HUGO RIEMANN

PROFESSEUR DE SCIENCES MUSICALES A L'UNIVERSITÉ DE LEIPZIG

DICTIONNAIRE

DE

MUSIQUE

DEUXIÈME ÉDITION FRANÇAISE

ENTIÈREMENT REMANIÉE ET AUGMENTÉE PAR

GEORGES HUMBERT

PROFESSEUR HONORAIRE AU CONSERVATOIRE DE GENÈVE

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

PERRIN & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS AUGUSTINS, 35

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Music Library

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ML100
R54
1913
Music
Lib.

AVANT-PROPOS DE LA I^RE ÉDITION

Tous ceux qui s'occupent d'histoire, de science, d'esthétique ou simplement de pratique musicale connaissent depuis longtemps le nom de M. Hugo Riemann, l'un des musicographes les plus érudits de notre temps. Les musiciens et les savants de tous pays ont lu les ouvrages fortement pensés de cet esprit en quelque sorte universel; l'histoire tant générale que spéciale, la notation, la théorie du rythme, celle de l'harmonie, l'analyse des formes musicales, l'esthétique, la pédagogie du piano lui ont fourni matière à des études d'une valeur incontestable, et ses innovations théoriques sont appelées à jouer un rôle important dans le développement de l'art musical moderne.

Mais l'œuvre de M. Hugo Riemann qui paraît avoir été accueillie avec le plus de faveur soit par la presse, soit par les musiciens amateurs et professionnels du monde entier, est sans aucun doute le *Dictionnaire de musique*.

Lorsque, il y a quelques années, nous apprîmes à connaître cette admirable encyclopédie musicale, nous eûmes aussitôt l'intention de la rendre accessible au public de langue française, tant elle nous parut répondre au but d'une publication de ce genre : condenser, en un volume relativement restreint, le plus grand nombre possible de renseignements exacts sur toutes les disciplines de la musique. Notre désir se réalise aujourd'hui seulement; mais nous espérons que, remanié par l'auteur en une série d'éditions successives, traduit, revu, augmenté et rigoureusement tenu à jour, le *Dictionnaire de musique* comblera d'autant mieux un vide réel dans notre littérature musicale française.

Nous nous sommes efforcé de conserver à l'ouvrage son caractère propre : unité de conception et de tendances, richesse du fond, concision de la forme. Mais il va de soi que nous n'avons point négligé, d'autre part, d'y ajouter soit des renseignements nouveaux de toutes sortes, soit d'importantes notices biographiques. Ce travail minutieux et de longue haleine nous a été facilité, du reste, tant par M. Hugo Riemann lui-même qui a bien voulu s'intéresser à notre version de son ouvrage, que par un grand nombre de confrères dont les indications et les témoignages de sympathie

M662763
Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nous ont été infiniment précieux. Nous leur adressons à tous l'expression de notre vive gratitude.

Puisse cette nouvelle édition éveiller parmi nous l'intérêt que mérite l'ouvrage assurément unique de M. Hugo Riemann, et faire affluer de toutes parts les renseignements destinés à améliorer ce que la présente publication peut avoir encore d'imparfait. Nous recevrons avec reconnaissance les communications de tous genres (historiques, théoriques, techniques et, surtout, biographiques et bibliographiques) qu'on voudra bien nous faire parvenir et qu'une édition future nous permettra sans doute d'utiliser, pour le plus grand bien de tous les amis de notre art.

Georges HUMBERT.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

AVANT-PROPOS DE LA IIME ÉDITION

Notre admiration pour l'œuvre de Hugo Riemann est restée la même que par le passé, et nous tenons à dire ici en quelle large mesure nous avons bénéficié des éditions allemande, anglaise, danoise, russe, qui se sont succédé depuis l'apparition de la première édition française de ce *Dictionnaire de musique*.

D'autre part, nous avons eu à tenir compte et nous avons profité naturellement du développement considérable que la musicologie a pris, depuis une quinzaine d'années, en pays de langue française. Nous voudrions pouvoir mentionner tous les auteurs dont les ouvrages nous ont été utiles, tous ceux qui ont bien voulu nous adresser spontanément des indications souvent précieuses ou répondre à nos demandes de renseignements, ceux enfin qui ont partagé avec nous la besogne longue et fastidieuse de la correction des épreuves. A tous ces collaborateurs, connus et inconnus, nous présentons l'expression de notre vive reconnaissance.

Quel que soit le soin apporté à la mise au point de cette nouvelle édition française, nous ne nous dissimulons nullement que plus d'une omission involontaire, plus d'une erreur y seront bientôt signalées. Nous prions instamment tous les intéressés de *ne pas attendre l'annonce d'une édition nouvelle* pour nous communiquer les adjonctions, les rectifications, les améliorations de tous genres qu'ils désireraient y voir figurer ; car il est souvent impossible alors d'en tirer parti.

Notre désir est que cette deuxième édition du *Dictionnaire de musique* de Hugo Riemann rende plus de services encore que la première — depuis longtemps épuisée — et qu'elle contribue à une diffusion toujours plus grande et plus effective de la culture artistique, parmi les amateurs et les professionnels de la musique.

Morges, près Lausanne (Suisse), Novembre 1913.

Georges HUMBERT,

Professeur honoraire au Conservatoire de musique de Genève.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

QUELQUES ABRÉVIATIONS

L'augmentation considérable des matières contenues dans ce *Dictionnaire* et la nécessité de conserver au volume son format maniable nous ont engagé à adopter, en plus de la composition compacte du texte, un certain nombre d'abréviations. Celles-ci sont, pour la plupart, aisément compréhensibles, — voici les principales :

A. M. Ztg. = Allgemeine Musikalische Zeitung.
B. = basso, basse; *B. c.* = basso continuo, basse continue; *B. g.* = basso generale, basse générale.
Bibl. = Bibliothèque.
Cf. = comparez.
Ch. = chœur.
Denkm. d. Tonk. = Denkmäler der Tonkunst.
Fl. = flûte.
I. M. G. = Internationale Musikgesellschaft.
instr. = instrument.
Monatsh. f. M. G. = Monatshefte für Musikgeschichte.
Mus. Doc. = docteur en musique (anglais).
N. Zeitschr. f. M. = Neue Zeitschrift für Musik.
O. S. B. = ordinis Sancti Benedicti.
Op. = opus.
Orch. = orchestre.
p. = pour.
S. I. M. = Société internationale de musique.
S. J. = membre de l'Ordre des Jésuites.
TKL. = Tonkünstlerlexikon.
V. = violon.
v. = voix, voci, vocum, — ou aussi : voir.
Vc. ou *vcelle* = violoncelle.
Vierteljahrsschr. f. M. W. = Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.
Vla = Viola (alto).
Vne = Violone.
Ztg = Zeitung.

Prière instante de prendre note des « Errata et addenda » insérés à la fin du volume, *avant* de faire usage de ce *Dictionnaire*.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DICTIONNAIRE DE MUSIQUE

A

A est le nom du premier son de l'ancienne échelle fondamentale (A B C D E F G) ou, si l'on préfère, le sixième de l'échelle actuelle des Allemands et des Anglais (C D E F G A H); il correspond au *la* des Latins. Cf. ÉCHELLE FONDAMENTALE, ALPHABET, CLEF et, pour la désignation des différentes octaves, PORTÉE. — Certains théoriciens allemands modernes (Gottfried Weber, M. Hauptmann, E.-Fr. Richter, etc.) se servent de lettres pour désigner les accords, ainsi **A** = accord de *la* majeur, a = accord de *la* mineur, etc. — La lettre A placée en tête des parties séparées d'anciennes œuvres vocales signifie *Altus* (c.-à-d. alto). Dans les partitions et les parties modernes, les lettres (A-Z, Aa-Zz) sont employées comme points de repère, pour faciliter les reprises pendant les répétitions. — Dans les anciens antiphonaires ou autres recueils de chant grégorien, et principalement dans ceux qui sont notés en neumes, un A, placé au début de la mélodie, signifie que celle-ci appartient au 1er mode ecclésiastique. — On cherchera sous le mot principal la signification des locutions italiennes qui commencent par *a*, ex. *a tre* (à trois) sous TRE.

Abaco, EVARISTO-FELICE DALL', né à Vérone le 12 juil. 1675, m. à Munich le 12 juil. 1742, vécut à Modène de 1696 à 1701 et fut appelé en 1704 à la cour de Munich, comme musicien de la chambre (violoncelliste). A la suite de revers qu'il avait éprouvés dans la guerre de succession d'Espagne, le prince-électeur Max-Emmanuel s'était réfugié à Bruxelles. Il y fit venir son musicien. C'est là que A. reçut le titre de « concertmeister » de la chambre et de conseiller du prince-électeur, mais il ne remplit ces fonctions qu'à partir du jour où, en 1714, la cour se fut installée de nouveau à Munich. Les œuvres d'A. sont peut-être bien le type le plus pur et le plus noble de la musique de chambre italienne, parvenue à l'apogée de son développement. Elles surpassent même les compositions d'un Corelli par leur puissance expressive et leur logique immanente. Les différents mouvements de ces œuvres ont parfois des dimensions notables et révèlent déjà un sens affiné de la structure musicale. Œuvres : Op. 1, 12 sonates p. violon et basse; op. 2, 10 concerts d'église à 4 parties; op. 3, 6 sonates d'église et 6 de chambre *a 3;* op. 4, 12 sonates p. violon et basse (existant aussi en un arrangement de Chédeville pour musette, flûte et hautbois avec *B. c.*); op. 5, 6 concertos à 7 parties (4 violons, alto, basson ou violoncelle et *Basso continuo*); op. 6, concertos de violon. — La Ire année des « Denkm. deutscher Tonkust in Bayern » (1900) a donné un choix très riche de pièces tirées des op. 1 à 4, avec en outre une étude biographique détaillée, par Ad. Sandberger; le volume IX, 1 offre encore une nouvelle sélection d'œuvres. Deux sonates en trio ont été publiées par H. Riemann dans le *Collegium musicum;* une troisième a paru chez Augener. — Le fils de A., JOSEPH-CLÉMENT-FERDINAND, né à Bruxelles vers 1712, entra en 1729 comme violoncelliste dans la Chapelle du prince-électeur de Bonn. Il devint en 1738 directeur de la musique de chambre et conseiller aulique. En 1765 env., le musicien rentra au lieu d'origine de sa famille, à Vérone, où il est mort après 1800, à l'âge de près de 90 ans. On a conservé de lui les manuscrits de quatre sonates pour violoncelle et d'une cantate dramatique.

Abb., abr. de *abbassamento (di mano)*, signifie, dans les compositions pour piano ou pour orgue, lors d'un croisement de mains, que la main en question doit passer sous l'autre. Cf. ALZ.

Abbatini, ANTONIO-MARIA, compositeur de l'école de Rome, né à Tiferno (Città di Castello) vers 1595, m. dans la même localité en 1677, fut d'abord maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran, en 1626, puis successivement d'autres églises de Rome (del Gesu, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore et N. D. de Lorette). A. a composé beaucoup de musique d'église, en partie pour un grand nombre de voix. Œuvres publiées : 6 livres de *Sacre canzoni* (Livre VI, 1653, 2-5 voix); une Messe à 16 v. (1627); une Antienne pour 12 basses et une autre pour 12 ténors (1677, tirées d'une Antienne à 8 chœurs inédite, mais exécutée en 1661 à S. Maria sopra Minerva); enfin une cantate dramatique, *Il pianto di Rodomonte* (Orvieto, 1633). A. fit encore représenter plusieurs opéras : *Del male in bene* (Rome, 1654, avec Marco Marazzoli, texte de Ruspigliosi, l'un des tout premiers opéras comiques dont l'importance historique vient de l'adoption de l'ensemble final; cf. H. Goldschmidt, *Studien zur*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Geschichte der Oper, I), *Ione* (Vienne, 1666) et *La comica del celo* (= *La Baltasara*, Rome, 1668). A. vint en aide à Ath. Kircher pour la rédaction de sa *Musurgia*.

Abbé l'aîné, cadet et fils. Cf. SAINT-SEVIN.

Abbellimento, abbellitura (ital.), ornement (v. ce mot).

Abbey, JOHN, facteur d'orgues célèbre, né à Whilton le 22 déc. 1785, m. à Versailles le 19 févr. 1859. A. entra en 1826 chez Erard, à Paris, puis s'établit pour son compte en 1830. Il introduisit le premier en France le système pneumatique pour la transmission des mouvements.

A. B. C. musical, v. ALPHABET.

Abd el Kadir (Abdolkadir, Abdu'lqâdir), écrivain musical arabe du XIVe s., est l'auteur de trois ouvrages conservés jusqu'à ce jour : *Le Collectionneur des mélodies*, *Les buts des mélodies dans la composition des tons et des mesures* et *Le trésor des mélodies dans la science des cycles musicaux*. Cf. KIESEWETTER, *Die Musik der Araber* (1842), p. 33 et *Vierteljahrsschrift f. M. W.*, II, 354.

Abd el Mumin (Abdolmumin). Cf. SSAFFIEDDIN.

Abeille, J.-CH.-LUDWIG, né à Bayreuth le 20 févr. 1761, m. à Stuttgart le 2 mars 1838, fut directeur de musique et organiste de la cour, excellent pianiste et organiste, compositeur fécond (opéras-comiques, lieder, pièces p. le piano). Des chants de sa composition sont encore en usage dans les écoles allemandes.

Abel, 1. CLAMOR-HEINRICH, musicien de la chambre du duc de Hanovre, publia, de 1674 à 1677, trois recueils de musique instrumentale : *Erstlinge musikalischer Blumen* (Allemandes, Courantes, Sarabandes, etc.) qui furent réédités ensemble en 1687, sous le titre de : *3 Opera Musica*. — 2. CHRISTIAN-FERDINAND, fut, de 1715 à 1737 environ, joueur de gambe à la cour de Cöthen. C'est probablement pour lui que J.-S. Bach écrivit ses *Suites* p. violoncelle (gambe). Les deux musiciens qui suivent sont ses fils : — 3. LEOP.-AUGUST, né à Cöthen en 1717, m. à Ludwigslust le 25 août 1794, excellent violoniste et compositeur p. son instrument (études faciles), élève de Franz Benda, fit partie des orchestres de Brunswick, Sondershausen (1758), Berlin (Chapelle du margrave de Brandebourg-Schwedt, 1766), et Schwerin (1769). — 4. KARL-FRIEDRICH, frère du précédent, né à Cöthen en 1725, m. à Londres le 20 juin 1787 ; le dernier virtuose sur la gambe, compositeur très estimé de ses contemporains, élève de J.-S. Bach à l'école de Saint-Thomas, à Leipzig. De 1746 à 1758 il fut membre de la Chapelle de la cour, à Dresde, puis il fit des tournées de concerts et séjourna de 1759 à 1782 à Londres, où il devint musicien de la reine Charlotte. Dès 1765 il fut avec J.-Chr. Bach à la tête des concerts d'abonnement (Bach-Abel-Concerts), mais l'entreprise tomba à la mort de Bach. A. reprit alors la carrière de virtuose, voyagea pendant quelques années puis vint de nouveau se fixer à Londres. Les œuvres de A. ont été publiées en grand nombre : des symphonies (op. 1 [6 à 4], 4, 7, 10, 14, 17 [chacun de 6 à 8], et une *Symphonie concertante* à 12), des concertos de piano, des quatuors p. instr. à archet, des sonates en trio, des sonates p. piano et d'autres avec acc. de violon (op. 5, 13, 18). Cf. la biographie (par Burney) qui accompagne l'édition des *Adagios* par J.-B. Cramer (1820). — 5. LUDWIG, né à Eckartsberga (Thuringe) le 14 janv. 1834, m. à Pasing, près de Munich, le 13 août 1895, fit ses études musicales à Weimar et à Leipzig (Ferd. David), devint premier violon solo à Munich, en 1867, et y fut pendant de longues années l'un des maîtres principaux de l'Ecole royale de musique (violon, jeu des partitions, etc.). A. a publié différentes œuvres p. le violon, entre autres une Méthode.

Abela, 1. KARL-GOTTLOB, né à Borna (Saxe) le 29 avr. 1803, m. à Halle le 22 avr. 1841, étant alors cantor à la fondation Francke ; a publié un recueil de chants pour les écoles et une quantité de chœurs d'hommes. — 2. Dom PLACIDO, prieur du couvent du mont Cassin, m. le 6 juil. 1876, organiste de renom et compositeur de musique d'église. — 3. PEDRO de, professeur de chant renommé, le maître de Tamberlick, m. à Barcelone en mars 1877.

Abell, JOHN, célèbre castrat (alto) et joueur de luth, né vers 1660, m. vers 1720, était probablement dans le chœur d'enfants de la Chapelle royale, à Londres, lorsque Charles II l'envoya en Italie pour qu'il y complétât ses études. Il fut au service du roi de 1682 à 1688, parcourut ensuite la France, l'Allemagne, la Hollande et la Pologne, puis reprit en 1700 sa situation à la cour. A. a publié plusieurs recueils de chants anciens.

Abendroth, IRENE, chanteuse légère (soprano), née à Lemberg le 14 juillet 1872, fit déjà parler d'elle comme enfant, travailla auprès de Mme Wilczek et entra en 1889 à l'Opéra de la cour, à Vienne. Elle passa ensuite à Riga, à Munich, de nouveau à Vienne (1894-99) et enfin à l'Opéra royal de Dresde (1899-1908 ; cantatrice de la chambre royale). Son mari, THOMAS THALLER, a écrit : *I. A., ein Fragment ihrer Künstlerlaufbahn* (1904).

Abenheim, JOSEPH, né à Worms en 1804, membre de l'Orchestre de la cour à Stuttgart (violoniste), reçut en 1854 le titre de directeur de musique. Il a écrit un grand nombre d'entr'actes, d'ouvertures, etc., mais seuls des morceaux de piano et de chant ont été édités.

Abert, 1. JOHANN-JOSEPH, né à Kochowitz (Bohême) le 21 sept. 1832, apprit les éléments de la musique comme enfant de chœur à Gastdorf, au couvent de Leipa, puis, comme élève de Kittl et de Tomaczek, au Conservatoire de Prague. Engagé en 1852 comme contrebasse dans l'Orchestre de la cour à Stuttgart, il remplaça Eckert, en 1867, comme chef d'orchestre. Il a pris sa retraite à la fin de 1888 et vit à Stuttgart. A. s'est fait un nom par ses œuvres dont les principales sont : Symphonie en *ut* min. (1852), *Frühlingssymphonie* (*ut* maj., 1894), un poème symphonique : *Colomb* (1864), ainsi que des opéras : *Anna von Landskron* (1858), *Kœnig Enzio* (1862), *Astorga* (1866, publié aussi avec un texte français de V. Wilder), *Ekkehard* (Berlin, 1878), *Die Almohaden* (Leipzig, 1890), plusieurs ouvertures, des quatuors, des lieder et des transcr. p. orchestre de fugues de Bach (*sol* min. et *sol* maj.). — 2. HERMANN, fils du précédent, né à Stuttgart le 25 mars 1871, élève de son père et du Conservatoire de Stuttgart. Il a fait en outre, de 1890 à 1895, des études de philologie classique, a passé en 1896 ses examens d'État et pris en 1897, à Tubingue, le grade de Dr phil. Les quatre années qui suivirent furent consacrées à l'étude des sciences musicales, à l'Université de Berlin. Il a publié en 1899 : *Die Lehre vom Ethos in der grie-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chischen Musik (Breitkopf et Härtel). En 1902, A. se présenta comme privat-docent à l'Université de Halle s. S. avec des études sur l'esthétique musicale du moyen âge, puis il fut nommé en 1909 professeur honoraire ordinaire. En plus des études spéciales parues dans les publications allemandes de la S. I. M., A. a publié une biographie de *R. Schumann* (1903, dans la collection des « Berühmte Musiker » de Reimann ; 2e éd., revue, 1911) ; *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen* (Leipzig, 1905) ; *Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karls von Württemberg* (1905) ; *Nic. Jomelli als Opernkomponist* (Halle, 1908) ; *Geschichte der Rob. Franz-Singakademie zu Halle* (Halle, 1908). Il a donné en 1907 (« Denkmäler deutscher Tonkunst », vol. 32/33) une édition de l'opéra *Fetonte* de Jomelli.

Abesser, EDMUND, né à Margœlitz (Saxe) le 13 janv. 1837, m. à Vienne le 15 juil. 1889 ; compositeur fécond de musique de salon et auteur d'un opéra : *Die liebliche Fee*.

Abos, GIROLAMO (aussi AVOS, et, d'après Florimo, GIUSEPPE D'AVOSSA), compositeur de l'école napolitaine, né à Malte vers 1708, m. à Naples en 1786 ; élève de Leo et de Durante, il écrivit, de 1742 à 1758, pour les théâtres de Naples, Rome, Florence, Turin, Venise, Ancône et Londres, 14 opéras très estimés de ses contemporains. Après sa nomination comme professeur au Conservatoire della Pietà de' Turchini, à Naples (1758), il a composé aussi une grande quantité de musique d'église (7 messes, des litanies, etc.). Son élève le plus célèbre fut Aprile.

Abraham, 1. v. BRAHAM. — 2. MAX, v. PETERS. — 3. OTTO, psychologue musicien, né à Berlin le 31 mai 1872, y étudia la médecine, les sciences naturelles, et prit le grade de Dr phil. Il est depuis 1896 assistant de Stumpf à l'Institut psychologique de Berlin et administrateur, avec E. von Hornbostel, de la collection de phonogrammes de ce même institut. Il a écrit : *Wahrnehmung kürzester Töne* (en collaboration avec L.-J. Brühl, 1898), *Ueber die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen* (en collab. avec K.-L. Schäfer, 1899), *Ueber das Abklingen von Tonempfindungen* (1899), *Studien über Unterbrechungstöne* (en collab. avec K.-L. Schäfer, 1900-1904), *Das absolute Tonbewusstsein* (1901), *Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner* (1904), *Phonographierte türkische Melodien*, *Ueber die Bedeutung des Phonographen für die vergleichende Musikwissenschaft*, *Phonographierte indische Melodien* (1904, les trois avec la collab. de E. v. Hornbostel), *Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Columbia* (1905, avec la collab. de E. v. Hornbostel), *Ueber die Harmonisierbarkeit exotischer Melodien* (id.), *Das absolute Tonbewusstsein* (1906).

Abrahamson, WERNER-HANS-FRIEDRICH, né à Schleswig le 10 avr. 1744, m. à Copenhague le 22 sept. 1812 ; capitaine d'artillerie et maître à l'École militaire, publia avec Rahbek et Nyerup un recueil d'anciens chants danois (*Danske Viser fra Middelalderen*, 1812-1814, 5 cahiers).

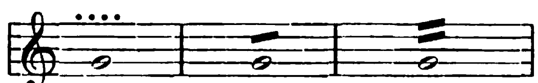
Abranyi, 1. KORNEL, né à Szent-György-Abrany le 15 oct. 1822, m. à Budapest le 20 déc. 1903 : élève de Chopin, de Kalkbrenner, de Halévy et plus tard de Jos. Fischhof, fonda en 1860 avec Michel Mosonyi et Jules Rozsavölgyi la première revue musicale hongroise : *Zenészeti Lapok*. Il en fut le rédacteur jusqu'en 1876 et écrivit en outre une biographie de *Michel Mosonyi* (1881), le programme analytique du « Festival Beethoven » de 1870 (Budapest), un *Traité d'harmonie* (1874, revu et augm. en 1881), une *Musik-Aesthetik (Die Eigenschaften des ungarischen Liedes und der Musik*, vol I. 1877), *Allgemeine Musikgeschichte* (1886) et un grand nombre de traductions de livrets d'opéras. Dès 1875, A. fut professeur à l'Académie nationale de musique, à Budapest. — 2. EMIL, fils du poète du même nom, né à Budapest vers 1880, auteur d'opéras hongrois : *A Ködkiraly* (« Le roi des brouillards », Budapest, 1903) et *Monna Vanna* (sur un texte de son père, Budapest, 1907), est depuis 1907 chef d'orchestre au Théâtre royal de Hanovre.

Abrégé, partie du mécanisme de l'orgue (mécanique), qui agit par traction, par opposition à celles qui agissent par pression.

Abréviations. Les a. sont employées en grand nombre, soit dans la notation, soit dans les indications de nuances et de mouvements. Les a. les plus usuelles dans la notation sont :

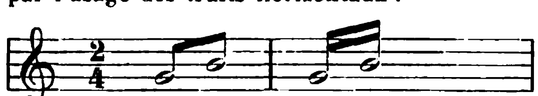
1. L'emploi du signe de reprise (v. ce mot [DA] CAPO et [DAL] SEGNO), au lieu de noter deux fois un même passage ou une même partie ; ou encore, à sa place, surtout lorsqu'il s'agit de quelques mesures seulement, l'indication *bis* ou *due volte* (deux fois).

2. Lors de la répétition d'une même note de courte durée, l'emploi d'une valeur de note supérieure, avec indication de la manière dont elle doit être divisée :



(Noires) *(Croches)* *(Doubles croches)*

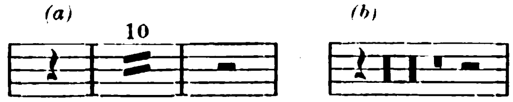
3. L'indication de l'alternance rapide de deux sons par attribution à chaque note de la valeur totale, valeur dont la subdivision est précisée par l'usage des traits horizontaux :



(Croches) *(Doubles croches)*

4. Dans les parties de chœur et d'orchestre, l'indication d'un silence prolongé pendant plusieurs mesures au moyen du chiffre correspondant au nombre des mesures, placé au-dessus de traits horizontaux *(a)*, tandis que l'on s'ingéniait autrefois à noter exactement la valeur des silences (*b*) :

(a) *(b)*



5. L'*octava*, évitant l'emploi d'un trop grand nombre de lignes supplémentaires, pour les notes très aiguës ou très graves. Après quoi, le retour à la signification habituelle des notes est indiqué par le mot *loco*.

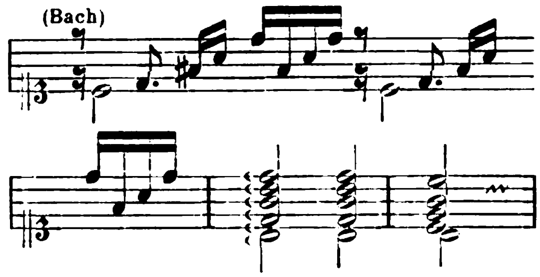
6. L'indication *c. 8va...* (au-dessus ou au-dessous d'une seule note, simplement 8), c.-à-d. *con (coll') ottava* ou *con ottava bassa*, au lieu de suites d'octaves notées.

7. Dans les partitions, lorsque divers instruments jouent le même passage, l'annotation *col basso* (« avec la contrebasse », c.-à-d. les mêmes notes que celle-ci), *col violino*, etc., au lieu d'écrire deux fois les mêmes notes. De même autrefois, dans les œuvres pour piano,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lorsque les deux mains exécutaient le même passage à une certaine distance l'une de l'autre, une fois cette distance fixée, on se contentait de noter le passage pour une main et l'on remplaçait l'autre par *all' unisono* ou simplement *unisono*.

8. L'*arpeggio*, indiquant que l'accord devant lequel il est placé doit être brisé de la même façon que les précédents :



9. Le remplacement des signes de l'articulation par les mots *simile* ou *segue :*



Les divers signes du trille, du doublé, du mordant, etc. sont aussi des a. de la notation ; cf. ORNEMENTS et SIGNES. Les a. dans les indications de nuances ou de mouvements, ainsi que celles des noms d'instruments, se trouvent sous leur initiale respective, par ex.: B. c. *(Basso continuo)* sous B., m. s. *(manu sinistra)* sous M., etc.

Abt, FRANZ, né à Eilenbourg le 22 déc. 1819, m. à Wiesbaden le 31 mars 1885 ; fut élève de l'Ecole de St-Thomas à Leipzig et devait étudier la théologie, mais bientôt, son goût pour la musique prenant le dessus, il dirigea une société « philharmonique » d'étudiants et s'essaya avec succès à la composition. Nommé directeur de musique au Théâtre de la cour de Bernbourg, en 1841, A. partit néanmoins, la même année, pour Zurich, en qualité de chef d'orchestre des concerts d'abonnement de la « Société générale de musique ». Il y devint aussi directeur de musique au Théâtre et ne quitta Zurich qu'en 1852, pour répondre à l'appel du duc de Brunswick qui le nomma chef d'orchestre de la cour. Il prit sa retraite après trente ans de services et passa le reste de ses jours à Wiesbaden. La ville de Brunswick lui érigea un monument en 1891. En 1872, A. parcourut l'Amérique du Nord, sur l'invitation des plus grandes sociétés de chant du pays, et y remporta d'immenses triomphes. Les lieder et quatuors pour voix d'hommes de A. ont fort peu de valeur musicale, mais la mélodie en est souvent bien venue. Quelques-uns sont devenus en Allemagne de vrais chants populaires ; plusieurs ont été publiés aussi avec texte français, entre autres 40 mélodies (poèmes de Wilder), chez Durand et Schœnewerk. Cf. *F. A.* (anonyme, Zurich, 1886). — Son fils ALFRED, né à Brunswick le 25 mai 1855, m. à Genève le 29 avr. 1888. fut chef d'orchestre des théâtres de Rudolstadt, de Kiel, de Rostock, etc.

Académie était, à Athènes, le nom d'une promenade. Platon avait coutume d'y réunir ses disciples et d'y faire ses cours, si bien que le nom d'A. passa plus tard à l'école de Platon. Il fut repris en 1470 par une société de savants qui s'était formée à la cour de Laurent de Médicis, à Florence, et qui s'appela « A. platonienne ». Dès lors, de nombreuses sociétés de savants et d'artistes ont pris le nom d'A. (*Accademia Pontaniana* à Naples ; *A. della Crusca* [1582], *A. degl' Elevati* et *A. dei Filarmonici* à Florence ; *A. dei Gelati* [1588], *A. dei Concordi* [1615], *A. dei Filomusi* [1622], *A. dei Filaschisi* [1633], *A. dei Filarmonici* [1675] à Bologne ; *A. degli Arcadi* à Rome ; *A. degli Occulti* à Padoue ; *A degl' Erranti* à Brescia ; *A. degl' Eccitati* à Bergame ; *A. dei Olympici* à Venise ; *A. dei Filarmonici* à Vérone ; *A. dei Filomeli* et *Armonici intronati* à Sienne ; *A. degl' Intrepidi*, *A. della Morte*, *A. dello Spirito Santo* à Ferrare ; etc.). La plupart de ces A. étaient aussi des associations de concerts, d'où l'appellation encore très répandue en Italie d'*Accademia* pour concert. — La plupart des A. européennes actuelles sont des institutions d'Etat, telles, par ex., celles de Paris et de Berlin. L'*A. de France* se subdivise en A. française, A. des inscriptions et belles-lettres, A. des sciences, A. des beaux-arts, A. des sciences morales et politiques. L'A. des beaux-arts est richement dotée ; elle a chaque année un certain nombre de prix importants à décerner, et la science musicale lui est redevable de maint encouragement. L'*A. des beaux-arts, de Berlin*, est aussi une institution de l'Etat, mais indépendante de l'A. des sciences. Elle a sous son patronage l'Ecole de composition musicale (*Ak. Meisterschule*), l'Académie royale de musique (*Kgl. Hochschule f. Musik*) et l'Institut de musique religieuse. Cf. CONSERVATOIRES. L'*A. royale de Belgique* possède, elle aussi, une section des beaux-arts. Boston enfin a, depuis 1780, une A. des sciences et des beaux-arts. — Nous entendons souvent, de nos jours, par A. un établissement d'instruction supérieure, soit université, soit école supérieure d'une branche spéciale. C'est parmi ces dernières que se rangent les écoles de musique, c.-à-d. les conservatoires, quoique bien peu portent le nom d'A. (*Royal Academy of Music* à Londres, *Neue Akademie der Tonkunst* de Kullak [Berlin, 1855-1890], *Ak. Institut f. Kirchenmusik* à Breslau, *Kgl. Akademie der Tonkunst* à Munich, *Académie de musique* à Genève, etc.) — Diverses entreprises musicales ou théâtrales ont aussi pris le nom d'A., ainsi l'*Academy of ancient Music* (1710-1792), à Londres, n'était qu'une société de concerts ayant pour but l'exécution d'œuvres anciennes ; l'*A.* (*nationale, impériale, royale*, suivant le gouvernement au pouvoir) *de musique* à Paris, n'est autre chose que le Grand-Opéra fondé en 1669 et qui, par l'intermédiaire d'une école de chant dramatique (1784), engendra le Conservatoire actuel ; l'*Academy of music* de New-York n'est même que l'Opéra, servant le plus souvent de salle de concerts. Aujourd'hui encore, à Munich, les 8 concerts d'abonnement de l'Orchestre de la cour portent le nom de *Musikalische Akademien*. On sait que l'Opéra italien qui florissait à Londres, au temps de Hændel, portait le nom d'*Academy*. Cf. STE-CÉCILE et LYCÉE.

A cappella (ital.), en style de chapelle, c.-à-d. pour voix seules, sans aucun accompagnement instrumental. Cf. CHAPELLE.

Accarezzevole (ital.), flatteur, syn. de *lusingando*.

Accelerando (ital.), en pressant, en accélérant, peu à peu (pas tout à coup) plus vite.

Accent, 1. Renforcement des notes essen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tielles d'une phrase ou d'un motif, lorsque ces notes tombent sur la partie forte du temps ou de la mesure (*a. grammatical* ou *métrique*, *a. régulier*). — 2. Renforcement accidentel qui contrarie le cours logique des développements dynamiques (cf. EXPRESSION, DYNAMIQUE, MOTIF), le renverse parfois totalement, et que le compositeur note en général lui-même, au moyen de signes spéciaux (*sf.*, >, ∧). L'un des a. les plus fréquents et les plus importants est l'*a. initial*, sur la première note d'une phrase ou d'un motif; il a l'avantage de faire ressortir clairement la structure thématique, mais son emploi trop fréquent, lorsque la phrase est claire par elle-même, deviendrait à la longue importun. Certaines formules rythmiques, et tout particulièrement les anticipations syncopées de sons dont la valeur harmonique n'apparaît que sur le temps fort suivant, exigent une accentuation *(a. rythmique)*; de même les harmonies compliquées, les fortes dissonances, les notes modulatoires *(a. harmonique)*; de même encore les sommets de la mélodie, lorsqu'ils ne sont pas déjà renforcés par le fait de la place qu'ils occupent dans la mesure *(a. mélodique)*. On obtient une sorte d'*a. négatif* par le *piano subito*, employé comme conclusion d'un *crescendo*, moyen que Joh. Stamitz déjà connaissait et dont Beethoven sut tirer les effets les plus saisissants. — 3. Ornement inusité de nos jours (ital. *accento*), autrefois indiqué par des signes spéciaux et correspondant à notre appogiature. L'a. était noté de diverses manières et consistait en une seconde diatonique, supérieure ou inférieure, précédant la note pourvue de l'a. :



Les auteurs sont malheureusement en complet désaccord sur l'emploi de ces signes qu'il faut interpréter tantôt d'une manière, tantôt d'une autre. *A., chute, port de voix* sont souvent pour eux des termes équivalents. Les « Tables d'agréments » qui accompagnent les œuvres anciennes pour le clavier ne sont donc rien moins que superflues. Cf. ASPIRATION. — 4. Le simple fait que les restes de musique grecque antique soulignent d'un mouvement mélodique ascendant les syllabes qui portent l'*accentus acutus* (ὀξύτονοι), suggéra l'idée que les neumes (v. ce mot) seraient issus des accents. Mais les formes les plus anciennes qui nous soient connues (xᵉ s.) de la notation byzantine montrent les a. concurremment avec les signes qui déterminent exactement les intervalles ascendants ou descendants. Ces accents sont autant de signes rythmiques (temps forts, accentués) et ne tiennent plus dans leur dépendance la ligne mélodique elle-même. Cf. BYZANTINE (MUSIQUE).

Accentus, une partie de la liturgie catholique, le contraire de *concentus*. Les traités de chant liturgique comprennent sous le nom de *concentus* tout ce que le chœur ou un chantre exécute d'une manière réellement vocale, c.-à-d. les hymnes, psaumes, répons, alléluias, séquences, etc.; sous celui d'a., au contraire, la collecte, l'épître, l'évangile, les prières qui sont plutôt récitées ou psalmodiées. L'a. se chante presque continuellement sur une même note *(Cursus, Repercussa, Dominante)* et ne fait qu'indiquer la ponctuation du texte, par des cadences ascendantes (virgule) ou descendantes (point). S'il est vrai que le récit sur des sons déterminés est traditionnel, il n'en est pas moins certain qu'il n'est qu'une stylisation du langage parlé et ceci à un bien plus haut degré encore que le récitatif dramatique apparu vers l'an 1600. Il est probable que les accents du langage parlé ont été, avec la ponctuation, les éléments déterminants de la formule mélodique. Mais ce serait une erreur de déduire de ce qui précède que ce procédé d'exécution serait antérieur au chant proprement dit.

Acciacatura (ital). 1. Cf. PINCÉ ÉTOUFFÉ. — 2. Le mot a. est employé aujourd'hui comme synonyme d'appogiature, surtout lorsque la petite note est brève. Cf. APPOGIATURE, 2.

Accident, signe d'altération (v. ce mot) que l'on rencontre passagèrement devant une note, dans le courant d'une composition musicale.

Accolade, signe dont on se sert pour réunir plusieurs portées, dans les œuvres pour piano ou orgue, dans les partitions, etc.

Accompagnato (ital.), « accompagné », terme technique servant à désigner dans l'ancien opéra le récitatif à accompagnement travaillé et continu, par opposition au *recitativo secco* dans lequel les harmonies ne sont que sommairement indiquées par la basse chiffrée. Cf. ACCOMPAGNEMENT.

Accompagnateur, exécutant, plus spécialement pianiste, qui accompagne un chanteur ou un instrumentiste. A l'époque de la basse chiffrée (xviiᵉ-xviiiᵉ s.), le claveciniste ou l'organiste réalisant à vue la basse, chiffrée ou non, d'un récitatif ou de quelque autre morceau. Il s'agissait d'improviser un accompagnement complet, ce qui exigeait naturellement autant d'habileté que de présence d'esprit. Cf. BASSE CHIFFRÉE, ACCOMPAGNATO.

Accompagnement (ital. *accompagnamento*, all. *Begleitung*), désigne la partie instrumentale subordonnée au chant ou à l'instrument solo, par ex., dans les morceaux de concert, la partie d'orchestre, dans les mélodies pour chant, la partie de piano, etc. L'a. a pour but de soutenir la partie mélodique et d'en révéler le contenu harmonique. Les parties adjointes à la mélodie (*cantus firmus*) d'après des règles précises, dans l'organum et dans le faux-bourdon (v. ces mots), peuvent donc déjà être considérées comme des parties d'a.; de même celles qui, toutes simples (note contre note), constituent les anciens conduits, hymnes, airs à danser, villancicos, frottoles, vilanelles, etc., ou même les modestes quatuors de nos jours pour voix mixtes ou pour voix d'hommes et les œuvres instrumentales qui leur ressemblent. Par contre le style *a cappella* en imitations (dès les xvᵉ et xviᵉ s.) n'a pas de parties d'a. : chaque partie est mélodique (concertante) et celle qui souvent même l'est le moins est précisément celle que nous appelons de nos jours le thème (le *cantus firmus*, généralement chanté en notes de longue durée). Nous entendons aujourd'hui par parties d'a., dans un sens plus restreint, des parties non plus étroitement liées (note contre note) à la marche de la mélodie, mais émancipées du rythme de la mélodie. Elles concourent toutes simultanément de la manière la plus simple à la formation d'une base harmonique, d'un a. nettement différencié. Le rythme en est caractérisé, soit par l'emploi de valeurs

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plus longues que celles de la mélodie, soit par le retour constant de formules précises. Sans doute, les troubadours faisaient accompagner leurs chants par des ménestrels, sur la viole ou la vielle, les bardes chantaient avec a. de crouth, les Grecs avec a. de cithare, de lyre ou d'aulos, les Hébreux avec a. de psaltérion ; mais il est certain que, dans l'antiquité, l'a. instrumental se bornait à reproduire les sons de la voix humaine à l'unisson ou à l'octave, en les entourant tout au plus, ici et là, de quelque ornement. Peu à peu le moyen âge voit surgir l'a. en « accords ». Au début du XIV^e s. déjà, l'a. instrumental des chants profanes et religieux revêt un caractère artistique très prononcé ; il se compose en général de préludes, d'interludes, de postludes à regard desquels les voix elles-mêmes paraissent traitées simplement. C'est le cas dans les madrigaux florentins, les caccias, les ballades et les canzoni, comme aussi dans les rondeaux français vers 1400. Seules l'adaptation de cette technique instrumentale à la musique vocale polyphonique et la substitution du style libre fugué à l'imitation stricte formèrent vers 1460 le style *a cappella* dont il est question plus haut et que nous trouvons réalisé successivement dans la musique d'église (motet, messe) et dans la musique profane (madrigal, ricercar). Des formes plus simples d'a. se perpétuèrent il est vrai, grâce aux arrangements d'œuvres vocales polyphoniques pour une voix avec a. de luth ou de clavecin. Ce dernier et, à l'église, l'orgue, prirent de plus en plus la place du luth, qui avait été l'instrument accompagnateur favori des XIV^e-XVI^e s. Mais à partir de 1600, les compositeurs renoncèrent à écrire l'a. en entier et se bornèrent à en donner cette sorte d'esquisse connue sous le nom de *basse chiffrée* ou de *continuo* : la réalisation définitive de l'a. restait abandonnée à la routine de l'accompagnateur. On peut donc dire que, dans cette littérature, la partie de basse (chiffrée) est l'unique partie d'a. S'il plaisait au compositeur d'adjoindre à celle-ci une ou plusieurs autres parties réalisées, ces dernières prenaient le caractère de parties obligées, concertantes (p. ex. dans les airs avec *b. c.* et un violon, une flûte ou un autre instrument obligé). L'école napolitaine tendait de plus en plus, dans l'opéra, vers les formes les plus simples de l'a., formes qui du reste semblent avoir été toujours en usage pour la chanson. Enfin, vers le milieu du XVIII^e s., l'a. en simples accords supportant la mélodie remplace presque entièrement le style polyphonique dans le domaine de la musique instrumentale, et c'est seulement à partir de Beethoven que l'a. s'est imprégné de nouveau de vie contrapuntique donnant lieu à une sorte de polyphonie accompagnatrice.

Accord (ital. *accordo*, allem. *Akkord*, angl. *chord*, du latin *chorda*, corde). 1. Sonorité composée résultant de la simultanéité de plusieurs sons d'intonation différente. La théorie de l'harmonie a pour but de rechercher les différents a. possibles et d'en expliquer le sens. Elle les classe, sous sa forme usuelle, suivant le nombre de notes réelles (distinctes) dont ils se composent : — 1° A. DE TROIS SONS (ou TRIADES, dénomination que sa brièveté et sa clarté devraient faire admettre une fois pour toutes), à savoir : a) l'A. PARFAIT MAJEUR composé d'une tierce majeure et d'une quinte juste, ex. : *ut, mi, sol* (v. MAJEUR) ; b) l'A. PARFAIT MINEUR, composé d'une tierce mineur d'une quinte juste, ex. : *la, ut, mi*, (v. NEUR) ; c) l'A. DE QUINTE AUGMENTÉE, comp d'une tierce majeure et d'une quinte augm tée, ex. : *ut, mi, sol* ♯ (v. DISSONANCE III) ; l'A. DE QUINTE DIMINUÉE, composé d'une tie mineure et d'une quinte diminuée, ex. : *si, fa* (v. DISSONANCE I 9 et DIMINUÉ) ; — 2° A. QUATRE SONS OU A. DE SEPTIÈME (cf. SEPTIÈ et MARCHE DES VOIX) ; — 3° A. DE CINQ SONS A. DE NEUVIÈME, composés d'une tierce r jeure, d'une quinte juste, d'une septième r neure et d'une neuvième majeure ou mineu ex. : *sol, si, ré, fa, la* (ou *la* ♭). Il va de que chacun de ces a. peut se présenter s des aspects fort divers, cf. à ce sujet RENVI SEMENT. V. aussi : MAJEUR, MINEUR, CONS NANCE, DISSONANCE et FONCTIONS TONALES. 2. Intonation des sons d'un instrument. SCORDATURA. — 3. A. *à l'ouvert*, a. produit, s les anciens instruments polycordes tels q la gambe, par des cordes à vide. — 4. Du x au XVII^e s., signifiait un groupe d'instrumen de la même famille, mais de dimensions dif rentes (en allem. aussi *Stimmwerk*), par e un quatuor de flûtes, de cromornes ou trombones. Autrefois les instruments étaie construits pour la plupart en trois ou quat formats correspondant à des régions sonor différentes, en sorte qu'il était possible de fai exécuter des pièces (vocales) à une ou pl sieurs parties (en les transposant au besoi par un ensemble d'instruments de la mêm espèce. Cf. [MUSIQUE] INSTRUMENTALE. — 5. (a *Stimmung)* Réalisation pratique du tempér ment (v. ce mot) et plus particulièrement, d nos jours, de l'échelle de douze degrés, rapports constants, adoptée pour le piano l'orgue. Cette échelle tempérée n'est pas exa tement réalisable, néanmoins la routine pe obtenir des résultats satisfaisants. Le temp rament à rapports constants n'existe du res que grâce à l'adoption d'une série de valeu moyennes, et nous pouvons d'autant mie nous contenter de sa réalisation approximati que tout écart rendant un intervalle pire e améliore, par contre, un autre. Le seul in tervalle dont notre oreille exige l'accord abs lument exact est l'octave ; la quinte doit êt accordée légèrement au-dessous de sa hau teur exacte (cf. VALEURS ACOUSTIQUES), so environ d'une vibration dans la troisième oc tave, autrement dit : on obtiendra le résult désiré en établissant la quarte et la quin dans une proportion telle que cette quin donne avec la quinte naturelle un battemen On peut procéder, par exemple, comme sui après avoir accordé le *la* ³ exactement au di pason normal (huit cent soixante-dix vibr tions, v. LA), on accorde d'après lui les *la* et *la* ¹ en octaves justes (sans battement). l'on frappe le *la* ¹, on entend sa douzième (s 3 de la série harmonique), *mi* ³, assez distin tement pour pouvoir accorder les cordes de touche *mi* ³ d'un battement au-dessous du s naturel ; on passera ensuite à l'octave inf rieure, *mi* ², puis comme auparavant à sa do zième *si* ³, pour prendre de là les octaves inf rieures *si* ² et *si* ¹, puis la douzième *fa* ♯ l'octave inférieure *fa* ♯ ² et la douzième *ut* A partir d'ici, les tierces peuvent aussi êt utilisées comme moyen de contrôle : l'*ut* ♯ obtenu comme nous venons de l'exposer d

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

donner une tierce claire, brillante et produire avec la dix-septième (son 5) de *la*^{1} des battements assez rapides (environ quinze à la seconde). La série complète des sons, dans l'ordre de leur a., série qui porte le nom de partition, sera donc la suivante :

la^{3} — *la*^{2} — *la*^{1} — | *mi*^{3} — *mi*^{2} — | *si*^{3} — *si*^{2} — *si*^{1} — | *fa*♯^{3} — *fa*♯^{2} — | *ut*♯^{4} — *ut*♯^{3} — *ut*♯^{2} — | *sol*♯^{3} — *sol*♯^{2} — *sol*♯^{1} — | *ré*♯ (— *mi*♭^{3}) — *mi*♭^{2} — | *si*♭^{3} — *si*♭^{2} — *si*♭^{1} — | *fa*^{3} — *fa*^{2} — | *ut*^{4} — *ut*^{3} — *ut*^{2} — | *sol*^{3} — *sol*^{2} — *sol*^{1} — | *ré*^{3} — *ré*^{2} — | *la*^{3}. Les tierces suivantes pourront, en outre, servir de contrôle : *la*^{3} : *ut*♯^{4} (resp. *la*^{1} : *ut*♯^{4}), *mi*^{3} : *sol*♯^{3}, *si*^{3} : *ré*♯^{4}, *fa*♯^{3} : *la*♯^{3}, *ré*♭^{3} : *fa*^{3}, *la*♭^{3} : *ut*^{4}, *mi*♭^{3} : *sol*^{3}, etc. Si l'on veut, par contre, introduire les tierces comme éléments essentiels dans la partition, on aura soin d'accorder de préférence une octave grave dans laquelle les battements se succèdent moins rapidement et se comptent, par conséquent, avec plus de facilité. Notons quelques-uns des principaux ouvrages qui traitent de l'a. des instruments à clavier : ceux de Werkmeister (1691 et 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 et 1790), Schrœter (1747 et 1782), Wiese (1791, 1792, 1793), Türk (1806), l'abbé Vogler (1807) et Scheibler (1834, 1835 et 1838) [cf. les art. biographiques]. La plupart des anciennes méthodes d'a. sont établies d'après un système mixte ; leur tempérament « inégal » laisse à un certain nombre d'intervalles leur pureté acoustique, d'où il résulte que d'autres intervalles sont d'autant moins purs (systèmes d'Euler, de Kirnberger, de Kepler). Cf. TEMPÉRAMENT. On a essayé, de nos jours, de réaliser avec une approximation très grande, l'ACCORD MATHÉMATIQUE PUR; mais il faut pour cela un système de cinquante-trois degrés par octave.

Accordéon (all. *Ziehharmonika*), le plus petit des instruments de la famille de l'orgue, c.-à-d. un instr. à vent possédant un clavier et une soufflerie ; inventé en 1829 par Damian, à Vienne (Autriche), et issu en quelque sorte du tcheng chinois et de l'armonica à bouche. On construit des a. de diverses grandeurs; les plus grands et les meilleurs, habilement maniés, ne sont pas tout à fait dépourvus de valeur artistique. Des anches libres (comme celles de l'harmonium) sont disposées sur les faces extrêmes d'un double soufflet fortement plissé, de telle sorte que les unes répondent lorsqu'on ouvre le soufflet (par aspiration, comme dans l'harmonium américain), les autres lorsqu'on le ferme. Les petits a. n'ont qu'une échelle de sons diatonique pour la main droite, et, pour la gauche, une ou deux notes de basse qui rendent toute modulation libre impossible ; les grands, par contre, tels qu'ils furent introduits dans le commerce par Wheatstone (mélophone, concertina), ont pour chaque main une série d'octaves chromatiques.

Accordoir, la clef dont on se sert pour mettre au diapason les cordes du piano et, dans la facture d'orgues, l'instrument de métal (conique d'un côté, en entonnoir de l'autre) au moyen duquel on accorde les jeux à bouche métalliques. Pour les jeux à anches, on a un a. spécial en forme de lisse.

Accouplement, mécanisme de l'orgue qui permet de faire parler un jeu ou un groupe de jeux simultanément sur plusieurs claviers (manuels ou pédalier), voire même de réunir tous les jeux sur un seul clavier (grand orgue) et le pédalier. Les divers a. sont régis soit par des pédales (v. ce mot 4), soit par des boutons de registres.

Accrescendo (ital.), syn. de *crescendo*.

Achenbach, MAX, v. ALVARY.

Achscharoumow, DEMETRIUS-WLADIMIROWITCH, né à Odessa le 20 sept. 1864, élève pour le violon de Krassnokoutzki (Odessa), Léop. Auer (Saint-Pétersbourg), J. Dont (Vienne), et, pour la composition, de Rob. Fuchs (Vienne). Il fit, dès 1890, des tournées comme violoniste-virtuose. Fixé à Pultawa, il y dirige, depuis 1898, les Concerts symphoniques et, depuis 1899, la succursale de la Société impériale russe de musique.

Achtel (all.), croche.

Acoustique (du grec), au sens propre du mot, la science des phénomènes sonores, c.-à-d. la théorie de la nature du son, des conditions de sa formation, de sa propagation et enfin de sa perception par l'oreille. On distingue l'a. physique et l'a. physiologique, cette dernière ne s'occupant spécialement que de la perception du son. L'*a. musicale* ne considère qu'une partie des problèmes de l'a. générale, ceux qui ont trait aux sons que, pour les différencier des sons non définissables ou des bruits, l'on appelle sons musicaux. Ceux-ci peuvent être produits : 1° par des cordes frottées, pincées ou frappées; 2° par des instr. à vent (y compris la voix); 3° par des baguettes élastiques (diapason, armonica métallique, xylophone, king chinois); 4° par des plaques de métal recourbées (cymbales, tamtam, cloches); 5° par des membranes tendues, c.-à-d. des peaux (timbales, tambours, etc.). Le son musical est, en son essence physique, le résultat de la dilatation et de la contraction alternantes, régulières et rapides, d'un corps élastique (vibrations); c'est de la rapidité des vibrations, autrement dit de la durée de chacune d'elles (période), que dépend l'intonation du son, et c'est de leur amplitude que vient l'intensité du son. Les vibrations du corps élastique qu'un choc a mis en mouvement se transmettent à l'air ambiant (ou auparavant à des corps solides qui sont en contact avec lui ; v. RÉSONANCE), et se propagent avec une vitesse de 340 mètres à la seconde, à une température de 16° centigrades. Cependant on prend, en général, comme base de démonstrations acoustiques, la vitesse de 1056 pieds à la seconde, chiffre qui est en rapport plus simple avec la désignation en pieds (v. ce mot) de l'intonation d'un son. On compte aisément le nombre de vibrations dans un espace de temps donné (la seconde) au moyen de la *sirène* (v. ce mot), perfectionnée par Cagniard de la Tour, Dove et Helmholtz. Les objets les plus intéressants des recherches acoustiques sont les phénomènes connus sous les noms de : sons harmoniques, sons sympathiques, sons résultants, battements (v. chacun de ces mots). L'a. n'existe en tant que science proprement dite que depuis le jour où, au début du XVIII^e s., Sauveur (v. ce nom) donna ce nom à ses théories nouvelles sur le son (cf. *Vierteljahresschr. f. M. W.*, 1892, p. 533 ss.). On pourra s'initier à l'état actuel de l'acoustique en lisant : H. Riemann, *Katechismus der Musikwissenschaft* [*Akustik*]. Pour des études plus approfondies, on consultera : Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique* (éd. franc. 1868, épuisé ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

5e éd. all., 1896); Blaserna et Helmholtz, *Le son et la musique* (5e éd., 1905); A. Guillemin, *Les premiers éléments de l'acoustique musicale* (1901); K. Stumpf, *Tonpsychologie* (vol. 1-2, 1883, 1890); J. Tyndall, *Der Schall* (éd. all. par Helmholtz et Wiedemann, 3e éd. 1897); A. Jonquière, *Grundriss der musikalischen Akustik* (1898); H. Starke, *Physikalische Musiklehre* (1908); Ludwig Riemann, *Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik* (1896). Cf. PSYCHOLOGIE DE LA MUSIQUE. — On parle aussi, dans la pratique, de l'a. d'une salle, d'une église, etc., pour la qualifier de bonne ou de mauvaise, etc. Cf. à ce sujet: A. Eichhorn, *Der akustische Massstab für Projektbearbeitungen grosser Innenräume* (1899); Sturmhöfel, *Die Akustik des Baumeisters* (2e éd., 1898); Orth, *Die Akustik grosser Räume* (1872); Lachez, *A. et optique des salles de réunion* (2e éd., 1879); Fanaro, *L'acustica applicata* (1882).

Acte (ital. *atto*, esp. *auto*), nom que l'on donne ordinairement à chacune des subdivisions principales d'une œuvre dramatique (drame, opéra, ballet) ou d'un oratorio, l'appellation « partie » étant cependant préférée pour ce dernier. Le grand rideau se baisse entre les différents actes, séparés l'un de l'autre par des « entr'actes » plus ou moins longs. Souvent l'acte se divise lui-même en tableaux, c.-à-d. en scènes principales avec changement de décors, et séparées par des entr'actes plus courts pendant lesquels le rideau est baissé. Le nombre des actes ne varie que de 1 à 5, celui des tableaux est en général plus grand. Cf. AUTO.

Action (angl.), signifie mécanique (de l'orgue, du piano, etc.).

Acuta (ital. *ripieno*; all. *scharf*; angl. *scharpmixture*), jeu mixte de l'orgue contenant, en général, une tierce, et plus petit que la fourniture, c.-à-d. qu'il commence par des sons plus aigus (triple à quintuple, de 1 3/5' et 1').

Adagio, l'une des plus anciennes indications de mouvement, que l'on trouve déjà au commencement du XVIIe s. A. signifie en italien: commodément, confortablement, mais peu à peu il a pris en musique le sens de lentement, ou même très lentement (mais pas aussi lentement que *largo*). En Italie cependant, grâce au sens primitif du mot, l'a. équivaut encore à peu près à notre *andante*. L'indication a. est employée soit dans le courant d'un morceau, pour quelques notes, soit au début d'une partie, comme indication du mouvement général, de telle sorte qu'on entend le plus souvent maintenant par a. toute une partie de sonate, de symphonie, de quatuor ou d'une œuvre analogue. En règle générale, l'a. est la deuxième partie, mais les exceptions sont nombreuses (9e symph. de Beethoven et, dès lors, fréquemment). Une partie d'œuvre s'appelle a., même si elle contient un fragment plus rapide *(andante, più mosso*, etc.). Le superlatif *adagissimo* « excessivement lentement » est rare; le diminutif *adagietto* signifie: assez lentement, c.-à-d. moins lentement qu'a.; on s'en sert aussi comme titre d'un morceau lent de courte durée (petit a.). Cf. TEMPO.

Adalid y Gurrea, MARCEL DEL, compositeur espagnol, né à La Corogne le 26 août 1826, m. en sa propriété de Longara (Galicie) le 16 oct. 1881; élève de Moschelès à Londres et, pendant quelque temps, de Chopin à Paris. Il a publié trois recueils de chants populaires galiciens et des pièces originales pour le piano *(Enfantillages)*. Un opéra resté manuscrit, *Inèse e Bianca* (texte ital. de Lanzières de Themines) est, au dire de F. Pedrell, d'une réelle beauté.

Adam, 1. JEAN, fut, de 1756 à 1782, compositeur de ballets à la cour de Dresde et mourut le 14 sept. 1784. Il a publié un *Recueil d'airs à danser*, exécutés sur le théâtre de Dresde (réd. de piano, 1756), et écrit des concertos de hautbois, de piano, six quatuors pour instr. à archet et des symphonies (dont une dans le *Raccolta* de Breitkopf). — 2. LOUIS (JOHANN-LUDWIG), né à Müttersholtz (Alsace) le 3 déc. 1758, d'origine allemande, m. à Paris le 8 avr. 1848; musicien excellent, étudia à fond les œuvres de Bach et de Hændel, fut, de 1797 à 1842, professeur de piano au Conservatoire de Paris, maître de Kalkbrenner, Hérold, etc. Il est l'auteur d'une *Méthode de piano* (1802) très estimée (éd. all. par Czerny, 1826), et avait publié auparavant, avec Lachnith, une *Méthode ou principe général de doigter p. l. pf.* (1798), puis des sonates, des variations pour le piano, etc. — 3. ADOLPHE-CHARLES, fils du précédent, compositeur d'opéras connu, né à Paris le 24 juil. 1803, m. le 3 mai 1856; devait primitivement embrasser une carrière scientifique, mais montra trop peu de goût et de persévérance. Comme musicien même (admis au Conservatoire en 1817), il ne travailla que négligemment et sans suite, jusqu'au jour où Boieldieu, découvrant sa verve mélodique, le prit dans sa classe de composition; dès lors, ses progrès furent rapides. Après s'être fait connaître par de nombreuses pièces pour le piano et pour le chant, il donna à l'Opéra-Comique, en 1829, son premier acte: *Pierre et Catherine*. Encouragé par la réussite de celui-ci, il écrivit une série de treize ouvrages jusqu'en 1836, année où il remporta avec le *Postillon de Lonjumeau* un succès décisif. A la suite d'un différend avec le directeur de l'Opéra-Comique, A. fonda une entreprise théâtrale particulière (Théâtre national, 1847); mais, ruiné par la révolution de 1848, il recommença à créer de plus belle. Après la mort de son père (1848), il fut nommé professeur de composition au Conservatoire. Parmi les 53 œuvres théâtrales d'A., nous pouvons noter des opéras-comiques: *Le Chalet* (1834), *Si j'étais roi, Le Toréador, Le bijou perdu, Le fidèle berger, La rose de Péronne, Le roi d'Yvetot, Giralda, La poupée de Nuremberg*, des ballets: *Gisèle, Le Corsaire*, etc. Certes, aucune des œuvres d'A. ne saurait prétendre au titre de classique, mais la grâce rythmique et la richesse mélodique de plusieurs d'entre elles leur assurent une longue vie. Sa réinstrumentation de *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry, en 1841, lui attira de vives critiques de la part de R. Wagner. Un recueil d'essais littéraires de A. a paru sous le titre de *Souvenirs d'un musicien* (vol. I, 1857 [1871], avec une autobiographie; vol. II, 1859 [1871], *Derniers souvenirs, etc.*). Cf. aussi Halévy, *Notice sur la vie et les ouvrages de A. A.* (Paris, 1859) et A. Pougin, *A. A.* (1876). — 4. KARL-FERDINAND, compositeur favori de chœurs d'hommes, né à Constappel (Saxe) le 22 déc. 1806, m. le 23 déc. 1867 à Leisnig (Saxe) où il était cantor.

Adam de Fulda (probablement de l'ordre des Bénédictins), l'un des compositeurs les plus remarquables de l'Allemagne au XVe s., est

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de plus l'auteur d'un traité de théorie de la musique fort précieux (1490) et que Gerbert a reproduit dans le vol. III des *Scriptores*... A. vivait vers 1490 dans une cour de l'Allemagne du Sud, peut-être celle de l'évêque de Würzbourg. Les œuvres d'A., manuscrites, appartiennent aux bibliothèques de Berlin et de Leipzig (cf. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1897 [H. Riemann] et 1902 [W. Niemann]). A. doit avoir vécu de 1440 à 1500, c.-à-d. sensiblement plus tôt qu'on ne l'avait cru jusqu'à ce jour ; aucun document du moins ne permet d'admettre que son activité se soit étendue au XVIe s. Malgré cela, les pièces signées Adam et que J. Stainer a publiées dans son *Dufay and his contemporaries* (1898) d'après le *Cod. Can. 213* (vers 1450) d'Oxford, ne sont certainement pas d'A., mais d'un maitre français antérieur.

Adam de la Halle (ou HALE), surnommé le Bossu d'Arras, né à Arras vers 1240, m. à Naples en 1287 ; poète et compositeur (trouvère) de génie dont les œuvres, en grande partie conservées, ont été éditées par Coussemaker en 1872 (*Œuvres complètes du trouvère A. de la H.*, etc.). La transcription en notation moderne n'est malheureusement pas à l'abri de tout reproche. La plus importante est le *Jeu de Robin et de Marion*, sorte d'opéra-comique où l'auteur utilise probablement des chansons populaires (éd. avec acc. de piano, par J.-B. Weckerlin ; deux chansons extr. par Tappert [1874] ; un arrangement abrégé par R. Fieger en a été donné à l'Association des artistes musiciens de Berlin [1884] ; enfin J. Tiersot en a publié en 1896, à Paris et à Arras, une édition complète et arrangée en vue de l'exécution) ; puis viennent d'autres *Jeux (Jeu d'Adam, Jeu du pèlerin)* et de nombreux rondeaux, motets et chansons. Cf. Henry Guy, *Essai sur la vie et les œuvres littéraires d'A. de la H.* (1898) ; A. Guesnon, *Une édition allemande des chansons d'A. de la H.* (1900) ; E. Langlois, *Le jeu de Robin et de Marion* Paris, 1896, avec fac-simile et commentaire).

Adamberger, VALENTIN, ténor illustre, né à Munich le 6 juil. 1743, m. à Vienne le 24 août 1804 ; élève de Valesi, remporta en Italie de vrais triomphes, sous le nom d'ADAMONTI. A. chanta ensuite à Londres et fut engagé en 1780 à l'Opéra impérial de Vienne, en 1789 comme chantre de la Chapelle royale. Mozart écrivit pour lui le rôle de Belmonte, de l'*Enlèvement au sérail*, et quelques airs de concert. Sa fille, ANTONIE, fut fiancée à Théod. Kœrner. Cf. F. Latendorf, *Aus Theod. Körner's Nachlass* (1885) et R. Musiol, *Th. Körner und seine Beziehungen zur Musik* (1893).

Adami de Bolsena, ANDREA, né à Bolsena en 1663, m. à Rome le 22 juil. 1742 ; dès 1689 soprano dans la Chapelle pontificale dont il devint plus tard le chef, a écrit des *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Capella Pontifica* (1711).

Adamonti, cf. ADAMBERGER.

Adams, THOMAS, organiste estimé, né le 5 sept. 1785, m. à Londres le 15 sept. 1858 ; auteur de fugues pour orgue, d'interludes, de variations (aussi pour le piano), de petites œuvres chorales *a cappella*, etc.

Adcock, JAMES, né à Eton (Bucks) le 29 juil. 1778, m. à Cambridge le 30 avr. 1860 ; fut enfant de chœur de la chapelle de St-George, à Windsor, puis à Eton. Frère lai dès 1797, il fit partie de plusieurs chapelles à Cambridge, et y fut enfin nommé maître du chœur de King's College. A. a publié une méthode de chant et un certain nombre de glees de sa composition.

Addison, 1. JOHN, compositeur anglais, né à Londres en 1765, m. dans la même ville le 30 janv. 1844, eut une vie très mouvementée, comme violoncelliste et maître de chapelle (à Dublin), manufacturier dans la branche des cotons (Manchester), marchand de musique (avec Kelley, à Londres) et enfin compositeur, contrebassiste et professeur de chant. Sa femme (miss WILLEMS) était une cantatrice d'opéra fort appréciée. Les petits opéras comiques de A. eurent un temps de vogue (1805-1818). — 2. ROBERT-BRYDGES, compositeur, né à Dorchester (Oxford) en 1860, élève de Macfarren à l'Académie royale de musique, où il enseigna à son tour l'harmonie et la composition (1882-1892). Il est depuis 1892 professeur au Trinity College. Auteur apprécié de mélodies vocales, il a écrit aussi de la musique symphonique (Symphonie ; *Allegro de concert* p. piano et orchestre) et de la musique d'église.

Addolorato (ital.), dolent, lamentable.

Adelburg, AUGUST (chevalier de), violoniste, né à Constantinople le 1er nov. 1830, m. fou, à Vienne, le 20 oct. 1873 ; était destiné à la carrière diplomatique, mais fut déjà de 1850 à 1854 l'élève de Mayseder qui en fit un remarquable virtuose. Vers 1860, A. se faisait surtout remarquer par la puissance du son qu'il tirait de son instrument. Il écrivit quelques œuvres de valeur : études, sonates, concertos pour violon, quatuors p. instr. à archet, etc., ainsi que trois opéras : *Zriny* (1868, Budapest), *Wallenstein* et *Martinuzzi*. Il a publié également une critique (1859) de l'ouvrage de Liszt sur *Les Bohémiens et leur musique*.

Adiaphone (du grec : adiaphonon, le « non-désaccordable »), 1. Instrument à clavier, analogue à l'accordéon, inventé en 1870 par l'horloger Schuster, de Vienne. — 2. Instrument inventé par Fischer et Fritzsch, de Leipzig, patenté en 1882 et consistant en une sorte de piano dans lequel les cordes sont remplacées par des diapasons accordés. Le *celesta* imaginé par Alph. Mustel, à Paris, n'est pas sans analogie avec l'A. V. CELESTA.

Adler, 1. VINCENT, pianiste et compositeur, né à Raab (Hongrie) le 3 avr. 1826, m. à Genève le 4 janv. 1871 ; travailla à Budapest sous la direction de son beau-frère Fr. Erkel, puis alla continuer ses études à Vienne. A. fit de nombreuses tournées de concerts, vécut longtemps à Paris où il se lia avec Wagner, Bülow, Ernst, Lalo, puis alla se fixer à Genève et y fut, pendant six années, professeur au Conservatoire. Il a écrit des études excellentes p. le piano et de la musique de salon très brillante. — 2. GEORGES, fils du précédent, né à Paris le 22 nov. 1863, étudia le piano à Genève, sous la direction de son père, puis à Francfort s/M. (B. Roth, Raff, H. de Bülow) où il est actuellement professeur au Conservatoire Raff. — 3. GUIDO, né à Eibenschütz (Moravie) le 1er nov. 1855, fils d'un médecin après la mort duquel (1856) la jeune mère alla habiter Iglau. Après avoir achevé, en 1874, les classes du gymnase académique de Vienne, dont il dirigea pendant quelque temps le chœur d'élèves, et celles du Conservatoire où il eut Bruckner et Dessoff comme professeurs. A. entra à l'Université et fonda avec F. Mottl et Hugo Wolf la Société académique wagnérienne, qui se développa rapidement. En 1878, il prit le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

grade de Dr jur., en 1800, celui de Dr phil. (dissertation : *Die historischen Grundklassen der christlich abendländischen Musik bis 1600*, parue dans l'*Allg. M. Z.* 1880, nos 44-47), puis il se présenta en 1881 comme privat-docent de sciences musicales à l'Université de Vienne. A. fut délégué au congrès liturgique international de 1882, à Arezzo, et en donna un compte-rendu détaillé. En 1884, il fondait avec Chrysander et Spitta la *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (v. ce mot) et en développait le programme dans l'article de tête sur le but et l'étendue des sciences musicales ; en 1885, il était nommé professeur extraordinaire de sciences musicales à l'Université allemande de Prague ; enfin, en 1898, il succédait à Ed. Hanslick, en qualité de professeur ordinaire d'histoire et de théorie de la musique à l'Université de Vienne, et de directeur d'un Institut de sciences musicales. A. a présidé en 1892 le Comité de la section rétrospective de l'Exposition internationale de musique et de théâtre, à Vienne, et il en a rédigé le catalogue spécial. Il a publié en 1892-1893, un choix de compositions musicales des empereurs Ferdinand III, Léopold Ier et Joseph Ier d'Autriche (2 vol.) et il dirige les travaux de publication des « Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich » (v. ce mot), pour lesquels il a souvent préparé lui-même les textes et rédigé les introductions historiques. Le travail par lequel A. se présenta comme privat-docent : *Studie zur Geschichte der Harmonie* (paru dans le Bulletin de l'Acad. des sciences [classe de philosophie et d'histoire], Vienne, 1881, et tirage à part) est une monographie du faux-bourdon (v. ce mot) d'après le traité de Guilelmus Monachus. Une seconde étude sur l'histoire de l'harmonie a paru en 1886 (« Vierteljahrsschrift f. MW. », II p. 271 et ss.), sous le titre : *Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrstimmigkeit.* De plus il a écrit : *Ein Satz eines unbekannten Beethovenschen Klavierkonzerts* (ibid. IV, p. 451 et ss ; le mouvement en question a paru au même moment chez Breitkopf et Hærtel) ; *Die musikalischen Autographen und revidierten Abschriften Beethovens im Besitze von A. Artaria* (Vienne, 1890) ; *Richard Wagner* (conférences, 1904 ; éd. franç. par Louis Laloy, 1909) ; *Ueber Textlegung in den Trienter Codices* (1909, « Riemann-Festschrift ») ; *Josef Haydn* (discours, 1909).

Adlgasser (Adelgasser), Anton-Cajetan, né à Inzell, près de Traunstein (Bavière), le 3 avr. 1728, élève de J.-E. Eberlin, m. à Salzbourg, le 21 déc. 1777. Il était depuis 1851 organiste du grand orgue de la Cathédrale. Ses œuvres de musique d'église étaient très appréciées. Mozart, Michel Haydn et A. écrivirent chacun une partie du drame d'écoliers : *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (1767).

Ad libitum (lat., à volonté), 1. Indication de mouvement tendant à libérer la phrase de toute rigidité d'allure et apparemment de mesure (contraire : *a battuta*). — 2. Indication qui, se rapportant à tel ou tel instrument d'un ensemble symphonique ou autre, affirme le caractère accessoire de la partie qui lui est confiée et la faculté, pour l'interprète, de la supprimer (contraire : *obligé*). Un grand nombre de symphonies datant du milieu du XVIIIe s. ont deux parties de cor *ad lib.* ; de même les premières œuvres de musique d'ensemble offrent souvent, à côté du clavier, une partie de violon ou plusieurs instruments *ad lib.* Cf. Schobert.

Adlung (Adelung), Jakob, né à Bindersleben, près d'Erfurt, le 14 janv. 1699, m. à Erfurt le 5 juil. 1762 ; étudia la philologie et la théologie à Erfurt, puis à Iéna, travaillant la musique, à côté de cela, avec une ardeur telle qu'il put être nommé organiste de la ville (1727) et professeur de gymnase (1741) à Erfurt, où il déployait une grande activité comme maître de musique. A. a laissé trois œuvres précieuses pour l'historien de la musique : *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (1758, avec une préface de Joh.-Ernst Bach ; 2me éd. en 1783, par les soins de J.-A. Hiller) ; *Musica mechanica organoedi* (1768) et *Musikalisches Siebengestirn* (1768, toutes deux éditées par L. Albrecht). V. dans Marpurg, *Kritische Briefe*, II 451, l'autobiographie de A.

Adolfati, Andrea, né à Venise en 1711, m. vers 1760, élève de Galuppi, fut maître de chapelle à Venise (S. Maria della Salute) et, à partir de 1750 environ, à Gênes (dell' Annunziazione). A. fit représenter 5 opéras et composa une quantité de musique d'église.

Adoufé (arabe), sorte de tambourin arabe.

Adrastos, philosophe péripatéticien, vers 330 av. J.-C., élève d'Aristote, écrivit un traité musical (Ἁρμονικῶν βίβλια τρία) qui n'est malheureusement conservé qu'en extraits, dans l'*Harmonie* de Manuel Bryennius.

Adriaensen (Hadrianius), Emanuel, né à Anvers, a publié chez Phalèse deux ouvrages en tablature de luth : *Pratum musicum* (en partie pour 2-4 luths, 1584 [1600]) et *Novum pratum musicum* (1592).

Adriano di Bologna, v. Banchieri.

Adrien (propr. Andrien), Martin-Joseph, dit La Neuville ou A. l'aîné, né à Liége le 26 mai 1767, basse de l'Opéra de Paris de 1785 à 1804, puis répétiteur au même théâtre, et enfin professeur au Conservatoire, m. à Paris le 19 nov. 1822. A. est l'auteur de l'*Hymne à la liberté* composé pour célébrer la retraite des Prussiens (1792) et de l'*Hymne aux Martyrs de la liberté.*

Aède (grec), le chantre de légendes héroïques au temps d'Homère. Cf. Rhapsode.

Aegidius, 1. A. Zamorensis (Jean), moine franciscain espagnol de Zamora, vers 1270, auteur d'un traité de théorie musicale reproduit par Gerbert (*Scriptores*, vol. III). — 2. A. de Murino, théoricien du XVe s. dont le traité de musique proportionnelle (Coussemaker, *Scriptores*, vol. III) renferme des renseignements importants sur la structure des œuvres anciennes du genre lied.

Aérophone, cf. Harmonium.

Aerts, 1. Egide, flûtiste virtuose, né à Boom, près d'Anvers, le 1er mars 1822, entra à l'âge de douze ans au Conservatoire de Bruxelles et excitait en 1837 déjà l'admiration de tout Paris. A. fut nommé, en 1847, professeur de flûte au Conservatoire de Bruxelles, mais mourut poitrinaire, dans la force de l'âge, le 9 juin 1853. Ses compositions (symphonies, concertos de flûte, etc.) ne sont pas gravées. — 2. Félix, né à St-Trond le 4 mai 1827, élève du Conservatoire de Bruxelles (C. Hanssen), fut engagé pendant quelque temps comme violoniste à Bruxelles, puis comme chef d'orchestre à Tournai, séjourna ensuite à Paris et se voua finalement à l'enseignement à Nivelles. A. a publié deux dissertations sur le plain-chant, un recueil de chants d'école, des litanies, une théorie élémentaire de la musique, ainsi que toute une série de fantaisies pour orchestre, de variations pour violon, etc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

AEVIA ou **Aevia, aeula** est une abréviation fréquente du mot alleluia (par suppression des consonnes), dans les anciennes notations du chant grégorien.

Afanassiew, NICOLAI-JAKOWLEWITCH, violoniste et compositeur, né à Tobolsk en 1821, m. à St-Pétersbourg le 3 juin 1898 ; est l'élève de son père. A. a écrit et publié des quatuors p. instr. à archet (entre autres *Le Volga*, couronné en 1860, et un quatuor *hébraïque* en *ut dièse* min.), des quintettes, un octette, des mélodies, des pièces p. le piano, p. le violon, un morceau p. viole d'amour, une cantate qui fut couronnée : *Le banquet de Pierre-le-Grand* (texte de Pouschkine), et plusieurs opéras parmi lesquels *Amalat Bek*. Des symphonies et des oratorios sont encore manuscrits.

Afferni, UGO, pianiste et chef d'orchestre, né à Florence le 1er janv. 1871. Élève de l'Institut royal de musique de sa ville natale, il passa ensuite, avec une bourse de voyage, de 1886 à 1890, au Conservatoire Raff à Francfort s. M. (Schwarz, Urspruch, Bülow) et au Conservatoire de Leipzig (Reinecke, Jadassohn, Piutti). Après avoir séjourné quelque temps encore à Leipzig, il accepta en 1893 la direction de trois sociétés, à Annaberg. Deux ans plus tard il épousait la violoniste MAY BRAMMER (née à Great Grimsby [Angleterre] le 2 mai 1872, élève de Herrmann, Schradieck et Brodsky au Conservatoire de Leipzig) et, au printemps de 1897, il fut appelé aux fonctions de chef d'orchestre de la « Société des Amis de la musique » qui venait de se fonder à Lübeck. Comme auparavant à Annaberg, il organisa avec sa femme des séances de musique de chambre périodiques. Il dirigeait en outre, depuis 1901, les concerts d'été de la Chapelle ducale des bains de Harzburg, lorsqu'il succéda en 1905 à Louis Lüstner comme chef d'orchestre à Wiesbaden. A. a écrit un opéra : *Potemkin an der Donau* (Annaberg, 1897), des pièces p. le piano et des lieder.

Affetto (ital.), mouvement de l'âme; *con a.*, *affettuoso*, avec âme, très expressif (et avec une certaine liberté d'allure).

Affilar (ou FILAR) **il tuono** (ital.) signifie, dans la méthode de chant italienne, la tenue égale d'un son de longue durée, à peu près synonyme de *metter la voce*, *messa di voce* (v. ce mot), si ce n'est cependant que la dernière de ces expressions sous-entend un *crescendo* puis un *diminuendo*, pendant la durée du son.

Affilard, MICHEL d', chantre (ténor) de la Chapelle de Louis XIV, de 1683 à 1708, édita une méthode de lecture à vue *(Principes très faciles, etc.*, 1691, 1705, 1710 et 1717).

Affrettando (ital.), en accélérant, syn. de *stringendo ; affrettato*, accéléré, syn. de *più mosso*.

Afzelius, ARVID-AUGUSTE, né le 6 mai 1785, m. le 25 sept. 1871, à Enkœping, en Suède, où il était pasteur ; a publié, en collaboration avec E.-G. Geijer, un recueil de chansons populaires suédoises (avec les mélodies) : *Svenska folkvisor* (1814-1816, 3 vol. ; nouv. éd. par R. Bergström et L. Hoyer, 1880) et, avec Erik Drake, *Afsked of svenska folksharpan* (1848). Cf. A.-J. Arvidson, *Svenska Fornsänger* (1834-1842, 3 vol.).

Agazzari, AGOSTINO, né à Sienne le 2 déc. 1578, m. dans la même ville le 10 avr. 1640 ; était vers 1608 maître de chapelle du Collège allemand, à Rome, où il avait fait sensation en composant en quelques jours, en 1606, un « Dramma pastorale », *Eumelio*, pour le Séminaire romain. Il rentra cependant plus tard à Sienne. A. s'est créé un grand renom par ses œuvres religieuses surtout : 4 livres de *Sacræ cantiones 2-8 v.* (1602-1606, et plusieurs autres éditions), 6 *Psaumes de Vêpres* à 3 voix et 1 *Completorium* à 4 (1609), *Psaumes* et *Magnificat* à 8 v. (1611), *Sertum roseum 1-4 v.* (1611), *Celeste aurora 3-5 v.* (1620), *Dialogici concentus 6-8 v.* (1613), *Eucharisticum melos* (1625), *Sacræ laudes* (1603), *Litaniæ B. M. V. 4-8 v.* (1639). A. a publié également 1 livre de madrigaux à 6 v. et 2 livres de madrigaux à 5 et à 3 v. Il est un des premiers musiciens qui donnèrent des indications pour la réalisation de la basse chiffrée : *Dal sonar sopra il basso con tutti l'istromenti e dell'uso loro nel conserto*, Sienne 1607, et dans les *Sacræ cantiones lib. 2*, 1607 et plusieurs rééditions. Enfin il a écrit *La musica ecclesiastica* (1638).

Agelaos de Tégée fut, si l'on en croit Pausanias, le premier vainqueur dans l'agon musical des jeux pythiens (554 av. J.-C., 8me pythiade), comme virtuose de la citharistique.

Agende (lat. *agenda*, ce qui doit être fait), ensemble des prescriptions concernant la succession et l'ordonnance spéciale des cérémonies du culte évangélique, telles que le *Rituale* les donne pour l'église catholique. Pour plus de détails, v. les ouvrages spéciaux de Liliencron et Rietschel.

[d'] Agincourt, FRANÇOIS, né à Rouen, dès 1714 organiste de la Chapelle du roi, à Paris, où il mourut le 18 juin 1758. Il a publié des *Pièces de clavecin* (1733).

Agitato (ital.), agité.

Agnelli, SALVATORE, né à Palerme en 1817, m. en 1874 ; fit ses études à Naples, sous la direction de Furno, Zingarelli et Donizetti, et débuta par une série d'opéras écrits pour les théâtres italiens (Naples et Palerme) ; mais il s'établit en 1846 à Marseille et y fit représenter : *La Jacquerie* (1849), *Léonore de Médicis* (1855), *Les deux avares* (1860) et plusieurs ballets. Il écrivit en outre un *Miserere*, un *Stabat mater* et une cantate (*Apothéose de Napoléon Ier*), exécutée en 1856, dans le jardin des Tuileries, par trois orchestres.

Agnesi, MARIA-THERESIA d', pianiste excellente, née à Milan en 1724, m. vers 1780, composa un grand nombre d'œuvres pour le piano et cinq opéras : *Sofonisbe*, *Ciro in Armenia*, *Nitocri*, *Insubria*, *Consolata* et *Il re pastore*.

Agniez, LOUIS-FERDINAND-LÉOPOLD, dit LUIGI AGNESI, né à Erpent (Namur) le 17 juil. 1833, m. à Londres le 2 févr. 1875 ; excellent chanteur (basse), élève du Conservatoire de Bruxelles, fut pendant un certain temps maître de chapelle de l'église de Ste Catherine et directeur de plusieurs sociétés bruxelloises. Le peu de succès de son opéra *Harmold le Normand* (1858) l'engagea à se vouer au chant et, après de nouvelles études auprès de Duprez à Paris, il entreprit des tournées de concerts, puis séjourna pendant les dernières années de sa vie à Londres. Il y avait la réputation d'un excellent interprète de Hændel. On pourrait encore citer parmi ses œuvres, des lieder, des motets, etc.

Agnus Dei (lat.), « Agneau de Dieu », v. MESSE.

Agoge est le terme grec correspondant au mot *tempo* (A. rythmique). V. AGOGIQUE.

Agogique, terme introduit dans la nomen-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

clature musicale par H. Riemann (*Musikalische Dynamik und Agogik*, 1884), pour désigner l'ensemble des légères modifications de tempo que nécessite l'exécution vivante d'une œuvre (appelées aussi *rubato* ou *tempo rubato*). En général, l'agogique marche parallèlement avec la dynamique, c.-à.-d. qu'une légère accélération de mouvement (alliée au *crescendo*) caractérise les temps levés, que les notes fortes, essentielles, sont un peu prolongées et que les terminaisons féminines, de moins en moins prolongées, tendent à rétablir la durée normale (*diminuendo*). Cette remarque s'applique surtout sur un espace restreint, tandis que, fréquemment, dans les passages plus développés, l'élargissement agogique, le ralentissement de l'allure s'imposent pour augmenter l'effet de la progression. Cf. DYNAMIQUE, EXPRESSION. — ACCENT A., légère prolongation de durée qu'exige le signe ^ placé au-dessus d'une note, et qui facilite l'interprétation claire des terminaisons féminines.

Agon (grec), syn. de lutte. L'a. musical formait une partie essentielle des « jeux » de l'ancienne Grèce, particulièrement des jeux pythiens. Il se répartissait en *a. citharodique* (chant et cithare), *a. aulodique* (chant et aulos), *a. citharistique* (jeu virtuose de cithare, en solo), *a. aulétique* (jeu virtuose d'aulos en solo).

Agostini, 1. LUDOVICO, né à Ferrare en 1534, m. dans la même ville le 20 sept. 1590. Protonotaire apostolique et chapelain de la cour d'Alphonse II d'Este, il a écrit des madrigaux (4 livres à 6 voix, 3 livres à 5 voix, 2 livres à 4 voix), des messes, des motets, des vêpres, etc., qui furent imprimés, les uns à Venise (Gardano), les autres à Ancône (Landrini). — 2. PAOLO, né à Vallerano en 1593, m. en sept. 1629; élève et gendre de Bern. Nanini, maître de chapelle de différentes églises de Rome et, en dernier lieu (1627), de la basilique de St-Pierre. Contrapuntiste excellent, A. a écrit un grand nombre d'œuvres de musique d'église (jusqu'à 48 voix) qui sont, en partie, restées manuscrites dans les bibliothèques de Rome. Des *Salmi della Madonna* (magnificats et antiennes, 1619), et 5 livres de messes (1627) furent imprimés. — 3. PIETRO-SIMONE, né à Rome en 1650, fut maître de chapelle du duc de Parme. Il est l'auteur de plusieurs opéras : *La costanza di Rosmonda* (Gênes, 1670), *L'Adalinda* (= *Gl'inganni innocenti*, Milan, 1679), *Il ratto delle Sabine* (Venise, 1680) et *Floridea* (en collab. avec Fr. de Rossi et L. Busca, Venise, 1687), d'oratorios et de motets.

Agrell, JOHANN-JOACHIM, né à Lœth le 1er févr. 1701, m. à Nuremberg le 19 janv. 1765; de 1723 à 1746, musicien de la cour (violoniste) à Cassel, d'où il sut se faire une réputation aussi comme pianiste virtuose. Il fut nommé chef d'orchestre à Nuremberg, en 1746. Une série d'œuvres excellentes pour le piano (concertos, sonates) et des symphonies ont été gravées.

Agréments, terme vieilli, presque hors d'usage, désigne plus spécialement les petits ornements (v. ce mot).

Agréneff (SLAVIANSKI D'), DEMETRIUS-ALEXANDROWITCH, chanteur et directeur de la fameuse « chapelle » de ce nom, né en 1838, m. à Roustschouk en juil. 1908; avait fait ses études en Italie et à Paris, et organisa sous le nom de Slavianski un chœur à la tête duquel il parcourut les Etats-Unis d'Amérique, la Russie et l'Europe occidentale. Le répertoire se composait presque exclusivement de chants populaires de différentes nations (surtout russes, comme de juste) qu'A. arrangeait lui-même. La valeur artistique des auditions organisées par A. fut mise en doute, en 1870 déjà, par Tchaïkowsky qui prouva sans peine que les arrangements de A. défiguraient complètement les chansons populaires russes.

Agricola, 1. ALEXANDER (ACKERMANN), souvent appelé simplement « Alexander », l'un des compositeurs néerlandais les plus remarquables du XVe s. Il fut chantre pendant longtemps (jusqu'en 1474) à Milan, puis à Mantoue, jusqu'au jour où, en 1491, il devint chapelain et chantre de Philippe-le-Bel, à la cour de Bourgogne. A. partit à sa suite pour l'Espagne, en 1505, et y mourut l'année suivante, probablement à Valladolid, à l'âge de 60 ans (il serait donc né en 1446). Sa réputation de compositeur était telle que Petrucci donne de lui, dans ses trois premières anthologies (1501 à 1503), 31 lieder et motets, et qu'il imprima en 1504 tout un volume de ses messes (*Missæ Alexandri Agricolæ : Le Serviteur, Je me demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni*). Quelques autres messes, magnificats, motets et chansons sont restés manuscrits. V. dans H. Riemann, *Handbuch der M. G.* II, 1, p. 190, un fort beau lied de A. — 2. MARTIN, né à Sorau le 6 janv. 1486, m. à Magdebourg le 10 juin 1556; l'un des musicographes les plus importants du XVIe s., dont les écrits sont, avec ceux de Seb. Virdung, parmi les meilleures sources de renseignements pour l'histoire des instruments de l'époque. A. fut autodidacte. Maître de musique à Magdebourg depuis 1510, nommé, en 1524, cantor de l'École luthérienne, il vécut toute sa vie dans une situation assez précaire. Ses œuvres principales sont : *Musica figuralis deudsch ; Von den Proportionibus* (toutes deux sans date, mais réunies et réimprimées en 1532); *Musica instrumentalis deudsch* (1528, 1530, 1532, 1542 et 1545 [rééd. moderne : vol. 20 des publications de Eitner], l'ouvrage le plus intéressant, renfermant des indications détaillées sur le jeu des différents instruments, mais en somme une simple transcription en vers de « Musica getutscht » de Virdung dont les illustrations sont également reproduites); *Rudimenta musices* (1529, 2me édit. 1543, sous le titre de *Quæstiones vulgariores in musicam*) ; *Duo libri musices* (1561, réunion des *Rudimenta* et de *De proportionibus*); *Scholia in musicam planam Wenceslai de Nova Domo* (1540). Il publia aussi quelques cahiers de compositions (*Ein kurz deudsch Musica*, 1528; *Musica choralis deudsch*, 1533; *Deutsche Musica und Gesangbüchlein*, 1540; *Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelien*, 1541). Georg Thymus a publié en 1552 un recueil de chorals avec des mélodies d'A. (*Hymni aliquot, etc.*). Enfin, après la mort de l'auteur, Gottschalk Prätorius publia encore de lui des *Melodiæ scholasticæ* (1557, [1567, 1578, 1584]; réimpression par A. Prüfer, 1890). — 3. JOHANN, né à Nuremberg vers 1570, professeur au gymnase des Augustins, à Erfurt, publia de 1601 à 1611 des motets, des cantiones, etc. — 4. WOLFGANG-CHRISTOPH, magister à Neustadt s. l. Saale (Franconie), publia en 1647, à Wurzbourg : *Fasciculus musicalis* (8 messes) et, en 1648, *Fasciculus variarum cantionum* (motets de 2 à 8 v.). Un recueil de chants religieux allemands, *Musikalisches Waldvöglein*, n'est connu que par une édition de 1700.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

— 5. GEORG-LUDWIG, né à Grossfurra, près de Sondershausen, le 25 oct. 1643, était en 1670 maître de chapelle à Gotha où il mourut, le 22 févr. 1676; il fit éditer à Mulhouse des sonates de chambre pour instruments à archet (*Musikalische Nebenstunden*, 1670), des chants de repentance et des madrigaux. — 6. JOHANN-FRIEDRICH, né à Dobitschen, près d'Altenbourg, le 4 janv. 1720, m. à Berlin le 12 nov. (suivant Forkel), le 1er déc. (suivant L. Schneider), ou enfin (d'après le nécrologe de la « Vossische Zeitung ») le 6 déc. 1774; fut élève de J.-S. Bach, à Leipzig, puis de Quantz, à Berlin (1741). Dix ans plus tard, il fut nommé compositeur de musique de la cour (1751), puis il succéda à K.-H. Graun, en 1759, comme directeur de la Chapelle royale. A. a écrit des opéras et d'autres œuvres, mais à peu d'exceptions près (*Psaumes XXI* et *XXV*, Berlin, 1759; quelques *Odes*, disséminées dans des anthologies de 1753 à 1760; une *Sonate* dans le « Musikalisches Mancherley » de Winter) ils sont restés inédits. Il eut, sous le pseudonyme d'OLIBRIO, des polémiques avec Marpurg, traduisit la méthode de chant de Tosi (*Anleitung zur Singkunst*, 1757) et collabora tant à la *Musica mechanica organoedi* de Adlung qu'à la *Theorie der schönen Künste* de Sulzer. On a conservé ses cahiers d'études renfermant des exercices de contrepoint simple et double. Sa femme, EMILIA, née Molteni (née à Modène en 1722, élève de Hasse, m. à Berlin en 1780), était une cantatrice très estimée et fit pendant longtemps partie de la troupe d'opéra italien de Berlin.

Agthe, 1. KARL-CHRISTIAN, né à Hettstædt (Mansfeld) en 1762 (?, d'après Gerber), m. le 27 nov. 1797 à Ballenstedt où il était organiste de la cour du prince de Bernbourg. Il a écrit cinq opéras comiques (dont quatre exécutés à Reval, de 1774 à 1777 déjà; cf. *Gothaisches Taschenbuch f. d. Schaubühne*, 1778), un ballet, et publié deux cahiers de lieder (1782, 1784) et trois sonates de piano. — 2. WILHELM-JOHANN-ALBRECHT, fils du précédent, né à Ballenstedt le 14 avr. 1790, m. à Berlin le 8 oct. 1873; fut successivement maître de musique et membre de l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig (1810), maître de musique à Dresde (1823), puis à Posen (1826) où il eut Theod. Kullak comme élève. Il s'était réfugié à Breslau lors des troubles politiques (1830), mais s'établit à Berlin en 1832 et y dirigea jusqu'en 1845 un institut de musique. A. a fait éditer un certain nombre d'œuvres de tendances sérieuses, pour le piano. — 3. FRIEDRICH-WILHELM, né à Sangerhausen en 1796, élève de Aug.-Eberh. Muller et de Aug. Riemann à Weimar, puis de Weinlig à Dresde, fut cantor à l'Ecole de la Croix de cette dernière ville (1822-1828) et mourut, le 19 août 1830, à Sonnenstein, près de Pirna, où des accès de folie l'avaient fait interner en 1828 déjà. (Cf. « Vierteljahrsschrift f. MW. », X, p. 390 [Held]). — 4. ROSA, v. DE MILDE.

Aguado y Garcia, DIONISIO, célèbre guitariste virtuose, né à Madrid le 8 avr. 1784, m. dans la même ville le 29 déc. 1849; publia en 1825 une méthode de guitare qui eut les honneurs de trois éditions espagnoles et d'une française (1827), ainsi que diverses œuvres pour son instrument (études, rondos, etc.).

Aguilar, EMANUEL-ABRAHAM, né à Clapham (Londres) le 23 août 1824, m. à Londres le 18 févr. 1904; était d'origine espagnole et débuta avec succès comme pianiste, en 1848, au Gewandhaus de Leipzig. Il vécut ensuite à Londres et s'y fit un nom dans la carrière de l'enseignement. 2 opéras, 3 cantates, 3 symphonies, 2 ouvertures et de la musique de chambre (un septuor, un sextuor et un quatuor pour piano et archets, 2 quatuors p. instr. à archet, etc.) répandirent la renommée du compositeur.

Aguilera de Heredia, SEBASTIAN, musicien espagnol qui était dans les ordres. Il fut appelé, en 1603, de Huesca (Aragonie) à Saragosse, comme organiste de la Cathédrale. Il y a publié, en 1618, un volume de Magnificats de 4 à 8 v., mises en partition.

Agujari, LUCREZIA, cantatrice douée d'une voix phénoménale, née à Ferrare en 1743, m. le 18 mai 1783; connue sous le nom de *La Bastardella*. Elle excita l'enthousiasme, non seulement de l'Italie (Florence, Milan, etc.), mais de tout Londres, en 1775. Après s'être retirée de la scène en 1780, elle épousa, à Parme, le chef d'orchestre Colla. A. était remarquable surtout par l'étendue incroyable de sa voix à l'aigu : elle chantait jusqu'à l'ut^6 et trillait encore sur le fa^5. Cf. une lettre de Mozart du 24 mars 1770, et O. Jahn, *Mozart* I, 112 (130).

Ahle, 1. JOH.-RUDOLF, né à Mulhouse, en Thuringe, le 24 déc. 1625, m. dans la même ville le 9 juil. 1673; dès 1646, cantor de l'église de St-André à Erfurt, il devint, en 1654, organiste de l'église de St-Blaise à Mulhouse, en même temps que, en 1656, membre du conseil et même, cinq ans plus tard, bourgmestre de la ville. Ses œuvres principales sont les suivantes : *Geistliche Dialoge* (chants à plusieurs voix, 1648); des sonates de chambre de 3 à 5 parties (*Das Dreifache Zehen*, 1650); *Chormusik* (motets de 5 à 8 v. avec *B. c.*, 1668); *Neue geistliche Chorstücke* (1664, de 5 à 8 v.); *Kommunion und Hausfestandachten* (avec acc. instr., 1668); *Anmutige zehn geistliche Arien* (1669); *Thüringischer Lustgarten* (3 parties, de 1657 à 1665; concertos d'église, de 3 à 20 parties vocales ou instrumentales), avec son complément, *Nebengang* (1663). Mentionnons enfin des *Geistliche Fest- und Kommunionsandachten* posthumes (1673) et, de plus, deux ouvrages théoriques : *Compendium pro tonellis* (1648; 2e édition en 1673, sous le titre : *Brevis et perspicua introductio in artem musicam*; 3e et 4e éd. en 1690 et 1704, sous le titre : *Teutsche kurtze und deutliche Anleitung, etc.*) et *De progressionibus consonantiarum* (s. date). E. von Werra, à Beuron, possède 64 pièces d'orgue manuscrites de A. (chorals, toccatas, préludes et fugues). Joh. Wolf a recueilli pour les « Denkmäler deutscher Tonkunst » (vol. V) un choix d'œuvres vocales de A. Cf. aussi Joh. Wolf, *J.-R. A.* (« Sammelbände der deutschen Musikgesellschaft », II, 3). — 2. JOH.-GEORG, fils et élève du précédent, né en 1657 à Mulhouse (Thuringe) où il fut baptisé le 12 juin, m. dans la même ville le 2 déc. 1706, succéda à son père comme organiste, devint aussi plus tard conseiller et reçut de l'empereur Léopold Ier la couronne de poète (*Poeta laureatus*). A. fut à peu près l'égal de son père. Les *Musikalische Frühlings-*, *Sommer-*, *Herbst-*, *Wintergespräch* (1695-1701) sont une sorte de traité de composition en quatre parties. D'autre part, il publia une 4e éd. de l'*Anleitung zur Singekunst* de son père (1704) et y ajouta de précieuses considérations théoriques. Ce sont des *Geistliche Andachten* qui ouvrent, en 1671, la série des œuvres de A. Il suivit l'exemple de Michel Prætorius dans un cycle : *Unstruhtische Terpsichore* (danses), *Un-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

struhtische Mayenlust (4 parties : *Klio*, 1676; *Kalliope*, 1677; *Erato*, 1677; *Euterpe*, 1678; ensemble de considérations historiques et théoriques, entremêlées de compositions), *Unstruhtische Melpomene* (chants de prière et de repentance et chants funèbres, 1678), *Unstruhtische Polyhymnia* (chants de louanges et d'actions de grâce, 1678), *Unstr. Thalia* (musique instrumentale [violons] à 4 v., 1679), *Unstr. Urania* (chants de printemps et chants d'amour, 1679), *Unstruhtischer Apollo* (chants de fête, de louanges, d'actions de grâce et de joie, 1681), *Instrumentalische Frühlingsmusik* (1675 à 1676) et *Anmutige zehn vierstimmige Violdigambenspiele* (1681). Enfin, c'est encore de théorie qu'il s'agit dans *Unstruhtia (Musikalische Gartenlust*, 1687). Malheureusement, un grand nombre de ces œuvres semblent être réellement perdues.

Ahles, REGINA, v. LORTZING.

Åhlström, 1. OLOF, né le 14 août 1756, m. à Stockholm, où il était organiste de l'église St-Jacob, le 11 août 1835. Il a publié des sonates pour piano et pour violon, ainsi que des anthologies musicales : *Musikalisk Tidsfördrift* et *Skaldestykken* qui renferment aussi des lieder de Å. lui-même. C'est lui enfin qui a écrit l'accompagnement de piano des lieder de C.-M. Bellmann. — 2. JAKOB-NIKLAS, né à Wisby, en Suède, le 5 juin 1805, m. à Stockholm le 14 mai 1857; a écrit des opéras *(Alfred le Grand, Abou-Hassan)*, de la musique de scène, des lieder, etc., et publié (en collab. avec Boman) un recueil de chansons populaires suédoises.

[De] Ahna, 1. HEINRICH-KARL-HERMANN, né à Vienne le 22 juin 1835, m. à Berlin le 1er nov. 1892 : élève de Mayseder à Vienne, puis de Mildner au Conservatoire de Prague, se fit remarquer à l'âge de douze ans déjà, à Vienne, à Londres, etc. par ses brillantes qualités de violoniste, et fut nommé, en 1849, virtuose de la chambre du duc de Cobourg-Gotha. Malgré ces succès, il abandonna subitement la musique et entra le 1er oct. 1851, comme cadet, dans l'armée autrichienne; promu lieutenant en 1853, il fit, en 1859, la campagne d'Italie. Une fois la paix conclue, De A. sentit renaître en lui l'amour de l'art; il prit congé de l'armée et fit des tournées de concerts en Allemagne et en Hollande. En 1862, il s'établit à Berlin, où il fut d'abord membre de l'Orchestre royal, puis en 1868 concertmeister et en 1869 professeur à l'Académie royale de musique. D. était non seulement bon virtuose, mais excellent violoniste de quatuor (second violon du Quatuor Joachim). — 2. ELEONORE, sœur du précédent, née à Vienne le 8 janv. 1838, élève d'E. Mantius, cantatrice remarquable (mezzo soprano), mourut déjà le 10 mai 1865, à Berlin, où elle était cantatrice à l'Opéra royal.

Albl, JOSEPH, importante maison d'édition musicale à Munich, fondée en 1824. Elle eut successivement pour propriétaires EDUARD SPITZWEG (1836-1884) puis ses deux fils, EUGEN et OTTO SPITZWEG. Ceux-ci firent en outre l'acquisition de deux fonds d'édition d'une certaine valeur, en 1888 celui de la maison FALTER U. SOHN, en 1892 celui de la maison ALFRED LÄUTERER. Le tout a passé, en 1904, aux mains de l'« Edition Universelle » (Leipzig-Vienne). V. UNIVERSAL EDITION.

Aiblinger, JOH.-KASPAR, né à Wasserbourg sur l'Inn le 23 févr. 1779, m. à Munich le 6 mai 1867; fit ses études musicales à Munich, puis en 1802 auprès de S. Mayr, à Bergame, vécut de 1803 à 1811 à Vicence, et devint second chef d'orchestre du vice-roi, à Milan. Il rentra en Allemagne en 1819, fut nommé peu après maestro à l'Opéra italien et, en 1826, maître de chapelle à Munich. La musique d'église de A. a de la valeur (messes, litanies, requiems, psaumes, offertoires, hymnes à la vierge [textes de Görres], etc.), mais le succès ne sourit pas davantage à son opéra *Rodrigo und Ximene* (Munich, 1821), qu'à la « farsa » *La burla fortunata (I due prigioneri*, Venise, 1811) ou aux ballets *La Spada de Kennet, Bianca* et *I Titani* (Milan, 1818-1819). Cf. P. Hötzl, *Zum Gedächtnis A. s* (1867) et G. Görres, *Willkommen, gesungen dem Kapellmeister K. A. von seinen Freunden* (1843).

Aichinger, GREGOR, né à Ratisbonne vers 1565, m. le 21 janv. 1628 à Augsbourg, où il était vicaire du chœur de la cathédrale et chanoine de l'église de Ste-Gertrude. Il avait fait ses études à Rome et rempli d'abord les fonctions d'organiste et de compositeur de Jakob Fugger, à Augsbourg. A. a écrit un grand nombre d'œuvres de musique d'église : trois livres de *Sacræ cantiones* (1590 [4-10 v.] à Augsbourg et à Venise ; 1594 [avec, entre autres, trois ricercari à 4 v.] à Venise ; 1597 à Nuremberg), *Cantiones ecclesiasticæ 3-4 v. c. B. g.* (1603), *Cantiones 2-5 v. c. B. g.* (1609), *Fasciculus sacr. harm. 4 v.* (1606, avec trois ricercari), *Lacrymae B. V. et Joh. in Christum a cruce depositum 4-6 v.* (1604, et souvent plus tard), *Tricinia Mariana* (1598), *Divinæ laudes 3 v.* (2 parties : 1602, 1608), *Sacræ laudes* (2 parties, 1609), *Quercus Dodonea 3-4 v.* (1619), *Odaria... ex D. Bernardi Jubilo 4 et 3 v.* (1601), *Officium angeli custodis 4 v.* (1617), *Officium pro defunctis 5 v.* (1615), *Missæ 5 v.* (1606), trois Messes de 4 à 6 v. (1616), *Magnificat 5 v.* (1603), *Virginalia (Laudes M. V. 5 v.*, 1607), *Vulnera Christi 4 et 3 v.* (1606), *Sacra officia 4 v.* (1603), *Teutsche Gesenglein 3 v.* (1609), *Ghirlanda di canzonette spiritali 3 v.* (1603), *Flores musici ad mensam S. convivii 5 v.* (1626), etc. Cf. Mettenleiter, *Musikgeschichte der Oberpfalz*, p. 34 et s.

Aimo, v. HAYM 2.

Aimon, PAMPHILE-LÉOPOLD-FRANÇOIS, compositeur et musicographe, né à L'Isle, près d'Avignon, le 4 oct. 1779, m. à Paris le 2 févr. 1866 ; élève de son père, le violoncelliste Esprit A. Il dirigeait, en 1796 déjà, l'orchestre du Théâtre de Marseille, partit en 1817 pour Paris et y devint successivement directeur de la musique au Gymnase dramatique (1821) puis chef d'orchestre au Théâtre français (1822). Mais il se retira plus tard et se voua à la carrière pédagogique. Un de ses opéras, *La Fée Urgèle* (1821), remporta un grand succès. De plus, A. a laissé une quantité de musique de chambre manuscrite et il a publié plusieurs ouvrages : *Connaissances préliminaires de l'harmonie* (1813, 2me éd. 1839), *Sphère harmonique* (1827), *Abécédaire musical* (1831, 11e éd. 1866).

Air (ital. *aria* ; allem. *Arie*), était autrefois, dans son acception la plus générale, synonyme de mélodie instrumentale ou vocale et servait à désigner de petits morceaux, certaines danses même *(A. de danse)*, dont l'essence était particulièrement mélodique. Dans les suites, parties, ouvertures françaises, le mot A. sert parfois de titre à des mouvements qui ne correspondent à aucun type de danse : *A. allegro*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

A. andante, A. presto, etc. Vers l'an 1600, le terme d'*Aria francese* désignait une pièce instrumentale homophone, en manière de lied et dont la partie supérieure était caractérisée par la continuité de la ligne mélodique. C'est ainsi qu'il faut entendre également la dénomination anglaise *Ayres*. Aujourd'hui le mot a. est plus spécialement réservé aux morceaux d'une certaine étendue, pour une voix, avec accompagnement d'orchestre, que ce morceau soit un fragment d'opéra, de cantate, d'oratorio ou bien écrit isolément et destiné au concert (a. de concert). L'*a. de concert* se distingue de la ballade, qui, parfois, a un accompagnement orchestral, par le fait qu'il est lyrique, qu'il exprime les sentiments à la première personne, tandis que la ballade est narrative (épique-lyrique); l'expression peut s'élever jusqu'au dramatique le plus intense, lorsque le texte passe de la simple description ou de la réflexion à l'interpellation. C'est pourquoi il existe des a. qui sont de vrais monologues mis en musique, tandis que d'autres sont comme des fragments d'un ensemble plus important. Les *a. d'église (arie da chiesa)* forment un groupe à part, consistant en prières, en méditations pieuses qui peuvent exprimer, du reste, les états d'âme les plus divers (humiliation, angoisse, reconnaissance, joie, plainte, etc.). L'a. ne diffère du lied que par les plus grandes proportions de chacune de ses parties et surtout par le fait tout extérieur que le lied n'est accompagné que par un seul instrument ou un très petit nombre d'instruments. Les a. de petites dimensions, qui ont beaucoup d'analogie avec le lied, et dans lesquels l'accompagnement d'orchestre est remplacé par le piano (comme c'est le cas dans les salons), prennent le nom de *cavatine, d'ariette* ou même de *lied* couplet, chanson). — L'a. s'est élevé, dans l'opéra italien du XVIII^e^ s., au rang d'une forme musicale de haute importance, sous le nom de *grand a.* ou *a. da capo*, composée de deux parties principales, contrastant entre elles par le fond, comme par la forme. La première partie donne au chanteur l'occasion de déployer toute sa virtuosité, ne redoute ni les répétitions de texte, ni le travail thématique; dans la seconde, au contraire, la partie de chant est plus essentiellement mélodique, mais elle est soutenue par des harmonies plus riches et par les raffinements d'un habile contrepoint; la seconde partie est suivie du *da capo*, c.-à.-d. de la répétition textuelle, ou quelque peu ornementée par le chanteur, de la première partie. Un des éléments constitutifs du « grand air » est encore la *ritournelle* instrumentale, qui sert d'introduction et contient la mélodie principale. La virtuosité des chanteurs, augmentant à mesure qu'augmentaient les exigences, prit une importance telle, dans l'opéra italien, que le compositeur devait avant tout songer à écrire pour le chanteur des morceaux à effet; ainsi le grand a. se transforma en *air à fioritures* ou *air de bravoure*. L'a. *da capo* apparaît déjà dans *Gerusalemme liberata* (1686) et dans *Antiope* (1687) de Pallavicini ; mais ce fut Alessandro Scarlatti qui, le premier (*Teodora*, 1693), établit entre les différentes parties le contraste et le changement de mouvement. Il se maintint jusque vers la fin du XVIII^e^ s. Hors d'usage aujourd'hui, il a fait place à une forme d'a. plus libre et plus variée. En tant que peu dramatique, le *da capo* est abandonné, la ritournelle n'apparaît plus qu'à titre d'exception, la structure thématique est soumise aux exigences du texte, en sorte que l'a. prend parfois la forme du rondo, ou celle d'un allegro encadré de deux mouvements lents, ou d'autres encore. — Au point de vue esthétique, l'a. correspond, dans le drame musical (opéra), à une suspension momentanée de l'action, pour le plus grand développement de l'élément lyrique. Or, tandis qu'un parti, nombreux, refuse à ce principe toute justification et le considère comme contraire au style même de l'œuvre scénique, l'autre voit précisément dans l'a. la plus belle manifestation de la musique dramatique.

Airs de différents auteurs, vaste recueil de mélodies à 2 voix d'auteurs français, publié en 38 livraisons chez Ballard, de 1658 à 1694.

Airs sérieux et à boire [RECUEIL D']. Titre d'une collection de chants d'auteurs français, de 1 à 3 voix et basse chiffrée, qui commença à paraître en 1662 chez Ballard, à Paris, et dont la publication se continua jusque très avant dans le XVIII^e^ s.

Aireton, EDWARD, célèbre luthier anglais de la seconde moitié du XVIII^e^ s., à Londres, m. en 1807, à l'âge de 80 ans ; copia avec succès les violons et les violoncelles des Amati.

Ais (all.) = *la dièse ;* AÏSIS = *la double-dièse.*

Ajahli Keman, instrument turc à archet, muni d'un pied et un peu plus petit que le violoncelle.

Ajofrin, v. CANCIONERO MUSICAL.

A Kempis, v. KEMPIS.

Akeroyde, SAMUEL, compositeur anglais fécond et très populaire à la fin du XVII^e^ s. ; on trouve des compositions de lui dans nombre d'anthologies musicales anglaises de ce temps, par ex. dans le troisième recueil de mélodies d'Urfey (1685), dans *Theatre of music* (1685-1687), *Comes amoris* (1687-1692), *Thesaurus musicus* (1693-1696), etc.

Akimenko, THÉODORE, né à Charkow en 1876, fut l'élève de Balakirew (1886-1895) à la Chapelle des chantres de la Cour, et de Rimsky-Korsakow (1895-1900) au Conservatoire de St Pétersbourg. Il fut professeur pendant quelque temps à la Chapelle des chantres, séjourna en France de 1903 à 1906 et vit actuellement à Charkow. A. s'est fait connaître comme compositeur par des œuvres symphoniques (*Poème lyrique, Ouverture de concert*), de la musique de chambre (trio p. instr. à archet, sonate p. violoncelle, sonate p. violon), des morceaux de piano, des mélodies et des chœurs (plus de 40 œuvres).

Al (ital.), contract., pour *a il* (jusqu'à), par ex. *crescendo al forte.*

Alabiew, ALEXANDRE-ALEXANDROWITCH, né le 16 août 1787, m. le 6 mars 1851, a écrit (en partie avec la collaboration de Werstowski, de Wielhorski et de Maurer) de la musique pour les comédies de Chmelnitzki (*Le philosophe du village*, etc.) et plusieurs opéras qui eurent en leur temps un succès considérable : *Le clair de lune ou les esprits familiers* et *Le prisonnier du Caucase*. Quelques-unes des 111 mélodies et romances de A. sont encore populaires, tel *Le Rossignol* (nouv. éd. par P. Jurgenson, à Moscou).

Alard, 1. DELPHIN, violoniste, né à Bayonne le 8 mars 1815, m. à Paris le 22 févr. 1888 ; élève (Habeneck) et, de 1843 à 1875, professeur de violon au Conservatoire de Paris, où il succédait à Baillot. Premier soliste de la Chapelle

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

impériale, en 1858, A. fut un des plus célèbres violonistes de France et un pédagogue excellent (Sarasate était son élève) ; son jeu était extraordinairement dégagé et brillant. Il a publié un grand nombre de compositions pour son instrument (fantaisies sur des thèmes d'opéras ou des thèmes originaux, concertos, études, duos pour piano et violon, etc.), ainsi qu'une excellente *Ecole du Violon* qui eut les honneurs de la traduction en espagnol, en italien et en allemand, et une anthologie des *Maitres classiques du Violon* (renfermant des sonates et des pièces diverses de Corelli, Leclair, Gaviniés, Chabron, Barbella, Manfredi, Locatelli, Nardini, Porpora, Pugnani, Tartini, Stamitz, etc.) — 2. César, violoncelliste excellent, né à Gosselies (Belgique) le 4 mai 1837, élève de Servais.

Alary, Giulio-Eugenio-Abano, né à Mantoue en 1814, m. à Paris le 17 avr. 1891 ; élève du Conservatoire de Milan, où il fut aussi pendant quelques années flûtiste au Théâtre de la Scala. En 1833, il se rendit à Paris pour se vouer au professorat et sut s'y créer un certain renom comme compositeur d'œuvres superficielles, au goût du jour. A. est aussi l'auteur de neuf opéras et d'un oratorio: *La Rédemption* (1850).

Alayrac, v. Dalayrac.

Alba, Alonzo de, v. Cancionero musical.

Albanesi, Luigi, pianiste et compositeur, né à Rome le 3 mars 1821, m. à Naples le 4 déc. 1897 ; auteur de plusieurs messes, motets et oratorios *(Les sept paroles du Christ)* et d'un grand nombre de pièces pour le piano appréciées de ses compatriotes.

Albani, 1. Matthias, nom de deux luthiers excellents (père et fils). Le premier, né à Bozen en 1621, fut élève de Steiner et mourut à Bozen même, en 1673. Quant au fils, il travailla pendant quelques années auprès des maitres de son art, à Crémone, puis s'établit à Rome ; ses instruments, datés des années 1702 à 1709, sont estimés presque à l'égal des Amati. — 2. Marie-Louise-Cécile Lajeunesse (nom de théâtre : A.), célèbre cantatrice dramatique (soprano), née à Chambly, près de Montréal, le 1er nov. 1852, chanta pour la première fois en public à l'église d'Albany (New-York). Elle fit ensuite ses études chez Duprez, à Paris, et chez Lamperti, débuta en 1870, à Messine, dans la *Somnambule*, et fut engagée pendant quelque temps à la Pergola de Florence. Entrée en 1872 dans la troupe d'opéra italien de Londres (Covent-Garden), elle a continué longtemps, malgré ses tournées à Paris, à St-Pétersbourg, en Amérique, etc., à en être l'une des principales étoiles. Elle épousa en 1878, l'entrepreneur du Covent-Garden, Mr. Ernest Gye. A. chantait du reste fort bien aussi les parties d'oratorios (soliste dans la plupart des festivals de l'Angleterre) et possède un joli talent de pianiste.

Albeniz, 1. Don Pedro, moine espagnol, né à Biscaye en 1755, m. à St-Sébastien en 1821 ; fut maitre de chapelle de la cathédrale de St-Sébastien, où il publia en 1800 un traité de théorie très apprécié des Espagnols. Un grand nombre de messes, de motets, de villancicos, etc., lui créèrent un certain renom dans sa patrie. — 2. [A. y Basanta] Pedro, protagoniste de la technique moderne du piano, en Espagne, né à Longroño (Vieille Castille) le 14 avr. 1795, m. à Madrid le 12 avr. 1855 ; élève de son père, puis de H. Herz et de Chr. Kalkbrenner à Paris, fut nommé, en 1830, professeur de piano au nouveau Conservatoire royal de Madrid ; puis, en 1834, organiste de la cour et maître de musique des Infantes. Il fut comblé d'honneurs de tous genres. A. a publié un grand nombre d'œuvres pour le piano (variations, rondos, fantaisies, études, etc.) et une méthode de piano à l'usage du Conservatoire de Madrid (1840). — 3. Don Isaac, pianiste et compositeur remarquable, né à Campredon (Catalogne) le 29 mai 1861, m. à Cambô-les-Bains le 18 mai 1909. A l'âge de six ans, enfant prodige, il fut élève de Marmontel à Paris, puis il fit de longues tournées de concerts en Europe et en Amérique. Un court séjour à Leipzig fut suivi d'une nouvelle tournée en Espagne, à la suite de laquelle le roi Alphonse XII lui octroya une pension qui lui permit de poursuivre encore ses études au Conservatoire de Bruxelles (L. Brassin, Dupont, Gevaërt). Puis A. reprit sa carrière de virtuose, tout en écrivant une quantité considérable d'œuvres pour le piano, en style léger mais pleines de vie et d'un caractère national très prononcé *(Sérénade espagnole, Chants d'Espagne, Prélude, Orientale, Séguédille, Prélude d'Espagne, La Vega*, etc., des zarzuelas, etc.). A Londres, il fit jouer en 1893 une féerie lyrique : *The Magic Opal* ; puis, s'étant fixé à Paris entre temps, il y travailla avec une ardeur juvénile sous la direction de V. d'Indy. Il renonça à la virtuosité et l'on vit paraître successivement : *Pepita Jimenez*, opéra-comique en 2 actes (Carlsruhe, 1905 ; Bruxelles, etc.) ; *Catalonia*, poème symphonique ; *Iberia*, pièces p. le piano, en 4 cahiers (I 1906, II et III 1907, IV 1908) ; des mélodies p. une voix avec acc. de piano, etc. Une grande trilogie dramatique, *Le Roi Arthur* (I *Merlin* [Ed. mutuelle, Paris], II *Lancelot*, III *Genièvre*), est restée inachevée.

[d'] **Albergati,** Pirro-Capacelli, comte, né à Bologne en 1663, m. dans la même ville en 1735. Auteur d'oratorios *(Il convito di Baldassaro, S. Eufemia, S. Catarina, S. Eustachio)*, de musique d'église *(Messa e Salmi concertati*, 1687 ; *Motetti ed Antifone della B. V. a voce sola c. istr.*, 1691 ; *Cantate spirituali 1-3 v. c. istr.*, 1702 ; *Cantate ed oratori spirit.*, 1714 ; *Hinno ed Antifone*, 1715 ; *Motetti con il responsorio di S. Antonio*, 1717 ; *Corona de preghi di Maria*, 1717 ; *Messa, Litanie, Tantum ergo a 4*, 1721), de musique instrumentale *(Pietro armonico, 2 V. e B. c.*, 1687 ; *Balletti, Correnti, Sarabande e Gighe a. V. e Vne, V. 2o ad lib.*, 1685), de *XII Cantate da camera a voce sola col B. c.* (1687) et *Cantate morali a voce sola* (1685).

Albert, prince de Saxe-Cobourg-Gotha, né le 26 août 1819, m. le 14 déc. 1861, après avoir épousé, en 1840, la reine d'Angleterre ; fut un amateur de musique distingué, un vrai protecteur de l'art, et composa lui-même un grand nombre d'œuvres vocales (des messes, un opéra : *Hedwig von Linden*, des lieder, etc.). Cf. Th. Martin, *The life of Albert etc.* (éd. all. par E. Lehmann, 1876-1881, 5 vol.).

Albert, 1. Heinrich, né à Lobenstein (Reuss) le 8 juil. 1604, m. à Königsberg (Prusse) le 6 oct. 1651 ; suivit les cours du Gymnase de Gera, puis se rendit en 1622 à Dresde, auprès de son cousin H. Schütz (cf. ce nom). Mais il dut bientôt abandonner la musique, et, sur l'ordre de ses parents, étudier le droit à Leipzig. De Königsberg où il était allé en 1626, il partit pour Varsovie avec une mission hollandaise et fut fait prisonnier, en route, par les Suédois. Il ne revint qu'en 1628 à Königsberg, après avoir en-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

duré bien des souffrances. En 1630, il fut nommé organiste du dôme et reprit ses études musicales sous la direction de Stobäus. A. ne se contenta pas d'être un excellent musicien, il fut aussi poète et composa la plupart des textes de ses lieder (d'autres sont de son contemporain et ami Simon Dach). Ses œuvres les plus importantes sont : 8 cahiers d'airs (1638-1650, [les sept premiers plusieurs fois réédités], nouv. éd. par Ed. Bernouilli, vol. XII et XIII des « Denkmäler deutscher Tonkunst » avec une préface de Kretzschmar ; ce sont des chants tantôt à une, tantôt à plusieurs voix, des lieder et des chorals) et la *Kürbshütte* (1645), sorte de cantate composée de 12 trios. Un petit ouvrage scénique, *Prussiarchus (Sorbuisa)*, écrit en 1645 pour les fêtes du centenaire de l'Université de Königsberg, n'a pas été retrouvé, et l'on n'a conservé d'un autre, *Cleomedes* (texte de Simon Dach), que quelques airs et chansons. — 2. MAX, né à Munich le 7 janv. 1833, virtuose sur la zither et inventeur de divers perfectionnements apportés à cet instrument, mourut à Berlin le 4 sept. 1882.

[d'] Albert, EUGEN, pianiste et compositeur, né à Glascow le 10 avr. 1864 ; fils du compositeur de danses CHARLES D'A. (né à Nienstetten, près d'Altona, le 25 févr. 1809, m. à Londres le 26 mai 1886), il commença ses études à Londres, sous la direction d'Ernest Pauer, les continua à Vienne auprès de Hans Richter et surtout à Weimar auprès de Franz Liszt. Bien qu'il ne joue plus que rarement en public, d'A. est sans contredit l'un des plus grands virtuoses de ce temps. Ses œuvres, déjà nombreuses, lui valent des succès de plus en plus marqués. Ce sont : deux concertos de piano (op. 2, *si* min. ; op. 12, *mi* maj.), un concerto de violoncelle (op. 20, *ut* maj.), des ouvertures *(Esther, Hyperion)*, une symphonie en *fa* maj., *Der Mensch und das Leben* p. chœur à 6 v. et orchestre, 4 chants p. soprano et orchestre (op. 24), des quatuors p. instr. à archet (op. 8, *la* min. ; op. 11, *mi bémol* maj.), une *suite* p. le piano, une sonate de piano (op. 10, *fa dièse* min.), des lieder, une série d'opéras : *Der Rubin* (Carlsruhe, 1893), *Ghismonda* (Dresde, 1895), *Gernot* (Mannheim, 1897), *Die Abreise* (Francfort s. M., 1898), *Kain* (Berlin, 1900), *Der Improvisator* (Berlin, 1900), *Tiefland* (Prague, 1903), *Flauto solo* (Prague, 1905), *Tragaldabas (Der geborgte Ehemann*, Hambourg, 1907), *Die verschenkte Frau* (ibid., 1911), etc. Il faut aussi mentionner ses arrangements p. piano d'œuvres d'orgue de J.-S. Bach (« Passacaglia »), son édition du « Clavecin bien tempéré » (1906-1907) et des « Inventions », ainsi que la part qu'il prend à la rédaction de l'« Edition complète » des œuvres de Liszt. D'A. séjourne actuellement en hiver à Berlin, en été à Meina (Italie). Il fut marié de 1892 à 1895 à TERESA CAREÑO (v. ce nom). Maître de chapelle de la cour de Weimar pendant quelque temps, en 1895, il épousa cette même année la cantatrice HERMINE FINCK dont il est séparé.

Alberti, 1. JOHANN-FRIEDRICH, né à Tönning (Schleswig) le 11 janv. 1642, m. à Mersebourg le 14 juin 1710 ; fit d'abord de la théologie, puis étudia la musique auprès de Werner Fabricius à Leipzig et de Vinc. Albrici à Dresde. Nommé organiste de la cathédrale de Mersebourg, il dut, en 1698 déjà, résilier ses fonctions, à la suite d'une attaque d'apoplexie. Il était très estimé comme compositeur de musique d'église et comme savant contrapuntiste. — 2. GIUSEPPE-MATTEO, né à Bologne en 1685, auteur apprécié d'œuvres instrumentales : *Concerti a V. di concerto, 2 V., Vla, Vc. e B. c.*, op. 1 (1713, imprimés à Bologne, à Amsterdam et à Londres !). — 3. DOMENICO, né à Venise vers 1717, m. vers 1740, amateur de musique passionné, chanteur et pianiste. Il remporta aussi quelques succès comme compositeur (opéras, motets) et participa avec ses huit sonates (Londres, J. Walsh) à la formation du nouveau style léger de piano (cf. BASSES D'A.). Cette série de sonates fut réimprimée en 1761, à Amsterdam, sous le nom de son élève GIUS. JOZZI. — 4. KARL-EDMUND-ROBERT, né à Dantzig le 12 juil. 1801, m. à Berlin en 1874 ; théologien, compositeur et critique musical à Dantzig, à Stettin et à Berlin.

Albertini, MICHAEL, dit MOMOLETTO, célèbre castrat de la cour de Cassel, au commencement du XVIIIe s. ; sa sœur GIOVANNA, surnommée « La Romanina », était très fêtée comme cantatrice, à la même cour.

Albicastro, HENRICO (de son vrai nom Weissenburg, ce qui explique les initiales que l'on trouve sur le titre de ses œuvres : D. H. W.), d'origine suisse, fit la guerre de succession d'Espagne (1701-1714) et publia chez Et. Roger, à Amsterdam, une série d'œuvres de musique de chambre (op. 1 à 9 : sonates à trois, sonates p. violon et basse continue, *Concerti* à 4).

Albinoni, TOMMASO, né à Venise en 1674, m. dans la même ville en 1745 ; écrivit, de 1694 à 1740, 51 opéras (la plupart pour sa ville natale) et un grand nombre d'œuvres instrumentales de valeur : *Concerti à 5, V. concertato, 2 V., Vla, Vc. e B. c.*, op. 5 et op. 9 ; *Sinfonie* (6 à 7 v.) op. 2 ; Sonates à trois, op. 1 ; *Balletti a 3 (2 V., Vc. B. c.)*, op. 3 (1704) et op. 8 ; *Sonate da chiesa a V. e B. c.*, op. 4 ; *Trattenimenti armonici per camera a V. e B. c.*, op. 6. J.-S. Bach a composé trois fugues (*la* maj., *fa* min., *si* min.) sur des sujets de A.

Albinus, 1. CÆIONIUS RUFUS, musicographe romain cité par Cassiodore et par Boèce (Ve-VIe s. apr. J.-C.) mais dont on n'a pas conservé le *Compendium de musica*. — 2. FLACCUS, v. ALCUIN.

Alboni, MARIETTA, cantatrice célèbre (alto), née à Cesena (Romagne) le 10 mars 1823, m. à Ville-d'Avray, près de Paris, le 22 juin 1894 ; élève de Mme Bertolotti et de Rossini, à Bologne, elle débuta en 1843 à Milan, dans le rôle d'Orsini de *Lucrèce Borgia*, de Donizetti, remporta d'immenses succès à Londres et à Paris en 1847, parcourut en triomphatrice les deux Amériques (1853), et épousa l'année suivante le comte Pepoli. Elle continua à chanter de temps à autre en public, jusqu'à la mort de ce dernier (1866), puis ne se fit plus entendre que deux fois (1869, « Messe solennelle » de Rossini ; 1871, concert p. l'œuvre de libération du territoire). Elle épousa en secondes noces, en 1877, un officier français du nom de ZIÉGER. Cf. E. Aclocque, *M. A.* (1848).

Albrecht, 1. JOHANN-LORENZ *(Magister A.)*, né à Görmar, près de Mulhouse (Thuringe), le 8 janv. 1732, m. à Mulhouse même en 1773 ; s'occupa si sérieusement de musique, tout en faisant, à Leipzig, ses études philologiques, qu'il fut nommé en 1758, à la fois maître au gymnase et organiste de Ste-Marie, à Mulhouse. C'est la publication de la *Musica mechanica organoedi* et du *Musikalisches Siebengestirn* de J. Adlung qui a surtout fait connaître A. ; il n'en a pas moins fourni cependant toute une série de travaux originaux : *Gründliche Einleitung in die Anfangsgründen der Tonkunst*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1761); *Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienst zu dulden sei oder nicht* (1764); *Versuch einer Abhandlung von den Ursachen des Hasses, welchen einige Menschen gegen die Musik blicken lassen* (1765); puis quelques articles dans les *Kritische Beiträge*, de Marpurg, etc. A. avait été nommé juge dans la célèbre dispute entre Marpurg et Sorge. (Anonyme: *Gedanken eines thüringischen Tonkünstlers*, etc.) Cf. aussi STEFFANI. — 2. KARL, né à Posen le 27 août 1807, m. à Gatschina le 24 févr. 1863; élève de J.-J. Schnabel à Breslau, il entra en 1825, comme premier violon, dans l'orchestre du Théâtre de cette ville. Il devint ensuite successivement: en 1835 chef de chant à Dusseldorf, peu après chef d'orchestre d'une troupe itinérante d'opéra, en 1838 chef d'orchestre à St-Pétersbourg, au Théâtre dramatique d'abord, puis à l'Opéra allemand et enfin, en 1840, à l'Opéra russe. Ce fut lui qui, en 1842, conduisit la première de *Rousslan et Ludmila*, de Glinka. Il fut encore nommé en 1845 directeur des Concerts philharmoniques, en 1850 maître de chant à l'orphelinat de Gatschina. On connait de lui une messe, un ballet *(Der Berggeist)*, trois quatuors p. instr. à archet, etc. Les deux musiciens dont les noms suivent sont ses fils et ses élèves. — 3. KONSTANTIN-KARL, né à Elberfeld le 4 oct. 1836, m. à Moscou le 26 juin 1893; violoncelliste, attaché depuis 1854 à l'orchestre du Théâtre impérial de Moscou. Il collabora activement avec Nic. Rubinstein, en 1860, à la fondation du Conservatoire de Moscou, dont il devint six ans plus tard l'inspecteur, en même temps qu'il y enseignait la théorie élémentaire et le chant choral. A. prit sa retraite en 1889, avec l'intention d'écrire une Histoire générale de la musique russe qui, malheureusement, resta inachevée. En plus de quelques traités destinés à l'enseignement, A. a publié un essai sur « l'exécution des mouvements dans les œuvres classiques de musique de chambre », et une quantité de pièces p. le piano, de mélodies vocales et de chœurs. — 4. EUGEN-MARIA, né à St-Pétersbourg le 16 juil. 1842, m. dans la même ville le 9 févr. 1894; élève du Conservatoire de Leipzig (1857-1860: Hauptmann, Brendel, David, Dreyschock), entra en 1860 comme violoniste à l'Opéra italien de St-Pétersbourg et attira l'attention sur lui, soit au concert, soit dans la musique de chambre. Il fut nommé en 1872 inspecteur des orchestres impériaux, à St-Pétersbourg, et envoyé en 1884 à l'étranger, pour y étudier l'organisation des orchestres des grandes capitales (cf. la brochure: *Le passé et le présent de l'orchestre* [en russe], 1886). Enfin, en 1892, A. fut nommé bibliothécaire des Théâtres impériaux. Il avait fondé en 1872, avec Hildebrant et Gille, l'« Association pétersbourgeoise de musique de chambre », et il présida de 1881 à 1886 la Société philharmonique. A. a publié une série d'ouvrages pédagogiques et d'anthologies musicales. La sévérité de ses critiques sur *Le Conservatoire de St-Pétersbourg* (brochure russe, 1891) fit grand bruit. Son recueil de *Chants de soldats, de cosaques et de matelots russes*, publié en collaboration avec Wessel, est extrêmement répandu.

Albrechtsberger, JOHANN-GEORG, né à Klosterneubourg le 3 févr. 1736, m. à Vienne le 7 mars 1809; excellent théoricien et compositeur, le maître de Beethoven en 1794, devint, après avoir occupé divers postes peu importants de petites villes, « Regens chori » au couvent des Carmélites, à Vienne, organiste de la cour (1772) et enfin maître de chapelle de St-Etienne (1792). Une partie seulement de son œuvre a été gravée: un entr'acte pour *Henri IV*, une quantité de préludes et fugues p. orgue, des fugues p. le piano, 18 quatuors, 6 fugues à quatre parties, 1 quintette et 3 doubles quatuors p. instr. à archet, 1 quatuor p. piano et archets, 6 trios p. violon, alto et violoncelle. D'autre part 26 messes, 6 oratorios, 4 grandes symphonies, 42 quatuors, 38 quintettes et 28 trios p. instr. à archet, une quantité d'hymnes, d'offertoires, de graduels, etc. sont restés manuscrits. Mais les ouvrages théoriques d'A. sont ce qu'il a laissé de plus important: *Gründliche Anweisung zur Komposition* (1790 et 1818; éd. franç. par Choron [1814] sous le titre: *Méthode élémentaire de composition;* éd. angl. par Sabina Novello); *Kurzgefasste Methode, den Generalbass zu erlernen* (1792); *Klavierschule für Anfänger* (1808), etc. Une édition complète des œuvres de A. a été publiée par I. von Seyfried (s. date; 2e éd., 1837; éd. angl. par Sabina Novello, 1855; auparavant déjà A. Merrick en donna une édition angl. revue et pourvue d'annotations par Choron, en 1835 [2e éd., 1844]).

Albrici, VINCENZO, né à Rome le 26 juin 1631, m. à Prague le 8 août 1696. Il était arrivé en 1650 à Stralsund, à la suite de la reine Christine de Suède, et il entra quatre ans plus tard dans la Chapelle du prince-électeur, à Dresde. Il y fit venir alors son frère, BARTOLOMEO, en qualité d'organiste de la cour, et tous deux séjournèrent à Londres, de 1663 à 1666, comme compositeurs de la Chapelle de la cour. Mais A. fut nommé en 1666 maître de chapelle de la cour, à Dresde, et conserva ces fonctions jusqu'en 1680, malgré une interruption de plusieurs années (1672-1676). De 1680 à 1681, nous le trouvons organiste de l'église St-Thomas à Leipzig, d'où il accepta le poste de maître de chapelle que lui offrait une église de Prague. Ses œuvres, autrefois fort appréciées (musique d'église vocale, sonates de chambre, etc.), sont conservées en assez grand nombre à Dresde, Vienne, Upsala, Darmstadt, etc.

Alcarotti, GIOV.-FRANCESCO, publia deux livres de madrigaux à cinq et à six voix (1567 et 1569) et un livre de *Lamentations* à cinq voix (1570).

Alcock, JOHN, né à Londres le 11 avr. 1715, m. à Lichfield le 23 févr. 1806, fut élève de l'organiste aveugle Stanley. Il était en 1735 déjà organiste de deux églises, à Londres, puis il passa successivement à Plymouth, à Reading et enfin à la cathédrale de Lichfield. Il avait été promu en 1761 Mus. Doc. de l'Université d'Oxford. En plus de ses œuvres originales (services, anthems, concertos instrumentaux à sept parties [1752], mélodies vocales, pièces p. le piano, etc.), A. a publié plusieurs recueils de musique d'église (*Harmony of Sion*, 1752; *Harmony of Jerusalem*, 1801; *Divine harmony*, 1802 et plus. autres éd.) et de chants profanes (*Harmonia festi*, 1791 et plus. autres éd.). Il est aussi l'auteur d'une nouvelle: *The life of Miss Fanny Brown*. Son fils, portant exactement le même nom que lui, est mort le 30 mars 1791; il était, lui aussi, organiste et compositeur.

Alcuin (ALCUINUS, aussi ALBINUS), FLACCUS, né à York en 735, était abbé à Tours vers 801

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et mourut le 19 mai 804 ; auteur d'un fragment reproduit par Gerbert (*Scriptores* I), qui renferme la toute première mention en occident des huit modes ecclésiastiques.

Alday, famille de musiciens français, originaire de Perpignan. Le père, né en 1737, mandoliniste virtuose, fut le maître de ses fils : l'aîné, parut en 1763, à Paris, comme mandoliniste aussi, puis comme violoniste aux Concerts spirituels, et publia une méthode de violon ; le cadet, né en 1764, élève de Viotti, se fixa à Edimbourg comme maître de musique et édita un assez grand nombre d'œuvrettes pour le violon.

Alder, Richard-Ernst, né à Hérisau (Suisse) le 8 juin 1853, m. à Bois-Colombes, près de Paris, en mars 1904 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, fut chef d'orchestre de théâtre et de casino à Toulouse, Alger, Trouville, Cannes, Biarritz, puis, dès 1896, directeur de l'Association artistique de Marseille. Il reçut en 1898 le titre d'officier de l'Instruction publique. A. s'est fait connaître aussi comme compositeur (chœur et orchestre, pièces diverses p. le piano, etc.) et il a publié un grand nombre d'arrangements d'opéras de Massenet, Reyer, Blockx, ainsi que des réductions au piano d'œuvres de C. Franck, V. d'Indy, etc.

Aldomar, v. Cancionero musical.

Aldrich, Henry, né à Londres en 1647, m. le 19 déc. 1710 à Oxford, où il était doyen de l'Eglise du Christ. A. ne fut pas seulement un savant théologien et un historien, il fut encore architecte et musicien. Il légua à l'Eglise du Christ, d'Oxford, la très riche bibliothèque musicale qui est actuellement la plus importante de l'Angleterre, après celle du « British Museum ». Diverses compositions de lui se trouvent dans les anthologies de l'époque (Boyce, Arnold, Page) ; ses *Catches* sont encore chantés de nos jours.

Aldrovandini, Giuseppe-Antonio-Vincenzo, né en 1665 environ, à Bologne, membre de l'Académie philharmonique et, en 1702, président de celle-ci *(Principe dei filarmonici)*. Il écrivit (1696-1711) 15 opéras, 6 oratorios, des chants religieux avec violons, des concertos de chambre et des sonates à trois (op. 4 et op. 5).

Alectorius, v. Galliculus.

Alembert, Jean le Rond d', né à Paris le 16 nov. 1717, m. en cette ville le 29 oct. 1783 ; acousticien bien connu par ses *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau* (1752 et dès lors souvent réédités ; édit. allemande de Marpurg en 1757 : malheureusement d'A. n'a pas compris les idées les plus importantes de Rameau). Les Mémoires des Académies de Paris et de Berlin renferment quelques études d'acoustique. De même les *Mélanges de littérature et de philosophie* (1767-1773) comprennent un essai *Sur la liberté de la musique*, et ses *Œuvres et Correspondances inédites* (publ. en 1887, par Ch. Henry), un *Fragment sur l'opéra* et des *Réflexions sur la théorie de la musique.* L'histoire du règne de Louis XIV, par Lambert (1761), renferme des fragments de d'A. sur la musique de ce temps. Comme les autres membres de l'Académie des Beaux-Arts d'alors, d'A. n'avait ni compréhension, ni intérêt pour la musique instrumentale. Cf. ses *Éloges* (1779).

Alessandri, Felice, né à Damaso (Modène) le 24 nov. 1747, m. à Casinalbo le 15 août 1798 ; fit ses études à Naples et devint en premier lieu chef d'orchestre à Turin. Il eut une vie assez mouvementée, successivement à Paris, à Londres, à St-Pétersbourg et dans diverses villes de l'Italie. De 1789 à 1792, il remplit les fonctions de second chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin, aux côtés de Reichardt. Ses œuvres — 32 opéras représentés de 1764 à 1794, 1 ballet, 1 oratorio, 6 sonates à trois (2 V, *B. c.*) et 6 symphonies à 7 (op. 6) — n'ont eu partout qu'un succès éphémère. Cf. Valdrighi, *F. A.* (1896).

Alessandro Romano, chantre et joueur de viole (*A. della Viola*), à Venise. Seules, les compositions suivantes ont été conservées : *Canzoni alla Napolitana* à 5 v. (deux livres, 1572 et 1575), deux livres de madrigaux à 5 v. (1565, 1577), deux livres de *Villanelles* à 4 v. (1. *Le Virgini* [1554], 1562, 1585 ; 2. 1579), un livre de motets (1579), et divers morceaux détachés dans l'anthologie : *Delle muse libri III, etc.* (1555-1561).

Alexander-Friedrich, Landgrave de Hesse, v. Hesse.

Alexandre, Jacob, né en 1804, m. à Paris le 11 juin 1876, entreprit, l'un des premiers, en 1829, la fabrication d'harmoniums (accordéons, mélodiums), qui eurent une grande vogue sous le nom d' « orgues de cent francs ». Il acheta les patentes qu'Alexandre Martin (Martin de Provins) avait prises en 1841 et 1845 pour un nouveau système d'harmonium, et il s'associa avec son fils Edouard (né en 1824, m. le 9 mars 1888). Martin, qui fut l'un des commanditaires de la maison jusqu'en 1855, fut plus tard en procès avec elle. En 1858, A. ouvrit à Ivry des ateliers modèles, mais se livra à des spéculations qui, dix ans plus tard, le conduisirent à la faillite. J. A. a écrit une *Méthode pour l'accordéon* (1839 ; trad. en anglais) et une *Notice sur les Orgues Mélodium d'Alexandre et fils inventeurs* (1844 et 1848). La femme d'Edouard A., Charlotte née Dreyfus, se rendit célèbre par sa virtuosité sur l'harmonium. En 1874, la maison A. [qui n'avait cessé d'exister] lança sous le nom d'*Orgues Alexandre*, des instruments spéciaux, perfectionnés d'après le système de l' « orgue américain » (v. ce mot) qu'elle pourvut d'anches plus fortes et de portevent doubles. La maison A. n'avait fait elle-même, auparavant, que peu d'essais dans ce genre d'harmoniums à « aspiration ».

Alfarabi, ou mieux El Farabi (Alpharabius), ou encore simplement Farabi, d'après le nom de son lieu d'origine, Farab (aujourd'hui Otrar, sur le territoire qui s'étend au-delà de l'Oxus) : célèbre théoricien arabe, né en 900 environ après J.-C., m. vers 950. Son vrai nom est Abou Naszr Mohammed Ben Tarchan. A. connaissait à fond les œuvres des théoriciens grecs et s'efforça, sans y réussir toutefois, d'introduire le système musical des Grecs dans sa patrie. Il est vrai que les Arabes n'avaient guère besoin de se mettre à l'école des Grecs (Cf. Arabes et Perses). Cf. l'analyse que Kosegarten a donnée du double traité sur la musique d'A., dans la « Zeitschrift f. d. Kunde des Morgenlandes » (vol. V, 1891), et M. Soriano-Fuertes, *Musica Arabo-Española* (1853).

Alfieri, abbé Pietro, moine de l'ordre des Camaldules, puis professeur de chant au Collège anglais à Rome, né à Rome le 29 juin 1801, m. dans la même ville le 12 juin 1863 ; publia une méthode d'accompagnement polyphonique du plain-chant (*Accompagnamento coll' organo, etc.*, 1840) ; des conseils pour la restauration du chant grégorien (*Ristabilmento del canto, etc.*, 1843) ; une méthode de chant grégorien (*Sag-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gio storico, etc., 1855); un *Prodromo sulla restaurazione, etc.*, (1857) ; des notices historiques sur la *Congregazione dei maestri e professori di musica di Roma* (1845), des essais biographiques sur Bern. Bittoni, Jomelli (1845). Il rédigea également une série d'anthologies : *Excerpta ex celebrioribus de musica viris* (Palestrina, Vittoria, Allegri, 1840), *Raccolta di Motetti* (Palestrina, Vittoria, F. Anerio, 1841) et *Raccolta di musica sacra* (la première édition conséquente des œuvres de Palestrina ; 7 gros volumes, 1841-1846). Il publia en 1840 le *Miserere* d'Allegri sous le pseudonyme d'Aless. Geminiani. Enfin, il a donné une traduction italienne de la *Théorie d'harmonie* de Catel (1840) et collaboré activement à la « Gazetta musicale » de Milan.

Alfven, Hugo, né à Stockholm le 1er mai 1872 ; élève du Conservatoire de cette ville (Lindegren) et plus tard violoniste dans l'Orchestre de la cour, s'est fait connaître comme un compositeur de tendances sérieuses. Il a écrit trois symphonies (*fa* min., *ré* maj. et *mi* maj.), un poème symphonique : *En skärgårdssägen*, une rhapsodie suédoise : *Midsommarwaka*, une *Marche du jubilé centenaire*, une *Marche triomphale*, une sonate pour violon, *Les Cloches* (pour une voix avec orchestre), des lieder et des pièces pour le piano (*Images des sphères*, op. 17 ; *Morceaux lyriques*, op. 8., etc.).

Algarotti, Francesco, comte, né à Venise le 11 déc. 1712, m. à Pise le 3 mai 1764 ; un homme du monde d'une culture à la fois solide et variée, appelé par Frédéric-le-Grand, en 1740, à Berlin, où il resta pendant neuf années comme chambellan et où il acquit ses titres de noblesse. A. prêtait son aide au roi pour la confection de livrets d'opéras. En 1749, l'état de sa santé l'obligea à retourner en Italie ; Frédéric-le-Grand lui fit élever un monument à Pise. A. a écrit entre autres : *Saggio sopra l'opera in musica* (1755, réédité plusieurs fois et traduit en français, en anglais et en allemand). Cf. Michelessi, *Memorie intorno alla vita ed agli scritti etc.* (Venise, 1770 ; éd. franç. sous le titre : *Mémoires concernant la vie etc.*, Berlin, 1772) et F. Förster, *Friedrichs II. Briefwechsel .. mit dem Grafen A.* (1837).

Aliprandi, Bernardo, natif de Milan, devint en 1732 violoncelliste de l'Orchestre de la cour, à Munich, fut nommé compositeur de la chambre en 1737, concertmeister en 1750 et prit sa retraite en 1780. Comme compositeur, A. semble n'avoir donné que quelques opéras (*Apollo tra le Muse in Parnasso*, 1737 ; *Mitridate*, 1738 ; *Semiramide*, 1740) et un *Stabat mater* (sopr. et alto avec acc. instrumental, 1749). — Son fils, de même nom que lui, était aussi, dès 1762 déjà, violoncelliste dans l'Orchestre de la cour de Bavière. Il a publié quelques œuvres pour le violoncelle.

Aliquot. Système a., v. Blüthner.

Aliquotton (all.), syn. de *Oberton* = harmonique (v. ce mot).

Alkan, Charles-Henri-Valentin (Morhange, dit A.), né à Paris le 30 nov. 1813, m. à Paris le 29 mars 1888 ; admis à l'âge de six ans au Conservatoire de Paris, remporta une année et demie plus tard le premier prix de solfège et, en 1823, le premier prix de piano (élève de Zimmermann). En 1831, A. concourut pour le prix de Rome et obtint une mention. Il se voua dès lors à la composition et à l'enseignement, paraissant de temps à autre comme virtuose dans les concerts du Conservatoire ou ailleurs. A. était très estimé à Paris ; il a publié un assez grand nombre d'œuvres d'un intérêt réel pour le piano (préludes, études, marches, un concerto, une sonate, etc.). — Son frère, Napoléon Morhange A., né le 2 févr. 1826, à Paris, est aussi un excellent pianiste ; il a fait éditer quelques œuvres pour le piano.

Alla breve (Mesure a. b., ou aussi *alla cappella*) est une mesure à $^4/_4$ ou plutôt à $^2/_2$, dans laquelle on ne bat ou ne compte pas les noires, mais seulement les blanches ; elle est indiquée par le signe 𝄵 ou 2̸. La grande mesure a. b., indiquée par le signe 𝄵|Ɔ (anciennement Φ), signe qui donnait à la brève la valeur de 3 rondes et qui indiquait pour la mesure la division en brèves), ou par $^2/_1$, se compte également en blanches, mais avec quatre blanches par mesure. Etymologiquement, ce terme et ce signe n'ont de rapport qu'avec la pratique musicale des XIVe-XVIe s. qui, de fait, remplaçait parfois la semibrève, valeur habituelle de l'unité de temps, par la brève, plus ancienne. Mais alors que depuis longtemps il n'est plus question de brève comme unité de temps (dès 1600 la noire a pris sa place), la dénomination a. b. s'est conservée dans le même sens qu'auparavant, puisqu'elle indique le choix, pour unité, d'une valeur supérieure à la noire. Dans les suites et les sonates de l'époque de Bach, le titre *Alla-breve* se rencontre assez fréquemment et désigne un mouvement rapide en style ancien (« en manière de sonate d'église »), avec beaucoup de liaisons, de marches d'harmonie, etc. Joh. Petzold (1686) donne ce titre à un genre spécial de musique, correspondant assez exactement à la définition qui précède. Cf. Notation proportionnelle.

Allacci (Allatius), Leone, né en 1586, de parents grecs, dans l'île de Chios, m. à Rome le 19 janv. 1669 ; vint, encore enfant, en Calabre, puis à Rome où, après de sérieuses études, il fut nommé maître au Collège grec et, en 1661, bibliothécaire du Vatican. A. a publié une œuvre d'archéologie musicale très importante pour l'histoire : *Drammaturgia* (1666), catalogue de tous les drames et opéras exécutés en Italie jusqu'à cette époque. Une nouvelle édition a paru, revue et complétée jusqu'en 1755 par G.-B. Pasquali (1755).

Allargando (ital.), c.-à-d. en élargissant (en ralentissant), employé à la place de *ritardando* (*rallentando*), surtout dans les passages où l'intensité du son doit en même temps augmenter (élargissement agogique).

Allegramente (ital.), syn. de *Allegro* (*moderato*). V. ce mot.

Allegretto (ital., abrév. : *All*tto, dimin. de *Allegro*), modérément vif ; indication de mouvement très peu précise. Il y a des a. dont l'allure se rapproche beaucoup de celle de l'allegro (p. ex. dans la sonate op. 14, no 1, de Beethoven), tandis que d'autres ont tout à fait le caractère d'andante (dans la symphonie en *la* maj.).

Allegri, Gregorio, né à Rome en 1584, m. le 18 févr. 1652 ; était de la famille du Corrège et, après avoir été l'élève de G.-M. Nanini (1600-1607), entra en 1629 dans la Chapelle pontificale. Il est connu surtout par un *Miserere* à 9 voix qui fut pendant longtemps un des morceaux traditionnels du répertoire de la Semaine sainte, à la Chapelle sixtine. Bien que la copie de cette œuvre fût interdite, Burney en donne

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en 1771 une première édition qui fut suivie de beaucoup d'autres ; il s'agit du reste d'une composition très simple, en manière de faux-bourdon. Un certain nombre d'œuvres de A. ont été imprimées : 2 livres de *Concertini 2-4 v.* (1618-1619), 2 livres de motets de 2 à 6 v. (1621) et une sonate à quatre parties p. instr. à archet. Une quantité d'autres, manuscrites, se trouvent dans les archives de Santa Maria in Vallicella et de la Chapelle pontificale (messes, lamentations, motets, Magnificat, Improperie, Te deum). Enfin la Bibliothèque Santini (actuellement à Münster) possède un nombre considérable d'œuvres de A., classées et mises au net.

Allegro (ital., abrév.: *All°*), l'une des plus anciennes indications de mouvement, signifie en réalité « gai », « joyeux », mais a pris, au cours des temps, le sens de « rapide », de telle sorte qu'on l'emploie aujourd'hui dans des associations de mots, comme par ex.: *a. giojoso* (gai-joyeux), *a. irato* (gai-colère). On peut affirmer que le sens étymologique ne s'est plus guère conservé, et partiellement, qu'en Italie. De même qu'*adagio* sert à désigner, d'une manière générale, un mouvement lent, de même le mot *a.* a souvent le sens de partie rapide d'une œuvre. Ainsi le premier mouvement d'une symphonie s'appelle *a.*, lors même qu'il serait indiqué *vivace* ou *con fuoco*. Le superlatif *allegrissimo* est rare ; il est à peu près synonyme de *presto*.

Alleluia (*Hallelujah*, abrév. AEUIA), l'expression de joyeuses actions de grâce empruntée par l'église chrétienne à la musique du temple, chez les Hébreux (a. signifie en hébreu : « louez le Seigneur »). Dans les cantiques de louanges, ce mot sert normalement de conclusion, mais il peut se trouver aussi au commencement, ou encore entre les strophes. Si l'on en croit St-Augustin, l'a. était déjà introduit en Italie dans le courant du v^e s. Lorsque le chant d'église commença à perdre son rythme précis, vivant, pour se figer, en quelque sorte, en « plain-chant », les longues périodes musicales sur chacune des voyelles et surtout sur la dernière syllabe de l'a. furent regardées comme des successions de notes désagréables et vides de sens. On eut alors l'idée, dans le courant du IX^e siècle déjà, de disposer un texte sous les neumes qui forment la conclusion de l'a. (v. SÉQUENCE). Les chants de l'a., avec le verset qu'ils encadrent, font partie des éléments constitutifs (changeant *de tempore*) de la messe, dans la liturgie catholique. Néanmoins, ils sont supprimés pendant les Quatre-temps, dans les Messes des morts et pendant toute la période qui va de Septuagésime au dimanche de Pâques ; le *Tractus* (v. ce mot) prend alors leur place. Les mélodies chantées sur le seul mot a. sont composées des mêmes motifs que la musique du vers qui suit (*Versus alleluiaticus*), de telle façon que les principes d'exécution résultant pour ce dernier de l'accent oratoire peuvent être appliqués au phrasé des premières. Cf. SÉQUENCE.

Allemande, c.-à-d. « danse allemande » (angl. : *Almain, Allmayne*), dénomination adoptée depuis 1575 environ pour une forme nouvelle du rondeau (*Reigen*) qui se développa en Allemagne, par opposition à la pavane (v. ce mot) tombée en désuétude. Les a. sont, vers 1600, de véritables danses à danser, d'un rythme très simple et d'allure populaire, en mesure binaire ; elles ne sont point encore caractérisées par l'anacrouse initiale qui, un siècle plus tard, croche ou double croche, devint obligatoire. A l'époque de Bach, l'a. s'est déjà éloignée du type primitif de simple danse, comme le fit la Pavane au temps de Schein. Cf. H. Riemann, *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit* (Leipzig, Kistner) et *Rococo* (« Danses de maîtres célèbres contemporains de J.-S. Bach », Leipzig, Breitkopf & Hærtel). La danse vive à $^3/_4$, répandue aujourd'hui en Souabe et dans la Suisse allemande, n'a rien de commun avec l'ancienne a.; elle se rapproche au contraire de la valse rapide (les « Deutschen », « Allemandes », « Alla Tedesca » que l'on rencontre chez Beethoven et chez d'autres maîtres sont des valses de ce genre).

Allen, 1. GEORGE-BENJAMIN, chanteur et compositeur, né à Londres le 21 avr. 1822, m. à Brisbane (Queensland) le 30 nov. 1897 ; organiste de l'Eglise de la Toussaint, à Kensington, devint plus tard directeur d'opéra et se retira en 1890 à Brisbane. Il a écrit des opéras, des cantates, des mélodies et des pièces p. le piano. — 2. EDWARD (HERON-A.), né à St-Johns-Wood (Londres) le 17 déc. 1861 ; auteur de deux ouvrages : *De fidiculis bibliographia* (en angl., 12 parties, 1890-1893) et *Violin making as it was and is* (1884 [1894]).

Allentando (ital.), v. RALLENTANDO.

Allgemeine deutsche Bibliothek, revue allemande publiée par Chr.-Fr. Nicolai de 1765 à 1792, en 107 volumes, continuée de 1793 à 1800 sans le concours de Nicolai, puis reprise par lui jusqu'en 1805. Elle renferme de nombreux essais et des articles bibliographiques se rapportant à la musique.

Allgemeine deutsche Biographie, recueil de biographies des personnalités les plus remarquables de l'Allemagne, classées par ordre alphabétique et publiées par la Commission historique du royaume de Bavière, sous la direction de Rochus von Liliencron et de Wegele (1875-1900, 45 vol. ; suppléments jusqu'en 1908, 7 vol.). Cette vaste collection renferme de précieuses études d'auteurs divers sur un grand nombre de musiciens.

Allihn, HEINRICH-MAX, né à Halle le 31 août 1841, archidiacre à Weissenfels (1876), puis pasteur et inspecteur d'écoles à Athenstedt, près de Halberstadt (1885) ; revisa pour la 2^e éd. le *Lehrbuch der Orgelbaukunst,* de Tœpfer (*Theorie und Praxis des Orgelbaues*, 1888) et publia en outre plusieurs ouvrages : *Die Hausinstrumente Klavier und Harmonium* (1892), *Die Pflege des musikalischen Teils des Gottesdienstes* (1906), *Wegweiser durch die Harmonium-Musik*. Il a écrit de nombreux articles dans la « Zeitschrift für Instrumentenbau » de P. de Witt.

Allison, HORTON-CLARIDGE, organiste et pianiste, né à Londres le 25 juil. 1846, élève de « Royal Academy of Music » puis, de 1862 à 1865, du Conservatoire de Leipzig, prit en 1877 le titre de Mus. Doc. à l'Université de Dublin. Maître de musique à Manchester, il s'est fait connaître aussi comme compositeur par un concerto de piano, des études, des pièces d'orgue et de la musique vocale religieuse.

Allitération, emploi fréquent, dans un vers ou une suite de vers, de consonnes analogues ; procédé usuel, de même que l'assonance (v. ce mot), dans l'ancienne versification. Ce procédé, remis en usage dernièrement par Wagner (*Anneau du Nibelung*), a été imité par quelques poètes contemporains, mais sans grand succès.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

All°, abr. pour *Allegro*; **All**tto pour *Allegretto*.

Almeida, FERNANDO d', né à Lisbonne vers 1618, m. le 21 mars 1660; entra en 1638 dans l'ordre du Christ, au couvent de Thomar, et devint, en 1656, visiteur de l'ordre. A., l'un des meilleurs élèves de Duarte Lobo, était très apprécié du roi Jean IV. Il ne reste de ses œuvres qu'un volume in-folio, manuscrit : *Lamentaçōes, responsorios e misereres dos tres officios da IV, V e VI feria da semana santa.*

Almenräder, KARL, né à Ronsdorf, près de Dusseldorf, le 3 oct. 1786, m. à Biebrich s/R. le 14 sept. 1843; devint, à force de travail et sans avoir reçu d'enseignement proprement dit, un excellent virtuose sur le basson. Il fut successivement maître de basson à l'Ecole de musique de Cologne (1810), basson de l'orchestre du Théâtre à Francfort-s/M. (1812), maître de musique au 3me régiment de landwehr, pendant la seconde campagne de France (1815), puis au 34me régiment de ligne, à Mayence (1816), où il renonça à la carrière militaire. Il était, dans cette dernière ville, en relations très suivies avec Gottfried Weber. En 1820, A. fonda à Cologne une fabrique d'instruments à vent qu'il abandonna en 1822 déjà; il entra alors dans la Chapelle du duc de Nassau, à Biebrich, surveillant en même temps la fabrication des bassons dans la maison Schott, de Mayence. A. a perfectionné sensiblement la construction du basson, au sujet de laquelle il a même publié une brochure; de plus, il est l'auteur d'une méthode de basson, de plusieurs concertos, fantaisies, etc. pour basson et instr. à archet. Il a écrit des œuvres vocales, parmi lesquelles une ballade, *Des Hauses letzte Stunde*, eut son heure de popularité.

Almérie (anagramme de Lemaire), nom que Jean Lemaire donna à une sorte de luth de son invention. Cf. M. de Marolles, *Mémoires* (III, 206, 1755).

Almorox, v. CANCIONERO MUSICAL.

Alol, alliage métallique résultant du mélange d'une partie de cuivre avec 99 d'étain, et employé pour la fabrication de certains tuyaux d'orgue.

Alois, LADISLAS, né à Prague en 1860; élève du Conservatoire de Paris (1873-1879), il occupe depuis 1898 le pupitre de violoncelle solo à l'Orchestre de la cour impériale de St-Pétersbourg. Il a publié toute une série d'œuvres pour son instrument, entre autres deux concertos, puis un trio pour piano, violon et violoncelle, des mélodies vocales et des pièces p. le piano.

Alonso (de Alba), v. CANCIONERO MUSICAL.

Alphabet musical. Les lettres de l'alphabet servent souvent à désigner des sons. Il semble même que la notation alphabétique soit le plus ancien des systèmes de notation; on la rencontre déjà chez les Grecs, env. 700 ans av. J.-C. (v. [MUSIQUE] GRECQUE), diatonique d'abord et, plus tard, enharmonique-chromatique. Des restes de notation alphabétique grecque furent en usage en Occident, pour le moins dans les traités des théoriciens, jusque dans le courant du xe s.; cependant, la pratique musicale adopta, à partir du VIIIe s. ou peut-être plus tôt, un principe nouveau, celui de la représentation graphique de la courbe mélodique (v. NEUME et [MUSIQUE] BYZANTINE). C'est au xe s. seulement que nous voyons apparaître un nouveau système de notation alphabétique, composé des sept premières lettres de l'alphabet latin : A B C D E F G, correspondant aux sept degrés de l'échelle diatonique; mais il convient d'ajouter que la signification de ces lettres différait de celle que leur donne aujourd'hui la nomenclature allemande, puisqu'elles correspondaient à notre échelle *ut ré mi fa sol la si*. Cette notation alphabétique servait, d'après le témoignage d'écrivains des débuts du moyen âge, pour les instruments à cordes (psaltérium, rotta); elle fut en outre adoptée généralement pour l'orgue, qui se répandait de plus en plus dans les couvents pour l'enseignement du chant. Mais les moines de l'Occident ne tardèrent pas à transposer la signification des lettres, en adaptant celles-ci à l'ancien système musical des Grecs (échelle mineure de deux octaves). C'est à ce moment que la lettre A prit la signification qu'elle conserve de nos jours encore dans divers pays, soit *la*, autrement dit : les demi-tons qui, dans l'ancien système de notation alphabétique, se trouvaient de C à D et de G à A, passèrent, dans le nouveau système, de B à C et de E à F. Nous appellerons ce nouveau système « odonien », du nom d'Odon de Clugny (m. en 942) qui en fut vraisemblablement le promoteur. Dans le courant du xe s. déjà, on commença à différencier les lettres destinées aux différentes octaves. Le système grec avait été enrichi d'un son au grave, notre *sol*¹, que l'on désignait au moyen du gamma grec : Γ; venait ensuite l'octave des lettres majuscules : A B C D E F G, puis celle des lettres minuscules : a b c d e f g. Si l'on avait besoin de sons plus aigus encore, on avait recours soit aux lettres grecques (dans les ouvrages d'Odon αβϰΔ), soit au redoublement des lettres minuscules : $\begin{matrix}\text{a b c d e}\\ \text{a b c d e}\end{matrix}$ (Guy d'Arezzo). Les minuscules de la seconde octave sont aussi parfois remplacées par la suite de l'alphabet : H I K L M N O P (ou aussi a-p, en minuscules seulement); et cette notation alphabétique, de A jusqu'à P (improprement appelée « notation boétienne », du nom de Boèce), revêt tantôt l'ancienne signification (H = *ut*), tantôt la nouvelle (H = *la*). On peut du reste admettre d'une manière générale que l'ancienne notation alphabétique se maintint à côté de celle d'Odon, au moins jusque dans le courant du XIIe s. L'usage des lettres, pour la notation des mélodies vocales du moins, devint de plus en plus rare, à partir du jour où Guy d'Arezzo eut inventé ou organisé notre notation moderne, sur un système de lignes horizontales et parallèles (vers 1025); mais cette notation elle-même, ainsi que le trahissent encore les clefs, n'est pas autre chose qu'une notation alphabétique abrégée, combinée avec les neumes et d'une lecture plus aisée. Il est probable cependant que les instrumentistes continuèrent à employer la notation alphabétique primitive (cf. Jean de Muris [1re moitié du XIVe s.] dans Gerbert, *Script.* III, 214). C'est au XIVe s. seulement que la notation alphabétique surgit de nouveau sous la forme bien connue de tablature d'orgue (v. TABLATURE). Dès lors la signification des lettres est une et invariable, celle que leur donna Odon, avec laquelle elles passèrent dans le système à portée de Guy d'Arezzo et devinrent la base de la notation proportionnelle (v. ce mot); par contre nous trouvons divers ordres de succession des lettres, au point de vue de la division de l'échelle en octaves. A côté de l'ancien ordre : Γ, A-G, a-g, etc., apparaissent $\underline{\text{f}}$-$\underline{\text{e}}$, f-e, $\bar{\text{f}}$-$\bar{\text{e}}$, et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plus rarement : G-F, g-f, etc. ; enfin, au début du XVI^{e} s. déjà, nous voyons les commencements de la division en octaves actuellement en usage en Allemagne et ailleurs, à partir de C (= *ut*). Il est vrai que cette division n'apparaît entièrement développée qu'au début du XVII^{e} s., chez Michel Prætorius (1619), ce qui n'empêche nullement l'ancienne division d'octaves A-G, a-g, $\overline{a\text{-}g}$ (augmentée au grave par $\underline{A\text{-}G}$) de se perpétuer aussi longtemps que l'usage de la tablature elle-même, c.-à-d. jusque dans le courant du XVIII^{e} s., à côté d'un nouveau mode de division datant du XVI^{e} s. et plaçant le point de séparation des octaves entre B et H (*B rotundum* et *B quadratum* ; cf. ÉCHELLE FONDAMENTALE et ALTÉRATION 2) : $\underline{A}$ $\underline{B}$ H C D E F G A B h c d e f g a b $\bar{h}$ $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$, etc. V. au mot TABLATURE 2 ce qui concerne les signes de durée et de silence, dans les tablatures. — Tandis que, comme notation proprement dite, l'alphabet est absolument tombé en désuétude, il s'est conservé en Allemagne, entre autres, dans la nomenclature musicale, sous la forme : C D E F G A H = *ut ré mi fa sol la si*. Les lettres (avec ou sans signe supplémentaire) en sont utilisées pour désigner tantôt des sons, tantôt des accords. V. LETTRES, NOTATION et chacune des lettres de l'a. musical.

Alphorn, instrument à vent assez primitif, d'origine très ancienne, dont les bergers se servent dans les Alpes ; le tube droit, conique, long de 5 à 6 pieds, est fait d'écorces fraîches et pourvu d'une embouchure de bois dur.

[d']Alquen, PETER-CORNELIUS-JOHANN, né à Arnsberg (Westphalie) en 1795, m. à Mulheim s/R. le 27 nov. 1863 ; étudia simultanément à Berlin la médecine et la musique, celle-ci sous la direction de Klein et de Zelter. Lorsqu'il fut médecin pratiquant à Mulheim, il s'occupa beaucoup de composition. Ses lieder l'ont rendu populaire. — Son frère cadet, FRIEDRICH-A.-E., né en 1810, m. à Londres le 18 juin 1887, se destinait au barreau (D^{r} jur.), mais devint un excellent violoniste en travaillant avec Ferd. Ries. En 1827, il se fixa à Bruxelles comme professeur de musique, puis, en 1830, à Londres, où il était fort estimé et où il publia quelques œuvres pour le violon et pour le piano.

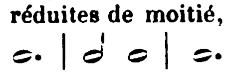
Alsleben, JULIUS, né à Berlin le 24 mars 1832, m. dans la même ville le 8 déc. 1894 ; avait étudié d'abord les sciences orientales et pris ses grades à l'Université de Kiel, mais se voua ensuite entièrement à la musique (Leuchtenberg, Zech et S. Dehn). Après avoir fait valoir dans quelques concerts son talent de pianiste, il déploya une grande activité, à Berlin, comme professeur de piano. Nommé, en 1865, président du « Berliner Tonkünstlerverein », A. fut en 1879 membre fondateur et président de l'Association des maîtres de musique. Il reçut, en 1872, le titre de professeur. A. rédigea pendant un certain nombre d'années (à partir de 1874) l'*Harmonie* et publia *Abriss der Geschichte der Musik* (douze leçons, 1862), *Kleines Tonkünstlerlexikon* (1864), *Ueber die Entwickelung des Klavierspiels* (1870) et *Licht- und Wendepunkte in der Entwickelung der Musik* (1880).

Alstedt, JOH.-HEINRICH, né à Bellersbach, près de Herborn (Nassau), en 1588, professeur de théologie et de philologie à Herborn, m. à Weissenbourg (Transylvanie) le 8 nov. 1638 ; s'occupa à diverses reprises de musique, dans son *Encyklopädie der gesamten Wissenschaften* (1610) et publia en 1611 un *Elementale mathematicum*, dont une partie, *Elementale musicum*, parut séparément en anglais (1644, trad. par J. Birkensha). Enfin la 8^{me} partie de *Methodus admirandorum mathematicorum* (1613) traite de la musique.

Altamura, VIZCONDE DE, v. CANCIONERO MUSICAL.

Altani, HYPPOLITE, né le 27 mai 1846. Elève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Zaremba et Rubinstein), il fut dès l'âge de vingt ans chef d'orchestre de divers théâtres de province jusqu'au jour où, en 1882, il devint premier chef de l'Opéra impérial de Moscou.

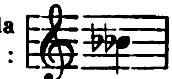
Altenburg, 1. MICHAEL, né à Alach, près d'Erfurt, le 27 mai 1584, fils d'un forgeron aisé, m. à Erfurt, où il était diacre de l'église St.-André, le 12 févr. 1640. A. fut un compositeur de musique d'église, fécond et des plus estimés : *Esaïe 53* (Passion) *6 v.*, 1608 ; *Gaudium christianum* (avec instr.), 12-16 v., 1617 ; *Musikalischer Schild und Schirm* (Psaume 55), 6 v., 1618 ; *Cantiones de adventu 5-8 v.*, 1620 ; des chants pour toutes les fêtes de l'église et de la famille, de 5 à 9 v., 4 parties, 1620-1621 ; *Intraden* à 6 v. (p. violons, luth et orgue, avec un choral), 1620 ; *Musikalische Weinachts- und Neujahrszierde 4-9 v.*, 1621 ; des chants de mariage, etc. Pour plus de détails sur la vie de A., v. « Monatshefte f. M. G. », XI, 185 (Motschmann), *Quellenlexikon* d'Eitner, et L. Meinecke, *M. A.* (1903, dissertation). — 2. JOH.-ERNST, né en 1736, à Weissenfels où son père était trompette de la Cour, fut élève de Römhild à Mersebourg et de Altnikol à Naumbourg, vécut à l'étranger pendant la guerre de sept ans et devint en 1770 organiste à Bitterfeld. Il y mourut, pauvre et dégénéré, le 14 mai 1801. A. est l'auteur d'un *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst* (1795) et il a publié des pièces p. le piano.

Altération. 1. Dans la notation proportionnelle (v. ce mot), le redoublement de valeur de la seconde de deux notes égales (deux brèves, semi-brèves ou minimes). Ce redoublement se faisait toutes les fois qu'était indiquée une mesure ternaire, de la valeur immédiatement supérieure à celle de la note en question, lorsque les deux notes, sans point qui les sépare, se trouvaient entre d'autres notes plus longues (par ex. deux brèves entre deux longues), ou lorsqu'elles étaient séparées des suivantes, égales ou plus courtes, par un point (*punctum divisionis*). C'est ainsi que, avec l'indication du temps parfait (○), la succession  devra être interprétée (toutes les valeurs réduites de moitié, en notation moderne) : 

— 2. Signes d'élévation, d'abaissement ou de rétablissement des sons primitifs de l'échelle tonale (v. ce mot) ; ce sont : ♭ (bémol), ♯ (dièse) ♮ (bécarre), ♭♭ (double b.), × ou ♯♯ (double d.), et autrefois aussi ♮♭, ♮♯, ♮♮. Les signes d'a. qui sont placés devant les notes, au cours du morceau, sont dits « accidentels ». Ceux qui se placent à la clef constituent l'armure (v. ce mot) et caractérisent une transposition de l'échelle fondamentale (v. TONALITÉ) ; mais cette transposition n'était souvent indiquée autrefois

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

que d'une manière très imparfaite (v. MUSICA FICTA). Quant aux a. sous-entendues dans les cadences anciennes, on s'en rapportera aux indications données sous MODES ECCLÉSIASTIQUES et sous CADENCE. Le simple ♭ abaisse la note d'un demi-ton, le ♯ la hausse d'un demi-ton, le ♮ lui rend son intonation normale. Le double bémol (♭♭) abaisse la note de deux demi-tons, par ex. :



se joue au piano sur la même touche que *la*, mais s'appelle *si* ♭♭. Même si le bémol a déjà paru ou fait partie de l'armure, la note doublement bémolisée (*si* double-bémol, *mi* double-bémol, etc) exige l'emploi du ♭♭. Le signe ♮♭ fait d'une note doublement bémolisée, une note (simplement) bémolisée ; le ♮♮ rétablit le son doublement bémolisé à sa hauteur normale. Le double dièse (×) hausse la note de deux demi-tons, par ex. :



est représenté au piano par la même touche que *sol* (*fa* ♯♯). Si le dièse fait partie de l'armure, on se servira également du × pour la note doublement diésée. Le simple ♮ suffit dans tous les cas pour rétablir l'intonation normale d'un son simplement ou doublement diésé ou bémolisé. Toutes les combinaisons ♮♮, ♮♭, ♮♯ que l'on rencontre encore aujourd'hui sont superflues et fatiguent l'œil inutilement. De même il suffit pour faire d'un son diésé un son bémolisé et vice-versa, du ♭ ou du ♯, sans ♮, soit ♯ *ré* — ♭ *ré*. Mais à l'époque où ♮ et ♯ étaient des signes identiques (v. B), les combinaisons de signes étaient naturellement indispensables. Le ♭♭ et le × sont d'origine beaucoup plus récente et n'apparaissent guère que vers 1700. Tout le système des a. s'est développé petit à petit des deux formes primitives de la lettre B (v. B), deuxième degré de l'échelle tonale, lettre qui, déjà au xᵉ s., était tantôt arrondie (*B rotundum, molle* : ♭), tantôt angulaire (*B quadratum, durum* : ♮) ; elle correspondait alors, dans le premier cas à notre *si* ♭ (B), dans le second à notre *si* naturel (H), la lettre **h** ne fut, du reste, introduite comme nom de note en Allemagne (pas en Angleterre, ni en Hollande) que dans le courant du xvıᵉ s., à la suite d'une confusion entre le signe ♮ et cette lettre (cf. TABLATURE). Pendant le xıııᵉ s. déjà, le ♮ avait pris, par le fait de l'écriture courante, les deux formes ♯ et ♮ qui, par simple analogie, devinrent pour d'autres degrés que le B (E A), le signe de la plus élevée de deux notes portant le même nom ; le ♭ par contre, indiquait la plus basse des deux. Ainsi ♭ devint signe d'abaissement et ♮ signe d'élévation, de telle sorte que ♮ devant *fa* signifiait *fa* dièse et ♭ devant *fa*, non pas *fa* bémol, mais simplement *fa* naturel, par opposition à *fa* dièse. Jusque vers le milieu du xvıııᵉ s., le ♭ servait à annuler le ♯ et le ♯ ou ♮ à annuler le ♭, il faut donc bien se garder d'interpréter ces signes de la même façon que de nos jours. Remarquons aussi que l'usage d'un seul ♯ ou ♭ pour toutes les notes de même nom, dans une même mesure, ne s'introduisit que vers l'an 1700 ; jusqu'alors le signe ne conservait sa valeur que si les répétitions d'une même note n'étaient séparées par aucune autre note, par aucun silence. Cf. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, p. 52-63 (*Die « Musica ficta »*). — 3. On donne enfin le nom d'a. soit aux notes étrangères à la tonalité, que l'on rencontre dans une mélodie (*a. mélodique*) ou dans une suite d'harmonies (*a. harmonique*) soit aux modifications passagères de rythme, telles que syncope, retard sur un temps, division ternaire opposée à une division binaire, etc. (*a. rythmique*).

Altéré. On nomme ACCORDS ALTÉRÉS les dissonances (v. ce mot) obtenues au moyen de l'élévation ou de l'abaissement chromatiques d'un des sons de l'accord majeur ou mineur. Ce sont surtout : l'*acc. de quinte augmentée* que produit l'élévation de la quinte d'un acc. majeur ou l'abaissement de la fondamentale d'un acc. mineur, *ut : mi : sol* ♯, *la* ♭ : *ut : mi* ; l'*acc. de quarte-sixte augmentée* et l'*acc. de sixte augmentée* que produit l'abaissement de la quinte d'un acc. majeur ou l'élévation de la fondamentale d'un acc. mineur [de la quinte inférieure, cf. MINEUR (accord)], *sol* ♭ *: ut : mi* (= *ut : mi : sol* ♭), *ut : mi : la* ♯ (= *la* ♯ *: ut : mi*).

Alternativo (ital.) ou ALTERNATIVEMENT, désignait autrefois de petits morceaux en manière de danses, alternant avec un trio (Menuetto a.) ; le trio lui-même porte aussi parfois, dans ces morceaux, le nom d'a.

Altès, JOSEPH-HENRI, né à Rouen le 18 janv. 1826, m. à St-Dyé, près de Blois, le 8 juil. 1899 : entré au Conservatoire de Paris en 1840, il devint un excellent flûtiste virtuose, fut membre de l'orchestre de l'Opéra, puis, en 1868, succéda à Dorus, au Conservatoire. Il a publié un assez grand nombre de compositions pour flûte, parmi lesquelles une *Méthode* excellente. — Son frère, ERNEST-EUGÈNE A., né à Paris le 28 mars 1830, violoniste de talent, fut de 1880 à 1887 second chef d'orchestre à l'Opéra.

Althorn, cf. BUGLE.

Altmann, WILHELM, Prof. Dʳ phil., né à Adelnau le 4 avr. 1862 ; élève, pour le violon, d'Otto Lüstner, étudia l'histoire à Marbourg et à Berlin et entra en 1886 comme volontaire, à Breslau, au service des Bibliothèques du royaume de Prusse. Il est depuis 1900 l'un des chefs de service de la Bibliothèque royale de Berlin et, depuis 1906, à la tête de la « Deutsche Musiksammlung » dont il fut, avec la maison Breitkopf et Hærtel, le réel initiateur (cf. *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 1906, et *Musikhandel und Musikpflege*, 1906). A. est en outre, depuis 1904, le premier critique musical de la « National Zeitung ». Il a dirigé pendant cinq ans, à Greifswald, un orchestre d'amateurs et déployé une certaine activité dans l'enseignement. Ses publications comprennent : *Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters* [1882-1901] (1902) ; *H. von Herzogenberg* (1903) ; *Oeffentliche Musikbibliotheken, ein frommer Wunsch* (1903) ; *Rich. Wagners Briefe* (1905, catalogue analytique de 3143 lettres de R. Wagner) ; *Brahms Briefwechsel III* (1908) ; un arrangement pour violon des *Suites* pour violoncelle de J.-S. Bach ; diverses transcriptions pour alto ; une nouvelle édition du quatuor en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'après son op. 14 II.
H, élève et gendre
O janv. 1749, Elisa-
ach), organiste à
a cette ville en juil.
t ses œuvres jouis-
e. Quelques manus-
bliothèque royale de
ano et une cantate

tre, ital. *contr'alto*
indications latines :
nor). La plus grave
c de femme et d'en-
ut sur le registre dit
musique *a cappella*
s.). on confiait les
us, resp. soprano) à
voix de fausset (*Alti*
andu aujourd'hui en
on des glees). C'est
arties de soprano et
en plus étendues au
normale de la vraie
lle de contr'alto du
a *mi*² ou *ré*²) — au
rsqu'il s'agit d'une
riquement, la partie
rales, est l'une des
es compositeurs ; en
à la voix normale
ntus firmus (ténor),
it le nom de *discan-*
le but de compléter
e troisième voix, le
s exigences du mor-
, tantôt plus grave
r représentait donc
ue nous nommons
aujourd'hui ... ais l'étendue de voix extraordinaire que nécessitait cette réunion primitive devait amener la division en *Contratenor altus* (alto) et *Contratenor bassus* (basse). — 2. INSTRUMENTS A. Instruments dont l'échelle sonore est située dans la même région que celle de la voix d'alto (viola alta, clarinette-alto, trombone-alto. etc.). — 3. (ital. *viola alta*, all. *Bratsche*). L'instr. à archet, bien connu, du type du violon et qui joue la troisième partie dans l'orchestre d'archets actuel. Son origine remonte au XVIᵉ s. De dimensions quelque peu supérieures à celles du violon, l'a. a quatre cordes aussi : *ut*³, *sol*², *ré*³, *la*³ ; on écrit pour lui, à l'orchestre, jusqu'au *sol*⁴ ou au *la*⁴, et, dans les solos, plus haut encore ; la partie en est principalement notée en clef d'*ut*-3ᵐᵉ ligne. La table et le dos de l'a. sont plats, comparativement à la grandeur de l'instrument, ce qui en explique le son quelque peu nasillard, aussi peu désagréable du reste, que celui du hautbois. L'essai, déjà tenté, par divers changements dans les proportions de l'instrument, d'enlever à celui-ci ce genre de sonorité, ne semble pas avoir rencontré un accueil favorable (v. VUILLAUME, RITTER, STELZNER). Seule la *Viola alta* de Ritter a trouvé un certain nombre d'adhérents.

Alvarez, FERMIN-MARIA, compositeur favori de chansons espagnoles, né à Saragosse, m. à Barcelone en 1898 ; a publié une centaine de mélodies vocales avec accompagnement de piano ou parfois de quelque autre instrument, et plusieurs pièces pour le piano.

Alvary, MAX, né à Dusseldorf le 3 mai 1858, m. à Grosstabarz (Thuringue) le 7 nov. 1898 ; fils du peintre célèbre Andreas Achenbach (A. était un nom de guerre), fut élève du lycée des Jésuites à Paris et embrassa la carrière scénique contre la volonté de son père. A. était élève de J. Stockhausen et fut engagé successivement à Weimar, Munich, New-York, Hambourg et Mannheim.

Alypius, musicographe grec, vers 360 apr. J.-C. Son *Introduction à la musique* fut publiée d'abord par Meursius (*Aristoxène, Nicomaque, A., etc.*, 1616 [sans la musique]), et par Ath. Kircher (dans sa *Musurgia*, 1650), puis par Meibom (*Antiquæ musicæ auctores septem*, 1652). K. von Jan en a donné une nouvelle édition critique dans ses *Scriptores, etc.* (1895). Ce traité contient toutes les échelles de transposition des Grecs, au nombre de 15, en notation vocale et instrumentale, dans les genres diatonique et chromatique avec en plus, pour 9 d'entre elles, le genre enharmonique. C'est à lui principalement que nous devons la connaissance de la notation grecque.

Alz. (*alzamento*, « élévation »), signifie le contraire de ABB. (v. ce mot).

Amabile, *con amabilita* (ital.), aimablement, gentiment.

Amadé, LADISLAW, baron d', né à Kaschau (Hongrie) le 12 mars 1703, m. le 22 déc. 1764 à Felbar, où il était alors Conseiller aulique ; poète national très estimé et, de plus, auteur de chansons populaires qui furent publiées en 1836, par le baron THADDÆUS d'A. Celui-ci, né à Presbourg en janv. (baptisé le 11) 1783, m. à Vienne le 17 mai 1845, était excellent pianiste et concourait avec J.-N. Hummel comme improvisateur au piano. Il fut l'un des magnats qui contribuèrent à assurer l'éducation musicale du petit Liszt. Th. d'A. fut nommé « Hofmusikgraf », en 1831.

Amadino, RICCARDO, éditeur de musique important à Venise, fut associé au début (1583-1586) avec Giac. Vincenti, puis continua les affaires seul jusqu'en 1615.

Amalia (AMALIE), nom de trois artistes princières : 1. ANNA-A., princesse de Prusse, sœur de Frédéric-le-Grand, née le 9 nov. 1723, m. le 30 mars 1787 ; composa une série d'excellents chorals, et mit en musique (avant Graun) *La mort de Jésus*, de Ramler (un chœur et un choral en ont été reproduits dans « Die Kunst des reinen Satzes » de Kirnberger). La Bibliothèque du gymnase de Joachimstal, à Berlin, très riche en œuvres et en autographes de la première moitié du XVIIIᵉ s., provient en majeure partie des collections de la princesse d'A. — 2. ANNA-A., duchesse de Weimar, mère du grand-duc Charles-Auguste, née le 24 oct. 1739, m. le 10 avr. 1807 ; composa une opérette, *Erwin und Elmire* (poème de Gœthe, 1776). Cf. F. Bornhak, *A. A.* (1872) et W. Bode, *A., Herzogin von Weimar* (1907-1908 ; 3 vol.). — 3. MARIE-A.-FRIEDERIKE, princesse de Saxe, sœur du roi Jean, née à Dresde le 10 août 1794, m. en cette ville le 18 sept. 1870 ; se fit une certaine réputation comme auteur de comédies, sous le pseudonyme « Amalie Heiter » et composa quelques œuvres de musique d'église ainsi que plusieurs opéras (*Una donna ; Le tre cinture ; Die Siegesfahne ; Der Kanonenschuss*, etc.). Cf. FÜRSTENAU, *Die musikalischen Beschäftigungen der Princessin A.* (1874).

Amarevole, *con amarezza* (ital.), avec amertume, douloureusement.

Amateur (ital. : *dilettante*, all. : *Dilettant*,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lorsqu'il s'agit de musique, contraire de « musicien de profession ». Le terme d'a. n'avait point autrefois le sens quelque peu dédaigneux qu'on lui prête aujourd'hui. Professionnels et amateurs marchaient d'accord et pratiquaient ensemble leur art dans les *Collegia musica* et les « concerts d'amateurs ». Boccherini dédiait, en 1768, ses premiers quatuors p. instr. à archet « ai veri dilettanti e cognoscitori di musica ». Du temps de Beethoven encore, à Vienne, des représentants de la plus haute noblesse faisaient d'excellentes études de musique et jouaient un rôle actif, très important, dans la vie musicale. La fondation, à Vienne, de la « Tonkünstler-Sozietät » (1771) et celle des « Professional-Concerts » à Londres (1783) marquent le début de la scission entre professionnels et amateurs. L'idée d'« amateurisme » (néol. syn. de dilettantisme) éveille malheureusement aujourd'hui, pour nous, celle de l'exercice superficiel, peu consciencieux d'un art, tant au point de vue de l'interprétation que de la composition. Est a., celui qui n'a rien appris de bien, qui ne sait rien à fond; c'est le devoir des a. de chercher eux-mêmes à donner un nouvel éclat au nom qu'ils portent.

Amati. 1. Célèbre famille de luthiers (Crémone, XVIe et XVIIe s.), dont les instruments passent encore, de nos jours, pour de vrais joyaux. Le plus ancien des A. qui fabriqua des violons, fut ANDREA (né vers 1530, m. après le 10 avr. 1611); il fabriquait du reste encore des violes de diverses grandeurs. Son frère cadet, NICOLA, qui était son associé, construisit surtout, de 1568 à 1586, d'excellentes basses de violes. ANTONIO A. (né en 1555, m. en 1638), fils aîné d'Andrea, fabriqua plus spécialement des violons (1589-1627), dont les dimensions sont, à cette époque, encore fort variables; il fut associé quelque temps à son frère puiné GIROLAMO I (né en 1556, m. le 2 nov. 1630) qui ne l'égalait cependant point en habileté et dont les violons sont tous un peu grands. Le plus célèbre de tous fut NICOLA A., fils de Girolamo, né le 3 déc. 1596, m. le 12 avr. 1684, le maître d'Andrea Guarneri et d'Antonio Stradivari. Un FRANCESCO-ALESSANDRO A. (né le 25 févr. 1590) était aussi le fils de Girolamo I. C'est moins le volume du son que sa qualité et sa pureté qui font l'excellence des violons Amati. Nicola A. eut pour successeur son fils GIROLAMO II, né le 26 févr. 1649, m. le 21 févr. 1740, dernier représentant de la famille, de beaucoup inférieur à son père. Peut-être GIUSEPPE A., luthier à Bologne, au commencement du XVIIe s., est-il encore un membre de la même famille? Ses violons et ses basses se distinguent, dit-on, par la beauté et la pureté de leur son. Cf. Giov. de Piccolellis, *Liutai antichi e moderni*, 1885; supplément: *Genealogia degli Amati e dei Guarneri*, 1886, un ouvrage très riche en renseignements nouveaux de tous genres. V. aussi son compte-rendu par E. Vogel, dans le « Vierteljahrsschrift f. M.W. », 1888, p. 518 ss. — 2. ANTONIO et ANGELO, deux frères, facteurs d'orgues, à Pavie, aux environs de 1830.

Amatus (AMATO), VINCENTIUS, Dr théol. et, vers 1665, maître de chapelle de la Cathédrale de Palerme, né à Ciminna (Sicile) le 6 janv. 1629, m. à Palerme le 29 juil. 1670; publia de la musique d'église et un opéra (*L'Isauro*, 1664).

Ambitus (lat.), syn. de « étendue »; on parle de l'a. d'une mélodie (c.-à-d. de l'espace compris entre le son le plus grave et le son le plus aigu de cette mélodie), de l'a. d'un mode ecclésiastique, etc.

Ambon (lat.), désignait, dans les anciennes églises chrétiennes une petite tribune, placée à l'entrée du chœur, de laquelle ou sur les degrés de laquelle (*in gradibus ambonis*) on chantait le graduel (*Responsorium graduale* [*gradale*] ou simplement *Graduale*).

Ambroise (St A.), évêque de Milan à partir de 374, né à Trèves en 333, m. à Milan le 4 avr. 397; a beaucoup contribué au développement du chant dans l'église chrétienne, en introduisant en Italie divers modes de chant liturgique entre autres les antiennes et les hymnes, telles qu'elles étaient en usage dans les églises d'Orient (v. AMBROSIEN). Il est plus que probable que St-A. emprunta en même temps à l'Église grecque ses quatre modes qui, plus tard, par leur dédoublement en authentiques et plagaux, furent au nombre de huit. Par contre, il ignora sans doute complètement l'emploi des sept premières lettres de l'alphabet, pour désigner les sons (v. ALPHABET). St-A. lui-même a composé un grand nombre d'hymnes, l'abbé Baunard a donné une *Histoire de St-Ambroise* (Paris, 1871); mais il faut consulter surtout: Biraghi, *Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio* (Milan, 1862); Dreves, *Aur. Ambrosius* (1893) et A. Steier, *Untersuchung über die Echtheit der Ambrosianischen Hymnen* (1903, dissertation).

Ambros, AUGUST-WILHELM, historien de la musique, né à Myto, près de Prague, le 17 nov. 1816, m. à Vienne le 28 juin 1876, neveu du célèbre musicographe R. Kiesewetter; étudia à la fois le droit et la musique, et, quoique juge assesseur au tribunal de Prague (1850), déploya une grande activité comme critique musical et présenta au public un certain nombre de compositions originales. Sa renommée de musicographe date de l'apparition d'une étude: *Die Grenzen der Poesie und Musik* (1856, 2e éd. 1872), réponse à Hanslick, qui venait de publier *Vom Musikalisch-Schönen*; c'est alors qu'A. entra en relations avec Liszt. Il collaborait aussi à cette époque à la « Neue Zeitschrift für Musik », sous le pseudonyme de *Flamin*. L'éditeur Leuckart (Constantin Sander), à Breslau, le chargea, en 1860, d'écrire une *Geschichte der Musik* (Histoire de la musique), tâche qu'il accomplit, en grande partie du moins, d'une manière très remarquable. Malheureusement A. mourut avant d'avoir achevé le 4me volume, qui embrasse l'époque de Palestrina et les débuts de la musique moderne (vol. I à IV, 1862-1878; 2e éd. du vol. I [revisé d'une manière plus que douteuse par B. von Sokolovsky], 1887; 2e édit. du vol II [revu par Dr H. Reimann], 1892; nouv. éd. du vol. IV, par H. Leichtentritt, 1909). Les vol. II et III sont d'une grande valeur; l'un, sur la musique du moyen âge, l'autre sur celle de l'époque néerlandaise; O. Kade a publié un cinquième volume (1882), en se servant des matériaux amassés par A., pour une collection d'exemples musicaux se rapportant au vol. III; W. Bäumker a dressé un index alphabétique de l'ouvrage entier (1882); enfin, W. Langhans (v. ce nom) a continué l'œuvre, un peu superficiellement, jusqu'à nos jours. A. reçut, en vue des longs voyages d'études qu'il dut faire pour réaliser son œuvre, non seulement les congés nécessaires, mais des subventions de l'Académie de Vienne. En 1869, l'Université de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Prague le nommait professeur extraordinaire de musique, et le Conservatoire de la même ville l'élisait membre du comité de direction, en lui offrant la chaire d'histoire de la musique. Trois ans plus tard (1872), A. était appelé à Vienne pour y remplir simultanément les fonctions d'employé au ministère de la justice, de professeur du prince héritier Rudolf et de professeur au Conservatoire. Comme compositeur, A. ne fut pas sans mérite ; il a écrit de la musique d'église (Messe, Stabat mater, etc.), des morceaux de piano en style schumannien, un opéra national bohême : *Bretislaw a Jitka*, des ouvertures, des lieder, etc. Cependant, l'importance de A. réside tout entière dans ses travaux de musicographie qui, s'ils ne sont point exempts d'erreurs, sont, en tous cas, dignes d'admiration. Citons encore de lui, des *Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart* (1860, 2e éd. 1865), *Bunte Blätter; Skizzen und Studien* (2 vol. 1872 et 1874 ; 2e éd., par E. Vogel, 1896), *Zur Lehre vom Quintenverbot* (1859), *Das Konservatorium in Prag* (1858), *Kleine Schriften aus dem Nachlass* (I *Aus Italien*. II *Musikalische Aufsätze*, III *Studien zur bildenden Kunst. Biographisches*, 1880), *Abriss der Musikgeschichte, Vorlesungen für Kronprinz Rudolf von Œsterreich* (Halle. Hendel).

Ambrosien, 1. CHANT A., le chant d'église tel que St-Ambroise, évêque de Milan, l'introduisit dans les églises de son diocèse. St-Ambroise transplanta de l'Orient en Italie le chant des alléluias et des antiennes ; on le considère même comme le créateur du chant en répons. Cependant, comme il ne se contenta point d'introduire en Italie le chant des hymnes, mais qu'il en composa lui-même un grand nombre, le chant a. paraît différer à peine du chant grégorien, d'autant plus que, d'après un témoignage authentique de St-Augustin, les « jubilations » formaient l'essence du chant a., comme plus tard celle du chant grégorien. Selon toute apparence, le chant grégorien n'est point, en principe, différent du chant a. ; il est bien plutôt le résultat d'une revision du chant d'église, importante et faisant loi dans toute l'Eglise catholique. Il faut ajouter que la liturgie du diocèse de Milan paraît avoir conservé longtemps certaines particularités auxquelles se rapporteraient alors les remarques que font les écrivains du moyen âge, lorsqu'ils parlent du chant ambrosien. Cf. « Vierteljahrsschrift für M. W. » VII p. 121. La reproduction phototypique d'un *Missale Ambrosianum* (du « British Museum ») écrit au XIIe s. forme, avec la transcription en notation moderne et le commentaire, le vol. V de la « Paléographie musicale » (v. ce mot). Elle fournit un nouvel aliment aux études de ch. a. Toutefois il reste encore à savoir si la liturgie milanaise est bien réellement ambrosienne, c.-à-d. antégrégorienne comme les liturgies gélasienne et léonienne, ou si, comme les liturgies gallicane et mozarabe, elle n'en est qu'une déformation ultérieure. Cf. également les ouvrages de G. Dreves (Fribourg, 1893) et Dom Mocquereau (Milan, 1897) sur St-Ambroise. — 2. HYMNE A. (*Hymnus Ambrosianus* ; all. : *Ambrosianischer Lobgesang*), dénomination très répandue du chant magnifique du *Te deum laudamus* (cf. TE DEUM), bien que l'authenticité de l'attribution à St-Ambroise ne soit nullement certaine. Il semble bien plutôt que St-Ambroise a emprunté cette hymne à l'Eglise grecque et s'est borné à en traduire le texte (à l'exception des derniers vers qui trahissent une origine plus récente). Cf. Riemann, *Handbuch der M. G.*, I. 2, p. 42-46.

Ame. 1. On appelle â. d'un instrument à archet, le petit cylindre de bois qui relie le dos et la table de l'instrument. L'â. ne se place pas exactement au milieu, mais plutôt sous un des pieds du chevalet ; de cette façon, l'appui de l'un des pieds donne à l'autre la faculté de se mouvoir légèrement et de se rapprocher ou s'éloigner alternativement de la table de résonance, en suivant les vibrations de la corde. — 2. On appelle â. de la clarinette, un petit trou qui, pratiqué non loin de l'embouchure, donne une plus grande égalité au chalumeau (v. CHALUMEAU, 2).

Amener, nom d'une sorte de courante ou de gaillarde, dans les œuvres de Petzeld (1669), Kradenthaller (1675), J.-Kaspar Fischer, Biber, etc.

Amerbach, v. AMMERBACH.

Américain, ORGUE A. v. HARMONIUM.

American Guild of Organists, corporation des organistes des Etats-Unis d'Amérique, fondée en 1896. Elle organise des examens et distribue des diplômes de deux degrés : inférieur (*Associates*) et supérieur (*Fellows*). Il y a deux sessions par an, sous la haute surveillance de l'évêque de New-York.

Amerus (ou AMMERUS), théoricien musical d'origine anglaise dont le traité *Practica artis musicæ* fut écrit en 1271 en Italie, dans la demeure du cardinal Ottoboni, et dont le texte ne nous est parvenu que par une copie dans le *Codex* de Motets de Bamberg, M. S. lat. 115 (Ed. IV 6). Cf. la dissertation sur *A.* par Jos. Kromolicki (Berlin, 1909).

Amft, GEORG, né à Oberhannsdorf, près de Glatz (Silésie), le 25 janv. 1873 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin (Radecke, Löschhorn), devint maître de musique au séminaire de Habelschwerdt. Il a publié une édition nouvelle du concerto de piano en *la* min. (No 18) de Ph.-E. Bach, un recueil en 24 livraisons de *Berühmte Werke alter Meister für Orgel* (parmi lesquelles des premières éditions d'œuvres de Friedemann et de Ph.-E. Bach), un *Deutscher Männerchor* (chants artistiques de compositeurs contemporains), *Schlesische Volkslieder* p. chœur mixte, d'autres chœurs p. voix d'hommes et p. voix mixtes de sa composition, des pièces p. le piano, etc.

Amicis, ANNA-LUCIA DE, née à Naples en 1740 env., cantatrice douée d'une voix de soprano remarquable, dont Mozart faisait le plus grand cas et qu'il cite souvent dans sa correspondance. Elle débuta à Londres, en 1763, sous la direction de Joh.-Chr. Bach, se maria à Naples en 1771, mais continua à chanter en public jusqu'en 1789. On ignore la date de sa mort. Si l'on en croit Gerber (*A T L*), A. avait eu pour professeur la célèbre Tesi.

Amiot, le Père A., missionnaire jésuite en Chine, né à Toulon en 1718, m. à Péking le 8 oct. 1793, a traduit en français un ouvrage chinois de théorie musicale (de Li-Koang-Ti), reproduit et annoté par l'abbé Roussier, dans les *Mémoires concernant l'histoire... des Chinois* (vol. VI) et qui parut aussi séparément en 1779.

Ammerbach (Amerbach), ELIAS-NICOLAUS, excellent musicien du XVIe s., né à Naumbourg, remplissait vers 1560 les fonctions d'organiste de St-Thomas, à Leipzig, et mourut dans cette

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ville le 27 janv. 1597. Il a publié deux recueils de tablatures d'orgue (avec des indications de doigté, d'exécution des ornements, etc.) : *Orgel- und Instrumenttabulatur* (Leipzig, 1571 ; 2e éd., Nuremberg, 1583) ; *Ein neu künstlich Tabulaturbuch, etc.* (1575).

Ammon, Blasius, contrapuntiste du XVIe s., originaire du Tyrol ; élevé, comme soprano, dans la Chapelle du grand-duc Ferdinand d'Autriche, envoyé à Venise aux frais de son protecteur, il entra plus tard dans l'ordre des Franciscains à Vienne, où il mourut en juin 1590. Sa première œuvre, un volume d'introïts à 5 voix, parut à Vienne, en 1582 ; vinrent ensuite un volume de messes à 4 voix (1588, ibid.) et un volume de motets, de 4 à 6 voix (1590, Munich ; une partie de l'édition annonce la mort d'A. survenue pendant la publication). Après la mort de l'auteur, parurent encore un volume de messes à 4 voix (*Patrocinium musices*, 1591), un volume de motets de 4 à 6 voix (Munich, 1593) et un second volume d'introïts (à 4 voix, 1601), publiés par son frère Stephan Amon *(sic)*. La Bibliothèque de Munich possède, en outre, encore un certain nombre de motets manuscrits d'A., transcrits en partie en tablature d'orgue.

Amner, John, organiste et maître de chapelle de l'église d'Elie, à Londres, de 1610 à 1641, promu en 1613 Mus. Bach. de l'Université d'Oxford, fut un bon compositeur de musique d'église (*Sacred hymns*, de 3 à 6 voix, 1615). — Son fils Ralph fut, de 1623 à 1662, chantre (basse) de la Chapelle royale de Windsor.

Amœnitatum musicalium hortulus, recueil de morceaux de danse et de canzoni à 4 parties (de Antegnati, Peurl, Hassler, Schein, Staden, Er. Widmann, et beaucoup d'autres), paru en 1622 sans nom de lieu ni d'imprimeur.

Amon, Johann-Andreas, né à Bamberg en 1763, m. à Wallerstein (Bavière) le 29 mars 1825 ; étudia le chant et divers instruments, puis finit par se vouer plus particulièrement à l'étude du cor. Elève de Giov. Punto (Stich), il suivit celui-ci à Paris et prit les cours de composition de Sacchini. Après avoir accompagné Punto dans de longues tournées de concerts, A. prit la place de directeur de musique de la ville de Heilbronn, puis devint, en 1817, maître de chapelle du prince d'Œttingen-Wallerstein. A. fut un compositeur fécond. Une symphonie, un concerto de piano, un de flûte et un d'alto, des sonates pour divers instruments, des trios, des quatuors, des quintettes, des variations, des lieder, etc. (plus de 100 numéros d'op.) ont été gravés, tandis que deux messes, un Requiem et deux « Singspiele » sont restés manuscrits. Cf. Ammon.

Amorevole, *amoroso* (ital.), aimable, flatteur.

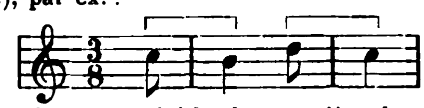
Amphion anglicus, recueil de chants profanes d'auteurs anglais [Barret, Blow, Clarke, Croft], de 1 à 4 v., avec accompagnement instrumental, publié par Pearson (Londres, 1700).

Amplitude. L'a. d'une vibration est la distance que parcourt le corps mis en mouvement, du point d'équilibre aux extrémités de la vibration ; l'a. des vibrations provient de la puissance du choc incitateur et détermine l'intensité du son, tandis que la période (durée) des vibrations dépend des dimensions du corps sonore et détermine l'intonation du son. C'est le pendule qui fournit la preuve la plus élémentaire de ce fait : en effet, que, par suite d'un choc plus vigoureux, le pendule décrive une courbe (amplitude) plus grande, le nombre des battements, dans un espace de temps donné, n'en sera pas moins grand ; il restera exactement le même.

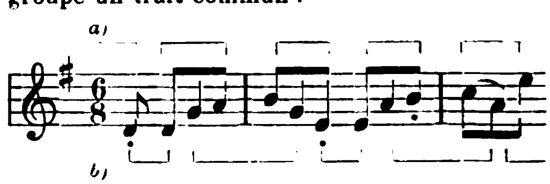
Ana, Francesco d', v. Frottole.

Anacker, August-Ferdinand, né à Freiberg (Saxe) le 17 oct. 1790, m. dans la même ville le 21 août 1854 ; devint, à Leipzig, un excellent musicien, et fut nommé, en 1822, cantor et directeur de musique, puis, peu après, maître de musique au séminaire de sa ville natale. Il organisa alors de grandes exécutions chorales religieuses et fonda une société de chant mixte (Singakademie). En 1827, il fut encore nommé chef d'un corps de musique. Rob. Volkmann et Fr. Brendel furent ses élèves. Citons parmi les compositions de A. : les cantates *Bergmannsgruss*, *Lebens Blume und Lebens Unbestand ;* des pièces pour le piano, des lieder, des chœurs, un recueil de chorals, 7 chants pour un drame de Dœring : *Bergmannstreue* (Dresde).

Anacrouse (all. : *Auftakt*), nom que l'on donne à toute valeur constituant avec une valeur plus forte qui suit un motif d'une unité réelle, et plus particulièrement à la note initiale de tout morceau qui ne commence pas sur le temps frappé de la mesure (cf. Direction), par ex. :



la croche qui précède la première barre de mesure (temps levé). Grâce à la barre de mesure et grâce à l'espace qui sépare les groupes de croches, doubles croches, etc. reliées entre elles par un trait horizontal commun, notre notation permet de reconnaître avec aisance les valeurs relativement fortes, mais elle donne malheureusement aussi par là l'apparence, souvent trompeuse, d'une parenté entre les sons qu'enferment deux barres de mesure ou que groupe un trait commun :



Rien n'est plus faux que de considérer comme un motif les sons compris entre un son fort et le son fort suivant, ce qui oblige à admettre que le son faible initial serait isolé, détaché des autres, ou même qu'il serait une sorte de complément de la valeur du son final (*a*). La forme anacrousique des motifs n'est pas seulement une possibilité, elle est le véritable incitateur, l'élément premier de toute vie musicale. J.-J. de Momigny (v. ce nom) a formulé le premier, en 1806, ce principe que toute figuration se compose avant tout de valeurs anacrousiques. Ce principe a été repris longtemps après par H. Riemann dans *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884) où l'auteur démontre la déchéance graduelle de la théorie rythmique. Les valeurs faibles qui se rattachent aux sons forts en les suivant, au lieu de les précéder, forment les *terminaisons féminines* et les *motifs adjoints* (v. ces mots). V. aussi Notes de soudure.

Analyse. 1. A. des sons par l'oreille, terme employé pour désigner la faculté de distinguer les harmoniques de l'un quelconque des sons d'un instrument de musique. La formule de vibration d'un son est décomposée par l'oreille

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(v. ce mot), d'une manière insuffisamment expliquée jusqu'à ce jour, de telle sorte que celle-ci peut percevoir les harmoniques contenues dans le son. Cette même faculté de l'oreille permet de distinguer nettement, et non point comme un composé sonore, chacun des sons d'un accord dont les éléments proviennent de sources diverses (timbres). La psychologie musicale (v. ce mot) s'occupe spécialement de ces divers problèmes de fusion et de différenciation des perceptions sonores. — 2. A. technique et esthétique DES ŒUVRES MUSICALES, c.-à-d. l'étude de leur structure, tant au point de vue de la division des thèmes en phrases et en motifs, de leur enchaînement ou de leurs transformations, qu'à celui de la succession des périodes, des modulations, etc. Les résultats d'une telle étude fournissent les éléments d'une vraie science des formes musicales. Les programmes d'enseignement musical lui accordent à juste titre une place de plus en plus grande. Quant aux brèves indications thématiques que renferment aujourd'hui la plupart des « guides thématiques » et des « programmes analytiques », elles ne sauraient tenir lieu, en dépit des services qu'elles peuvent rendre, d'analyses vraiment détaillées des textes.

Anapeste. Pied rythmique, composé de deux brèves suivies d'une longue, ou aussi de deux temps faibles suivis d'un temps fort, par ex. :



Anche (lat. *lingua* ; all. *Zunge* ; angl. *reed*). Nom que l'on donne à une lamelle de métal ou de roseau, placée à l'embouchure d'un tuyau que, sous la pression de l'air, et par le fait même de son élasticité, elle ouvre et ferme alternativement. Dans nombre d'instruments (instr. à anches), l'a. sert de medium sonore. Lorsqu'elle est de métal, ses dimensions (longueur, largeur, épaisseur) déterminent l'intonation du son ; lorsqu'elle est plus molle, plus élastique, ses vibrations sont en rapport direct avec une colonne d'air par laquelle elle communique avec l'air extérieur. La première alternative se trouve réalisée dans les jeux d'anches de l'orgue, la seconde dans les hautbois, les clarinettes et les bassons. On peut encore considérer comme une sorte d'anches, certaines membranes, telles que : les cordes vocales, qui déterminent toujours le degré d'élévation du son, ou aussi les lèvres de l'instrumentiste (cor, trompette, trombone, etc.), dont la tension ne peut déterminer l'intonation que combinée avec la longueur du tuyau (cf. PAVILLON). — Il y a deux sortes d'a. de métal : l'*a. libre* et l'*a. battante* ; la première, placée sur une ouverture qu'elle ne touche que par le côté où elle est fixée, dépasse à chaque vibration et dans les deux sens le niveau du châssis (harmonium) ; la seconde vient s'appuyer, à chaque pression du vent, sur une rigole par où l'air s'échappe (orgue). Il y a de même deux sortes d'a. de roseau : l'*a. simple* (clarinette), l'*a. double* (hautbois et basson), cette dernière, formée de deux lamelles de roseau qui, au moyen de ligatures, s'adaptent au tuyau de l'instrument et dont l'effet est réglé par la pression des lèvres.

Ancora (ital. « encore une fois »), syn. de *da capo*.

Ancot, 1. JEAN, né à Bruges le 6 juil. 1799, m. à Boulogne le 5 juin 1829 ; élève de son père qui portait exactement le même nom que lui (1779-1848, élève de Kreutzer et de Baillot, auteur de plusieurs concertos, etc.) et des classes supérieures du Conservatoire de Paris, avec Pradher (piano) et Berton (composition) pour maîtres. Il alla en 1823 à Londres, où il fut nommé professeur à l'Athénée et pianiste de la duchesse de Kent, mais il quitta l'Angleterre en 1825 déjà, fit une tournée de concerts en Belgique et s'établit enfin à Boulogne. Compositeur d'une fécondité extraordinaire, il avait, à peine âgé de 30 ans, fourni déjà 225 œuvres ; citons entre autres : des sonates, un concerto, un grand nombre de variations, des études, des fugues, des fantaisies à 4 mains, etc. pour le piano, plusieurs concertos de violon, des scènes pour chant et orchestre, des ouvertures, etc. Son frère : — 2. LOUIS, né le 3 juin 1803, m. à Bruges en 1836 ; fit de longues tournées sur le continent, puis se fixa, lui aussi, à Londres, et y devint pianiste du comte de Sussex. Il vécut ensuite pendant quelque temps à Boulogne et à Tours, se vouant à l'enseignement, puis il rentra dans sa ville natale.

Andamento (ital. = promenade), sert à désigner, dans la fugue, les intermèdes libres (mais composés en général de motifs du sujet ou du contre-sujet) qui séparent les expositions successives. On emploie aussi : *divertimento*. Quant aux épisodes en manière de trio des ouvertures françaises de l'époque de Bach, bien qu'ils soient sans nul doute de vrais *andamenti*, ils reposent sur des thèmes indépendants et formant contraste avec les autres. Ils sont ainsi les précurseurs du second thème de l'*allegro* de sonate.

Andante (ital.), l'une des plus anciennes indications de mouvement, signifie en italien « marchant » (c.-à-d. d'un mouvement modéré, assez lent), et il faut bien se garder de l'interpréter comme synonyme de « lent », ce qui fausserait entièrement le sens des expressions suivantes : *più a.* ou *un poco a.* veut dire « plus vite », et non « plus lentement » ; *meno a.* = moins « marchant », c.-à-d. plus lentement. Le diminutif *andantino* se rapporte le plus souvent au peu d'étendue du morceau ou au caractère menu de ses subdivisions (cf. ADAGIETTO). On entend, de nos jours, par un a., de même que par un *adagio*, la partie lente d'une symphonie, d'une sonate ou d'une autre œuvre cyclique analogue.

Andantino, v. ANDANTE.

Ander, ALOYS, chanteur d'opéra célèbre (ténor lyrique), né à Liebititz, en Bohême, le 13 oct. 1817, m. aux bains de Wartenberg le 11 déc. 1864 ; très estimé à l'Opéra impérial de Vienne, il fit partie de la troupe depuis 1845, jusqu'au moment où apparurent les signes précurseurs de l'aliénation mentale qui devait assombrir les dernières années de sa vie.

Anders, GOTTFRIED-ENGELBERT, né à Bonn en 1795, m. à Paris le 22 sept. 1866 ; fut pendant longtemps archiviste et conservateur de la section musicale de la Bibliothèque Ste-Geneviève, à Paris. Il écrivit des monographies sur Paganini (1831) et sur Beethoven (1839), et un *Beitrag zur Geschichte der Violine* (dans la « Cæcilia », 1832). Sa bibliothèque privée, très importante, passa aux mains d'Asantchewski (v. ce nom) qui la légua au Conservatoire de St-Pétersbourg.

Andersen, 1. KARL-JOACHIM, flûtiste virtuose distingué et chef d'orchestre, né à Copen-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hague le 29 avr. 1847; fils et élève du flûtiste CHRISTIAN-JOACHIM A., fit d'abord partie de l'Orchestre royal à Copenhague (1869-1877), puis passa à l'Opéra italien de St-Pétersbourg (1878-1880) et à Berlin où il fut membre de l'orchestre Bilse jusqu'à sa scission. Il devint alors premier flûtiste et chef d'orchestre suppléant de l'Orchestre philharmonique. Il conserva ce poste pendant dix ans, avec une courte interruption de quatre mois pendant lesquels il fut attaché à l'orchestre de l'Opéra de la cour. Une maladie de la langue obligea A. à renoncer, dès 1892, au jeu de la flûte. Deux ans plus tard il rentrait à Copenhague où il créa l'« Orchestre du Palais » et fonda une école d'orchestre. Ses nombreuses compositions pour la flûte, avec et sans orchestre, sont très appréciées des instrumentistes; ce sont des études, des fantaisies, une *Ballade et Danse des Sylphes* avec orchestre et une quantité de pièces avec piano. Son frère — 2. VIGO, né à Copenhague le 21 avr. 1852, se suicida à Chicago le 29 janv. 1895. Virtuose remarquable, lui aussi, il était premier flûtiste de l'Orchestre Thomas.

Anderson, LUCY (née Philpot), pianiste anglaise, née à Bath en déc. 1790, m. à Londres le 24 déc. 1878; avait épousé en 1820 le violoniste GEORGE-FREDERIK ANDERSON. Mrs A. fut la première pianiste femme admise à jouer dans les concerts de la « Société philharmonique » de Londres.

Anding, JOHANN-MICHAEL, né à Queienfeld, près de Meiningen, le 25 août 1810, m. à Hildburghausen le 9 août 1879; fréquenta le séminaire pédagogique de Hildburghausen et, après avoir occupé différents postes d'instituteur dans d'autres villes, y fut nommé, en 1843, maître de musique. Il reçut plus tard le titre de « directeur de musique ». Des recueils de chants pour les écoles, des chœurs, des morceaux d'orgue, ainsi qu'un recueil de chorals à 5 parties (1868) et un *Handbüchlein für Orgelspieler* (3^me éd., 1872) furent tous gravés.

[**d'**] **Andrade,** FRANCESCO, chanteur de concert et d'opéra (baryton), né à Lisbonne le 11 janv. 1850; élève de Miraglia et de Ronconi, il débuta en 1882 à San Remo dans *Aïda* de Verdi et se fit rapidement un nom dans toute l'Europe. d'A. se repose de ses tournées de concerts et de représentations dans sa villa de Harzburg.

André, 1. JOHANN, fondateur de la célèbre maison d'édition musicale, à Offenbach, né à Offenbach le 28 mars 1741, m. dans la même ville le 18 juin 1799; était primitivement destiné à succéder à son père, dans la direction d'une fabrique de soieries, mais ne put résister à son goût prononcé pour la musique et, fortement doué du reste, il embrassa la carrière artistique. De bonne heure il s'essaya à la composition et fit représenter, au commencement de l'année 1773 à Hanau, une opérette: *Der Tœpfer* (texte de A. lui-même), qui eut un certain succès. En 1777, A. accepta les fonctions de chef d'orchestre au Théâtre Dœbbelin, à Berlin, et s'adonna avec zèle à la composition pendant les sept années qui suivirent. Plus encore que ses opéras comiques (*Das tatarische Gesetz*, 1779; *Die Entführung aus dem Serail*, 1781; *Erwin und Elmire*, 1782, etc.), ses lieder ont établi sa renommée, ce sont: *Scherzhafte Lieder von Herrn Weisse* (1774), *Leonore* (sic!) de Bürger (1775), *Musikalischer Blumenstrauss* (avec le fameux « Rheinweinlied » de Max Claudius), *Lieder und Gesänge* (4 part., 1779-1780), *Lieder, Arien und Duette* (4 part., 1780-1781), *Neue Sammlung* (2 part., 1783-1784). Ils ont fait de lui l'un des principaux représentants de l'énorme production de lieder de la seconde moitié du XVIII^e s., production qui forme en quelque sorte le fond de verte prairie sur lequel fleurit, dès 1800, le nouveau lied artistique allemand. En 1784, A. rentra à Offenbach, où il avait déjà établi auparavant, à côté de la fabrique de soieries, un atelier de gravure musicale. Cet atelier, de plus en plus agrandi, se transforma bientôt en une importante maison d'édition dont le catalogue comptait en 1797 déjà plus de 1000 numéros. — 2. JOHANN-ANTON, troisième fils du précédent, né à Offenbach le 6 oct. 1775, m. le 6 avr. 1842; fit d'excellentes études musicales à Mannheim, de 1793 à 1796, sous la direction de Vollweiler, les continua à Iéna, fit de longs voyages et reprit ensuite, à la mort de son père, la maison d'édition. La même année déjà, A. se rendait à Vienne pour acheter à la veuve de Mozart les manuscrits laissés par le maître; ainsi, d'un seul coup, la maison A. devenait l'une des plus importantes du monde. La technique de l'impression musicale reçut une vigoureuse impulsion, grâce à l'usage de la lithographie, que Franz Gleissner introduisit en grand. Comme compositeur, Anton A. ne fut guère moins fécond que son père mais s'en tint plus particulièrement aux domaines de la musique d'église (messes, motets) et de la musique instrumentale (symphonies, quatuors, sonates de piano [et sonatines instructives, op. 45]). A. révèle aussi des qualités éminentes de théoricien, bien au courant de la musique ancienne, dans son *Lehrbuch der Tonsetzkunst* (inachevé; Part. I-II, 1832-1840, Harmonie, contrepoint, canon et fugue; nouv. éd. abrégée par H. Henkel, 1874-1878). Il a écrit de plus: *Thematisches Verzeichnis sämmtlicher Kompositionen von W.-A. Mozart* (1805; 2^me éd. 1828); *Beiträge zur Geschichte des Requiems von W.-A.-Mozart* (1829); *Thematisches Verzeichnis W.-A. Mozartscher Manuskripte, chronologisch geordnet von 1764 bis 1784* (1833) et *Thematisches Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W.-A. Mozart... welche Hofrat André... besitzt* (1841). Les quatre musiciens dont les noms suivent sont fils d'A. — 3. KARL-AUGUST, né le 15 juin 1806, m. le 15 févr. 1887, propriétaire de la succursale de Francfort et d'une fabrique de pianos (écrivit: *Der Klavierbau und seine Geschichte*, 1855). — 4. JULIUS, né le 4 juin 1808, m. le 17 avr. 1880 à Francfort s/M.; organiste et pianiste excellent, élève d'Aloys Schmitt (lui-même élève d'Anton A.), publia des morceaux d'orgue bien écrits. — 5. JOHANN-AUGUST, né le 2 mars 1817, m. le 29 oct. 1887, propriétaire de la maison d'édition à Offenbach, pour la direction de laquelle il s'accocia son fils KARL (né en 1853) qui, à son tour, prit la succession. — 6. JEAN-BAPTISTE, né le 7 mars 1823, m. le 9 déc. 1882 à Francfort s/M., pianiste, élève d'Aloys Schmitt, Taubert (piano), Kessler et Dehn (théorie), chef d'orchestre du duc de Bernbourg, vécut nombre d'années à Berlin. Il a publié plusieurs œuvres pour le piano et pour le chant.

André de Crète, le plus ancien poète canonique de l'Église orthodoxe (650-720). Il est probable, sans qu'il soit possible de le prouver avec certitude, que les mélodies (*Heirmoi*) adaptées à ses vers dans les manuscrits du IX^e et du X^e s. sont de lui. Leur style offre beaucoup d'analogies avec celui des hymnes de la Grèce

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

antique et ne comporte que rarement des mélismes un peu prolongés.

Andreæ, VOLKMAR, né à Berne le 5 juil. 1879, y suivit les classes du gymnase, tout en étudiant la musique auprès de Karl Munzinger, pour passer ensuite au Conservatoire de Cologne (1897-1900, Wüllner, Franke, Kleffel, Staub). De 1900 à 1901, A. fut répétiteur à l'Opéra de la cour, à Munich, puis après une année consacrée de nouveau à l'étude, il fut nommé directeur du « Stadtsängerverein » de Winterthour (1902-1904), en même temps que du « Chœur mixte » de Zurich à la tête duquel il se trouve encore aujourd'hui. En 1904, à Zurich, il succéda à Attenhofer comme directeur du « Mænnerchor », puis en 1906 à Hegar comme chef d'orchestre des concerts symphoniques de la « Tonhalle ». Très apprécié comme chef d'orchestre et directeur de chœurs, A. s'est fait très rapidement un nom aussi comme compositeur. Il n'a publié du reste qu'un petit nombre d'œuvres : 2 trios p. piano, violon et violoncelle, op. 1 et op 14; sonate p. piano et violon, op. 4; quatuor p. instr. à archet, op. 9; des œuvres p. chœur, soli et orchestre : *Das Göttliche*, op. 2, *Charons Nachen* op. 3, *Fantaisie symphonique* op. 7, p. ténor solo, chœur de ténors, orchestre et orgue; des chœurs p. voix d'hommes, op. 5, 8, 11, 13 ; *Vater unser* p. mezzo-soprano solo et voix de femmes, op. 19; des lieder, op. 6, 10, 12, 15, 16 ; 6 pièces p. le piano.

Andreoli, 1. GUGLIELMO, né le 22 avr. 1835, m. à Nice le 13 mars 1860 ; élève de son père (EVANGELISTA A., né en 1810, m. le 15 juin 1875) et de Angeleri, au Conservatoire de Milan, pianiste renommé, dont on prisait fort le jeu net et expressif. Il remporta de grands succès particulièrement en Angleterre, de 1856 à 1859. B. est l'auteur d'un fort bon *Manuale d'armonia* (1878, en collab. avec Codazza ; appendice bibliographique très détaillé). Son frère — 2. CARLO, né à Mirandola le 8 janv. 1840, excellent pianiste, lui aussi, enseigna son instrument, à partir de 1875, au Conservatoire de Milan dont il avait été l'élève. Les concerts qu'il donna à Londres, à l'âge de dix-huit ans déjà, eurent un grand retentissement.

Andreozzi, GAETANO, né à Naples en 1763, m. à Paris le 21 déc. 1826; compositeur d'opéras très fécond, écrivit, de 1781 à 1816, 40 opéras pour les théâtres d'Italie, de St-Pétersbourg et de Madrid, ainsi que 3 oratorios. A. séjourna successivement dans les diverses villes où il remportait des succès. Il finit cependant par s'établir à Naples où il se voua à l'enseignement. Mais, devenu pauvre à la fin de sa carrière, il dut se résoudre à aller à Paris, pour y implorer la protection de la duchesse de Berry, son ancienne élève. — Sa femme, ANNA A., née à Florence en 1772, avait été engagée, de 1801 à 1802, comme primadonna à Dresde, mais elle mourut le 2 juin 1802, au cours d'une excursion de Pillnitz à Dresde.

Andres, PATER JUAN, *S. J.*, historien de la littérature espagnole, né à Planes (Valence) en 1740, m. à Rome le 13 févr. 1817; fit ses études scientifiques à Madrid et à Gandia, partit pour l'Italie lors de l'expulsion des Jésuites et trouva un asile à Mantoue dans la maison du comte Bianchi. En 1796, A. devint bibliothécaire du duc de Parme, puis il remplit les mêmes fonctions auprès de Murat pendant le temps de son règne, à Naples (1807-1814). Il passa enfin les dernières années de sa vie dans la maison de l'ordre des Jésuites, à Rome. Plusieurs de ses nombreux ouvrages touchent à des questions musicales : *Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura* (Parme, 1782-1798, 6 vol., nombreuses éditions ; éd. franç., 1805 ; éd. all., 1806) ; *Cartas sobre la música de los Arabes* (Venise, 1787) ; *Cartas familiares* (Madrid, 1786-1793). A. insista avec beaucoup d'à propos sur la nécessité d'une rénovation profonde du livret d'opéra dans le sens de la tragédie antique.

Andrevi, FRANCESCO, l'un des compositeurs espagnols les plus remarquables, né à Sanabuya, près de Lerida (Catalogne), le 16 nov. 1786, de parents italiens, m. à Barcelone le 23 nov. 1853 ; était prêtre et remplit successivement les fonctions de maître de chapelle dans différentes cathédrales (Barcelone, Valence, Séville, etc.), puis fut nommé directeur de la Chapelle royale. Pendant la guerre des carlistes, A. se réfugia à Bordeaux où il trouva aussi une situation. Il vécut à Paris, de 1845 à 1849, puis rentra à Barcelone et y resta jusqu'à sa mort, en qualité de maître de chapelle de l'église de Notre-Dame. Il faut citer parmi ses œuvres principales : un oratorio. *Le jugement dernier* ; un *Requiem* pour Ferdinand VII ; un *Stabat mater*. Deux motets de A. se trouvent dans la *Lira sacro-hispana* de Eslava. Un ouvrage théorique du même auteur, *Tratado teórico-pratico de armonia* (2me éd., Barcelone, 1848) a paru aussi en français, à Paris, en 1848.

Andrien, v. ADRIEN.

Andries, JEAN, né à Gand le 25 avr. 1798, m. dans la même ville le 21 janv. 1872 ; professeur des classes de violon et d'ensemble au Conservatoire de Gand (1835), succéda, en 1851, à Mengal, comme directeur de cet établissement et remplit en même temps (jusqu'en 1855) les fonctions de violon-solo de l'orchestre du Théâtre. Il fut nommé en 1856 directeur honoraire du Conservatoire. A. a publié quelques travaux historiques : *Aperçu historique de tous les instruments de musique actuellement en usage ; Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés, etc.* (1862) ; *Instruments à vent : la flûte* (1866) ; *Remarques sur les cloches et les carillons* (1868).

Andriessen, PÉLAGIE, née à Vienne le 20 juin 1863 ; élève du Conservatoire de cette ville et de Mme Dreyschock, à Berlin, débuta à Munich, au théâtre « am Gärtnerplatz ». Elle chanta ensuite à Berlin (Théâtre municipal Fréd.-Guillaume, et Opéra royal), fit partie de la troupe itinérante d'Angelo Neumann, puis passa au Théâtre de Leipzig (1844-1890), alternativement, au cours de la saison, à Cologne et à Vienne, enfin à Francfort s/M. Mme A. s'est mariée plusieurs fois et de la sorte a changé de nom (STHAMER-A. ; A.-ENDE ; GREEF-A.).

[d']Andrieu, v. DANDRIEU.

Andte, c.-à-d. ANDANTE.

Andtino, c.-à-d. ANDANTINO.

Anémocorde (c.-à-d. un instr. à cordes pneumatique), invention ingénieuse du facteur de pianos J.-J. Schnell, de Paris (1789). L'instrument consistait en une sorte de piano, dont les cordes étaient mises en vibration au moyen de l'air fourni par des soufflets. Schnell se proposait de réaliser l'effet de la harpe éolienne et de l'utiliser dans le domaine de la musique artistique. Cf. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 1798, p. 39 et ss. et *Gazette musicale*, 1836, p. 113. — L'idée fut reprise plus tard par Kalkbrenner et par Henri Herz.

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Celui-ci appelait l'instrument qu'il construisit, en 1851, *piano éolien*.

Anenaika, nom que l'on donne à certains ornements traditionnels encore en usage de nos jours dans le chant d'église russe et surtout dans le Psaume initial. Ces ornements se chantent sur les syllabes ***a-ne-ne*** ou ***ne-ne-na*** que l'on intercale dans le texte. Ces syllabes sont très probablement proches parentes des formules de mémorisation (tropes) des 8 *Echoi* que l'on rencontre en occident, au IXᵉ s. déjà (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 34, et *Handbuch der M. G.*, I 2, p. 56 ss.). Elles doivent être identiques aux *ne* que l'on emploie dans la nouvelle notation byzantine, pour interrompre de temps à autre, sous un long mélisme, la continuité de la voyelle (cf. Fleischer, *Neumenstudien*, III, facsimile).

Anerio, 1. FELICE, l'un des compositeurs romains les plus remarquables de l'époque de Palestrina, né à Rome en 1560, m. dans la même ville le 28 sept. 1614, était entré en 1575 comme soprano dans la maîtrise de St-Pierre (élève de G.-M. Nanini) et succéda à Palestrina, le 3 avr. 1594, comme compositeur de la Chapelle pontificale (la place de maître de chapelle échut à Ruggiero Giovanelli). A. a collaboré avec Fr. Suriano à la rédaction de l'*Editio Medicæa*, de 1614, du *Graduel* (cf. PALESTRINA). Plusieurs œuvres de A. furent attribuées, pendant longtemps, à Palestrina (*Adoramus te, Christe* et un *Stabat mater* à trois chœurs). Un certain nombre de ses compositions furent imprimées : deux livres de *Sacri hymni et cantica* (I, 8 v., 1596 ; II, 5-8 v., 1602), un livre de *Responsoria* à 4 v. (1606), un de *Madrigali spirituali 5 v.* (1585), trois livres de madrigaux dont un à 3 v. (1598), un à 5 v. (1587), un à 6 v. (1590), un livre de *Canzonette* à 4 v. (1586) et enfin une anthologie : *Gioje madrigali 5 v. di diversi* (1589). Les anthologies du temps renferment un grand nombre d'œuvres de A., et une quantité de messes et de motets sont conservés en manuscrits. Cf. *KM. Jahrbuch*, 1903. — 2. GIOVANNI-FRANCESCO, peut-être un frère du précédent, est né à Rome vers 1567 et m. dans la même ville vers 1620. De 1575 à 1579, il fut enfant de chœur de l'église St-Pierre, sous Palestrina ; puis il passa vers 1609 à la cour de Sigismond III de Pologne et devint, en 1610, maître de chapelle de la cathédrale de Vérone ; en 1611, préfet au Collège des Jésuites, à Rome ; de 1613 à 1620, maître de chapelle de Ste-Marie des Monts, à Rome. En 1616 (à l'âge de 49 ans), il fut ordonné prêtre. La première œuvre de A., un livre de madrigaux à 5 voix, parut en 1599, à Venise ; mais il est possible qu'un livre non daté de *Gaillardes* à 4 v., en tablature de clavecin et de luth, soit encore antérieur. De la musique de Noël à 3 v., *Dialogo pastorale al presepio*, en même tablature et, d'après Baïni, gravé par Verovio, est également sans date. Un second livre de madrigaux a paru en 1608 (5-6 v.), puis ce furent un livre de madrigaux de 1 à 2 v. (*Recreazione armonica*) en 1611, un de madrigaux de 1 à 4 v. (*Diporti musicali*) en 1617, un livre de motets, madrigaux, canzonette, dialogues et airs (*Selva armonica*) de 1 à 4 v. en 1617, et un livre d'airs, de canzonette et de madrigaux (*La bella Clori armonica*) de 1 à 3 v. en 1619. A. fit de la *Missa Papæ Marcelli* à 6 voix, de Palestrina, une réduction à 4 voix qui parut pour la première fois en 1619 [1605 ?], avec les messes *Iste confessor* et *Sine nomine* de Palestrina et, de A. lui-même, une *Missa della Battaglia* qui eut sous cette forme un nombre considérable d'éditions. On peut encore mentionner de A. les œuvres suivantes : un livre de messes de 4 à 6 v. (1614, et, séparément, une *Missa pro defunctis cum Sequentia et Respons. Libera me* qui en fait partie), trois livres de motets (I, 1-3 v. avec *B. c.*, 1609 ; II, 2-6 v. avec *B. c.*, 1611 ; III, id. avec des litanies, 1613) cinq livres de *Sacrae cantiones* [*sacri concentus*] *2-6 v.* avec *B. c.* (1613-1618), des litanies et des antiennes de 7 à 8 v. (1611), *Responsoria de nativitate domini. Venite exultemus... Tedeum 3-8 v.* (1614), *Ghirlanda di sacre rose 5 v.* (1619), des psaumes de vêpres de 3 à 4 v. et des cantiques *B. M. V.* à 4 v. (1620), enfin un grand nombre d'œuvres disséminées dans les anthologies. Cf. Haberl, *KM. Jahrbuch,* 1886.

Anet, BAPTISTE, v. BAPTISTE.

Anfossi, PASQUALE, compositeur d'opéras qui eut son heure de célébrité, né à Taggia, près de Naples, le 25 avr. 1727, m. à Rome en février 1797 ; élève de Piccini, écrivit son premier opéra, *La donna fedele,* en 1758 pour Naples, établit sa réputation avec *L'incognita perseguitata,* donnée à Rome en 1773, et fut dès lors d'autant plus fêté qu'on désirait, en portant ses œuvres aux nues, rabaisser celles de son maître Piccini. A. a écrit en tout (de 1758 à 1794) 73 opéras. Il n'eut pas grand succès à Paris (1780). Après avoir dirigé pendant deux années (1781-1783) l'Opéra italien de Londres, il fit représenter ses œuvres à Prague, à Dresde et à Berlin, puis rentra en Italie. Nommé maître de chapelle de St-Jean-de-Latran, en 1791, il se voua, pendant les dernières années de sa vie, principalement à la musique religieuse (12 oratorios, 2 cantates, des messes, des psaumes, etc.).

Angeleri, ANTONIO, né à Pieve del Cairo (Lomellina) en déc. 1801, m. à Milan le 18 févr. 1880 ; professeur de piano très apprécié, a publié une Méthode excellente (*Il pianoforte,* 1872).

Angelet, CHARLES-FRANÇOIS, né à Gand le 18 nov. 1797, m. à Bruxelles le 20 déc. 1832 ; élève du Conservatoire de Paris, devint, grâce aux leçons de Zimmermann, un pianiste excellent et étudia la composition avec Fétis, après s'être fixé à Bruxelles comme maître de musique. Il fut nommé pianiste de la cour du roi Guillaume, en 1829. Ses œuvres sont, pour la plupart, écrites pour le piano (fantaisies, variations, etc.); on a cependant aussi de lui un trio, et une symphonie qui fut couronnée.

[**d'**]**Angeli,** ANDREA, né à Padoue le 9 nov. 1868, suivit en même temps les cours de l'Ecole de musique et ceux de l'Université de sa ville natale, et présenta comme thèse de Dʳ phil. une étude sur la musique grecque (publiée par la « Rivista de filologia classica »). Professeur de littérature au lycée de Calegari, d'A. déploie en outre une grande activité comme musicographe et s'est fait connaître aussi par ses succès de compositeur (un opéra : *L'innocente* [Bologne], des romances : *Serate d'inverno*, des messes, un *Stabat mater*, de la musique de chambre).

Angelica, 1. VOX A., voix d'ange, jeu d'orgue généralement de 4' et, comme la *vox humana* (8'), construit de manières très diverses ; c'est le plus souvent un jeu à anche libre et à pavillon court. — 2. Modèle de luth (décrit et représenté dans le « Catalogue » de Mahillon) destiné à faciliter le jeu de l'instrument au

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

moyen de l'accord des cordes par degrés diatoniques (au lieu des quartes et des tierces habituelles). Cf. **Mattheson**, *Neu eröffn. Orchestre*, p. 277 s.

Angerer, Gottfried, né à Waldsee (Wurtemberg) le 3 févr. 1851, m. à Zurich le 19 août 1909, avait primitivement l'intention de se vouer à la carrière pédagogique, mais fréquenta ensuite le Conservatoire de Stuttgart puis celui du Dr Hoch (J. Raff, J. Stockhausen, etc.) à Francfort-s/M. Après avoir terminé ses études, il dirigea à Francfort, Mannheim et Zurich diverses sociétés chorales de premier ordre et remporta des succès considérables dans les fêtes de chant de Fribourg en Brisgau (1886), de Carlsruhe, etc. A Zurich, il eut la direction de deux importantes sociétés chorales d'hommes (« Harmonie », « Männerchor Enge »), et professa le chant à l'École cantonale, tout en dirigeant une « Académie de musique ». A. fut nommé, en 1897, bourgeois d'honneur de la ville de Zurich. On connaît de lui spécialement des ballades chorales pour voix d'hommes : *Der letzte Skalde, Des Geigers Heimkehr, König Sigurds Brautfahrt, Die Vätergruft, Königsfelden, Germanenzug, Der Gottesdienst des Waldes, Gotentreue, Der Königsbote*, etc., mais aussi une légende pour voix de femmes (*Sonnenblick*), un morceau, *Schulleben*, pour chœur d'enfants, etc.

Anglaise (« danse anglaise »), nom primitif de la danse appelée aussi *française* (v. Contredanse). Une quantité d'autres danses, usitées en Angleterre, ont aussi reçu le nom d'*anglaises* (*Ballads, Hornpipes*, etc.).

[**d']Anglebert,** Jean-Henri, élève de Chambonnières et claveciniste de la cour de Louis XIV, publia, en 1689, un volume de *Pièces de clavessin* (éd. nouv. dans : Farrenc, *Trésor XIX*, 1871), contenant entre autres 22 variations sur les « Folies d'Espagne » dont Corelli se servit aussi comme thème, en 1700. A. est un des meilleurs, parmi les anciens maîtres du clavier ; on trouve, dans la préface de l'œuvre susnommée, de précieuses indications pour l'exécution de quelques ornements (tremblement simple et appuyé, cadence, doublé, pincé, chute, port de voix, coulé, arpège).

Angoscioso (ital.), angoissé, anxieux.

Anima (ital.), âme ; *con a.*, *animato*, *animando* = avec vie, avec chaleur, avec feu.

Animuccia, Giovanni, né vers la fin du xve ou au commencement du xvie s., m. à Rome en mars 1571 ; véritable devancier de Palestrina, non seulement dans ses fonctions (A. fut maître de chapelle de St-Pierre du moment où, en 1555, Palestrina fut congédié, jusqu'au jour où il reprit ses fonctions en 1571), mais encore dans son style. De même que Palestrina, il chercha à obtenir la clarté des successions harmoniques, tout en faisant usage de tous les raffinements du contrepoint. Cependant le nom d'A. est plus fréquemment mêlé à d'autres faits historiques, à la création de l'oratorio (v. ce mot). Or les *Laudi spirituali* (2 livres impr. en 1563 et 1570) qu'il composa pour l'« oratorio » de Neri n'ont presque rien de commun avec cette forme musicale, ce sont plutôt de simples chants de louanges en manière d'hymnes. Les autres œuvres qui nous sont parvenues de A. sont : un livre de madrigaux de 4 à 6 v. (1547), deux de madrigaux à 5 v. (1554 [2e éd.], 1551), un de madrigaux à 3 v. (1565), un livre de messes à 4 v. (1567), un livre de Magnificat à 4 v. (1568). L'« Arte musicale in Italia » (vol. I), de Torchi, renferme deux parties de la messe *Conditor alme* et un *Madrigal* à 5 v. — Son frère Paolo, également un compositeur de grand mérite, fut, de 1550 à 1552, maître de chapelle de St-Jean-de-Latran et mourut en 1563. On ne connaît cependant que quelques-unes de ses œuvres, conservées dans les anthologies musicales.

Ankerts, d' v. Dankers.

Anna Amalia, v. Amalia 1.

Annibale Padovano, organiste remarquable du xvie s., né à Padoue (d'où son surnom *Patavinus* ou *Padovano*) en 1527, fut nommé, en 1552, organiste du second orgue de St-Marc, à Venise et passa en 1566 à la cour du grand duc Charles, à Graz. On a conservé de lui un livre de messes à 5 v. (1573), un de motets à 5 et à 6 v. (1567), un de madrigaux à 5 v. (1564), un de *Ricercari* à 4 v. [en parties] (1556) et un de *Toccate e ricercari* [en partition] (1604), ainsi qu'un grand nombre de pièces éparses dans les anthologies. La date de sa mort (entre 1573 et 1604) est inconnue. Deux des *Ricercari* p. orgue ont paru en édition nouvelle dans Torchi « Arte mus. in Italia », vol. III.

Anonyme (grec, *sans nom*), terme servant à désigner l'œuvre dont l'auteur n'est pas connu et, par extension, l'auteur même d'une telle œuvre. Les anthologies de musicographes du moyen âge, de Gerbert et de Coussemaker, renferment un grand nombre de ces a. On les désigne habituellement par leur numéro d'ordre dans le recueil en question, soit *Anon. 4 Couss. I*, ce qui signifie : l'auteur du quatrième traité anonyme du vol. I des *Scriptores* de Coussemaker. Lorsque la critique historique refuse à un écrivain la paternité d'un ouvrage qui lui était attribué par la tradition, cet ouvrage ne devient pas a. mais continue à porter le nom d'auteur erroné, pourvu du préfixe *Pseudo* (faux), ainsi les « Problèmes » de Pseudo-Aristote sont précisément ceux dont il est prouvé qu'ils ne sont pas d'Aristote.

Anschütz, 1. Joh.-Andreas, né à Coblence le 19 mars 1772, m. dans la même ville, où il était procureur de l'Etat, le 26 déc. 1856 ; petit-fils et élève de A., organiste et maître de chapelle de la cour du prince-électeur, à Trèves. Il fonda à Coblence, en 1808, une société de musique avec école de musique instrumentale et vocale, subventionnée par l'Etat. A. était un pianiste excellent, et les quelques œuvres qu'il a publiées, pour le piano surtout, sont bien écrites. — 2. Karl, fils du précédent, chef d'orchestre excellent, né à Coblence en 1815, m. à New-York le 30 déc. 1870 ; élève de Fr. Schneider, il succéda, en 1844, à son père, comme directeur de l'Institut de musique fondé par ce dernier. Mais il partit peu d'années après pour l'Angleterre (1848), puis pour l'Amérique (1857), y devint chef d'orchestre à New-York, sous la direction Ullmann, et entreprit enfin lui-même, en 1864, une saison d'opéra allemand, dans la même ville. A. n'a composé que de petites œuvres pour le piano.

Anselme de Parme *(Anselmius-Georgius Parmensis)*, savant du xve s., dont la culture fut d'une étendue et d'une diversité extraordinaires ; auteur d'un traité musical : *De harmonia dialogi*, qu'on avait cru perdu, mais qui fut retrouvé, en 1824, à Milan.

Ansorge, 1. Konrad, pianiste, né à Buchwald près de Liebau (Silésie) le 15 oct. 1862, entra au Conservatoire de Leipzig (1880-82) après avoir achevé le gymnase de Landshut,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

puis devint l'élève de Liszt (1885-86) à Weimar et à Rome. Il fit ensuite plusieurs tournées de concerts en Amérique (1887 et suiv.), puis vint se fixer à Weimar en 1893, à Berlin dès 1895. De 1898 à 1903, A. a enseigné le piano au Conservatoire Klindworth-Scharwenka. Grâce à son tempérament original et à ses rares facultés de pénétration intellectuelle, A. occupe une place à part parmi les pianistes actuels. Il s'est aussi révélé compositeur dans une série d'œuvres fort respectables : lieder, trois sonates de piano, une *Ballade*, *Traumbilder* p. le piano, deux quatuors et un sextuor p. instr. à archet, et des pièces d'orchestre. — 2. MAX, organiste, né à Striegau (Silésie), où son père était cantor, le 1er oct. 1862, suivit les classes de l'Académie royale de musique, à Berlin (1884-87), et devint cantor et organiste de l'église St-Jacob, à Stralsund, où il forma une association chorale excellente qui porte son nom. De là, A. fut appelé à Breslau et y passa successivement à St-Bernardin (1891, organiste), à l'Eglise de Luther (1896, cantor et organiste), puis à St-Bernardin de nouveau (1908, cantor et premier organiste). A. a reçu en 1900 le titre de directeur de musique. Il a écrit de jolis lieder, des motets et des chœurs (dont deux à 8 v. et cinq pour 4 v. de femmes).

Antegnati, 1. Famille célèbre de facteurs d'orgues à Brescia, aux XVe et XVIe s., comprenant le père BARTOLOMEO et ses fils : GIOVAN-FRANCESCO (qui construisait aussi des « arpicordi »), GIOV.-JACOBO (constr. de l'orgue du dôme de Milan, 1553) et GIOV.-BATTISTA. La troisième génération est représentée par un fils de ce dernier, GRAZIADIO ; la quatrième par un fils de celui-ci, le compositeur — 2. COSTANZO, né en 1557 et qui fut, de 1584 à 1619, organiste de la cathédrale de Brescia. On a conservé de lui deux livres de messes de 6 à 8 v. (1578, 1587), un livre de psaumes à 8 v. (1592), un de *Sacræ cantiones* à 5 v. et un autre à 4 v. (1575, 1581), un livre de madrigaux à 4 v. (1571) et un livre de *Ricercari : L'Antegnata*, avec une introduction sur *L'Arte organica* (op. 16, 1608, avec un aperçu sur l'art de la registration et un catalogue des orgues construites par la famille A.). Le catalogue des éditions de Vincenti pour l'année 1619 mentionne quatre livres de *Canzoni* instrumentales à 4 v., qui semblent avoir disparu ; par contre 15 *Canzoni francese* en tablature d'orgue se trouvent dans l'anthologie de Woltz de 1617, et deux, en parties, dans celle de Rauerij de 1608. Cf. CANZONI DA SONAR. Torchi a publié dans l'« Arte musicale in Italia », vol. III, trois *Ricercari* p. orgue de A. Cf. Damiano Muoni, *Egli Antegnati* (Milan, 1883).

Anthem, chants religieux sur des traductions ou paraphrases anglaises de textes bibliques (psaumes, proverbes) qui, dans la liturgie de l'Eglise anglicane, prennent place après la troisième collecte. A. venant d'anti hymne ou antienne, la forme en devrait être celle d'un chant alterné, mais les œuvres les plus anciennes du genre (Tye, Tallis, Bird, Gibbons) sont entièrement écrites en imitations et en style de motet. C'est seulement à partir de la seconde moitié du XVIIe s. que Pelham Humfrey, John Blow, M. Wise, Jer. Clarke, Purcell, etc. introduisirent le style monodique dans l'a. et lui donnèrent ainsi l'aspect d'une cantate. Purcell et Hændel conférèrent à l'a. sa plus haute valeur. On distingue entre *full anthems*, *full anthems with verses* et *verse anthems*. Le *full anthem* est écrit pour chœur avec ou sans accompagnement instrumental ; on donne le nom de *verse* à tout morceau de style monodique (solo, duo).

Anthologie française ou CHANSONS CHOISIES DEPUIS LE XIIIe SIÈCLE, recueil de chansons publié par J. Monnet (Paris, 1765, 3 vol.). Textes et mélodies, avec une introduction historique par Meusnier de Querlen. Un 4e vol., rédigé par Collé, a paru aussi en 1765, sous le titre : CHANSONS JOYEUSES.

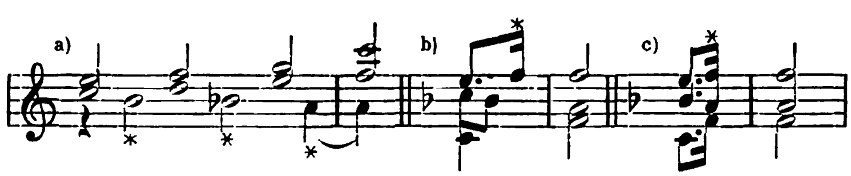
Anthologie des Maîtres religieux primitifs, v. BORDES et CHANTEURS DE ST-GERVAIS.

Anthologie, MUSIKALISCHE A., v. BOSSLER.

Anthropoglossa (grec), syn. de *Vox humana* (v. VOX).

Anthropophonique (grec), science de la voix humaine.

Anticipation, nom que l'on donne, dans la théorie d'harmonie, à une sorte d'indication de l'harmonie à venir, produite par l'entrée anticipée d'un ou de plusieurs sons qui appartiennent en réalité à l'accord du temps fort suivant. Ces sons forment généralement une dissonance avec l'harmonie pendant la durée de laquelle ils entrent ; ils ne sont, du reste, nullement conçus comme faisant partie de celle-ci, mais comme a. de l'accord suivant ; par ex. :



L'a. à la lettre b) est presque stéréotype pour la cadence parfaite, surtout dans la littérature ancienne ; elle peut, sans que le sens en soit modifié, s'étendre à toutes les notes de l'accord (c). Le procédé qui consiste à faire entrer l'harmonie sur un temps faible et à la maintenir sur le temps fort qui suit, procédé rare dans la musique ancienne mais caractéristique du « dernier » Beethoven et particulièrement fréquent chez Brahms, est du domaine de l'anticipation et produit un effet analogue à celui de la syncope.

Antienne (lat. *antiphona*, angl. *antiphon*, cf. aussi ANTHEM), nom donné primitivement au chant alterné de deux chœurs (demi-chœurs) dont l'un, si l'on en croit l'étymologie, était probablement un chœur d'hommes et l'autre un chœur d'enfants. L'a. est un des éléments les plus anciens du rituel catholique, car lorsque St-Ambroise de Milan (IVe s.) l'emprunta à l'église grecque, celle-ci la connaissait, à Antioche surtout, depuis plus de trois cents ans. La distinction première entre chœurs alternés d'une part et soli alternant avec des répons de chœur (RÉPONS) d'autre part, s'est effacée de plus en plus au cours des siècles.

Antier, MARIE, célèbre cantatrice dramatique, née à Lyon vers 1687, m. à Paris le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

3 déc. 1747 ; élève de Marthe La Rochois, elle débuta, en 1712, à l'Opéra où elle se fit un grand renom par ses interprétations des œuvres de Lulli et par la création d'un certain nombre de rôles des derniers opéras de Campra et de Rameau.

Antiphonaire (ANTIPHONARIUM, ANTIPHONARIUS, ANTIPHONALE), recueil des chants « antiphoniques », des antiennes de la messe (*Introitus*, *Offertorium*, *Communio*). A côté de l'*Antiphonarium Missarum*, on avait encore un *A. Officii* qui contenait les antiennes de l'office des heures, non comprises dans la messe. Les chants pour une voix seule, répons, alleluia et tractus, faisaient partie du *Responsoriale* (*Gradale*, *Graduale*). Toutes ces dénominations ont été employées, dans la suite, à tort et à travers, les unes pour les autres.

Antiphonel, appareil inventé en 1849 par le facteur d'instruments Debain. Appliqué à l'orgue ou à l'harmonium, l'a. permettait, au moyen de cylindres piqués d'avance et d'une manivelle, d'accompagner une mélodie quelconque de plainchant.

Antiphonie (grec : *antiphon*), était, chez les anciens Grecs (sans doute dans les « Problèmes » de Pseudo-Aristote pour la première fois), le nom de l'intervalle d'octave, le seul dont il fût fait usage harmoniquement. Cf. PARAPHONIE.

Antiquis, 1. ANDREAS (DE MONDONA, Andreas Antiquus, Antiquo, Antigo), imprimeur de musique à Rome, concurrent très habile de Petrucci et lui-même compositeur. Petrucci imprima de lui des *Frottole* dans ses anthologies de 1504 à 1508, et on le trouve aussi représenté dans les recueils de *Canzoni* qu'il publia lui-même en 1510 et 1517. A. a publié entre autres, sous forme de livre de chœur in-folio (caractères de bois, grossiers), un volume de messes des meilleurs maîtres (Josquin, Brumel, Pipelare, etc.) : *Liber XV missarum* (1516 ; réimpression par H. Expert, « Maîtres musiciens », vol. VIII et IX). — 2. GIOVANNI DE, maître de chapelle de l'église St-Nicolas à Bari (Naples), dans la seconde moitié du XVI^e s., a publié un recueil de *Villanelle alla Napoletana* de compositeurs de Bari (1574, deux livres) et un recueil de *Canzonette 2 v.* (1584), qui renferment tous deux des compositions de A. lui-même. Des madrigaux à 4 v., du même, ont paru en 1584.

Antistrophe, v. STROPHE.

Anton, KONRAD-GOTTLOB, né en 1745, professeur de langues orientales à Wittemberg, depuis 1775, m. à Dresde le 4 juil. 1814 ; publia plusieurs études sur la métrique des Hébreux et essaya de déchiffrer les accents de leur langue en les prenant pour des signes musicaux (il y trouvait même de la polyphonie !). Ses écrits n'ont de valeur, pour l'histoire de la musique, qu'à titre de curiosités.

Antonellus de Caserta, compositeur italien (XIV^e-XV^e s.) dont les *Cod.* Paris 6771 (Reina) et Bologne 568 renferment un certain nombre de *Chansons françaises*.

Antonii, PIETRO DEGLI, né à Bologne vers 1645, m. dans la même ville vers 1720, après avoir été maître de chapelle successivement à S. Maria-Maggiore (1680 env.), à S. Stefano (1686) et à S. Giovanni (1697). Il présida en 1676 et en 1718 les Académies « dei Filaschisi » et « dei Filarmonici ». A. a écrit et fait imprimer : deux livres de messes pour 2 sopranos et *B. c.* (op. 2, 1670 ; op. 8, 1697), un livre de motets pour voix seule avec acc. d'archets (op. 7, 1696), un livre de cantates de chambre (op. 6, 1690). On a de lui aussi trois oratorios (1666, 1673, 1686) et trois opéras (1671, 1679, 1682). Enfin, dans le domaine de la musique instrumentale, A. a produit des *Sonate e Versetti* dans tous les tons, sous forme d'interludes p. orgue (op. 9, 1692), des sonates d'église p. violon et *B. c.* (op 5, 1686) et des *Balletti*, *Correnti ed Arie* p. violon et basse (op. 3, 1671).

Antonio degli organi, v. SQUARCIALUPI.

Antoniotto, GIORGIO, compositeur et théoricien qui vivait vers 1740 à Milan. Le Cène, à Amsterdam, a imprimé de lui 12 sonates, op. 1 (I-V, p. violoncelle et basse ; VI-XII, p. deux violoncelles ou deux gambes). Un ouvrage théorique, *L'arte armonica*, a paru, en traduction anglaise, en 1760 chez Johnson, à Londres.

Antonius de Civitate, compositeur italien de la première moitié du XV^e s., dont les *Cod.* Florence Panc. 26, Bologne 37 et 2216, et Oxford Can 213 renferment quelques œuvres profanes et religieuses. On trouvera un *Gloria 3 v.* de A. dans : J Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation* II, N° 72.

Antonolini, compositeur d'opéras italien, chef d'orchestre de la cour et maître de chant à l'Ecole de théâtre de St-Pétersbourg, m en 1824. A. est l'auteur de : *Karatschun* (1805), *Lomonossow* (1814), *Le Carlo jaune* (1815), *Crispin au sérail* (1815), *Vogel Blitz* (en collab. avec Cavos), *Sémélé ou la vengeance de Junon* (1818), *Miroslawa* (1827). Il a écrit en outre un oratorio : *Le jugement dernier*.

Antony, FRANZ-JOSEPH, né à Münster (Westphalie) le 1^{er} févr. 1790, m. dans la même ville le 7 janv. 1837 ; fut directeur du chœur de la cathédrale à Münster (1819), puis succéda à son père, en 1832, comme organiste de la cathédrale. En plus d'un certain nombre de compositions religieuses et d'un recueil de chants d'école (1822), A. a publié : *Archäologisch-liturgisches Gesangbuch des Gregorianischen Kirchengesangs* (1829), *Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel* (1832), et plusieurs ouvrages de liturgie pratique.

Apel, JOH.-AUGUST, né à Leipzig le 17 sept. 1771, m. dans la même ville le 9 août 1816 ; prit, en 1795, le grade de D^r jur. et devint plus tard membre du Conseil de la ville. Il a publié deux écrits intéressants sur la rythmique, en manière de réponse aux *Elementa doctrinæ metricæ*, de Gottfried Hermann, et consistant en une série d'articles, dans l'*Allg. musikalische Zeitung* (1807 et 1808), et en un ouvrage assez considérable : *Metrik* (1814-1816, 2 vol. ; 2^{me} éd. 1834). C'est au *Gespensterbuch* de A. (1810-1814, en collab. avec Fr. Laun) que Fr. Kind emprunta la donnée du *Freischütz*.

Apell, JOH.-DAVID von, né à Cassel le 23 févr. 1754, m. en 1833 dans la même ville, où il était conseiller secret de la chambre et intendant du Théâtre. A. fut un compositeur des plus féconds (messes, opéras, cantates, musique instrumentale). Il publia aussi une *Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel* (1806) et une trad. all. du « Roland » de Piccini.

Aphonie (grec), extinction de la voix, état maladif du larynx, qu'il ne faut point confondre avec l'*alalie* (mutisme) et dont les causes peuvent être multiples (inflammation, abcès,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

paralysie, etc.). L'a. ne prive pas de l'articulation, mais seulement du son, elle permet donc de chuchoter.

Apiarius, MATHIAS, imprimeur de musique du XVI^e s., dans le sud de l'Allemagne et en Suisse. Il fut l'associé de Peter Schöffer *jun.* de 1534 à 1537, à Strasbourg, puis sur l'appel du Conseil de la ville il se rendit à Berne et y resta jusqu'à sa mort, survenue en 1553. Son fils, SAMUEL A., reprit alors l'imprimerie et nous savons qu'il était encore à sa tête en 1581. A. ne semble pas avoir eu de mérite personnel dans le domaine de l'impression de la musique, car, longtemps avant de s'être associé à lui, P. Schöffer *jun.* employait les merveilleux caractères qui lui permettaient de lutter avec Petrucci (1512), et lorsque A. arriva à Berne, il en revint aux procédés élémentaires d'un Attaignant. Cf. l'étude d'Ad. Thürlings sur A. dans la « Vierteljahresschrift für MW. », VIII, p. 389 ss. (1892).

Apollon, dans la mythologie grecque, le dieu du soleil, qui éveille les bruits de la nature, règle la marche des planètes, ordonne l'harmonie des sphères, et qui, par conséquent, est le dieu de la poésie et de la musique. Les Muses forment sa suite (Musagète). On célébrait, à Delphes, tous les quatre ans, en l'honneur d'A., les *Jeux pythiens*, dans lesquels les concours musicaux occupaient la toute première place. Lorsque, dans les discussions d'art et d'esthétique, on oppose Apollon à Dyonisos, le premier représente le principe de précision formelle et de logique parfaite, tandis que le second symbolise l'exaltation dithyrambique qui secoue tous les jougs et brise toutes les lois.

Apollonicon, instrument construit par Flight et Robson, à Londres, de 1812 à 1816, et démonté en 1840 ; c'était, à la fois, un orchestrion monstre et un orgue à cinq claviers.

Apotome correspondait, chez les anciens Grecs, à l'intervalle que nous nommons aujourd'hui « demi-ton chromatique » ; le demi-ton diatonique s'appelait *Limma* (*la si* ♭ = limma, *si* ♭ - *si* = a.). Mais, tandis que de nos jours, d'après les valeurs acoustiques, le demi-ton diatonique (15 : 16) est plus grand que le chromatique (24 : 25, resp. 128 : 135), c'était, chez les anciens, exactement le contraire. On regardait, en effet, le limma comme la différence entre la quarte (3 : 4) et deux tons entiers (chacun 8 : 9), ce qui donne pour résultat $\frac{3}{4} : \left(\frac{8}{9}\right)^2 = \frac{243}{256}$; l'a. était la différence entre le ton (8 : 9) et le limma $\left(\frac{243}{256}\right)$, soit $\frac{2048}{2187}$. Cf. le tableau des VALEURS ACOUSTIQUES.

Appassionato (ital.), passionné, c.-à-d. avec vie et animation, et très expressif.

Appel, KARL, né à Dessau le 14 mars 1812, m. dans la même ville le 9 déc. 1895 ; élève de Fr. Schneider, fut concertmeister de la cour jusqu'en 1880. Il s'est fait connaître par des chœurs (humoristiques surtout) p. voix d'hommes et des pièces instructives p. le violon.

Applikatur (all.), formule de doigté.

Appogiature (ital. *appogiatura;* all. *Vorschlag)*, nom que l'on donne à certains ornements de la mélodie, caractérisés par le fait qu'ils sont secondaires, non essentiels (ce qu'indiquent les petites notes) et qu'ils ne comptent pas dans la mesure. Il y a deux sortes d'a. : la longue et la brève.

1. L'A. LONGUE (*cambiata, nota cambiata ; note de change, chute, port de voix, accent* ; all. *Wechselnote)* n'est autre chose que l'expression d'un rapport harmonique au moyen de la notation ; l'a. est au point de vue harmonique un retard, de telle sorte que ce nom pourrait aisément se substituer à celui d'a. longue. On avait anciennement recours à la petite note pour la notation du retard, afin de faire ressortir plus clairement l'harmonie réelle. Comme l'a. ne comptait pas dans la mesure, la valeur de la note devant laquelle avait lieu le retard était déterminée par le total de la durée de cette note et du retard ; *quant à l'a., elle était notée avec la valeur correspondant exactement à sa durée réelle.* L'exécution est des plus simples, lorsque sur les deux notes on donne à la petite sa valeur écrite, à celle qui suit la différence des deux valeurs :

Notation :
a) b) c) d)



Exécution :



Notation : Exécution :
e) f) NB. non pas :



Seule la mesure composée à deux temps $\left(\frac{6}{8}, \frac{6}{4}\text{ etc.}\right)$ offre parfois quelque difficulté, lorsqu'on rencontre au lieu de la notation correcte (e), une notation inexacte (f). De toute façon, nous aurons comme résolution NB. Par contre, la phrase :

a. b.



ne se résout généralement pas comme a., mais comme b., quoique ici encore on puisse admettre l'inexactitude de la notation.

2. L'A. BRÈVE se distingue de la première (dès la fin du XVIII^e s. du moins) par le fait que la note, généralement une croche, est barrée :



Dans la musique ancienne, l'a. brève ne diffère de la longue que par la valeur qui lui est attribuée dans la notation. Malheureusement l'écriture musicale de la plupart des compositeurs manque à tel point d'exactitude, que fréquemment le choix entre les deux sortes d'a. est laissé au bon goût de l'exécutant, guidé par l'examen attentif de l'ensemble de la phrase. Mais l'a. brève en elle-même offre un autre problème : sa valeur doit-elle être retranchée de la note principale (devant laquelle elle est placée) ou de la précédente ? Chacune de ces manières a eu, a même encore ses défenseurs tout comme ses détracteurs, cependant les meilleurs maîtres ont toujours demandé l'exécution de l'a., brève ou longue, sur le temps, sa valeur étant prise sur celle de la note prin-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cipale ; Ph.-E. Bach (1753) déjà blâme l'autre et la taxe d'exécution d'amateur. On aura donc :



L'a. doit avoir la même intensité de son que la note principale. Cf., par contre, PETITE NOTE. Lorsque plusieurs notes sont placées en manière d'a., comme c'est le cas dans le *flatté* (a) et dans la *double a.* (b), toutes doivent avoir la même intensité que la note principale, par ex. :



De même, lorsque l'a. est placée devant l'une des notes d'un accord :



Appun, 1. GEORG-AUGUST-IGNAZ, né à Hanau le 1er sept. 1816, m. dans la même ville le 14 janv. 1885; élève d'A. André et de Schnyder von Wartensee (théorie), de Suppus et d'Al. Schmitt (piano), de Rinck (orgue) et de Mangold (violoncelle). A. possédait une culture musicale des plus variées, jouait de presque tous les instruments, et déploya, jusqu'en 1860 environ, une grande activité. comme maître de théorie, de chant et d'instruments divers, à Hanau et à Francfort s/M. Il se voua ensuite, exclusivement, à des travaux d'acoustique scientifique et à la construction de certains appareils de son invention, tel l'harmonium à échelle de 36 à 53 degrés (accord mathématique, cf. VALEURS ACOUSTIQUES) etc. Il entra ainsi en relations suivies avec les célébrités de la science : Helmholtz, von Œttingen, Engel, etc., et se fit une réputation fort honorable. Il est l'auteur d'une brochure : *Ueber die Helmholtzsche Lehre der Tonempfindung* (1863). — 2. ANTON, né à Hanau le 20 juin 1839, m. dans la même ville le 13 janv. 1900; fils du précédent, élève du Conservatoire de Leipzig, continua les recherches de son père dans le domaine de l'acoustique et s'occupa tout spécialement de la détermination par les procédés optiques du nombre de vibrations des sons suraigus. Il construisit des appareils acoustiques très sensibles, imagina une forme nouvelle de cloche (timbre) consistant en une règle circulaire de métal comme générateur et une calotte comme résonateur. A. a écrit : *Ein natürliches Harmoniesystem* (1893) ; *Akustische Versuche über Wahrnehmung tiefer Töne* (1889) ; *Schwingungszahlenbestimmung bei sehr hohen Tönen* (« Ann. d. Phys. u. Chemie », vol. 64, 1898 et vol. 67, 1899).

Aprile, GIUSEPPE, célèbre contr'alto et professeur de chant, né à Bisceglia le 29 oct. 1738, m. à Martina (Apulie) en 1814 ; fut fêté pendant plusieurs années (à partir de 1763) sur différentes scènes d'opéra (Stuttgart, Milan, Florence, Naples) et vécut ensuite à Naples, où il se voua à l'enseignement. A. était l'élève d'Avos ; il fut le maître de Cimarosa. La méthode de chant (avec solfèges) d'A. parut, en premier lieu, à Londres, chez Broderip, en 1791 : *The modern Italian method of singing, with 36 solfegges.*

Apthorp, WILLIAM-FOSTER, né à Boston le 24 oct. 1848 ; élève de J.-Kn. Paine et de B.-J. Lang, fut dès 1872 maître de théorie au « National College of Music » de Boston, passa en 1873 au New England Conservatory, puis rentra plus tard au National College. Critique musical de plusieurs journaux de Boston, A. a publié quelques ouvrages : *Hector Berlioz* (1879), *Musicians and music-lovers* (1894), *By the way, about music and musicians* (1899), *Cyclopædie of music and musicians* (1888). Il a rédigé en outre depuis 1892 les programmes analytiques des Concerts symphoniques de Boston.

Aptommas, THOMAS, harpiste de talent, virtuose et compositeur d'œuvres pour son instrument ; né à Bridgend en 1829, il vit à Londres et y enseigne surtout la harpe. Il a écrit une histoire de la harpe (1859).

Arabes et Perses. La musique des A. et des P. a fait l'objet d'une étude monographique (1842) de R.-G. Kiesewetter. Les recherches de celui-ci prouvent que la culture musicale des A. était presque nulle avant l'islamisme, mais que, par contre, une période d'art florissante s'ouvrit à la suite de la conquête de la Perse (VIIe s.), l'antique culture persane reprenant racine, en quelque sorte, chez les conquérants. Le plus ancien musicographe arabe est Chalil (m. en 776 après J.-C.), qui composa un ouvrage sur les rythmes (métrique) et un sur les sons. Au Xe s., Alfarabi (v. ce nom) chercha à acclimater dans son pays les théories grecques, mais sans succès. Ce n'est guère qu'au XIVe s. qu'apparaissent les premiers écrivains de la Perse, alors que délivré de l'empire des Turcomans (XIe au XIVe s.), ce pays passa aux Mongols, sous la domination desquels (Tamerlan) les arts et les sciences prirent un nouveau développement. Le plus ancien ouvrage théorique qui nous soit parvenu, celui de Scharafeddin Haroun (XIIIe s.), a été publié par E. Blochet avec une traduction française (Paris, 1909). D'autres musicographes méritent, après celui-ci, d'attirer l'attention : Mahmoud Schirafi (m. en 1315), Mahmoud el Amoul (m. en 1349) et Abdolkadir Ben Isa (en langue perse). — Le *système musical* de tous ces écrivains, inauguré en Perse sous la domination arabe, contient, sans aucun doute, les anciens éléments arabes contre lesquels Alfarabi luttait déjà. La caractéristique de ce système est la division de l'octave en 17 parties (tiers de ton) ; si nous partons de l'*ut* comme son 1, nous aurons — d'après le monocorde d'Abdolkadir — 2 *ré* ♭, 3 *mi* ♭♭, 4 *ré*, 5 *mi* ♭, 6 *fa* ♭, 7 *mi*, 8 *fa*, 9 *sol*♭, 10 *la* ♭♭, 11 *sol*, 12 *la* ♭, 13 *si* ♭♭, 14 *la* 15 *si* ♭, 16 *ut* ♭, 17 *ré* ♭♭, 18 *ut*. Or, comme la 8e quinte inférieure correspond presque exactement à la tierce juste supérieure, nous pouvons (d'après les principes exposés au mot QUINTE) noter cette échelle de la manière suivante : *ut*, *ut*♯, *ré*, *ré*, *ré*♯, *mi*, *mi*, *fa*, *fa*♯ *sol*, *sol*, *sol*♯ *la*, *la*, *si*♭, *si*, *ut*, *ut*. Aussi-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tôt apparaissent clairement de nombreuses tierces justes, d'une perfection presque absolue : *ut mi*, *ré fa* ♯, *mi sol* ♯, *fa, la*, *sol si*, *la ut* ♯, *si* ♭ *ré*, *si ré* ♯ (cf. Messel), autrement dit les harmonies de *si* ♭ maj., *sol* min., *fa* maj., *ré* min., *ut* maj., *la* min., *sol* maj., *mi* min., *ré* maj., *si* min., *la* maj., *fa* ♯ min., *mi* maj., *ut* ♯ min., *si* maj. et *sol* ♯ min. plus pures qu'elles ne se trouvent dans le système tempéré à 12 degrés. Ceci nous permettrait d'admettre que les 12 tonalités principales (Makamat), établies par les théoriciens, ne sont que des théorèmes ; la musique pratique, en effet, ne construit pas des gammes, mais des mélodies. Voici ces 12 Makamat : Uschak = *ut, ré, mi, fa, sol, la, si* ♭, *ut* ; Newa = *ut, ré, mi* ♭, *fa, sol, la* ♭, *si* ♭, *ut* ; Buselik = *ut, ré* ♭, *mi* ♭, *fa, sol* ♭, *la* ♭, *si* ♭, *ut* ; Rast = *ut, ré, mi, fa, sol, la, si* ♭, *ut* ; Irak = *ut, ré, mi, fa, sol, sol* ♯, *la, si, ut* ; Iszfahan = *ut, ré, mi, fa, sol, la* ♭, *si* ♭, *ut* ; Zirefkend = *ut, ré, mi* ♭, *fa, fa* ♯, *sol* ♯, *la, si, ut* ; Büsürg = *ut, ré, mi, fa, fa* ♯, *sol, la, si, ut* ; Sengule = *ut, ré, mi, fa, fa* ♯, *la, si* ♭, *ut* ; Rehawi = *ut, ré* ♭, *mi, fa, sol* ♭, *la* ♭, *si* ♭, *ut* ; Husseini = *ut, ré* ♭, *mi* ♭, *fa, sol* ♭, *la* ♭, *si* ♭, *ut* (= Buselik) ; Hidschas = *ut, ré* ♭, *mi* ♭, *sol* ♭, *la* ♭, *si* ♭, *ut*. — Au cours du xiv° s. déjà, les Perses apprirent à connaître le système occidental de sept sons principaux et cinq sons intermédiaires, système qui s'introduisit surtout dans la pratique, tandis que, jusqu'à nos jours même, les théoriciens conservèrent leur théorie du « messel » (voir ce mot).

L'instrument par excellence des A. était, déjà du temps de Alfarabi, le *luth* (v. ce mot). Les A. l'avaient, au dire d'écrivains arabes euxmêmes, emprunté à la Perse, avant la période de l'islamisme ; les P., à leur tour, l'avaient sans doute adopté à l'époque de leur domination en Egypte (525 à 323 av. J.-C.), v. Egypte. Le *tambourah* était un dérivé du luth, avec un manche plus long, une table de résonance plus petite et seulement trois cordes accordées à l'unisson. Les écrivains persans du xiv° s. parlent encore d'instr. à cordes analogues à la zither de nos jours : le *kanoun* (dont l'origine remonte apparemment au *canon*, au monocorde grec), le *tchenk* et le *nushet*, ainsi que des instr. à archet : le *kemantsche* et le *rebab (rubeb)*, que d'aucuns considèrent comme les ancêtres de nos instr. à archet modernes (v. Instruments). Cependant, deux faits semblent contredire cette assertion : la construction primitive de ces instruments restée la même jusqu'à aujourd'hui (la table de résonance du kemantsche consiste en une peau de poisson tendue sur une moitié de noix de coco, celle du rebab, en une sorte de caisse quadrangulaire, se rétrécissant vers le haut), puis cette circonstance frappante que la *fidula* (Fiedel, viola, vielle) est déjà connue des écrivains occidentaux du ix° s., que les plus anciennes reproductions nous la montrent déjà sous une forme très développée, tandis que les Orientaux ne mentionnent aucun instr. de ce genre avant le xiv° s. — Les instr. à vent étaient principalement de deux sortes : *ney* (flûte à bec) et *arganum* (organum ? sorte de musette). Cf. Andres, *Cartas sobre la musica de los Arabes* (1787) ; Salvador Daniel, *La musique arabe* (1863) ; Alex. Christianowitch, *Esquisse historique sur la musique arabe* (1863) ; Caussin de Perceval, *Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'Islamisme* (« Journal asiatique », 1873 ; tirage à part) ; V. Advielle, *La musique chez les Persans* (s. d.) ; Dechevrens, *Études de science musicale* II, Appendice IV *(La musique arabe*, 1898) ; B. Anckermann, *Die afrikanischen Musikinstrumente* (Leipzig, 1901 ; dissertation).

Araja, Francesco, compositeur d'opéras italien, né à Naples en 1700, m. à Bologne vers 1767 ; fit représenter son premier ouvrage, *Lo matremmonejo pè mennetta*, à Naples, en 1729, puis à Florence, en 1738, une *Berenice*. Il acquit rapidement une grande renommée et accompagna, en 1735, une troupe d'opéra italien à St-Pétersbourg. Il y composa et y fit représenter avec succès le premier opéra écrit sur un texte russe : *Titus miséricordieux* (28 déc. 1751), puis en 1755 un second : *Céphale et Procris*. A. rentra en Italie en 1759, et le projet qu'il formait d'un nouveau voyage (1761) en Russie, échoua à la suite de l'assassinat de Pierre III. On connaît de lui 22 opéras et un oratorio de Noël.

Aranda, 1. Matheus de, musicien portugais, professeur de musique à l'Université de Coïmbre (1544), écrivit un *Tratado de canto llano y contrapuncto por Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa, etc.* (1533). — 2. Del Sessa d'A., v. Sessa.

Arauxo (Araujo), Francisco-Corréa de, moine espagnol, de l'ordre des Dominicains, m. le 13 janv. 1663, comme évêque de Ségovie. Il est l'auteur de *Libro de Tientos y discursos de musica practica.... intitulado Facultad organica* (Alcala, 1626, méthode d'orgue), et *Casos morales de musica* (manuscrit).

Arbeau, Toinot, anagramme de Jean Tabourot, official à Langres, vers la fin du xvi° s. ; publia une *Orchésographie, etc.* (1589 et 1596 ; réimpression, Paris 1888), curiosité littéraire dans laquelle la danse, les armes, l'art de jouer de la flûte, du tambour, etc., sont enseignés, sous la forme de dialogues et au moyen d'une sorte de tablature. C'est une source importante pour l'histoire des différentes danses. Cf. Chorégraphie.

Arbitrio (ital.), *a suo a.*, c.-à-d. d'après son bon plaisir, syn. de *ad libitum*.

Arbos, E.-Fernandez, violoniste espagnol, né à Madrid le 25 déc. 1863 ; élève de Monasterio (Madrid), de Vieuxtemps (Bruxelles) et de Joachim (Berlin). fut pendant quelque temps violon solo à la Philharmonie de Berlin, puis maître de violon au Conservatoire de Hambourg. Il rentra ensuite à Madrid et y fut nommé premier professeur de violon au Conservatoire. A. n'est pas seulement un violoniste de grand style ; il est un compositeur fort respectable (3 trios p. piano, violon et violoncelle, des morceaux de violon, un opéra : *El centro de la tierra* [Madrid, 1895], des pièces symphoniques, etc.).

Arbuthnot, John, médecin anglais, attaché au service de la reine Anne (1709), m. le 27 févr. 1735 ; prit ouvertement parti pour Hændel, lors des disputes qui s'élevèrent entre le maître et les membres de sa troupe d'opéra, et publia d'intéressants détails sur diverses personnalités, dans ses *Miscellaneous works* (1751). A. était lui-même compositeur (Anthems).

Arc., abrév. pour *arco*, *arcato*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Arcadelt, Jakob (s'écrit aussi: *Jachet Arkadelt*, *Archadet*, *Harcadelt*, *Arcadet*), vraisemblablement d'origine néerlandaise, né vers 1514, m. à Paris après 1557; apparaît pour la première fois sur la liste des membres de la Cappella Julia, à Rome (1539), est ensuite chantre de la Chapelle pontificale (1540-49) et nommé entre temps, en 1544, abbé chamberlain. Il suivit le duc de Guise vers 1555 à Paris, où nous le trouvons en 1557 avec le titre de *Regius musicus*. Les madrigaux de A., dont le premier livre eut trente et une éditions jusqu'en 1654, sont son plus beau titre de gloire. Il existe de lui: cinq livres de madrigaux à 4 v. (1539 [1-4], 1544), un livre de madrigaux à 3 v. (1542), un livre de messes de 3 à 5 v. (1557), un livre de motets à 4 v. (1545). Un grand nombre de chansons, de madrigaux, de motets, etc. sont disséminés dans les anthologies de l'époque; quelques autres œuvres sont restées manuscrites. Plusieurs fragments ont été réimprimés dans le «Trésor» de Maldeghem, et dans le vol. 23 des publications de Eitner; un madrigal *parlando* à 4 v. (*Il ciel che rado*) dans le *Handbuch d. M. G.* II[1], p. 399 ss. de Riemann; *Il bianco e dolce cigno* 4 v. dans l'anthologie du prince de la Moskowa, etc.

[d^r] **Archambeau,** Jean-Michel, compositeur belge, né à Hervé le 3 mars 1823, m. à Verviers en août 1899; était, à l'âge de 15 ans déjà, maître de musique à l'école de sa ville natale et fut nommé plus tard organiste à Petit-Rechain. A. a écrit des messes, des litanies, des motets, des romances et des morceaux de salon.

Archangelski, Alexandre-Andreïewitch, né dans le gouvernement russe de Pensa le 23 oct. 1846, fut dès l'âge de seize ans directeur de chœurs d'église. En 1880, il organisa un chœur privé avec lequel il entreprit de grandes tournées de concerts. Comme compositeur, A. se fit un nom dans le domaine de la musique d'église; il a publié deux messes, un *Requiem*, etc. Ce fut lui qui eut le premier l'audace de remplacer dans les chœurs de l'Eglise orthodoxe les voix d'enfants par des voix de femmes; il trouva, du reste, de nombreux imitateurs.

Archer, Frederick, excellent organiste anglais, né à Oxford le 16 juin 1838, m. à Pittsburg le 22 oct. 1901; étudia la musique à Londres et à Leipzig, fut d'abord directeur de musique, puis, à partir de 1881, organiste à Brooklyn (New-York), et enfin à Pittsburg. Il a publié des écrits sur l'orgue, des compositions pour son instrument, et rédigé, en outre, un journal de musique: *The Key-Note*.

Archet (ital. *arco*, all. *Bogen*, angl. *bow*), accessoire important servant à mettre en vibration les cordes des instruments dits à cordes frottées. L'a. se compose d'une *baguette* en bois très dur (bois du Brésil, bois de Fernambouc) sur laquelle est tendue une *mèche* de crins de cheval; la tension de cette dernière, fixée d'une part à la *pointe*, de l'autre au *talon*, peut être réglée au moyen d'un bouton et d'une vis à pression déplaçant la *hausse*. A l'origine, l'a. avait à peu près l'apparence d'un arc; ce n'est qu'au xviii^e s. que le bouton et la vis furent imaginés, et la baguette dès lors devint plus rectiligne. Les fabricants d'a. les plus célèbres furent: Tourte, à Paris, et son fils François qui, les premiers, donnèrent à l'a. sa fine élégance (cf. Vidal, *La lutherie et les luthiers*, 1889; Fr. T. employait pour ses a. des bois précieux et reçut entre autres l'approbation flatteuse de Viotti et de Spohr), John Dodd à Kew, Christian Süss à Markneukirchen. Cf. Henry Balfour, *Natural history of the musical bow* (Oxford, 1899; traite particulièrement de l'a. chez les peuples primitifs). — Les indications *a punto d'arco* (avec la pointe) et «avec le talon» sollicitent: la première un jeu particulièrement léger, la seconde, au contraire, un jeu rude, fortement accentué. Les diverses manières de se servir de l'a. sont connues sous le nom de *coups d'archet* (v. ce mot).

Archi... et **Arci...,** employé comme préfixe, avec le nom des divers instruments anciens, servait à désigner un modèle spécial de l'instrument, soit à cause de sa grandeur, soit à cause de son étendue: par ex. *arciorgano*, l'instrument à clavier, construit par Vincentino vers 1560, et divisant l'octave en 31 degrés, soit une touche pour chacun des sons des trois modes antiques — diatonique, chromatique, enharmonique —; *archiliuto*, basse de luth, cf. Théorbe; *archiviola di lira*, syn. de *lirone*, *accordo*, *lira da gamba*, — la plus grande sorte de lyre (violes pourvues d'un grand nombre de cordes), etc.

Arco (ital.), archet; *coll'arco* (abr.: *arc.*, *c. arc.*), *arcato*, c.-à-d. «avec l'archet», terme indiquant, après un passage en *pizzicato*, le moment où l'instrumentiste doit se servir de nouveau de l'archet.

Arditi, 1. Michele, marquis d', né à Persicca (Naples), le 29 sept. 1745, m. le 23 avr. 1838; savant archéologue et compositeur, directeur du Musée Bourbon (1807), inspecteur général des fouilles dans le Royaume de Naples (1817); écrivit un opéra: *Olimpiade*, ainsi que nombre de cantates, d'airs et d'œuvres instrumentales. — 2. Luigi, né à Crescentino (Verceil) le 22 juil. 1822, m. à Hove, près de Brighton, le 1^er mai 1903; élève du Conservatoire de Milan, violoniste, fut chef d'orchestre à Verceil, à Milan, à Turin, puis à la Havane, à New-York, à Constantinople et, enfin, à Londres, où il dirigea pendant plusieurs années l'Opéra italien, et où il vécut dès lors, se vouant à l'enseignement et à la composition. A. s'est fait connaître principalement par une série de danses chantées, dont *Il bacio*, entre autres, fit littéralement le tour du monde. Il a écrit aussi 3 opéras et quelques œuvres de musique instrumentale (fantaisies pour piano, *Scherzo* pour deux violons, etc.), et il a publié enfin des mémoires sous le titre de *Reminiscences* (1896).

Arend, Max, né à Deutz s. le Rhin le 2 juil. 1873, fit ses études musicales de 1889 à 1893 aux Conservatoires de Cologne et de Wiesbaden (H. Riemann), mais suivit en outre dès 1899 les cours de la faculté de droit de l'Université de Leipzig et entra en 1903, dans cette même ville, au service de l'Etat. Depuis 1907, A. est établi à Dresde en qualité d'avocat. Dans le domaine de la musique, il s'est fait connaître par une série de travaux théoriques et critiques, en particulier sur Gluck.

Arenski, Antoine-Stepanowitch, né à Novgorod le 30 juil. 1861, m. poitrinaire à Tarioki (Finlande) le 25 févr. 1906; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (1879-1882; Johannsen, Rimsky-Korsakow), fut nommé en 1883 professeur de composition au Conservatoire de Moscou, puis devint en 1895, à St-Pétersbourg, directeur de la Chapelle des chantres de la cour. Comme compositeur, A. se rapproche davantage de Tschaïkowsky que de la jeune école russe. Il a écrit: des opéras (*Le*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Songe sur le Volga, Moscou, 1892; *Raphaël*, Moscou, 1894; *Nal et Dajamanti*, 1899), de la musique pour *La fontaine de Bachtschissarai* de A. Pouschkine (chœurs, soli, orchestre), un ballet (*Nuit d'Egypte*, St-Pétersbourg, 1900), deux symphonies (op. 4, *si* min.; op. 22, *la* maj.), un trio (op. 32, *ré* min.), un quintette p. piano et archets (op. 51, *ré* maj.), deux quatuors p. instr. à archet (op. 11, *sol* maj.; op. 35, *la* min. [p. violon, alto et deux violoncelles]), un concerto de piano (op. 2), une *Fantaisie* p. piano et orchestre (sur des thèmes du chanteur populaire russe Rjabinin, op. 48), trois *Suites* p. deux pianos (op. 15, 23, 33), six pièces p. piano à 4 ms (op. 34), env. 90 pièces p. piano à 2 ms (parmi lesquelles : op. 28, *Essais sur des rythmes oubliés*; op. 36, 24 *pièces caractéristiques*, etc.), env. 40 mélodies (op. 6, 10, 17, 21, 27, 38, 44, 49), des chœurs (op. 14, 31, 39), des duos (op. 29, 45), des pièces diverses p. orchestre (*Intermezzo*, op. 13), violon (op. 30), violoncelle (op. 12), et de la musique d'église. Enfin, A. a publié un *Traité d'harmonie* (russe, 2e éd. 1900; éd. all. par P. Juon) et un *Manuel des formes musicales* (2 parties, 2e éd. 1900).

Arétines. SYLLABES A. Nom donné parfois aux syllabes (*ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*) adoptées par Guy d'Arezzo pour la solmisation. Cf. SOLMISATION.

Aretinus, v. GUY (D'AREZZO).

Argine, COSTANTINO dall', né à Parme le 12 mai 1842, m. à Milan le 1er mars 1877; était, en Italie, un compositeur de ballets estimé, et fit exécuter aussi plusieurs opéras.

Aria (ital.), air, « lied », mélodie. V. AIR.

Aribon (ARIBO SCHOLASTICUS), vers 1078, écrivit un ouvrage précieux de théorie musicale, *De musica*, sorte de commentaire des œuvres de Guy d'Arezzo. Reproduit par Gerbert, *Script. II*.

[d'] **Arienzo,** NICOLA, à né Naples le 23 déc. 1842, élève de V. Fioravanti et de Sav. Mercadante, devint à Naples en 1872 maître de musique au R. Albergo dei poveri, en 1877 professeur de contrepoint et de composition au Conservatoire royal, en 1879 directeur de ce Conservatoire. Il y enseigne l'histoire de la musique depuis 1904. A. fit représenter à Naples, à l'âge de 19 ans, son premier opéra : *La fidanzata del perucchiere* (1860), puis vinrent à Naples encore : *I due mariti* (1866), *Le rose* (1866), *Il cacciatore delle Alpi* (1869), *Il cuoco* (1873), *La figlia del diavolo* (opera seria, 1879), *La fiera* (1887), et à Milan : *I viaggi* (1875). Deux grands opéras : *Lesbo di Rodio* et le *Capitan Fracassa* sont encore inédits. De plus, d'A. a écrit de la musique de chambre (2 quatuors, 1 quintette, 1 nonette), un concerto de violoncelle et un de violon, un *Miserere* à 5 v. *a cappella*, un *Stabat mater* à 6 v., avec orgue et instr. à archet, *Christo sulla croce* (p. soli, chœur et orchestre), 2 symphonies, des pièces pour orchestre, des pièces p. le piano, des chœurs avec orchestre sur des fragments de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, etc. D'autre part, d'A. a publié des ouvrages théoriques : *Il sistema tetracordale nella musica moderna* (1878) et *Scuola di composizione musicale* (1899), et de précieux travaux historiques : *Un predecessore di Al. Scarlatti* (*G. di Venosa*; 1891), *Dell' opera comica dalle origini al. G. B. Pergolesi* (1887; trad. all. par F. Lugscheider, 1902), *Il melodramma dalle origini al sec.* XVIII (1900), *Salvatore] Rosa musicista* (« Riv. mus. it. », 1894). *La musica in Napoli* (1900), *Die moderne Oper* (« Deutsche Thalia », Vienne 1902). d'A. compte au nombre de ses élèves Leoncavallo, de Nardis, van Westerhout, L. Filiasi.

Ariette, c.-à-d. petit air (v. ce mot).

Arion, chanteur de l'antiquité grecque, dont la légende se plut à agrémenter la vie de faits merveilleux; vécut vers l'an 600 av. J.-C.

Arioso (ital.), courte phrase mélodique survenant dans le cours ou à la fin d'un récitatif. L'a. diffère de l'air, par le fait qu'il n'a point de structure thématique; on pourrait dire que c'est l'ébauche d'un air, un « moment » lyrique.

Ariosti, ATTILIO, né à Bologne le 5 nov. 1666, m. dans la même ville vers 1740; compositeur d'opéras autrefois très en vogue, était entré en 1688 dans l'ordre des Servites de Santa Maria (sous le nom d'OTTAVIO). Il était d'abord partisan déclaré de la manière de Lulli, mais imita plus tard celle d'Alessandro Scarlatti. A. écrivit en 1693 un oratorio de la *Passion* et en 1695 un *Divertimento*, puis après avoir obtenu une dispense de son supérieur, il entra au service du grand duc de Toscane, à Mantoue. De 1697 à 1703, A. fut compositeur de la cour de la reine Sophie-Charlotte, à Berlin, puis il rentra dans son couvent, en Italie. Mais il séjourna plusieurs fois, dans la suite, à Londres (1715, 1720-1727), et y remporta, avec Buononcini, de nombreux triomphes, jusqu'au jour où la gloire de Hændel, alors dans tout son éclat, fit pâlir la leur. En 1728, A. publia, par souscription, un volume de cantates, afin d'améliorer quelque peu sa situation financière, puis il rentra à Bologne. En plus de ses 25 opéras dont les airs favoris furent imprimés en partie par Walsh, à Londres, A. a écrit quelques oratorios, une *Passion*, une série de cantates, des *Divertimenti da camera* p. violon et *B. c.* (1685) et des *Lezioni per Viola d'amore* (1728). Cf. Alfr. Ebert, *A. A. in Berlin* (1905, dissertation de l'Université de Bonn).

Aristide Quintilien, musicographe grec du Ier au IIe s. après J.-C.; son ouvrage important : *De musica libri VII* a été reproduit par Meibom (*Antiquæ musicæ auctores septem*, 1652) et dans une édition plus récente par Alb. Jahn (1882). H. Deiters aussi a laissé une édition critique du texte de A., prête à être imprimée.

Ariston, instrument de musique automatique, à anches et à soufflet. Le mécanisme consiste en une série de petits leviers mis en mouvement par une feuille mobile de carton perforé, et permettant à l'air de faire vibrer au moment voulu une anche déterminée. Une manivelle sert généralement à faire tourner le carton perforé, en même temps qu'elle actionne le soufflet.

Aristote, 1. philosophe grec, élève de Platon, vécut de 384 à 322 av. J.-C.; ses écrits ne contiennent que peu de chose sur la musique, mais les renseignements qu'ils donnent sont de la plus grande importance pour ce qui concerne l'essence même de la musique grecque. On trouvera dans Karl von Jan, *Musici scriptores græci* (1895), p. 3-35, la série des fragments de l'auteur qui se rapportent à la musique. Les *Problemata Sect. XIX* conservés sous le nom d'A. sont, d'après les dernières recherches, d'origine alexandrine et ne datent guère que du Ier ou du IIe s. de notre ère. Il existe des éditions modernes de ce manuel important et rédigé par demandes et réponses,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de K. von Jan (*Script.*, p. 37-111) et de F.-A. Gevaert et J.-C. Vollgraff (1899-1901, 2 part.). Cf. K. Stumpf, *Die pseudo-aristotelischen Musikprobleme über die Musik* (1897) ; Gerhard Tischer, *Die aristotelischen Musikprobleme* (Berlin 1903, dissertation). V. aussi Th. Twining, *Aristotle's treatise of poetry... with two dissertations on practical and musical imitation* (Londres 1789 ; éd. all. par J.-G. Buhle, 1798). — 2. Pseudonyme d'un auteur ayant écrit sur la musique proportionnelle, au XIIe ou au XIIIe s., un traité reproduit par de Coussemaker (*Script. I*) et souvent attribué par erreur à Bède le Vénérable (VIIe s.).

Aristoxène, élève d'Aristote, l'un des plus anciens et sans doute le plus important parmi les musicographes grecs, né à Tarente en 354 env. av. J.-C. On n'a conservé des écrits très nombreux d'A. (452, à ce que l'on rapporte) que deux livres des *Eléments de l'harmonique* et des fragments des *Eléments de la rythmique*. Editions anciennes par Gogavinus (1562), Meursius (1616), Meibom (1652); éditions nouvelles par P. Marquard (1868) et Rud. Westphal avec la collab. de Fr. Saran (vol. I, 1883, commentaire ; vol. II, 1893, texte). M. Ch. Ruelle a donné, en 1871, une *Etude sur Aristoxène*, et une traduction des « Eléments harmoniques ». Cf. aussi H.-S. Macran, *The harmonics of A.* (Oxford, 1902) ; Laloy, *Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote, et la musique de l'antiquité* (1904).

Arithmétique, DIVISION A., se dit de la division d'une corde en parties égales, empruntée à la théorie arabe-persane du *messel* (v. ce mot) et qui sert à démontrer les intervalles consonants. Elle fournit les éléments de l'accord parfait mineur :

*ut*¹	*mi*♭¹	*sol*¹	*ut*²	*sol*²	*sol*³
$^6/_6$	$^5/_6$	$^4/_6$	$^3/_6$	$^2/_6$	$^1/_6$

d'où l'emploi des termes *divisione aritmetica* (Zarlino) et *divisio arithmetica* (Salinas) pour « accord mineur ». La division harmonique, connue des théoriciens de la Grèce antique, est exactement le contraire de la division a. : la série 1, $^1/_2$, $^1/_3$, $^1/_4$, $^1/_5$, $^1/_6$ donnant les éléments de l'accord parfait majeur (*divisione armonica, divisio harmonica*) :

*ut*¹	*ut*²	*sol*²	*ut*³	*mi*³	*sol*³
1	$^1/_2$	$^1/_3$	$^1/_4$	$^1/_5$	$^1/_6$

C'est la combinaison de ces deux conceptions mathématiques, opposées l'une à l'autre mais absolument analogues, qui conduisit Zarlino à la découverte, en 1558, du dualisme harmonique.

Ark, KARL VAN, pianiste et pédagogue remarquable, né en 1842, m. à St-Pétersbourg en 1902 ; élève de Leschetizky et maître au Conservatoire de St-Pétersbourg dès sa fondation. Il prit la succession de Leschetizky lui-même, au moment où, en 1878, celui-ci quitta la Russie. A. a publié entre autres une méthode du jeu du piano très connue.

Arkwright, GODFREY-EDWARD-PELLEW, né le 10 avr. 1864, a fait ses études à Eton et à Oxford. Il est le rédacteur de la grande anthologie *The old English Edition* (25 vol., 1889-1902, renfermant des Masques, des airs, des ballets, des madrigaux, des motets et des anthems de Campion, Arne, Boyce, Tye, Ferrabosco, Weelkes, R. White, Wilbye, Kirbye, Pilkington, Milton, Blow, Purcell, etc.), de l'*Ode à Ste-Cécile* et de l'*Ode pour l'anniversaire de naissance de la reine Marie*, de Purcell (éd. de la « Société Purcell », 1899, 1902). Sa sœur, MARIAN-URSULA, a pris à Durham les grades de *Baccal.* et de *Mag. art.* et compose (œuvres symphoniques et de musique de chambre).

Arlberg, GEORG-EPHRAÏM-FRITZ, chanteur scénique célèbre (baryton), né à Leksand (Dalécarlie) le 21 mars 1830, m. à Christiania le 21 févr. 1896 ; se destinait d'abord à la carrière administrative, mais se voua ensuite à la musique et chanta sur toute une série de scènes de second ordre. De 1858 à 1874, il fit partie du personnel de l'Opéra royal, à Stockholm ; de 1874 à 1877, il chanta à Christiania puis s'en alla en représentations à Moscou, Naples, Paris, Londres. Dès 1884, A. enseigna le chant à Copenhague. Il a écrit une méthode de chant : *Eine natürliche und vernünftige Tonbildungslehre* (éd. all. par Axel Sandberg, 1896), traduit des libretti en suédois et publié un certain nombre de mélodies qui eurent du succès.

Armbrust, KARL-F., excellent organiste virtuose, né à Hambourg le 30 mars 1849, m. à Hanovre (au cours d'un voyage) le 7 juil. 1896 ; élève du Conservatoire de Stuttgart et particulièrement de Faisst, dont il épousa la fille, en 1874 ; succéda, en 1869 déjà, à son père (Georg A., né à Harburg le 17 mars 1818, m. à Hambourg le 3 mai 1869 ; auteur d'une brochure : *Verteidigung der Hamburger Bachgesellschaft gegen die Angriffe des Herrn Karl-G.-P. Graedener*, Hambourg, 1856), comme organiste de St-Pierre et directeur du « Bach-Verein », à Hambourg. Il fut, en outre, professeur d'orgue et de piano au Conservatoire de cette ville et critique musical. Un fils de Karl A., WALTER A., est actuellement organiste de l'église du Saint-Esprit à Hambourg.

Armbruster, KARL, chef d'orchestre et pianiste, né à Andernach-s/Rhin le 13 juil. 1846 ; élève de Hompesch, à Cologne, se fit connaître de bonne heure comme pianiste et se fixa à Londres en 1863. Admirateur enthousiaste de Wagner, il sut se créer rapidement une position très en vue, parmi les partisans du progrès musical. Il fut nommé chef d'orchestre du Théâtre Royal (1881), puis de « Haymarket » et prit part, comme second chef, aux représentations wagnériennes organisées à Londres, en 1882 et 1884, sous la direction de Hans Richter. A. conduisit en 1892 les représentations de *Tristan* à Coventgarden puis devint chef d'orchestre au Drury-Lane et organisa dans différentes villes de l'Angleterre et des Etats-Unis des cycles de conférences sur les compositeurs modernes. De 1884 à 1894, A. fut directeur de la musique de scène à Bayreuth. Il est actuellement conseiller musical du « London County Council ». Enfin A. a rédigé différentes éditions : lieder de Liszt, ballades de Lœwe, fragments (*Lyrica*) de R. Wagner.

Armer la clef, c.-à-d. placer entre la clef et l'indication de la mesure, les dièses ou les bémols que comporte l'armure (v. ce mot).

Armes, PHILIP, né à Norwich le 29 mars 1836, organiste successivement à Milton (1855), Londres, Chichester, Durham. Mus. Doc. d'Oxford et de Durham, il est depuis 1890 professeur de musique de cette dernière université et, depuis 1894, membre de la commission d'examens de musique d'Oxford. A. a écrit des oratorios : *Hezekiah* (1877), *St-Jean l'évangé-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

liste (1881), *St-Barnabas* (1891) et une quantité de petites œuvres de musique d'église.

Armin, GEORGE, v. HERRMANN (GEORG).

Armingaud, JULES, violoniste excellent, né à Bayonne le 3 mai 1820, m. à Paris le 27 fév. 1900 ; s'était formé dans sa ville natale et voulut, en 1839, achever ses études musicales au Conservatoire de Paris, mais fut refusé, comme étant déjà trop avancé. Dès lors, il fit partie de l'orchestre de l'Opéra ; il avait fondé, avec Léon Jacquard, Ed. Lalo et Mas, un quatuor qui jouissait d'une grande renommée et qui se transforma plus tard, sous le nom de *Société classique*, par l'adjonction de quelques instr. à vent. A. a aussi publié quelques œuvres pour le violon.

Armitt, MARY-LOUISA, née à Salford le 24 sept. 1851 ; musicographe zélée dont les essais historiques très appréciés ont paru entre autres dans « Quarterly Musical Magazine », « Musical Times », « Musical Standard », etc.

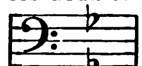
Armonie (Harmonie), nom donné à un instrument des ménétriers du XII^e et du XIII^e s., sans doute syn. de *vielle* (organistrum, orgue de Barbarie) et de *chifonie* (symphonie).

Armonipiano, mécanisme imaginé par les fabricants italiens Ricordi et Fanzi, et perfectionné par W. Hlawatsch. Il permet de prolonger à volonté le son du piano au moyen de petits marteaux supplémentaires qui, après la percussion initiale, maintiennent la corde en vibration. L'a. est régi par une pédale (en plus des deux habituelles) et deux genouillères.

Armsheimer, IWAN-IWANOWITSCH, compositeur, né à St-Pétersbourg le 19 mars 1860 ; fit ses études musicales au Conservatoire de St-Pétersbourg (Czerny, Johannsen, Rimsky-Korsakow) et publia toute une série d'œuvres : deux cantates, des pièces symphoniques et des chœurs, une suite p. flûte et piano, env. 150 mélodies vocales, des morceaux p. le violon et p. le violoncelle, des opéras (*Sous la feuillée* [un acte, texte français], *Jægerliv* [3 actes, texte danois], *Der Oberförster* [3 actes, texte allemand]), des ballets (*La fiancée pauvre*, *Nouveau monde*, *Repos de cavallerie*). A. est en outre l'auteur d'un traité d'instrumentation en dix parties.

Armstrong, HELEN PORTER, née MITCHELL, v. MELBA.

Armure, ensemble des dièses ou des bémols placés au début d'un morceau ou d'une partie de morceau de musique, entre la clef et l'indication de mesure, ayant pour effet de hausser ou d'abaisser d'un demi-ton toutes les notes correspondantes du morceau ; les sons altérés remplacent ainsi, sans aucune autre indication spéciale (accidents), les sons primitifs de l'échelle fondamentale (*ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*). L'a. permet de nos jours de déterminer la tonalité, mais non le mode de l'œuvre, de telle sorte qu'on emploie la même armure pour une tonalité majeure et pour sa relative mineure. Elle ne contient que très rarement des doubles dièses ou des doubles bémols, cependant le cas peut se présenter, par ex. dans le ton de *sol* ♯ majeur (avec 6 ♯, et un × devant le *fa*), ou dans celui de *ré* ♭ mineur (avec 6 ♭, et un ♭♭ devant le *si*), etc. Tant que les modes ecclésiastiques furent encore en usage (c.-à-d. jusque fort avant dans le XVII^e s.), l'emploi de l'a. fut très restreint et l'on trouve souvent *ut* mineur avec 2 ♭ (dorien) à la clef, ou encore *si* majeur avec 4 ♯ seulement (mixolydien). L'usage s'était répandu aux XIV^e et XV^e s. d'indiquer les transpositions des modes ecclésiastiques au moyen de signes accidentels (cf. MUSICA FICTA), mais il disparut lorsque, au XVI^e s., le sens harmonique se développa. On indique alors les transpositions au moyen de la *Chiavette* (v. ce mot) et peu à peu avec l'aide de l'armure de dièses et de bémols. On ne trouve que très exceptionnellement, dans le courant du XVI^e s., deux ♭ à la clef (ce qu'on appelait la transposition de la transposition) ; il faut donc se garder d'interpréter dans ce sens et comme deux ♭ différents la présence du bémol à la clef devant les deux *si* d'une même portée, p. ex. :



On rencontre aussi fréquemment, en clef de *sol*, un ♭ devant le *fa*, bémol qu'il ne faut point s'imaginer devoir appartenir au *mi* :



(Cf. ALTÉRATION).

Arnaud, 1. Abbé FRANÇOIS, né à Aubignan, près de Carpentras, le 27 juil. 1721, m. à Paris le 2 déc. 1784 ; arriva en 1752 à Paris, devint, en 1765, abbé de Grandchamps, puis lecteur et bibliothécaire du comte de Provence et membre de l'Académie. C'était un chaud partisan de Gluck ; ses lettres, au sujet des réformes de ce dernier, sont contenues dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*, de Leblond (1781). Les *Variétés littéraires* publiées par l'Abbé Suard et par A. (1768-69 ; 2^{me} éd., 1804) renferment aussi plusieurs de ses essais sur la musique. Ses œuvres complètes, en trois volumes, ont été publiées à Paris, en 1808. Cf. E. de Bricqueville, *F. A.* (1883). — 2. JEAN-ETIENNE-GUILLAUME, né à Marseille le 16 mars 1807, m. dans la même ville, en janv. 1863, compositeur favori de romances, dont la réputation s'étendit même quelque peu à l'étranger.

Arne, 1. THOMAS-AUGUSTINE, né à Londres le 12 mars 1710, m. dans la même ville le 5 mars 1778 ; l'un des compositeurs anglais les plus importants, auteur de la mélodie du *Rule Britannia* (Cf. HYMNES NATIONAUX). Sa femme, CECILIA A., fille de l'organiste Young, était célèbre comme cantatrice dramatique, élève de Geminiani. A. a écrit environ 30 opéras, y compris la musique de plusieurs tragédies de Shakespeare et d'autres auteurs, deux oratorios (*Abel*, *Judith*), des cantates, des lieder (dont un grand nombre disséminés dans des recueils), des glees, des catches, des sonates pour le piano, 8 symphonies *a 8* (1740), 7 sonates à trois (1750), des concertos pour orgue, etc. L'Université d'Oxford lui avait conféré le titre de D^r *hon. c.* — 2. MICHAEL, fils du précédent, né à Londres en 1741, m. dans la même ville le 14 janv. 1786 ; composa également quelques opéras qui furent représentés avec succès, mais fut pris d'une idée fixe, vers 1770, et se fit construire un laboratoire à Chelsea, pour la recherche de la « pierre philosophale ». Après s'être ainsi ruiné, il se voua de nouveau à la musique et écrivit de 1778 à 1783, un certain nombre de petits ouvrages pour les théâtres de Londres.

[d']Arneiro, JOSÉ-AUGUSTO-FERREIRA-VEIGA, vicomte, compositeur portugais, né à Macao, en Chine, le 22 nov. 1838, m. à San Remo en juil. 1903 ; issu d'une famille noble de Portu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gal (sa mère était d'origine suédoise), il étudia le droit à Coïmbre, puis, à partir de 1859, l'harmonie sous la direction de Manoel-Joaquim Botelho, le contrepoint et la fugue sous celle de Vicente Schira, le piano sous celle d'Antonio-José Soares. Il s'adonnait en même temps avec ardeur à la composition. A. donna, en 1866, au théâtre San Carlos, de Lisbonne, un ballet intitulé *Gina;* son œuvre capitale est cependant un *Te Deum*, exécuté pour la première fois en 1871, à l'église St-Paul, de Lisbonne, et plus tard à Paris. Le théâtre San Carlos représenta encore, du même auteur, deux opéras : *L'élixir de jeunesse* (1876) et *La derelitta* (1885).

Arnold, 1. Georg, né à Weldsberg (Tyrol); fut d'abord organiste à Insbruck, puis organiste de l'évêché de Bamberg, et publia, de 1651 à 1672, plusieurs livres de motets, de psaumes, de messes, de cantiques à la Vierge, etc., pour voix et instruments, et un livre de *Canzoni, Ariæ et Sonatæ 1-4 violis cum B. g., op. 3* (1659). — 2. Samuel, né à Londres le 10 août 1740, m. le 22 oct. 1802 : fut élevé dans la Chapelle vocale de la cour, sous la direction de Gates et de Nares, et reçut, à peine âgé de 23 ans, la commande d'un opéra pour Coventgarden : *The maid of the mill*, qui fut représenté, en 1765, avec succès. 49 œuvres théâtrales et 5 oratorios suivirent ce premier essai. En 1773, A. conquit le titre de Mus. Doc. de l'Université d'Oxford; il devint ensuite, et successivement, organiste et compositeur de la Chapelle royale (1783), directeur de l' « Academy of ancient music » (1789), organiste de l'abbaye de Westminster (1793). Parmi ses œuvres, celle qui rendit le plus de services est peut-être la *Cathedral music* (v. ce mot), anthologie de musique religieuse des meilleurs maîtres anglais. L'édition qu'il fit des œuvres de Hændel (1786 et suiv., 36 vol.) n'est malheureusement pas exempte d'erreurs. A. est aussi l'auteur d'une méthode de flûte : *New instructions for the German flute* (1787). — 3. Johann-Gottfried, né à Niedernhall, près de Oehringen, le 15 févr. 1773, m. à Francfort s. M. le 26 juil. 1806; violoncelliste et compositeur, élève de M. Willmann et de B. Romberg, fut nommé, après de nombreuses tournées de concerts en Suisse et en Allemagne, violoncelle-solo au Théâtre de Francfort s. M. Ses concertos pour violoncelle (arrangés aussi pour alto) ont paru chez André, à Offenbach. — 4. Ignaz-Ernst-Ferdinand, né à Erfurt le 4 avril 1774, avocat en cette ville, m. le 13 oct. 1812; publia (1803 et suiv.) de courtes esquisses biographiques de Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paësiello, Dittersdorf, Zumsteeg, Winter et Himmel, qui, réunies en 2 volumes, parurent de nouveau en 1816, sous le titre de *Galerie der berühmtesten Tonkünstler des XVIII. und XIX. Jahrhunderts*. En outre, il écrivit un petit ouvrage intitulé : *Der angehende Musikdirector, oder die Kunst ein Orchester zu bilden* (1806). — 5. Karl, né à Neukirchen, près de Mergentheim, le 6 mars 1794, m. à Christiania le 11 nov. 1873, fils de Johann-Gottfried A., après la mort duquel il fut élevé à Offenbach. Aloys Schmitt, Vollweiler et J.-A. André y furent ses maîtres. Après avoir mené une vie assez mouvementée, comme pianiste, il se fixa, en 1818, à St-Pétersbourg, où il épousa la cantatrice Henriette Kisting; il alla ensuite, en 1824 à Berlin, en 1835 à Münster, et en 1849 à Christiania, où il avait été nommé directeur de la Société philharmonique et organiste de la cathédrale. Il faut citer, parmi ses compositions, toute une série d'œuvres de musique de chambre (sextuor pour piano et archets; sonates, fantaisies, variations p. piano); un opéra : *Irène*, donné à Berlin, en 1832, etc. Son fils Karl, né à St-Pétersbourg en 1820, élève de M. Bohrer, fut violoncelliste de la Chapelle royale, à Stockholm. — 6. Friedrich-Wilhelm, né à Sontheim, près de Heilbronn, le 10 mars 1810, m. à Elberfeld, où il était marchand de musique, le 13 févr. 1864; publia dix livraisons de « Chansons populaires », puis le *Lochheimer* (*Lochamer*) *Liederbuch*, l'*Ars organisandi* de Conrad Paumann (tous deux dans les *Jahrbücher* de Chrysander), des morceaux de piano, des arrangements pour piano et violon, des symphonies de Beethoven, etc. — 7. Youri von, né à St-Pétersbourg où son père était alors conseiller d'Etat, le 13 nov. 1811, m. à Karakasch, près de Sinféropol (Crimée), le 20 juil. 1898; étudia les sciences sociales à l'Université de Dorpat, entra, en 1831, dans l'armée russe et fit la guerre de Pologne, mais quitta l'armée en 1838, pour se vouer entièrement à la musique. Il eut pour maîtres Fuchs (harmonie) et Gunke (contrepoint). Après que sa cantate *Swätlana* eût été couronnée par la « Société philharmonique », il écrivit une opérette : *La prière à Dieu, le mérite à l'empereur* puis un opéra: *Les derniers jours de Pompéï*. Citons également parmi ses œuvres deux ouvertures : *Boris Godounow* et *Une nuit sur l'Iwan Koupala*, connues en Russie et à l'étranger. Dès 1840, A. s'occupa de critique musicale. De 1863 à 1870, vivant à Leipzig, il collabora à la « Neue Zeitschrift f. Musik », rédigea (1867-68) un journal de musique qu'il avait fondé lui-même : « Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik », et écrivit : *Fr. Liszt's Oratorium. Die Legende von der heiligen Elisabeth* (1868) et *24 auserlesene Operncharaktere* (1867, deux livraisons parues seulement). Appelé en 1870 au poste de professeur de contrepoint au Conservatoire de Moscou, il n'entra jamais en fonctions, mais il vécut à Moscou de 1870 à 1894 et y ouvrit une « Ecole de musique ». A. voyagea beaucoup pour amasser les matériaux nécessaires à ses études sur le chant d'église russe : *Die alten Kirchenmodi historisch und akustisch entwickelt* (Leipzig, 1878), *Science musicale*, Ire partie : *L'harmonie* (en russe, Moscou 1875), *Théorie de l'ancien chant religieux et populaire en Russie* (en russe, Moscou), *L'harmonisation des anciens chants d'église russes* (en russe, Moscou, 1885), *Anwendung der altgriechischen und byzantinischen Theorien auf den russischen Neumengesang*, *Zusammenfassung der Grundregeln zur Harmonisierung der Neumengesänge*, *Les principes harmoniques des chants d'église* (en russe). A. fit, en 1889, à Leipzig, des conférences sur la musique russe; il avait professé l'année auparavant un cours d'histoire de la musique à l'Université de Moscou. Dès 1894 et jusqu'à sa mort, il enseigna le chant à St-Pétersbourg. Parmi les ouvrages théoriques de A., il faut mentionner encore, toujours en russe : *Esquisse d'une grammaire rationnelle de la musique*, *De la théorie du son musical basée sur les principes de l'acoustique* et une *Théorie de l'art vocal* (2 parties, St-Pétersbourg, 1898). Trois volumes de « Mémoires » de A. ont paru à Moscou en 1892. — 8. Gus-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

TAV, né à Altorf (Suisse) le 1er sept. 1831, m. à Lucerne le 28 sept. 1900; suivit les cours du Gymnase de Lucerne, étudia la philosophie à l'Université d'Insbruck, puis à celle de Louvain, travaillant en même temps la musique et tout particulièrement le piano. Il séjourna successivement à Lancaster (Angleterre) où il fut nommé organiste et maître de chapelle (1850), puis à Manchester, où il se lia avec Charles Hallé et occupa le poste d'organiste de la cathédrale de l'évêché à Salford (1854). Enfin, en 1865, A. se fixa à Lucerne, après avoir épousé une Anglaise, et y déploya une grande activité musicale. Maître de musique dans les écoles de l'Etat, directeur de la Société « Ste-Cécile », de l' « Harmonie », puis des concerts d'abonnements fondés vers 1875, etc., il renonça petit à petit à toutes ces fonctions et se retira entièrement de la vie active. Citons parmi ses œuvres : *Siegesfeier der Freiheit* (1886), *Der Rütlischwur* (1891), *Tell-Cantate* (1894), cantates pour chœur d'hommes et orchestre, et de nombreuses compositions vocales de moindres dimensions. — 9. GEORGE-BENJAMIN, compositeur et organiste, né à Petworth (Sussex) le 22 déc. 1832, m. à Winchester le 31 janv. 1902; élève particulier de Seb. Wesley, prit en 1855 le grade de Mus. Bacc., en 1861 celui de Mus. Doc. de l'Université d'Oxford. Il occupa successivement une série de postes d'organiste : St. Columba College à Oxford (1852), St. Marys à Torquay (1856), New College à Oxford (1860), Cathédrale de Winchester (1865). On connaît de lui 2 oratorios (*Ahab*, 1864), plusieurs cantates (*Senacherib*), des motets, des anthems, des services et deux sonates pour le piano.

Arnold von Bruck (BROUCK), probablement d'origine suisse, était en 1534 déjà premier maître de chapelle de Ferdinand Ier, à Vienne, et mourut en 1545. A. est un des compositeurs les plus remarquables du XVIe s., et un grand nombre de ses chansons allemandes profanes et religieuses, de motets, d'hymnes, etc., nous sont parvenus dans les anthologies de l'époque (v. la *Bibliographie* de Eitner). Par contre, nous n'en connaissons pas d'éditions spéciales. Une médaille fut gravée en 1536 en l'honneur du compositeur. Quelques fragments ont paru en éditions modernes dans : Ambros, *M. G.*, vol. V; Eitner, *Publikationen*, vol. II; Winterfeld, *Evangelischer K. G.*; etc.

Arnoldson, Sigrid, née à Stockholm le 20 mars 1861; cantatrice scénique (soprano aigu), élève de Strakosch, débuta en 1886 à Moscou et acquit rapidement une célébrité européenne au cours de ses nombreux voyages. Mme A. épousa ALFRED FISCHHOF, un neveu de Robert Fischhof, et vit depuis plusieurs années à Paris.

Arnould, Madeleine-Sophie, cantatrice remarquable (soprano), la première Iphigénie de Gluck (Paris, 1774), née à Paris le 14 févr. 1744, m. dans la même ville le 18 oct. 1802; fit ses études auprès de Mme Fel, grâce à l'aide de Mme de Pompadour, et débuta en 1757 déjà, sous la direction de Gossec. Elle chanta jusqu'en 1778. On prétend qu'elle aurait été la cause du fiasco de l'*Alceste* de Gluck (Paris, 1776). Cf. Forkel, *Bibl. II*, p. 366. Elle était connue pour son esprit extrêmement caustique. Cf. E. et J. de Goncourt, *S. A.* (1877); R. Douglas, *S. A.* (ouvrage considérable).

Arnoulf de St-Gilles (XVe s.), auteur d'un traité : *De differentiis et generibus cantorum*, reproduit par Gerbert *(Script. III)*.

Aron (AARON), PIETRO, théoricien célèbre de la musique, né à Florence vers 1490, m. à Venise en 1545; chanoine à Rimini, entra plus tard (1536) dans l'ordre des Croisés et séjourna successivement à Bergame, à Padoue, à Venise. Il a publié *Libri III de institutione harmonica* (1516, *interprete* Jo.-Ant. Flaminio); *Il Toscanello in musica* (1523, 1525, 1529, 1539 et 1562): *Trattato della natura e cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato* (1525); *Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne* (1545) et *Compendiolo di molti dubbi segreti e sentenze intorno al canto fermo e figurato* (sans date). A. fut le premier à déclarer vieillie la règle de composition par voix successives. Cf. CONTREPOINT.

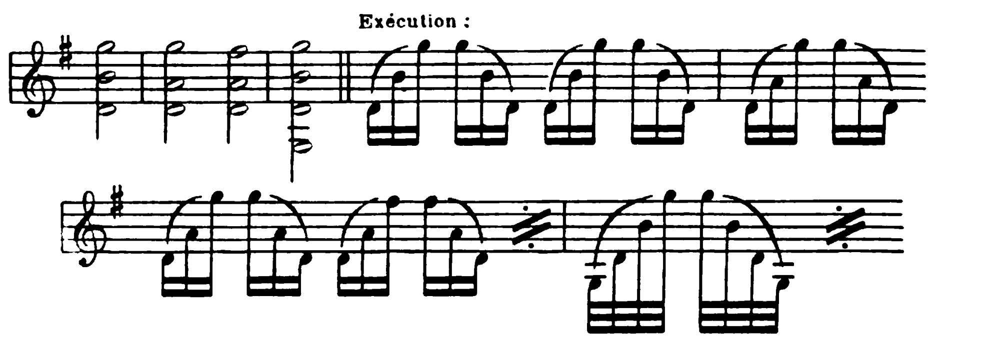
Arpa (ital.), harpe; *arpanetta*, v. HARPE.

Arpège, mode d'exécution d'un accord consistant à faire entendre successivement du grave à l'aigu, ou vice-versa, toutes les notes qui le composent. On dit d'un arpège qu'il est *brisé* lorsque les notes n'en sont point présentées dans leur ordre continu.

Arpègement, v. ARPEGGIO.

Arpeggio ou ARPEGGIATO, autrement dit : « en manière de harpe », indication signifiant que les sons d'un accord ne doivent pas être frappés simultanément, mais l'un après l'autre, comme sur la harpe (arpégés, brisés). L'a. est indiqué soit par le mot lui-même, abrégé en *arp.*, soit par une ligne festonnée, soit par un arc de cercle placé devant l'accord, soit encore par un trait transversal sur l'accord ou sur la queue des notes. Dans ce dernier cas, la direction du trait indique la direction de l'arpège. Lorsque, dans la musique ancienne, l'a. est appliqué à une blanche ou à une ronde, on arpège généralement l'accord deux fois (en mouvement ascendant, puis descendant), ou plusieurs fois dans le même sens. Une appogiature, placée devant l'accord qui doit être arpégé, est introduite dans l'a. (v. sous 2 b. un mode d'interprétation de l'a. très important) :

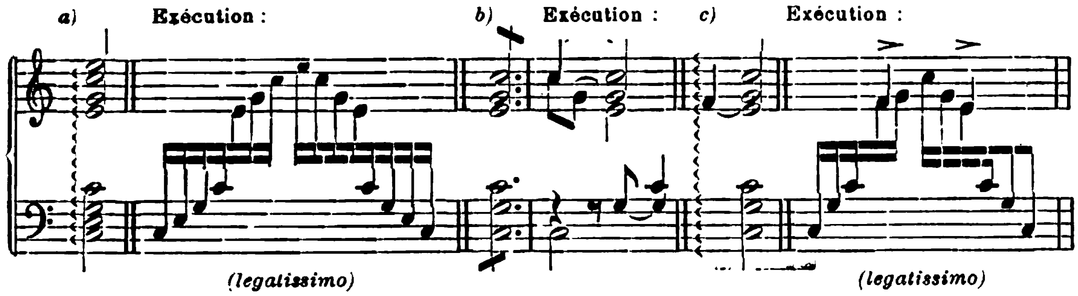
1. Dans l'ancienne musique de violon (XVIIe-XVIIIe s.) :



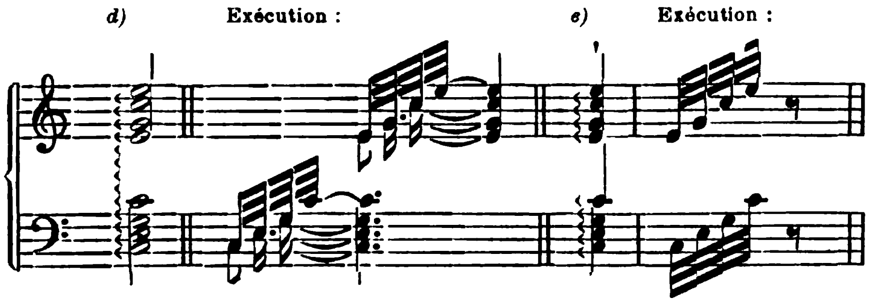
Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

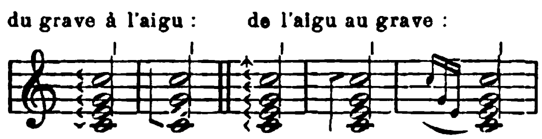
2. Dans l'ancienne musique de clavecin [piano] (Bach, Rameau, etc.):



3. Dans la musique moderne :



4. Plus rarement :



Arpeggione (guitare d'amour), instr. à archet, analogue à la gambe, construit en 1823 par G. Staufer, à Vienne. Fr. Schubert a écrit une sonate pour a. et Vinc. Schuster une méthode. Les six cordes étaient accordées de la manière suivante : *mi*¹, *la*¹, *ré*², *sol*², *si*², *mi*³.

Arpicordo (ital.), syn. de *clavicembalo* (clavecin), v. PIANO.

Arquier, JOSEPH, compositeur d'opéras français, né à Toulon en 1763, m. à Bordeaux en oct. 1816; écrivit 15 opéras, parmi lesquels 6 furent exécutés à Paris. A. devint, en 1798, chef d'orchestre du théâtre des « Jeunes élèves », à Paris; il se rendit quelques années plus tard, avec une troupe d'opéra, à la Nouvelle-Orléans, mais revint en 1804 déjà, l'entreprise ayant fait faillite.

Arrangement, c.-à-d. adaptation d'une œuvre aux conditions techniques d'autres instruments que celui ou ceux pour lesquels elle a été écrite ; par ex., la réduction au piano d'une œuvre orchestrale est un a., de même la transcription pour orchestre (instrumentation, orchestration) d'une œuvre de piano ; on « arrange » pour piano à deux mains une composition à quatre mains, ou vice versa, etc. Le contraire d'a. est « composition *originale* ». L'a. pour piano d'œuvres symphoniques ou d'œuvres d'orgue ne peut guère aller sans complications techniques, si l'on veut reproduire en quelque mesure, sur le clavier, l'effet de l'œuvre originale. Or c'est ceci que, de nos jours, on recherche avant tout. V. les remarques excellentes de Busoni dans son édition du *Clavecin bien tempéré*, et v. aussi les a. des œuvres pour orgue de J.-S. Bach par Liszt, Tausig, d'Albert, Reger, Moór.

Arresti, GIULIO-CESARE, né vers 1630, m. vers 1695; organiste et, dès 1685, maître de chapelle de S. Petronio, à Bologne. Il présida à plusieurs reprises l'« Accademia filarmonica » et eut une polémique littéraire avec son maître M. Cazzati : 1659, A., *Dialogo tra un maestro e un discepolo desideroso d'approfitare nel contrapunto;* 1663, Cazzati, *Risposta alle oppositioni, etc.;* 1664, A., *Gare musicali, etc.* Œuvres : op. 1-2, Messes, Psaumes, etc. à 8 et à 3 v. (1663); op. 4, XII sonates à trois (2 violons, violoncelle et *b. c.*, 1665); op. 7, *Pièces d'orgue sur des hymnes* (s. d.).

Arriaga y Balzola, JUAN-CRISOSTOMO-JACOBO-ANTONIO DE, compositeur, né à Rigoitia (Biscaye) le 27 janv. 1806, m. au commencement de févr. 1826; élève de Fétis, au Conservatoire de Paris (1821), puis répétiteur pour l'harmonie et le contrepoint au même Conservatoire (1824), se développa si extraordinairement tôt, soit comme violoniste, soit comme compositeur, que son père et jusqu'alors son seul maître l'envoya au Conservatoire de Paris. Guérin, Baillot et Fétis lui firent faire alors des progrès très rapides (1821-1824). A. promettait aussi beaucoup comme violoniste, mais une mort prématurée brisa la glorieuse carrière qui s'ouvrait devant lui. Parmi ses œuvres (entre autres une Ouverture, une Messe, un *Stabat mater*, des cantates, des romances, etc.), 3 quatuors p. instr. à archet furent seuls gravés (1824). Bilbao, capitale de la Biscaye, a donné le nom d'A. à son nouveau Grand-Théâtre.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Arrieta y Corera, Pascual-Juan-Emilio, compositeur espagnol, né à Puente la Reina (Navarre) le 21 oct. 1823, m. à Madrid le 11 févr. 1894; élève, de 1839 à 1846, du Conservatoire de Milan, où il fit exécuter, peu après, sous le nom de Juan Arrieta, son premier opéra : *Ildegonda*. Rentré en Espagne en 1848, il fit représenter à Madrid ce même ouvrage, puis un second : *La conquista de Granada*, mais n'écrivit plus ensuite que des *zarzuelas* (plus de 50) et de très nombreuses cantates. A. fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Madrid, en 1857; il devint directeur de l'établissement en 1868 et succéda, en 1875, à Eslava, comme conseiller au ministère de l'instruction.

Arrigoni, 1. Carlo, né à Florence, au commencement du xviii° s., excellente vituose sur le luth, m. probablement dans la même ville (compositeur de la chambre grand-ducale) vers 1743; publia à Londres, en 1732, *10 Cantate da camera* avec *B. c.*, et, sans date, six autres cantates vocales et instrumentales. Un oratorio du même auteur, *Esther*, fut représenté à Vienne en 1738. Enfin un opéra, *Fernando*, aurait été donné à Londres, en 1732, par une entreprise opposée à celle de Hændel (?). — 2. Giovanni-Giacomo, organiste de la Chapelle de la cour, à Vienne, en 1637, l'un des premiers, si ce n'est le premier compositeur de concertos de chambre pour les voix *(Concerti da camera 2-9 v.*, Venise, 1635, parmi lesquels quatre sonates de 2 à 9 v.). On connait en outre de lui un op. 9 comprenant des Psaumes à 3 v. avec acc. d'instruments et un Magnificat à 5 v. avec deux violons et basse.

Arrigo Tedesco, v. Isaak.

Arriola, Pepito-Rodriguez, né à la Corogne (Espagne) le 14 déc. 1896 ; se fit remarquer dès l'âge de quatre ans par des dons musicaux extraordinaires (cf. *Revue scientifique*, 1900, p. 432 [Richet]) et travailla entre autres, pendant quelque temps, auprès de Nikisch, à Leipzig.

Ars (Volkow), Nicolai - Andreïewitch, compositeur et chef d'orchestre, né à Moscou, en 1857, fut élève du Conservatoire de Genève et de Mariani, à Milan. Il a écrit plusieurs opérettes, un poème symphonique *(Au village)*, une *Polonaise* p. violon et orchestre, etc. Une valse, *L'irréparable*, le rendit particulièrement populaire. Enfin, il a traduit en russe le *Cours complet d'orchestration* de Gevaert, et le *Manuel général de musique militaire* de Kastner.

Ars antiqua, nom que l'on donne au style de l'organum parisien des xii°-xiii° s., par opposition à l'**ars nova** des madrigalistes florentins et des compositeurs français du xiv° s. (Machault, de Vitry.)

Arsis (grec), c.-à-d. élévation, par opposition à thesis (abaissement). Ces expressions servaient à distinguer, chez les Grecs, les temps forts (accentués) des temps faibles (sans accent), de telle sorte que le temps fort s'appelait thésis et le temps faible a. (abaissement et élévation du pied, dans la danse). Les grammairiens latins du moyen âge intervertirent l'ordre des termes, donnant à a. le sens d'élévation de la voix (accentué), à thésis celui d'abaissement de la voix (sans accent). C'est dans ce dernier sens que la métrique emploie aujourd'hui les deux termes, tandis qu'en musique, l'ancienne signification a repris sa valeur, interprétée comme abaissement (thésis) et élévation (arsis) de la main ou du bâton de mesure. Nous avons donc (' accentué, fort, · sans accent, faible) :



Métrique antique . .	Th.	A.	Th.	A.
Métrique du moyen âge / Métrique moderne . .	A.	Th.	A.	Th.
Musique moderne . .	Th.	A.	Th.	A.

[L'] Art de se perfectionner dans le violon, publié par Michel Corrette (v. ce nom), comme suite à son « Ecole d'Orphée » ; recueil précieux de musique ancienne p. le violon de : Abaco, Albinoni, Bircken[stock], Castrucci, Chinzer, Conti, Corelli, Degiardino, Facco, Geminiani, Hændel, Kennis, Laurenti, Locatelli, Maurini, Meck, Nozemann, Ottani, Rosetti, Saccia, Somis, Tartini, Tessarini, Tzarth, Valentini, Veracini, Vivaldi, Zani, Zuccari.

[L'] Art du Violon ou Collection choisie dans les sonates des écoles italienne, française et allemande; choix extrêmement précieux d'œuvres classiques p. le violon, publié par J.-B. Cartier chez Decombe (Paris, 1798 [1801]). Ce sont des sonates de Aubert, J.-S. Bach, Barbella, Blasius, Bonporti, Branche, Capron, Cartier, Castrucci, Chabran, Corelli, W. Cramer, Cupis, Dauvergne, Degiardino, Demachi, Ferrari, Friz, Gaviniés, Geminiani, Guerini, Guignon, Guillemain, Kennis, Leblanc, Leclair, Locatelli, Lolli, Manfredi, Mascitti, Miroglio, Mondonville, Nardini, Navoigille, Noferi, Fr. Pagin, des Planes, Pugnani, Robineau, Roxer, S. Raffaele, Sénaillé, Spadina, Stad, J. Stamitz, Tarade, Telemann, Travenol, Traversa, Tremais, Triemer, Tzarth, Vachon, Valentini, Vivaldi, Zimmermann.

Artaria, commerce d'art et de musique très réputé, à Vienne. Vers 1750, trois frères : Cesare, Domenico et Giovanni A. arrivèrent de Blevio (Lac de Côme) à Vienne, en Autriche. Un fils de Cesare, Carlo A., ouvrit un établissement pour la vente et l'édition d'objets d'art (1769), et plus tard une maison d'édition musicale (1780). Dès le début, les trois cousins Francesco, Ignazio et Pasquale A. entrèrent dans la maison comme associés. Une succursale, établie à Mayence, fut abandonnée en 1793 déjà, tandis que deux frères de Pasquale, Domenico et Giovanni-Maria A., fondaient à Mannheim une maison similaire, à leur compte, sous la raison « Domenico A. » qui devint plus tard, par suite de sa fusion avec la librairie Fontaine, « A. et Fontaine ». En 1793, la maison de Vienne s'adjoignit deux nouveaux associés : Giovanni Cappi et Tranquillo Mollo. Cependant, Cappi se retira en 1796 déjà et créa un propre fonds d'édition (plus tard : Tobias Haslinger), de même, Mollo, en 1801 (plus tard : Diabelli). L'héritier suivant de la maison principale, Domenico A., gendre de Carlo, était né le 20 nov. 1775 et mourut le 5 juil. 1842; son fils August, né en 1806, lui succéda et mourut à Graz le 14 déc. 1893. Les propriétaires actuels de la raison de commerce sont deux fils du précédent : C.-August (depuis 1881) et Dominik (depuis 1890).

[L'] Arte musicale in Italia (Publicazione nazionale), édition de chefs-d'œuvre anciens de l'art italien, paraissant chez Ricordi, à Milan, sous la direction de Luigi Torchi (depuis 1900, — 34 volumes projetés). Ont paru jusqu'à ce jour : les vol. I, II IV et V renfermant de la musique vocale des xiv°-xvii° s. (Jacopo da Bo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

logna, A. Demophon, Franc. d'Ana, Tromboncino, Giov. Spataro, Cost. Festa, Simon Ferrarese, Zarlino, Jan Gero, Fr. Corteccia, Dom de Nola, Nic. Vicentino, Giov. Animuccia, Bald. Donato, Vinc. Ruffo, Annibale Padovano, Cost. Porta, An. Zoilo, P. Vinci, Al. Striggio, Cl. Merulo, Vinc. Bell'haver, Andr. Roti, Asc. Trombetti, G. de Nanini, Bart. Spontone, Giac. Gastoldi, Andr. Gabrieli, Giov. Gabrieli, L. Marenzio, Or. Vecchi, Ben. Pallavicino, Giov. Croce, Matteo Asola, Ans. Falconi, L. Leoni, Rug. Giovanelli, Carissimi, Landi, Luigi Rossi, Mazocchi, Al. Scarlatti, etc.); le vol. III, compositions du XVI^e au XVIII^e s. pour orgue ou clavecin (Cavazzoni, Valente, Pellegrini, Sperindio, A. et G Gabrieli, Annibale Padovano, Cl. Merulo, Cima, Majone, Luzzaschi, Antegnati, Fatorini, Diruta, Romanini, Quagliati, Bell'Haver, G. Guammi, Soderini, Cavaccio, Fabr. Fontana, Frescobaldi, Pasquini, M.-A. Rossi, Pollaroli, Tarq. Merula, Andr. Banchieri, G.-M. Trabacci, Dom. Zipoli, Flor. Arresti, G. Bencini, G.-N. Casini, Nic. Porpora, Bern. Sabadini); le vol. VI renfermant des opéras (*Euridice* de Peri, *Tancredi e Clorinda* et *Ballo delle ingrate* de Monteverdi); le vol. VII, musique instrumentale polyphonique (B. Marini [8], Fontana, Falconiero [8], Uccellini [8], G.-B. Vitali [18], etc.).

Arteaga, STEFANO, jésuite espagnol, né à Madrid, m. à Paris le 30 oct. 1799; se rendit en Italie, lorsque l'ordre dont il faisait partie fut expulsé d'Espagne, et vécut pendant plusieurs années dans la maison du cardinal Albergati, à Bologne. Il entra alors en relations intimes avec le Père Martini, qui l'encouragea vivement à écrire son histoire célèbre de l'opéra en Italie. A. alla ensuite à Rome et se lia d'amitié avec l'ambassadeur d'Espagne, Azara, qu'il suivit à Paris. Son ouvrage capital est intitulé : *Le rivoluzioni del teatro musica e italiano* (1783, puis, entièrement revu, 1785, 3 vol.; éd. allemande par Forkel, 1789, 2 vol. ; une éd. franç. très abrégée, par Rouvron, a paru à Londres en 1802). Il a publié en outre, en espagnol, des *Investigaciones filosoficas sobre la Bellezza ideal considerada come objeto de todas las artes* (Madrid, 1789). Dans l'un comme dans l'autre de ces ouvrages, A. plaide (de même que son frère jésuite ANDRES [v. ce nom]) avec chaleur et avec une dialectique brillante, la cause de l'union des arts énergétiques dans le drame musical. Un ouvrage manuscrit sur la rythmique antique semble perdu.

Articulation, dans le langage : prononciation distincte de chaque syllabe ; dans la musique : émission des sons et leur enchaînement, autrement dit le legato, le staccato et leurs dérivés (Cf. TOUCHER). La confusion ou seulement la distinction insuffisante des deux termes « articulation » et « phrasé » est l'écueil le plus redoutable à la juste solution des problèmes que comporte ce dernier. L'a. est avant tout quelque chose de purement technique, mécanique ; le phrasé au contraire quelque chose d'abstrait, de transcendant. J'articule bien, si par ex. (dans la phrase suivante (Brahms, 2^{me} symphonie) :



je lie les notes placées sous un même arc et si je sépare bien la dernière note de chaque groupe de la première du groupe suivant. Je phrase bien, si je comprends que justement la dernière note du premier groupe forme un motif avec la première du second groupe, etc. :



(Cf. PHRASÉ).

Artôt, nom ou surnom d'une famille de musiciens distingués, dont le nom véritable est MONTAGNEY ; l'ancêtre de la branche musicale de cette famille est — 1. MAURICE Montagney, dit A., né à Gray (Haute-Saône) le 3 févr. 1772, m. le 8 janv. 1829; chef de musique d'un régiment français, pendant la Révolution, il se rendit ensuite à Bruxelles, où il fut premier cor au Théâtre de la Monnaie et maître de chapelle du couvent des Béguines. A. était en outre excellent virtuose sur la guitare et sur le violon, et professeur de chant. — 2. JEAN-DÉSIRÉ Montagney (A.), fils du précédent, né à Paris le 23 sept. 1803, m. à St-Josse-ten-Noode (Bruxelles) le 25 mars 1887; élève de son père et son successeur au Théâtre de la Monnaie, premier cor du régiment des « Guides » (garde du corps). A. fut nommé, en 1843, professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles, en 1849 premier cor de la Chapelle particulière du roi des Belges. Il prit sa retraite en 1873. Un certain nombre de compositions pour son instrument (fantaisies, études, quatuors pour quatre cors chromatiques ou cornets à piston) furent éditées. — 3. ALEXANDRE-JOSEPH Montagney (A.), frère du précédent, né à Bruxelles le 25 janv. 1815, m. à Ville-d'Avray, près de Paris, le 20 juil. 1845 ; élève de son père, puis de Snel à Bruxelles, et, de 1824 à 1831, de Rodolphe et d'Auguste Kreutzer au Conservatoire de Paris, devint un excellent violoniste et, sans jamais accepter de poste fixe, parcourut en tous sens l'Europe et l'Amérique (1843). Il a publié diverses compositions pour le violon (concerto en *la* min., fantaisies, variations, etc.), tandis que des quatuors p. instr. à archet, un quintette pour piano et archets, et d'autres ouvrages encore sont restés manuscrits. — 4. MARGUERITE-JOSÉPHINE-DÉSIRÉE Montagney (A.), fille de Désiré A., née à Paris le 21 juil. 1835, pendant un voyage que firent ses parents, m. à Vienne le 3 avr. 1907 ; élève de M^{me} Viardot-Garcia, de 1855 à 1857, chanta pour la première fois en public à Bruxelles, en 1857, dans différents concerts, puis fut engagée l'année suivante, sur la recommandation de Meyerbeer, à l'Opéra de Paris. Elle remporta dès le début d'éclatants succès. Cependant, au bout de peu de temps, elle quitta Paris, chanta dans les principales villes de France, de Belgique et de Hollande, puis se rendit en Italie où elle désirait se perfectionner dans le chant italien. L'apogée de sa gloire date de son retour, alors qu'elle parut à Berlin, en 1859, dans la troupe d'opéra italien de Lorini. Durant plusieurs années elle chanta en Allemagne, à Berlin principalement, fit en 1866 une tournée en Russie, trouvant à côté de cela le temps d'aller se faire entendre à Londres, à Copenhague, etc. Bien que fiancée à P. Tschaïkowsky à la fin de 1868, elle épousa, en 1869, le chanteur espagnol PADILLA y Ramos (né à Murcie en 1842, élève de Mabellini à Florence, m. dans la maison de santé d'Auteuil, près de Paris, le 23 nov. 1900) qui, doué d'une fort

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

belle voix de baryton, partagea dès lors ses succès. La voix de Mme A., mezzo-soprano sonore et vibrant de passion au début, devint, par l'étude, d'une grande étendue à l'aigu, ce qui lui permit de s'attaquer aux plus grands rôles de soprano dramatique. Mme A. et son mari s'installèrent à Berlin en 1884, mais retournèrent à Paris en 1889. Leur fille, LOLA A. DE PADILLA, soprano, fait partie, depuis 1909, du personnel de l'Opéra royal, à Berlin.

Artusi, GIOVANNI-MARIA, chanoine du couvent de San-Salvatore à Bologne, vers 1600, m. le 18 août 1613; publia : *L'arte del contrapunto* (1586-1589, 2 parties; 2e éd. 1598); *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica* (1600-1603, 2 parties), ainsi que d'autres écrits de moindre importance et un volume de chansons à 4 voix (1598). A. fut un excellent contrapuntiste, mais ne sut jamais tirer parti des innovations ni d'un Monteverdi, ni d'un Gesualdo de Venosa, ni même d'un N. Vincentino, d'un Cyprien de Rore, d'un A. Gabrieli, etc. Il fut un de ces artistes tels qu'on en rencontre toujours aux périodes de transition, d'évolution, aboutissant à la création de nouvelles formes d'art. Cf. E. Vogel, « Vierteljahresschrift f. M. W. » III, 325-339 (Polémique entre A. et Monteverdi).

As (all.) = *la* ♭; ASAS = *la* 𝄫.

Asantschewski, MICHEL-PAWLOWITCH d', compositeur russe, né à Moscou en 1839, m. dans la même ville le 24 janv. 1881; se prépara d'abord à la carrière militaire, puis passa dans l'administration civile qu'il quitta en 1861, pour étudier la composition au Conservatoire de Leipzig, sous la direction de Hauptmann et de Richter. Il se rendit ensuite à Rome auprès de Liszt et vécut, de 1866 à 1870, à Paris. Il fit dans cette ville l'acquisition de la précieuse bibliothèque d'Anders, qu'il donna, après l'avoir réunie à la sienne, au Conservatoire de St-Pétersbourg. En 1871, A. succédait à Zaremba, comme directeur de cette institution; mais il se retira déjà en 1876, et se voua à la composition, faisant preuve de bon goût dans des œuvres peu nombreuses mais de facture soignée (mélodies vocales, pièces p. le piano, 2 trios, 2 quatuors, le *Psaume XII* et une ouverture de concert). A. a contribué pour une large part au relèvement des conservatoires, en tant qu'institutions officielles, en Russie.

Aschenbrenner, CHRISTIAN-HEINRICH, né à Altstettin le 29 déc. 1654, m. à Iéna le 13 déc. 1732; fut d'abord l'élève de son père qui avait été maître de chapelle à Wolfenbüttel, et était alors directeur de musique de la ville d'Altstettin, travailla ensuite (1668) sous la direction de Theile à Mersebourg, puis sous celle de Schmelzer, à Vienne. A. était un violoniste excellent et remplit successivement les fonctions de premier violon à Zeitz (1677-1681), à Mersebourg (1683-1690), de directeur de musique du duc de Saxe-Zeitz (1695-1713) et de maître de chapelle du duc de Saxe-Mersebourg (1713-1719). Il vécut ensuite à Iéna, sans poste fixe, d'une petite rente viagère. On n'a conservé de ses compositions que: *Gast- und Hochzeitsfreude bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit drei, vier und fünf Stimmen, nebst dem basso continuo* (1673).

Ascher, JOSEPH, né à Groningue (Hollande) le 4 juin 1829, de parents allemands, m. à Londres le 20 juin 1869; fut élève de Moschelès qu'il suivit, en 1846, de Londres au Conservatoire de Leipzig. Trois ans plus tard, s'étant rendu à Paris, il fut nommé pianiste de la cour de l'impératrice Eugénie. A. est connu comme compositeur de musique légère, dite de salon.

Asenjo [BARBIERI], v. BARBIERI.

Ashley, JOHN, né vers 1740, m. à Londres le 2 mars 1805; était, en 1784, directeur suppléant de Bates, lors de la fête commémorative de Hændel. Il prit en 1795 la direction des auditions d'oratorios fondées par Hændel et que Smith et S. Arnold avaient conduites jusqu'alors. C'est au cours de ces auditions que le *Requiem* de Mozart et les *Saisons* de Haydn furent exécutés pour la première fois à Londres. Son frère, JANE, était le premier contrebasson au festival de 1784. Ses quatre fils furent d'excellents musiciens : CHARLES (dit le général A.), né en 1770, m. le 21 août 1818, violoniste (élève de Barthélémon et de Giardini); JOHN-JAMES, né en 1772, m. le 5 janv. 1815, organiste et pianiste, ainsi que maître de chant réputé; CHARLES-JANE, né en 1773, m. le 29 août 1843, violoncelliste (membre fondateur du « Glee-Club » et de la « Société philharmonique »); RICHARD, né en 1775, m. en 1836, altiste.

Ashton, 1. HUGH (ASTON, AUSTEN, AYSTOUN), compositeur anglais du XVe-XVIe s., *Magister artium* à Cambridge en 1505, m. en déc. 1522. Il est l'auteur des morceaux pour virginal les plus anciens que nous connaissions (*Hornpipe* et *Lady Carey's Dompe* dans le Royal MS. 58 de Londres, imprimé dans la « Musica antiqua » de Stafford Smith) et de quelques œuvres de musique d'église également conservées (une messe à 5 v. et une à 6 v., un Tedeum à 5 v. et des motets à 6 v.). — 2. ALGERNON-BENNET-LANGTON, né à Durham (Angleterre) le 9 déc. 1859, fils d'un chantre de la cathédrale; se rendit à Leipzig après la mort de son père (1863), fut élève du Conservatoire de cette ville (1875-1879), étudia encore, de 1880 à 1881, auprès de Raff et s'établit ensuite à Londres où il fut nommé, en 1885, professeur de piano au Royal College of music. A. est un des compositeurs les plus notables de l'Angleterre (plus de 150 œuvres), surtout dans le domaine de la musique de chambre (œuvres gravées: sonates p. piano et violon en *ré* maj., *mi* maj., *ut* min. et *la* maj.; p. piano et violoncelle en *fa* maj., *sol* maj., *la* min. et *si bémol* maj.; p. piano et alto en *la* min.; des trios p. piano et archets en *mi* maj., *la* maj. et *si* min.; des quatuors p. piano et archets en *fa dièse* min. et *ut* min.; des quintettes p. piano et archets en *ut* maj. et *mi* min.) et de la musique p. piano (sonate en *mi bémol* min., op. 101; Suite p. 2 pianos, op. 50; danses anglaises, écossaises, irlandaises à 4 ms, etc.). Il a publié aussi de la musique d'orgue, des chœurs, des mélodies vocales, etc., et il a en portefeuille 4 symphonies, 3 ouvertures, 1 quintette p. instr. à vent, 2 quatuors p. instr. à archet, etc. A. est enfin l'auteur de: *Truth, Wit and Wisdom* (1904).

Ashwell, THOMAS, compositeur anglais de la première moitié du XVIe s. (déjà représenté en 1530 dans le *Song-Book* de Wynkyn de Wordes) dont on a conservé les manuscrits, à Oxford, de deux messes à 6 v. (*Jhesu Christe* et *Ave Maria*), à Cambridge, d'une troisième messe (fragments) et au British-Museum d'un *Stabat Mater* (fragments) et d'un *Te matrem*.

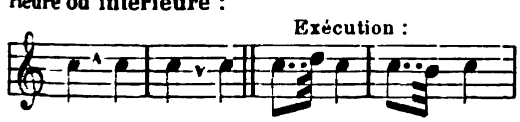
Asioli, BONIFAZIO, né à Correggio le 30 août 1769, m. dans la même ville, le 18 mai 1832; fut très précoce comme compositeur, étudia la composition pendant quelques années à Parme,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sous la direction de Morigi, et fut nommé maître de chapelle à Correggio. Il vécut à Turin de 1787 à 1796, accompagna la marquise Gherardini à Venise, puis se fixa à Milan en 1799. Nommé, en 1801, maître de chapelle du vice-roi d'Italie et censeur (directeur des études) du Conservatoire, il conserva ces fonctions jusqu'en 1813, puis se retira dans sa ville natale. A. a laissé un grand nombre de messes, de motets, de cantates, des quintettes, des duos et des nocturnes pour les voix, des sonates de piano, des caprices, 7 opéras, un oratorio *Jacob*, etc., ainsi que quelques œuvres théoriques et pédagogiques : *Principi elementari di musica* (1809, plusieurs fois réédités ; éd. française en 1819, portug. en 1831, allem. en 1823, holland. en 1826) ; *L'allievo al cembalo* (méthode de piano); *Primi elementi per il canto* (1809, méthode de chant) ; *Elementi per il contrabasso* (1823) ; *Trattato d'armonia e d'accompagnamento* (1813, traité de basse générale) ; *Dialoghi sul trattato d'armonia* (questionnaire avec réponses sur l'harmonie, 1814) ; *Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili, etc.* (1816) ; *Disinganno sulle osservazioni, etc.*; enfin : *Il maestro di composizione* (suite du *Trattato d'armonia,* 1836). Cf. O.-S. Ancarani, *Sopra alcune parole di Carlo Botta intorno al metodo musicale di B. A.* (1836) ; A Coli, *B. A.* (Milan, 1834) ; A. Amadei, *Intorno allo stile della moderna musica di chiesa* (1841).

Asola (ASULA), GIOVANNI-MATTEO, compositeur fécond de musique d'église, né à Vérone, m. à Venise le 1er oct. 1609. On a de lui de nombreuses messes, de 4 à 8 v., ainsi que des psaumes, des hymnes, etc., puis des madrigaux (2 livres à 3 v. [*Le Vergini*, 1571], 1 livre à 2 v. [1587] et 1 livre à 6 v. [1605]). (Cf. Fr. Caffi, *Della vita, delle opere di G. M. A.* 1862.)

Aspiration, ornement ancien, actuellement hors d'usage, correspondant à la plique (v. ce mot) qui, elle, est encore plus ancienne. L'a. consiste en l'intervention très brève, et à la fin de la valeur d'une note, de la seconde supérieure ou inférieure :



C'est la définition que Rousseau donne de l'accent (Cf. ACCENT 3).

Aspimayr, FRANZ, né vers 1721, musicien de la cour et compositeur de ballets de l'Opéra italien, à Vienne, m. dans cette ville le 29 juil. 1786. Il fit représenter à Vienne une série d'opéras-comiques (*Die Kinder der Natur*, 1780 ; *Der Sturm*, 1782) et de ballets-divertissements de sa composition, et il mit à nouveau en musique le *Pygmalion* de J.-J. Rousseau (1772, cf. la monographie d'Edg. Istel). Mais son importance réside en ceci qu'il fut l'un des premiers musiciens viennois qui marchèrent sur les traces de l'école de Mannheim, dans le domaine de la musique symphonique et de la musique de chambre : *6 Serenate* op. 1, 6 quatuors concertants (2 viol., alto, vcelle) op. 2, 6 trios (2 viol., vcelle et *B. c.*) op. 5 et 6 quatuors (2 viol., alto, vcelle) op. 6 ont été imprimés à Paris vers 1765. Le *Trio* op. 5I et le *Quatuor* op. 6II ont été réédités dans le « Collegium musicum » de H. Riemann.

Assai (ital., assez, passablement), terme servant à renforcer une indication de mouvement ou de nuance, par ex.: *allegro a.*, très rapide.

Assmayer, IGNAZ, né à Salzbourg le 11 févr. 1790, m. à Vienne le 31 août 1862 ; élève de Brunmayr et de M. Haydn, organiste de l'église St-Pierre à Salzbourg (1808-1815), se rendit en 1815 à Vienne où il continua ses études musicales sous la direction de Eybler. Il fut nommé maître de chapelle de l'Institut écossais (1824), organiste de la cour (1825), second chef d'orchestre surnuméraire (1838), et enfin succéda à Weigl comme second chef d'orchestre de la cour (1846). Une seule de ses 15 messes fut publiée ; il ne parut de même qu'une petite partie de ses graduels, offertoires, etc. Les oratorios *Sauls Tod* et *David und Saul* ont paru chez Haslinger (Vienne).

Assoluto (ital.), absolu ; *primo uomo a.*, premier rôle (chanteur).

Assonance, procédé usuel de l'ancienne versification, consistant dans le retour fréquent d'une même voyelle ou diphtongue. C'est l'a. à la fin du vers, et appuyée par une allitération, qui est en somme l'origine de la rime dite riche. Cf. ALLITÉRATION.

Astaritta, GENNARO, compositeur d'opéras italien, né à Naples vers 1750, écrivit de 1765 à 1793 plus de 36 opéras (18 pour Venise, les autres pour Naples, Turin, Rome, Livourne, Reggio d'Emilia, Ferrare, Presbourg et St-Pétersbourg). Le premier, *L'orfana insidiata*, fut donné à Naples en 1765 ; un autre, *Circe ed Ulisse* (Presbourg, 1787 ; sur la scène des comtes d'Erdödy), jouit d'une vogue très grande.

Aston, HUGH, v. ASHTON.

[d']Astorga, EMANUELE, né à Palerme le 11 déc. 1681, m. dans le château des princes Lobkowitz, à Raudnitz (Bohême), le 21 août 1736 ; fils d'un noble sicilien (Conte di Capece) décapité en 1701, à la suite d'une conjuration dont il avait fait partie. Une grande dame s'occupa de l'enfant et lui procura le nom et le titre de baron d'A. Dès lors il entra dans le monde et fut chargé par la cour d'Espagne d'une mission diplomatique auprès de la cour de Parme. Ses chants et sa voix lui attirèrent bientôt la faveur de chacun, à tel point que le duc crut prudent, dans l'intérêt de sa fille Elisabeth Farnèse, de charger le chanteur dangereux d'une mission diplomatique à Vienne. E. d'A. continua à mener une vie pleine d'aventures, retourna visiter sa protectrice en Espagne, parcourut le Portugal, l'Italie (à l'exception de sa patrie qui devait lui rester fermée), l'Angleterre, revint à Vienne et passa les derniers temps de sa vie dans un couvent, à Prague. Les œuvres d'A. se distinguent par l'originalité de l'invention ; le charme, la simplicité, l'intensité du sentiment en sont les traits caractéristiques. Un assez grand nombre de cantates (12 imprimées à Lisbonne en 1726), des duos, un opéra : *Dafne* (1709), 6 sonates à trois (2 fl. et *B. c.*; Londres, Brenner 1769 ; part. manuscrite à Dresde) et, de toutes les œuvres la plus connue, un *Stabat mater* à quatre voix avec accompagnement instrumental (éd. nouv. par R. Franz, etc.) sont parvenus jusqu'à nous. Cf. H. Volkmann, *E. d'A., I. Das Leben des Tondichters* (1911).

Athenæus (ATHENAIOS) de Naucratis en Egypte, grammairien grec établi à Rome (IIe-IIIe s. de notre ère) et dont l'ouvrage, *Deipnosophistai* (15 livres, presque entièrement conservés), renferme des indications extrêmement précieuses sur la musique grecque. Cf. l'édition de Haibel (Leipzig, 1887-1890) et les études sur A. par A. Bapp (1885) et par F. Rudolph (« Philologus », VI, suppl.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Atrio, HERMANNUS de, v. HERMANNUS D'A.

Attacca (ital.), indication fréquente lors d'un changement de mouvement ou entre deux parties d'une même œuvre, a. signifie que l'exécutant doit prendre immédiatement le nouveau mouvement, ou continuer après un très court silence seulement.

Attaignant (ATTAINGNANT, ATTEIGNANT, latinisé : ATTINGENS), PIERRE, le plus ancien imprimeur de musique parisien qui se soit servi de caractères mobiles pour l'impression de la musique proportionnelle (tirage simple pour lequel la note forme un seul caractère avec les fragments de portée adjacents ; cf. IMPRESSION). Les caractères d'A., gracieux et nettement dessinés, sortent de la fabrique de Pierre Hautin (v. ce nom) qui livra ses premiers poinçons en 1525. A. travailla de 1527 à 1549. A partir de 1553, c'est « La veufve de P. Atteingnant » qui signe les éditions. Les publications d'A. comprennent surtout des œuvres d'auteurs français (cf. CHANSONS), ce qui les rend d'autant plus intéressantes. Elles sont, malheureusement, devenues très rares.

Attaque. 1. Dans le jeu du piano, l'a. de la touche est le moment mécanique qui détermine le genre de toucher (v. ce mot). — 2. Dans le jeu de certains instr. à vent (ceux dont l'instrumentiste n'introduit pas l'embouchure dans sa bouche, mais se contente de la mettre en contact avec ses lèvres), la position des lèvres que nécessite la formation du son. L'a. est tout autre pour la flûte que pour les instr. de cuivre. En effet, dans le jeu de ces derniers, les lèvres remplissent le rôle d'anche et l'a., par conséquent, doit varier infiniment suivant l'intonation du son que l'on veut produire. — 3. Dans le chant, le moyen dont on se sert pour mettre en vibration les cordes vocales ; il y a deux sortes d'a.: 1° l'a. par le *coup de glotte*, dans laquelle, au moyen de l'air accumulé derrière la glotte et du pincement de celle-ci, chaque son est immédiatement précédé d'un léger coup dont l'effet est analogue à celui d'une consonne explosive très atténuée, l'aleph des Hébreux ; 2° l'a. par *expiration*, dans laquelle la glotte entr'ouverte laisse passer avant chaque son un léger souffle (*spiritus lenis*).

Attenhofer, KARL, né à Wettingen près de Baden (Suisse) le 5 mai 1837, fils d'un hôtelier ; élève de Dan. Elster (maître de musique au séminaire de Baden) et de Kurz à Neuchâtel, puis de Richter, Papperitz, R. Dreyschock, Röntgen et Schleinitz au Conservatoire de Leipzig (1857-1858), fut nommé maître de chant et de musique à Muri (Argovie) en 1859. Quatre ans plus tard il accepta la place de directeur d'un chœur d'hommes à Rapperswyl et se fit si avantageusement connaître à la Fête fédérale de chant de 1866, qu'on lui offrit simultanément la direction de trois sociétés zurichoises (« Mænnerchor », « Studentengesangverein », « Aussersihl »). Il se fixa à Zurich en 1867 et dirigea même pendant nombre d'années plusieurs sociétés des villes voisines (Winterthour, Neumünster, etc.). Nommé en 1879 organiste et maître de chapelle de l'église des Augustins à Zurich, il abandonna récemment ces fonctions, conservant par contre celles de maître de musique à l'Ecole de jeunes filles et de professeur de pédagogie vocale à l'Ecole de musique dont il devint le directeur (en même temps que Fr. Hegar) en 1897. A. s'est retiré peu à peu de la direction des sociétés chorales et n'est plus, depuis 1904, que directeur honoraire du « Mænnerchor ». L'Université de Zurich lui a décerné le titre de Dr phil. h. c. A. est un des compositeurs les plus populaires de la Suisse allemande, grâce surtout à ses œuvres pour chœur d'hommes avec ou sans accompagnement (*Liederbuch für M. G.*, 1882 ; *Der deutsche Michel*, p. ch. d'h., baryton et orgue, etc.) ; il a écrit aussi nombre de chœurs mixtes (*Lieder für Schule und Haus*) et de chœurs pour voix de femmes (p. ch. de f., soli et piano : *Beim Rattenfänger im Zauberberg*, *Es war einmal*, *Prinzessin Wunderhold*, *Das Kind der Wüste*, *Rütlifahrt*, etc.), des chansons d'enfants, des lieder, des messes (avec orgue), des morceaux de piano et des études faciles pour le violon. Cf. A. Glück, *K. A.* (sans date).

Attrup, KARL, compositeur et organiste danois, né à Copenhague le 4 mars 1848, m. dans la même ville le 5 oct. 1892 ; élève de Gade et successeur de son maître, en 1869, comme professeur d'orgue au Conservatoire de Copenhague. Il avait été nommé en 1871 organiste de l'église St-Frédéric, en 1874 organiste de d'église du St-Sauveur et professeur d'orgue à l'Institut des aveugles. A. a publié des œuvres pégogiques de valeur, pour orgue, et des lieder.

Attwood, THOMAS, né à Londres le 23 nov. 1765, m. en son domaine de Cheyne Walk, près de Chelsea, le 24 mars 1838 ; entra à l'âge de neuf ans comme enfant de chœur dans la Chapelle vocale du roi, y reçut des leçons de musique de Nares et de Ayrton, puis alla travailler à Naples, de 1783 à 1784, auprès de Filippo Cinque et de Gaetano Latilla, et à Vienne auprès de Mozart. De retour en Angleterre (1787), A. ne tarda pas à remplir diverses fonctions. Il devint organiste de St-Paul (1795) et compositeur de la Chapelle vocale (1796), organiste de la Chapelle privée du roi Georges IV à Brighton (1821), puis organiste de la Chapelle vocale du roi (1836). On peut diviser son activité de compositeur en deux périodes : la première consacrée plus particulièrement à l'opéra, la seconde à la musique d'église. Il travailla sans cesse et le succès récompensa du reste son zèle (19 opéras, un grand nombre d'anthems, de services et d'autres chants, des sonates pour le piano, etc.). A était lié d'amitié avec Mendelssohn qui lui dédia les trois Fugues p. orgue de l'op. 37.

Aubade (du provençal *alba*, aujourd'hui *aube*), chant — du matin — auquel les troubadours et les Minnesænger donnaient comme sujet la séparation des amants au lever du jour (cf. les a. [*Tagelieder*] dans P. Runge : *Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift*, 1896, et celle de Witzlaw dans le Ms. d'Iéna, etc.). C'est le contraire de sérénade. De même que le nom de sérénade, celui d'a. sert de titre à certains morceaux de musique instrumentale (Lalo a écrit une *A.* pour un groupe d'instr. à archet et à vent ; St. Heller, Schulhoff, etc. en ont publié p. le piano). Cf. G. Schläger, *Studien über das Tagelied* (1885), W. de Gruyter, *Das deutsche Tagelied* (1887, dissertation).

Auber, DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT, né à Caen (Normandie) le 29 janv. 1782, m. à Paris le 12/13 mai 1871, pendant la Commune. Cf. DANIEL. Les parents d'A., Normands d'origine, avaient élu domicile à Paris ; le père, officier des chasses du roi Louis XVI, était peintre, chanteur et violoniste amateur, et c'est seulement après la Révolution qu'il semble avoir entrepris un commerce d'objets d'art (estam-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pes, etc.; le grand-père était même « peintre du roi ». Tout enfant, à l'âge de onze ans déjà, il écrivait des romances qui faisaient le tour des salons du Directoire. Son père, qui le destinait à la carrière commerciale, l'envoya en Angleterre, mais A. revint, en 1804, plus musicien qu'il n'était parti. Reçu membre de la société des « Enfants d'Apollon » (1806), dont son père faisait aussi partie, nous le trouvons alors déjà désigné sous le nom de « compositeur ». Cependant, ce n'est qu'en 1811 qu'il aborda le genre auquel il devait vouer toute sa vie : la musique scénique ; il écrivit la musique d'un vieux libretto, intitulé *Julie*, qui fut représenté au château de Chimay comme, en 1812, un second ouvrage intitulé *Jean de Couvin*. Cherubini, qui assistait à l'audition, sut, malgré la défectuosité de l'exécution et la pauvreté des moyens, reconnaître le talent extraordinaire de l'auteur, et engagea celui-ci à se livrer à de sérieuses études de composition, sous sa direction. Dès lors l'aimable talent d'A. se développa rapidement et parvint à maturité. Une messe, dont un fragment devint plus tard la prière de la « Muette », fut suivie de près par le premier opéra, exécuté publiquement, de l'auteur : *Le séjour militaire* (théâtre Feydeau, 1813) ; mais celui-ci, comme le suivant du reste : *Le testament* (*Les billets doux*, 1819), ne remporta qu'un demi-succès. Par contre, en 1820, *La bergère châtelaine* parvint à lui concilier les faveurs de la critique et, à partir de cette époque, la réputation d'A. s'affermit de plus en plus. On voit se succéder, après *Emma* (*La promesse imprudente*, 1821), toute une série d'opéras pour la plupart desquels Scribe, devenu l'ami d'A., fournit le libretto : *Leicester* (1822) ; *La neige* (*Le nouvel Eginhard*, 1823) ; *Vendôme en Espagne* (en collab. avec Hérold, 1823) ; *Les trois genres* (avec Boieldieu, 1824) ; *Le concert à la cour* (1824) ; *Léocadie* (1824) ; *Le maçon* (1825). Cette dernière œuvre marque un pas décisif dans la carrière de l'auteur et nous montre en lui l'un des principaux représentants de l'opéra-comique. Les qualités bien françaises d'A., la grâce, le charme, la légèreté ne se retrouvent à un si haut degré que chez Boieldieu. Dans un seul de ses ouvrages (*La Neige*), A., convaincu sans doute que c'était le seul moyen de parvenir au succès, se rattacha à l'école rossinienne et fit un usage abondant des vocalises ; dans le *Maçon*, rien de pareil, mais au contraire des mélodies toujours fraîches, joyeuses et débarrassées de tout attirail inutile et du reste peu national. Après deux ouvrages de moindres dimensions : *Le Timide* et *Fiorella* (tous deux en 1826), parut le premier « grand-opéra » d'A., ainsi parvenu à l'apogée de sa gloire : *La Muette de Portici* (1828), la première des trois œuvres qui, se succédant rapidement, amenèrent une transformation complète du répertoire de l'Opéra les deux autres étant : « Guillaume Tell », de Rossini, en 1829, et « Robert le diable » de Meyerbeer, en 1831). Le maître de l'opéra-comique fit preuve ici d'une grandeur de conception, d'une puissance dramatique, d'une vie, d'une passion dont on ne l'eût point cru capable et qui du reste, en réalité, ne s'accordaient guère avec son tempérament naturel. Le sujet de l'œuvre est en rapport immédiat avec l'état de fermentation dans lequel étaient alors les esprits, et la « Muette » acquit même une certaine importance historique par le fait que son exécution à Bruxelles, en 1830, fut le signal des troubles qui se terminèrent par la séparation de la Belgique et de la Hollande. Vinrent ensuite : *La Fiancée* (1829), pièce de genre bourgeois comme le *Maçon*, puis, en 1830, *Fra Diavolo* ou l'*Hôtellerie de Terracine*, œuvre plus élégante, l'opéra le plus populaire d'A., tant en France qu'à l'étranger. A. parvint à se maintenir pendant bon nombre d'années encore à la hauteur de sa situation, et donna successivement : *Le dieu et la bayadère* (1830 ; de même que la *Muette* avec un personnage principal muet, — un mime) ; *La marquise de Brinvilliers* (1831, en collaboration avec huit autres compositeurs : Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Hérold et Paër) ; *Le philtre* (1831) ; *Le serment* (1832) ; *Gustave III* (ou le *Bal masqué*, 1833) ; *Lestocq* (1834) ; *Le cheval de bronze* (1835 ; transformé en grand ballet : 1857) ; *Actéon*, *Les chaperons blancs*, *L'ambassadrice* (1836) ; *Le Domino noir* (1837) ; *Le lac des Fées* (1839) ; *Zanetta* (1840) ; *Les diamants de la couronne* (1841) ; *Le duc d'Olonne* (1842) ; *La part du diable* (1843) ; *La Sirène* (1844) ; *La barcarolle* (1845) ; *Haydée* (1847). Les dernières œuvres d'A. sont sensiblement plus faibles que les précédentes et portent les traces indéniables de l'âge avancé de leur auteur. Celui-ci écrivit encore : *L'enfant prodigue* (1850) ; *Zerline* ou *la Corbeille d'Orange* (1851) ; *Marco Spada* (1852 ; transformé en ballet : 1857) ; *Jenny Bell* (1855) ; *Manon Lescaut* (1856) ; *Magenta* (1859) ; *La Circassienne* (1861) ; *La fiancée du roi de Garbe* (1864) ; *Le premier jour de bonheur* (1868) ; *Rêves d'amour* (1869) ; et quelques cantates de circonstance. Dans les derniers jours de sa vie, il composa plusieurs quatuors p. instr. à archet, encore inédits. 4 concertos de violoncelle de A. ont paru sous le nom de son ami Hurel de Lamare (v. ce nom). A. avait succédé à Gossec, en 1829, comme membre de l'Académie ; nommé directeur du Conservatoire, en 1842, il reçut en outre de Napoléon III, en 1857, le titre de maître de chapelle de la cour impériale. Cf. A. Deléhelle, *A.* (1861, d. la « Correspondance littéraire ») ; B. Jouvin, *D. F. A., sa vie et ses œuvres* (1864) ; E. de Mirecourt, *A.* (Paris, 1867) ; A. Pougin, *A.* (1873) ; Ad. Kohut, *A.* (1895).

Aubert, 1. JACQUES, violoniste illustre, né en 1678, m. à Belleville près de Paris le 19 mai 1753 ; membre de l'orchestre de l'Opéra et des Concerts spirituels, puis chef des premiers violons du même orchestre et surintendant de la musique du duc de Bourbon (1748). A. a publié 5 livres de sonates pour violon avec basse (1719) ; des sonates pour quinton (viole à 5 cordes), op. 4 ; des duos p. deux violons, op. 15 ; des pièces pour vielles, musettes, etc. (*Concert de Simphonies* [6 cahiers] et *Le petit concert*). Il a écrit, de 1713 à 1746, six ballets pour l'Opéra. Son fils LOUIS lui succéda comme chef des premiers violons de l'Opéra (1755-1771) et écrivit des symphonies, des sonates de violon. — 2. PIERRE-FRANÇOIS-OLIVIER, né à Amiens en 1763, m. vers 1830 ; violoncelliste remarquable, fut pendant vingt cinq ans membre de l'orchestre de l'Opéra-Comique. On a de lui, outre une quantité de morceaux pour son instrument, deux méthodes de violoncelle, et un essai historique sans grande valeur : *Histoire abrégée de la musique ancienne et moderne* (Paris, 1827).

Aubéry du Boulley, PRUDENT-LOUIS, com-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

positeur français, né à Verneuil (Eure) le 9 déc. 1796, m. dans la même ville en févr. 1870; élève de Momigny, de Méhul et de Cherubini, au Conservatoire de Paris (jusqu'en 1815). Le nombre de ses œuvres est considérable (156 numéros); on connaît entre autres toute une série de morceaux de musique de chambre (piano, violon, flûte, alto, etc.), avec une partie de guitare. A. a écrit : *Grammaire musicale* (1830), *Des associations musicales en France* (1839) et *La Société philharmonique de l'Eure* (1859). Cf. J. de l'Avre, *A. du B.* (1896).

Aubry, Pierre, né à Paris le 14 févr. 1874, m. accidentellement à Dieppe le 31 août 1910; fit sa licence en lettres (1894) puis en droit (1896) et passa à l'Ecole des Chartes dont il sortit diplômé à la suite d'une thèse sur la *Philologie musicale des Trouvères.* Tout en professant à l'Institut Catholique de Paris un cours de musicologie médiévale, il suivit de 1898 à 1900 les cours de l'Ecole des Langues orientales. En 1901, il entreprit une mission officielle d'études musicales au Turkestan et, dès son retour, déploya une activité considérable (publications, articles, cours, conférences) comme musicien paléographe, s'occupant spécialement de la musique religieuse et profane du moyen âge. Il faut mentionner parmi ses publications : *Huit chants héroïques de l'ancienne France,* XIIe-XVIIIe *s.* (1896 : 1re éd. sans musique, 2me avec la musique); *Mélanges de musicologie critique* : I *La musicologie médiévale* (1900), II *Les proses d'Adam de St-Victor* (1900, en collab. avec l'abbé Misset), III *Lais et descorts français du* XIIIe *s.* (1901, en collab. avec Alfr. Jeanroy et Louis Brandin), IV *Les plus anciens monuments de la musique française* (1903, avec 24 facsimilés); Essais de musicologie comparée : I *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen âge* (1903), II *Esquisse d'une bibliographie de la Chanson populaire en Europe* (1905); *La musique et les musiciens d'église en Normandie au* XIIIe *s.*, d'après le Journal des visites pastorales d'Odon Rigaud (1906), *Estampies et danses royales. Les plus anciens textes de musique instrumentale au moyen âge* (1907), *Recherches sur les « ténors » français dans les motets du* XIIIe *s.* (1907), *Recherches sur les « ténors » latins dans les motets du* XIIIe *s., d'après le Ms. de Montpellier* (1907, en collab. avec A. Gastoué), *Les caractères de la danse, Histoire d'un divertissement pendant la première moitié du* XVIIIe *s.* (avec une réalisation de la partition originale de J.-F. Rebel; 1905, en collab. avec Emile Dacier), Au Turkestan : *Notes sur quelques habitudes musicales chez les Tadjites et chez les Sartes* (1905); *Le Roman de Fauvel* (1907, reprod. phot. du Ms. de la Bibl. nat. fr. 146, avec un index des intermèdes de musique et des notes par A.); *Cent motets du* XIIIe *s.* (1908, 3 vol.; reprod. phot. et transcription du *Cod.* Bamberg E. d. IV. 6, avec études et commentaires, de la plus haute importance), *Les Chansons de croisade* (1909, en collab. avec J. Bédier); *Trouvères et troubadours* (1909; dans les « Maîtres de la Musique »); *Le Chansonnier de l'Arsenal. Trouvères du* XIIe-XIIIe *s.* (1910, reprod. phot. du Ms. 5198 de la Bibl. de l'Arsenal; en collab. avec Alfr. Jeanroy; livr. 1-5). A cela nous ajouterons toute une série d'essais parus dans le « Mercure musical » (1903-1908) ou ailleurs et le plus souvent aussi en tirages à part, essais parfois du plus haut intérêt et accompagnés de reproductions phototypiques des documents (Une *Estampida* de Rambaut de *Vaqueiras,* 1903; *Un coin pittoresque de la vie artistique au* XIIIe *s.*, 1904; *La Chanson de Bele Aelis,* 1904, en collab. avec R. Meyer et O. Bédier; *4 poésies de Marcabru,* 1904; *La rythmique musicale des Troubadours et des Trouvères,* 1907; etc., etc.). Les travaux de A. ont mis au jour pour la première fois une quantité de notations mélodiques du moyen âge. Mais il faut bien ajouter que sa façon de les lire est très discutable, car il s'obstine à leur appliquer les principes de la théorie proportionnelle franconienne, au lieu de déduire du texte la mesure musicale. Quant à la dernière interprétation qu'il donna (dès 1907) de ces notations, dans le sens de la théorie préfranconienne des modes (cf. à ce sujet la dissertation très serrée de W. Niemann), J.-B. Beck, de Strasbourg, en réclame la paternité. Il est probable qu'ils se trompent tous deux, s'ils songent réellement à une notation « proportionnelle », et qu'il s'agit bien plus simplement d'un retour aux pieds trissyllabes (dactyle, anapeste) prenant place à côté des dissyllabes (iambe, trochée) qui avaient régné longtemps seuls dans la poésie vulgaire (cf. Riemann, *Handbuch der M.-G.* I², p. 192 ss.). Mais il est absolument injustifié de tirer de l'existence des brèves et des longues, différenciant les temps forts des temps faibles dans les notations de la seconde moitié du XIIIe s., une conclusion quelconque au sujet de la conformation rythmique des chants des troubadours provençaux qui ignoraient ces différenciations.

Audran, 1. Marius-Pierre, chanteur distingué, né à Aix (Provence) le 26 sept. 1816, m. à Marseille le 9 janv. 1887; élève d'E. Arnaud, puis du Conservatoire de Paris où il ne put cependant, malgré les revers de fortune de ses parents, obtenir une bourse (Cherubini et Leborne étaient d'avis qu'il manquait de talent). Arnaud le reprit alors comme élève et acheva son éducation musicale. Sept ans plus tard, A. qui, sur ces entrefaites, avait remporté des succès à Marseille, Bruxelles, Bordeaux et Lyon, était engagé comme premier ténor à l'Opéra-Comique de Paris, soliste des Concerts du Conservatoire et membre du jury du Conservatoire. A. mena à partir de 1852 une vie assez mouvementée, acceptant des engagements divers et faisant des tournées, puis, en 1861, il se fixa à Marseille où il fut nommé, en même temps que professeur de chant, directeur du Conservatoire (1863). Il a écrit un certain nombre d'agréables romances. — 2. Edmond, fils du précédent, né à Lyon le 11 avr. 1842, m. à Tierceville (Seine-et-Oise) le 17 août 1901; fit ses études musicales à l'Ecole de musique religieuse fondée à Paris par Niedermeyer, puis s'établit en même temps que son père, en 1861, à Marseille où il fut nommé maître de chapelle de St-Joseph. A. a fait exécuter, tant à Paris qu'en province, un grand nombre d'opéras et d'opérettes, parmi lesquels le *Grand Mogol* (1877), la *Mascotte* (1880), *la Cigale et la Fourmi, Gillette de Narbonne, Les noces d'Olivette, Oncle Célestin* (1891), *Miss Helyett, La duchesse de Ferrare* (1895), etc., ainsi qu'une messe, un oratorio, etc. Il vécut à Paris depuis 1877, s'adonnant exclusivement à la composition d'œuvres légères.

Auer, Léopold [de], né à Veszprém (Hongrie) le 7 juin 1845, élève des Conservatoires

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Pesth (Ridley Kohne), puis de Vienne (Dont, 1857-1858) et enfin de J. Joachim à Hanovre ; l'un des violonistes contemporains les plus distingués. Il fut successivement violon-solo à Dusseldorf (1863), à Hambourg (1866) et, à partir de 1868, violoniste de l'empereur à St-Pétersbourg, où il remplit en même temps les fonctions de professeur de violon au Conservatoire. A. a dirigé de 1887 à 1892 les concerts de la Société impériale russe de musique. Il reçut en 1895 ses lettres de noblesse héréditaire et fut nommé en 1913 conseiller d'Etat impérial.

Auflösung (all.) = résolution.

Auflösungszeichen (all.) = bécarre, ♮.

Aufschnaiter, Benedikt-Anton, était en 1695-1730 env. maître de chapelle de la cathédrale de Passau et publia : *Cymbalum Davidis* (psaumes de vêpres à 4 v. avec acc. instrumental, 1729), *Aquila clangens* (offertoires à 4 v. avec acc. instr., 1719), *Concors discordia* (sonates à 5 : 2 viol., 2 vcelles, *B. c.*, 1695) et *Dulcis fidium harmonia* (concertos d'église pour *2 viol. di conc.*, *2 viol. di rip.*, *viola*, *violone* et *B. c.*, 1703).

Auftakt (all.) = temps levé, anacrouse.

Augener et Cie, importante maison d'édition anglaise, fondée par Georg Augener, en 1853. Il ne s'agissait primitivement que d'un dépôt de certaines maisons allemandes (C.-F. Peters en particulier), mais A. lança, en 1867, une *Augener's Edition*. Celle-ci prit rapidement une très grande extension, à tel point qu'elle s'étendit récemment aux ouvrages théoriques (le traité de composition en neuf volumes de Prout, l'« Harmonie simplifiée » [éd. all., angl., et aussi franç. par G. Humbert], le « Dictionnaire de musique » et différents «catéchismes» de Riemann, etc.). A. ont leur propre atelier de gravure et leur propre imprimerie, cette dernière sous la direction de William A., fils de G. A. L'édition comprend d'excellentes collections de classiques revues par Ernst Pauer et une série des éditions « phrasées » de Riemann (Clavecin bien tempéré, Art de la fugue et Inventions de Bach ; toutes les sonates p. le piano, de Haydn ; sonates de Kuhlau ; sonates et sonatines de Clementi, etc.). La même maison édite aussi, depuis 1871, un journal de musique : *Monthly Musical Record* (collaborateurs : E. Prout, Fr. Niecks, E. Pauer, Dr Shedlock, etc.). Les deux maisons A. et Cie et Cocks et Cie ont été réunies en 1904 et transformées en une Société *(A. limited)*.

Augmentation, 1. Prolongation de durée de chacune des notes du sujet, dans la fugue ou dans un fragment contrapuntique quelconque (Cf. Diminution 1.). — 2. Dans la musique proportionnelle, le contraire de diminution (v. ce mot 2.), c.-à-d. dans la règle, le simple rétablissement de la valeur normale des notes. Cf. Proportion.

Augustin (St-A., Aurelius Augustinus), père de l'Eglise, né à Tagaste (Numidie) le 13 nov. 354, m. à Hippo (auj. Bône, en Algérie) le 28 août 430, alors qu'il était évêque de cette ville. Les œuvres de St-A. contiennent de précieux renseignements sur l'état de la musique dans l'Eglise primitive, et tout particulièrement sur ce qu'on appelle le « chant ambrosien ». St-A. fut baptisé en 387 par St-Ambroise lui-même et fut dès lors intimement lié avec lui. Il a aussi écrit un ouvrage *De Musica libri VI*, mais n'y traite que de métrique (éd. annotée, Paris, 1636). A. a utilisé des sources anciennes dans son exégèse des Psaumes. Cf. Karl Schmidt, *De musicis scriptoribus Romanis* (1899).

Aulen, Johannes, compositeur notable du xve s., probablement un Allemand dont on connaît une messe à 3 v. (dans les *Cod.* Z 21 de la Bibl. royale de Berlin et 1494 de la Bibl. de l'Université de Leipzig) et un motet imprimé par Petrucci en 1505.

Aulin, Tor, violoniste, né à Stockholm le 10 sept. 1866 ; élève d'Emile Sauret et de Ph. Scharwenka, à Berlin, fut, de 1889 à 1902, premier violon solo de l'orchestre de l'Opéra royal, à Stockholm. Il a fondé en 1887 un « Quatuor Aulin » (A., A. Bergström, C. Sundquist, N. Zedeler) qui s'est fait connaître aussi en Allemagne et en Russie. Très estimé comme virtuose, A. s'est distingué comme compositeur d'œuvres diverses pour le violon : trois concertos, une *Petite suite*, des *Idylles*, etc.

[de l'] Aulnaye, François-Henri-Stanislas, né à Madrid, de parents français, le 7 juil. 1739, m. à Chaillot en 1830 ; vint très jeune à Versailles et fut nommé secrétaire du Museum de Paris, dès sa fondation. La Révolution lui coûta sa situation et il mourut dans la misère. A. a écrit une brochure sur les origines de la pantomime : *De la saltation théâtrale* (1790) et un *Mémoire sur un nouveau système de notation musicale* (1785).

Aulos, instr. à vent de la Grèce antique, non pas une flûte comme on l'a prétendu longtemps, mais bien, d'après les résultats indiscutables des dernières recherches (cf. surtout A. Howard, *The Aulos or Tibia*, 1893), un chalumeau à anche double. Le joueur d'a. s'appelait « aulétès », d'où le mot « aulétique » qui signifie le jeu de l'a. ; on désigne par contre sous le nom d' « aulodie », le chant avec accompagnement d'a. L'a. était construite de diverses grandeurs, correspondant aux principaux registres de la voix humaine. L'*a. agonistique* (c.-à-d. destinée spécialement aux virtuoses) avait une échelle sonore analogue à celle de la clarinette (limite grave : *ré*² ou *mi*²). Les a. sont représentées généralement par paires dans la main d'un seul exécutant, et l'on peut supposer que l'une d'elles servait à doubler la mélodie vocale, tandis que l'autre était réservée à de simples intermèdes instrumentaux.

Auréllen de Réomé (Aurelianus Reomensis), moine de Réomé (Moutier de St-Jean, près de Langres) au ixe s., a écrit un traité de théorie musicale, *Musica*, reproduit par Gerbert (*Script. I*, p. 27 ss.), et qui nous fournit le renseignements les plus anciens sur les particularités mélodiques des 8 modes ecclésiastiques. Cf. H. Riemann, *Handbuch d. M. G*, I², p. 56 ss.

Auspitz-Kolar, Augusta, née à Prague en 1843, m. dans la même ville le 23 août 1878, fille du tragédien et auteur dramatique J.-G. Kolar, avait épousé en 1865 H. Auspitz, à Prague. A. fut une pianiste excellente, élève de Smetana, plus tard de J. Proksch et enfin, de Mme Clauss-Szarvady à Paris. Elle a publié aussi quelques compositions pour le piano.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart etc. (Choix d'œuvres musicales de valeur, en style sévère, des maîtres anciens et modernes.) Recueil publié sous les auspices de la section de musique de l'Académie royale des Beaux-Arts, de Berlin, et destiné à faciliter les hautes études musicales. Il a paru à Berlin, de 1825 à 1841, en 16 livraisons (20 y compris les suppléments), avec 48

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

[60] œuvres modèles de maîtres du XVIIe au XIXe s., de Frescobaldi et H. Schütz à Reissiger : en majeure partie des fugues et des canons p. des voix ou p. des instruments, mais aussi des fragments de messes et des motets en imitations. On y trouve représentés Schütz, Keiser, Steffani (duo de chambre), Perti, Lotti, Caldara, Leo, Fux, Hændel, Astorga, Pergolèse, Marcello, Telemann, Pachelbel, Graun, Hasse, Durante, Feo, J.-Chr. Bach, J.-S. Bach, Friedemann Bach, Phil.-Em. Bach, Marpurg, Kirnberger, Jomelli, Albrechtsberger, Mozart, Mich. et Jos. Haydn, Clementi, Naumann, Reichardt, Salieri, Homilius, Fasch, Zelter, Gassmann, Fr. Schneider, B. Klein, Rungenhagen, Spohr, Harrer, Henning, Horsley, M.-G. Fischer, Kelz, Fesca et, seul représentant du XVIe s., Palestrina (*Tu es Petrus*, 6 v.).

Auteri-Manzocchi, SALVATORE, compositeur italien, né à Palerme le 25 déc. 1842, professeur de piano au Conservatoire de Parme, a écrit une série d'opéras : *Dolores* (Florence, 1875), *Il negriero* (1878), *Stella* (1880), *Il Conte di Gleichen* (1887), *Graziella* (Milan, 1894), *Severo Torelli* (Bologne, 1903).

Authentique, v. MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Auto (esp., « acte »), désigne en Espagne tout acte publique ou judiciaire (par ex. *A. da Fé*, c.-à-d. *actus fidei*, inquisition), mais plus spécialement encore des représentations dramatiques de l'histoire biblique, des mystères (*Autos sacramentales*) dans lesquels la musique avait aussi sa place. Les plus grands poètes espagnols (J. dell'Encina, Lope de Vega, Calderon) ont écrit des a., mais, en 1765, ceux-ci furent frappés d'interdiction par le roi Charles III.

Autographe, dénomination du manuscrit d'une œuvre, lorsque ce manuscrit est bien de la main de l'auteur. Le contraire de l'a. c'est la copie.

Automates, se dit entre autres des instr. de musique mécaniques ou automatiques. V. INSTRUMENTS DE MUSIQUE AUTOMATIQUES.

[d']Auvergne, ANTOINE, né à Clermont-Ferrand le 4 oct. 1713, m. à Lyon le 12 févr. 1797, fils et élève d'un violoniste, arriva à Paris en 1739, y fut nommé violoniste à l'Opéra et s'éleva petit à petit jusqu'à la charge de surintendant. A. fit représenter, de 1752 à 1771, une série de « tragédies lyriques » (*Enée et Lavinie*, 1758 ; *Hercule mourant*, 1761 ; *Polyxène*, 1763), des opéras-ballets (*Les amours de Tempé ; Les fêtes d'Euterpe*) et deux « intermèdes » en un acte (*Les Troqueurs*, livret de Vadé, 30 juil. 1753 ; *La coquette trompée*, livret de Favart, 13 nov. 1753) qui sont parmi les premiers opéras comiques français (avec dialogue parlé).

Ave (*Ave Maria*), salut de l'ange Gabriel à Marie, lors de l'annonciation, sujet de prédilection des compositeurs de musique d'église. Le texte complet de l'A. comprend en plus de la salutation angélique, les paroles d'Elisabeth à Marie puis une prière à la Sainte Vierge.

Ave Regina cœlorum, antienne faisant partie du groupe des *Antiphonæ de B(eata) M(aria) V(irgine)*.

Avella, GIOVANNI d', moine franciscain du couvent de Terra di Lavoro, vers le milieu du XVIIe s., a écrit des *Regole di musica* (1657).

Avenarius, THOMAS, originaire d'Eilenbourg Saxe), organiste à Hildesheim, a publié : *Amorosische Gesänglein* (1614), *Convivium musicale* (1630, suites de danses en cinq parties : *Pavane, Gaillarde, Courante, Intrada, Balletto*) et *Viridarium musicum* (1638).

Aventinus, JOHANNES, historien bavarois, de son vrai nom JOH. TURMAIR, avait pris le nom d'A., de sa ville natale Abensberg (Bavière), né le 4 juil. 1477, m. le 9 janv. 1534 ; écrivit les *Annales Bojorum* qui, en ce qui concerne la musique, ne doivent être utilisées qu'avec précaution et après comparaison avec des annales antérieures. Les *Musicæ rudimenta admodum brevia, etc.* (Nikolaus Faber, 1516) n'ont été que publiés par A.

Averkamp, ANTON, né à Willige Langerak le 18 févr. 1861, fut l'élève de Dan. de Lange (Amsterdam), Fr. Kiel (Berlin), Rheinberger, Ad. Schimon et Hans Hasselbeck (Munich), puis en dernier lieu de Messchaert (Amsterdam). A. est professeur de chant à l'École de musique d'Amsterdam et il dirige depuis 1890 un chœur *a cappella* avec lequel il exécute de préférence de la musique ancienne. A. a écrit lui-même plusieurs ouvrages symphoniques, une sonate p. le violon, des mélodies vocales, etc.

Avison, CHARLES, né à Newcastle sur la Tyne en 1710, m. dans la même ville le 9 mai 1770 ; élève de Geminiani, fut organiste dans sa ville natale à partir de 1736 et publia un traité de peu de valeur, *An essay on musical expression* (1752 ; 3e éd. refondue, 1775 ; éd. all. 1775), qui fut vivement attaqué par W. Hayes, en 1753, et fut suivi d'une réplique. Il a écrit en outre 26 concertos à 7 (4 violons, alto, vcelle, *b. c.*, 1755), 12 concertos de piano avec quatuor d'archets (1766) et 18 quatuors p. piano, deux violons et violoncelle (1756-1764). A. a publié également avec J. GARTH, en 1757, les *Psaumes* de Marcello (avec un texte anglais et une biographie de Marcello). Les dons d'invention de A. sont bien pitoyables ; mais il fut l'un des premiers à adopter le ◄ pour le *rinforzando*, et les indications détaillées de nuances imaginées par Geminiani.

Ayres and Dialogues, 1. SELECT A. a. D. en deux parties (Londres 1652 ; éd. augm. en 1653, 1659, 1669), anthologie célèbre de chants anglais de 1 à 3 v., avec accompagnement de luth, de théorbe ou de basse de viole (auteurs : H. Lawes, W. Lawes, J. Blow, W. Webb, J. Wilson, Chr. Colman, N. Laniere, W. Smegergill, Ed. Colmann, Jer. Savile). — 2. NEW. A. A. D., anthologie analogue à la précédente, imprimée à Londres en 1678, et qui renferme non seulement des chants de 1 à 3 v. avec acc. de violon (H. Lawes, W. Lawes, J. Blow, W. Webb, H. Purcell, Is. Blackwell, Abr. Coatts, Ed. Colemann, J. Hart, Porter, Stafford, W. Turner, B. Wallington, Seignior William, Michael Wise et W. G. [?]), mais aussi des pièces de musique instrumentale (*Lessons for viols and violins*) de J. Banister, Th. Lowe, Th. Beedonn, Th. Farmer, Théoph. Hawney, J. Jenkins et W. L. (Lawes ?).

Ayrton, 1. EDMUND, né à Ripon en 1734, m. à Londres le 22 mai 1808 ; fut pendant nombre d'années le maître des enfants de chœur de la Chapelle royale, à Londres, et écrivit de la musique d'église (deux services complets du matin et du soir, un certain nombre d'anthems). — 2. WILLIAM, fils du précédent, né à Londres le 24 févr. 1777, m. dans la même ville le 8 mars 1858 ; à diverses reprises chef d'orchestre du Théâtre royal et, comme tel, favorisant spécialement la reprise des opéras de Mozart. A. rédigea, de 1822 à 1833 (avec Clowes), un journal de musique mensuel important : *Harmonicon*, ainsi que deux anthologies musicales pratiques : *Knight 's musical library* (1834-1837, 8 vol.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

avec, en outre, les suppléments mensuels et les biographies), et *Sacred Minstrelsy* (2 vol. 1835).

Azevedo, Alexis-Jacob, musicographe français, né à Bordeaux le 18 mars 1813, m. à Paris le 21 déc. 1875 ; fut d'abord collaborateur de la *France musicale* et du *Siècle*, puis rédacteur d'un journal fondé par lui, *La critique musicale*, qui n'eut pas longue vie. Enfin, après avoir collaboré encore quelque peu à la *Presse*, il devint feuilletoniste à l'*Opinion nationale* (1859-1870). A. était un adorateur passionné de Rossini, dont il a écrit la biographie (*Rossini, sa vie et ses œuvres* [1865]). Il est aussi l'auteur d'une biographie de *Félicien David* [1688], et fonda une revue musicale, *Les doubles croches* (1874), qui n'eut cependant que douze numéros. Il se fit aussi, dans plusieurs brochures, le défenseur de la réforme de la notation (notation chiffrée) proposée par Chevé.

Azione sacra (ital.), s'emploie dans le sens d'« oratorio ».

Azopardi (Azzopardi), Francesco, maître de chapelle à Malte vers le milieu du XVIII^e s., compositeur de musique d'église, s'est fait connaître surtout par la publication d'un traité de composition, *Il musico pratico* (1760 ; éd. franç. par Framery en 1786 et de nouveau par Choron en 1824). Cf. P. Pullicino, *Notizia biogr. di F. A.* (1876).

Azzajolo (Azzajuolo), Filippo, né à Bologne, a publié chez Antonio Gardano, à Venise, de 1557 à 1569, trois livres de *Villote alla Padovana*, à 4 v., et quelques *Neapolitane*, madrigaux et bergamasques, sous le titre purement ornemental de *Villote del fiore*.

B

B, primitivement deuxième degré de l'échelle fondamentale (ABCDEFG), a été remplacé en Allemagne par le H, à dater du jour de l'adoption de la division des octaves à partir de C (v. Alphabet musical). Ce H est issu de l'emploi courant au XVII^e s. du caractère d'imprimerie 𝔥 pour ♮, tandis que le B prenait la signification de H abaissé d'un demi-ton. Par contre, le B représente aujourd'hui encore, en Hollande et en Angleterre, le son placé un ton entier au-dessus de A, c'est-à-dire le H des Allemands et notre *si* naturel (ce qui fait qu'en anglais la symphonie en *si* min. de Schubert est dite en *B minor*, celle en *si bémol maj.* de Beethoven en *B flat major*). Toutes les tentatives faites en Allemagne pour rétablir l'usage du B pour le H sont restées vaines (cf. J.-F. Schwanenberg, *Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet*, 1797, et les efforts de Ferdinand Hiller dans le même sens). La double forme du B, tantôt arrondi (♭ *rotundum, molle*), tantôt anguleux (♮ ou ♮ *quadratum, durum*) et qui remonte jusque dans le courant du X^e s. (Odon de Clugny), est à l'origine du développement de tous les signes d'altération (v. ce mot) comme aussi, en Allemagne, des dénominations des modes majeur (*Dur*) et mineur (*Moll*). Il n'existait cependant, jusque dans le cours du XVIII^e s., que deux formes distinctes de chaque degré de l'échelle fondamentale, formes caractérisées par ♭ et par ♮ (♯), ce qui revient à dire que ♭ sert aussi bien de bécarre après ♯ (♮), que ♮ (♯) après ♭ : *fa* ♭, après *fa* ♯ = *fa naturel ; mi* ♯, après *mi* ♭ = *mi naturel*, etc.). Bien qu'il apparaisse déjà dans ce sens à la fin du XVII^e s., ce n'est que peu à peu au cours du XVIII^e s. que le ♮ prend sa signification actuelle après le ♯ à tel point qu'on trouve encore en 1750 *fa* ♭ pour *fa naturel*. On cherchera au mot Solmisation les différentes dénominations syllabiques du degré B. C'est seulement après l'abandon du système de solmisation que les peuples latins ont adopté la syllabe *si* pour ce degré.

B., abrév. pour *Basso : c. B. = col Basso ; CB = Contrabasso ; B. c. = Basso continuo.* — D'autre part, B. est aussi, en Angleterre, l'abréviation usuelle de *Bachelor* (bachelier) : *Mus. B. = Musicæ baccalaureus*, tandis que *M. B.* signifie *Medicinæ baccalaureus*.

Ba, v. Bobisation et Solmisation.

Babbi, Christoph, né à Cesena en 1748, vint à Dresde en 1780, comme concertmeister du prince-électeur, et mourut en cette ville en 1814 ; il a composé des concertos de violon, des symphonies, des quatuors, etc.

Babbini, Matteo, l'un des ténors les plus fêtés du XVIII^e s., né à Bologne le 19 févr. 1754, m. dans la même ville le 22 sept. 1816 ; élève de Cortoni, débuta en 1780 et fut engagé aussitôt après à Berlin, St-Pétersbourg, Vienne (1785) et Londres. A Paris, il chanta un duo avec Marie-Antoinette. La révolution l'obligea à rentrer en Italie, mais en 1792, nous le retrouvons à Berlin. Il chantait encore en 1802 et mourut comblé de fortune. Cf. D^r Brighenti : *Elogio di M. B.* (Bologne, 1822).

Babell (Babel), William, né vers 1690, m. à Londres le 23 sept. 1723; élève de Pepusch, organiste de All Hallows en même temps que violoniste de talent Il est connu surtout comme l'un des premiers arrangeurs pour le piano d'airs favoris des opéras de Hændel et d'autres (*Suits of the most celebrated lessons etc.*, 1712 ; *The ladys entertainment* [*The banquet of musick*], airs, duos, 4 part., 1710-1725), et il a extrait des trios d'opéras français connus (2 part., Amsterdam chez Roger). En fait d'œuvres originales, B. n'a publié que quelques cahiers de soli (sonates) pour violon ou flûte (hautbois) ; il a laissé manuscrits des *Concerti grossi* pour 2 V. et Vc. avec orchestre d'archets.

Baboracka et **Baborak,** danses bohémiennes à mesure changeante.

Bacchius l'Ancien (B. senex, Bakcheios ó

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

γέρων), musicographe grec (IVe s. apr. J.-C.) dont on a conservé un traité de musique en forme de dialogue : *Isagoge musicæ artis* (Introduction à l'art musical). Ce traité a été publié pour la première fois par Mersenne, en 1623, avec une traduction latine et un commentaire de Fr. Morellus, puis par Meibom (1652) et par K. von Jan (1890-1891, texte grec revisé, trad. all. et analyse, dans le programme du lycée de Strasbourg, puis en 1895 dans les *Scriptores*). Mersenne a donné de ce traité une trad. franç. (1627, dans le 1er livre de l'*Harmonie universelle*) et Ruelle une autre en 1896. Le traité non dialogué, publié sous le nom de B. par Fr. Bellermann en 1841 et en trad. franç. par A.-J.-H. Vincent (*Notices et extraits*) en 1847, a pour auteur un contemporain de B. du nom de DIONYSIOS.

Baccusi, HIPPOLITO, né à Mantoue vers 1545, fut successivement maître de chapelle de la cathédrale dans sa ville natale (1587), puis à Vérone (1594) et mourut en 1609. Il a publié 5 livres de Messes de 4 à 9 v. (1570-1596), plusieurs livres de Psaumes et de Motets de 5 à 8 v. et 7 livres de Madrigaux (5 à 8 v. : 1570, 1572, 1579, 1587 ; à 3 v. : 1594, 1605). Plusieurs anthologies (*Paradiso musicale* [1596] de Phalèse, *Harmonia celeste* de Pevernage, *Symphonia angelica* de Waelrant, *Melodia Olympica* de Philip, et *Trionfo di Dori*) renferment de lui des morceaux détachés.

Bacfart (BACFARRE, BACFARC, BEKWARK, de son vrai nom GRAEW, Greff, Gräf [Greff-Bekwark]), VALENTIN, luthiste célèbre, né à Cronstadt en 1507, m. à Padoue le 13 août 1576 ; était probablement un élève d'Antonio Rotta et vécut de 1549 à 1567 à la cour de Sigismond-Auguste de Pologne, dès 1570 à Vienne, puis en Italie. Il a publié plusieurs œuvres en tablature de luth : *Intabulatura* (1re part.), Lyon, 1552 ; *Tablature de luth*, Paris, chez Ballard, 1564 ; *Harmoniæ musicæ*, 2 part., Cracovie, 1565 et 1568, et la 1re part. aussi à Amsterdam, en 1569. Cf. H. de Opienski, *Bekwark, Le maître luthiste* (1906, en polonais).

Bach, nom d'une famille de Thuringe dans laquelle, comme en aucune autre, la vocation musicale fut, pendant le XVIIe et le XVIIIe s., à la fois héréditaire et favorisée dès l'enfance. Lorsque plusieurs membres de la famille se rencontraient, ils faisaient de bonne musique, échangeaient leurs vues sur les œuvres nouvelles, improvisaient et développaient ainsi mutuellement leur savoir et leurs capacités. Les B. jouissaient dans le pays d'un grand renom et fournissaient aux diverses villes de la Thuringe un fort contingent de chantres et d'organistes. On trouve des organistes du nom de B. à Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Muhlhausen et, encore à la fin du XVIIIe s., le corps de musique de la ville s'appelait à Erfurt « les Bach », quoiqu'il ne s'y trouvât plus un seul B. La famille est originaire de la Thuringe, comme l'a prouvé Spitta dans sa biographie de J.-S. Bach, et non de la Hongrie, comme on l'avait cru jusqu'alors. Le boulanger VEIT B. qui, arrivant de Hongrie, s'établissait à Wechmar, près de Gotha, vers 1590, était précisément originaire de ce village. Veit B. n'était qu'un amateur de musique (il jouait du luth) ; son fils HANS B. (l'arrière-grand-père de J.-S. Bach) était par contre déjà musicien de profession et avait fait son éducation musicale auprès de Nicolas B., à Gotha. Les B., semble-t-il, étaient alors déjà « du métier ». Parmi les fils de Hans B., il faut mentionner JOHANN B., l'aïeul des « Bach d'Erfurt », HEINRICH B., organiste à Arnstadt, le père de Jean-Christophe et de Jean-Michel B., et CHRISTOPH B., organiste et musicien de ville à Weimar, le grand-père de J.-S. Bach. Vers 1660, les B. étaient pour ainsi dire titulaires de droit des différents postes de musiciens à Weimar, à Erfurt et à Eisenach. C'est ainsi, par exemple, qu'un fils de Christophe B., AMBROSIUS B. (le père de J.-S. Bach) se rendit à Erfurt en 1667 pour y prendre la place de son cousin Johann-Christian (1640-1682) et lorsque, en 1671, il échangea cette situation contre une meilleure à Eisenach, ce fut un autre cousin, Ægidius B., qui lui succéda de 1645 à 1717. Un extrait du tableau généalogique de la famille B permettra de s'orienter plus facilement à travers les biographies qui suivent des membres les plus remarquables de cette famille:

HANS BACH, m. en 1626

- JOHANN B. à Erfurt (1604-73)
 - JOH.-ÆGIDIUS B. à Erfurt (1645-1717)
 - JOH.-BERNHARD B. à Eisenach (1676-1749)
 - 9. JOH.-ERNST B. à Eisenach (1722-77)
- HEINRICH B. à Erfurt (1615-92)
 - 1. JOH.-CHRISTOPH B. à Eisenach (1642-1703)
 - 2. JOH.-MICHAEL B. à Gehren (1648-94)
 - MARIA-BARBARA B. (1684-1720)
- CHRISTOPH B. à Weimar (1613-61)
 - AMBROSIUS B. à Eisenach (1645-95)
 - 3. Johann-Sebastian B. (1685-1750)
 - (avec Maria-Barbara B.) 4. FRIEDEMANN B. (1710-84)
 - 5. KARL-PHIL.-EMANUEL B. (1714-88)
 - 6. JOH.-GOTTFRIED-BERNH. B. (1715-39)
 - (avec ANNA-MAGDALENA WÜLKEN) 7. JOH.-CHRISTOPH-FRIEDRICH B. (1732-95)
 - 10. WILHELM-FRIEDRICH-ERNST B. (1759-1845)
 - 8. JOH.-CHRISTIAN B. (1735-82)
 - JOH.-CHRISTOPH B. à Ohrdruf (1671-1721)
 - BERNHARD B. à Ohrdruf (1700-43)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Les plus célèbres sont les suivants :

1. JOHANN-CHRISTOPH, fils d'Henri B. et oncle de J.-S. B., né à Arnstadt le 8 déc. 1642, organiste à Eisenach de 1665 jusqu'à sa mort, survenue le 31 mars 1703 ; fut le plus remarquable des anciens B., principalement comme compositeur de musique vocale. On connaît de lui une sorte d'oratorio : *Es erhob sich ein Streit* (Apoc. XII, 7-12), quelques motets, 44 préludes de chorals pour l'orgue et une sarabande avec douze variations pour le piano. Une fugue de lui, en *mi bémol* maj., a été attribuée faussement à J.-S. B. (Ed. de la « Bach-Gesellschaft », vol. 36, N° 12). Cf. « Intern. M. G., Sammelb. » II 254 (Buchmayer). — Son fils, NIKOLAUS, né le 10 oct. 1669, m. le 4 nov. 1753, fut pendant cinquante-huit années consécutives directeur de musique de l'Université d'Iéna ; excellent connaisseur de la facture instrumentale. Parmi ses œuvres, une messe écrite de main de maître et un petit opéra comique, *Der Ienaische Wein- und Bier-Rufer*, nous sont parvenus.

2. JOHANN-MICHAEL, frère du précédent, né à Arnstadt le 9 août 1648, organiste à Gehren, près d'Arnstadt, à partir de 1673, y mourut en 1694. Sa fille cadette, Maria-Barbara, fut la première femme de J.-S. Bach, la mère de W.-Friedemann et de Ch.-Ph.-Emmanuel B. Jean-Michel fut plus remarquable que son frère comme compositeur de musique instrumentale ; quoique conservés en très petit nombre, ses préludes de chorals nous révèlent les hautes capacités de l'auteur. Quant à ses œuvres vocales, à en juger d'après les quelques motets qui nous sont parvenus, elles attestent une routine technique considérable, mais sont inférieures à celles de son frère.

3. JOHANN-SEBASTIAN (Jean-Sébastien), né à Eisenach le 21 mars 1685, m. à Leipzig le 28 juil. 1750 ; l'un des plus grands maîtres de tous les temps, l'un de ceux qui ne peuvent être surpassés, parce qu'ils personnifient en quelque sorte la science et le sentiment musicaux d'une époque (Palestrina, B., Hændel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner). Cependant, B. acquiert en plus une importance spéciale, une grandeur incomparable, parce qu'il sert de point de contact aux styles de deux époques différentes qui, simultanément, parviennent en ses œuvres à leur plus haute expression. Semblable à un phare projetant au loin et en tous sens sa vive clarté, B. représente aussi bien la période antérieure de la musique polyphonique, du style imitatif et contrapuntique, que celle de la musique harmonique et du règne de la tonalité. L'activité de B. se manifeste dans une période de transition : tandis que l'ancien style imitatif n'a point encore cessé de vivre, le nouveau style, qui n'en est qu'à ses premiers débuts, porte encore des traces d'imperfection. Mais son génie sut allier d'une façon si magistrale les particularités des deux styles, que l'ensemble ainsi formé doit être considéré comme digne de servir encore de base aux évolutions d'une période à venir. Il est donc certain que la musique de B. ne peut vieillir ; tout au plus pourrait-on dire que certaines formules, certaines cadences, certains ornements dont B. fait le même usage que ses contemporains, rappellent le passé. Par contre, son invention mélodique est d'une abondance et d'une puissance si extraordinaires, ses rythmes d'une variété et d'une vie si intenses, ses harmonies si épurées, si audacieuses même, quoique toujours clairement développées, que ses œuvres sont un sujet non seulement d'admiration, mais d'étude approfondie et d'émulation pour les musiciens de nos jours. Elles le seront, sans doute, pour bien des générations encore.

La destinée de B. fut celle d'un homme simple et modeste. Son père, AMBROSIUS B. (né le 22 févr. 1645, m. le 28 janv. 1695), était musicien de ville ; sa mère, Elisabeth, née Lämmerhirt, venait d'Erfurt. A l'âge de neuf ans, il perdit sa mère et, une année plus tard, son père, en sorte que son éducation fut confiée aux soins de son frère JOHANN-CHRISTOPH (né le 16 juin 1671, m. le 22 févr. 1721), organiste à Ohrdruf. Celui-ci, élève de Pachelbel, lui donna les premières leçons de musique ; mais, en 1700 déjà, B. entra (après avoir obtenu une bourse) à l'école Saint-Michel, à Lunebourg où Georg Böhm (v. ce nom) exerça sans doute sur lui une très grande influence. Il se rendit de là plusieurs fois à pied à Hambourg, pour y entendre des organistes de renom, Reinken et Lübeck. La première place qu'il occupa fut celle de violoniste dans la chapelle privée du prince Jean-Ernest de Saxe, à Weimar (1703), mais il ne la conserva que peu de mois et accepta les fonctions d'organiste du Temple-Neuf d'Arnstadt. En 1700 et 1703, B. s'était déjà rendu à Celle pour y apprendre à connaître les œuvres de Lully que jouait la Chapelle de la cour ; de 1705 à 1706, il fit à pied le voyage d'Arnstadt à Lubeck pour entendre le célèbre organiste Dietrich Buxtehude ; ayant inconsidérément prolongé son congé, il reçut de vives réprimandes du Consistoire d'Arnstadt, mais il n'y eut pas encore rupture, on tenait trop aux services de ce jeune homme de génie. Le poste d'organiste de l'église St-Blaise, à Mulhausen, devenu vacant en 1706 par la mort de Joh.-G. Ahle, B. l'obtint et vint se fixer à Mulhausen en 1707, peu après son mariage avec sa cousine Marie-Barbe, fille de Jean-Michel B., de Gehren. Quoique le milieu musical de Mulhausen ne fût pas sans offrir quelques jouissances, plus grandes en tous cas que celui d'Arnstadt, B. n'y resta qu'une année et accepta en 1708 les fonctions d'organiste de la cour et de musicien de la chambre du duc régnant, à Weimar, où il devint en outre directeur de l'Orchestre ducal (1714). C'est alors qu'il eut pour élève son neveu BERNHARD B. (né à Ohrdruf le 24 nov. 1700, m. dans la même ville, où il était organiste, le 12 juin 1743), celui très probablement qui écrivit le recueil d'exercices bien connu sous le titre de *Klavierbüchlein des Andreas B.* et renfermant des œuvres de J.-S. B., G. Böhm, J.-K.-F. Fischer, etc. (Cf. Spitta, I 397). Mais en 1717 déjà, B. partait pour Cöthen en qualité de maître de chapelle et de directeur de la musique de chambre du prince Léopold d'Anhalt. Il se trouvait ainsi dans une situation toute différente de celles qu'il avait eues jusqu'alors, sans orgue à jouer, ni chœur à diriger, entièrement réduit à l'orchestre et à la musique de chambre. Cependant, c'est à Leipzig seulement, où il fut nommé cantor à l'école St-Thomas et directeur de musique à l'Université (successeur de Johann Kuhnau) en 1723, que B. déploya sa plus grande activité. Il mourut après avoir occupé ce même poste pendant vingt-sept ans ; les trois dernières années de sa vie avaient été attristées par une grave ophtalmie qui affaiblit sa vue et finit par l'en priver tout à fait. B. s'était marié deux fois ; Marie-Barbe était morte en 1720 et, quelque heureuse qu'eût été leur

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vie commune, B. crut devoir donner une seconde mère à ses enfants. Il épousa, en 1721, la fille d'un musicien de la chambre, à Weissenfels, ANNA-MAGDALENA WÜLKEN, qui lui survécut. B. laissa six fils et quatre filles; cinq fils et cinq filles étaient morts avant lui.

Le nombre des œuvres de J.-S. Bach est très considérable. Il faut citer en premier lieu les *Cantates d'église*, dont il écrivit cinq séries annuelles complètes (pour tous les dimanches et jours de fête), mais qui sont loin d'être toutes conservées. De même, sur cinq *Passions*, deux seulement nous sont parvenues, celle *selon St-Matthieu* (une œuvre géante) et celle *selon St-Jean* (l'authenticité d'une troisième, selon St-Luc, est fortement mise en doute). A côté de ces deux œuvres de très grandes dimensions vient se ranger dignement la *Messe* en *si* mineur qui est, avec quatre *Messes brèves*, le seul reste d'un beaucoup plus grand nombre de messes du maître. Le grand *Magnificat* à cinq voix est aussi l'une de ses œuvres les plus importantes, et l'*Oratorio de Noël* (*Weinachtsoratorium*), ceux de l'*Ascension* et de *Pâques* ont quelque analogie avec les Passions. Quant aux œuvres instrumentales, leur nombre est peut-être plus imposant encore, surtout pour le piano, pour l'orgue, ou pour le piano et un autre instrument: préludes et fugues, fantaisies, sonates, toccatas, parties, suites, concertos, variations, préludes pour des chorals, etc. Mentionnons surtout: *Das wohltemperierte Klavier* («Le clavecin bien tempéré»; 48 préludes et 48 fugues, en deux parties avec dans chacune un prélude et une fugue dans chaque tonalité majeure et mineure; une œuvre qui doit servir de *vade mecum* à chaque pianiste), et *Die Kunst der Fuge* («L'art de la fugue»; 15 fugues et 4 canons sur un seul et même sujet). Cf. les analyses détaillées de ces deux œuvres dans les ouvrages suivants: H. Riemann, *Katechismus der Fugencomposition* (1890-1894, 3 part.); K. Debrois van Bruyck, *Technische u. æsthetische Analyse des Wohlt. K.*, 2me éd. 1889; Fr. Iliffe, *The 48 preludes and fugues etc.* (1896). Pour violon seul, B. a écrit: 3 Parties et 3 Sonates, dont on chercherait en vain l'équivalent dans la littérature musicale; à elle seule, la grande chaconne de la Partie en *ré* mineur suffit pour donner une idée des facultés extraordinaires de J.-S. B. En outre, celui-ci écrivit plusieurs œuvres pour des instruments aujourd'hui hors d'usage: 3 Sonates pour la gambe, 3 Parties pour le luth et une Suite pour la viola pomposa, instrument qu'il avait lui-même imaginé et construit. Quelques œuvres seulement parurent du vivant de leur auteur: *Klavierübung* (Exercices de clavecin), *Das musikalische Opfer* (L'Offrande musicale), les *Goldbergsche Variationen* (Variations de Goldberg), des *Chorals*, etc. L'«Art de la fugue» que B. lui-même avait commencé à graver, fut achevé par Ph.-E. B. en 1752. Tombées dans l'oubli pendant près de cinquante années, les œuvres de B. furent estimées ensuite de plus en plus à leur juste valeur, quelques-unes d'entre elles furent imprimées ou réimprimées. Mais c'est à Mendelssohn que revient la gloire d'avoir ressuscité l'œuvre de B. dans toute sa grandeur, par une exécution de la *Passion selon St-Matthieu*, à Berlin, en 1829. L'éditeur Peters entreprit, en 1837, une édition complète des œuvres instrumentales, auxquelles il ajouta plus tard les œuvres vocales. De plus, la *Bach-Gesellschaft*, fondée en 1850 à Leipzig par les deux Hærtel, K.-F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn et Robert Schumann, a publié, de 1851 à 1900, une édition critique complète et vraiment monumentale des œuvres de B. (46 années formant 59 vol. dont W. Rust rédigea la plus grande partie). Une édition destinée à l'usage pratique (réductions p. piano, parties de chœur et d'orchestre; réd. B. Todt) a paru chez Breitkopf et Hærtel. Une *Neue Bach-Gesellschaft* a été fondée à Leipzig en 1903: elle a acheté la maison natale de B. à Eisenach et y a installé un «Musée Bach»; elle organise tantôt ici, tantôt là des festivals B. (Berlin 1901, Leipzig 1904, Eisenach 1907, Chemnitz 1908, Duisbourg 1910, Eisenach 1911 [programmes accompagnés de notices précieuses d'Alfr. Heuss]); elle publie un annuaire, *Bach-Jahrbuch* (v. ce mot) et favorise la diffusion des œuvres de B. par la publication de nouvelles éditions pratiques dans lesquelles ont paru entre autres: 78 lieder et airs p. une voix avec acc. de piano ou d'orgue (E. Naumann), 75 lieder et airs arrangés p. chœur mixte (Fr. Wüllner), *Orgelbüchlein* (B.-Fr. Richter), des cantates d'église (pour commencer: 2 cahiers réd. p. G. Schreck et E. Naumann), les 6 sonates p. piano et violon (E. Naumann), des airs et des duos choisis avec un instrument obligé, et avec orgue ou piano (Mandyczewski, 5 vol.), des cantates, *le Magnificat, l'Oratorio de Noël*, le concerto de violon en *mi* majeur (Seiffert), le 3me concerto brandebourgeois en *sol* majeur (Seiffert), etc. Il convient aussi de rappeler ici les arrangements d'œuvres de B. par Rob. Franz (v. ce nom). Des «Sociétés B.» (*Bach-Vereine*), pour l'étude et l'exécution des œuvres du maître, existent depuis longtemps à Berlin, Leipzig, Londres, Königsberg, etc., et ont été fondées plus récemment à Bruxelles où Gevaert avait su déjà répandre le culte de sa musique (dir.: Zimmer), à Paris (dir.: Gust. Bret), à Liége (dir.: Dr Dwelshauvers), etc. Le premier monument, très modeste, élevé à B. le fut dans le voisinage de l'Eglise de St-Thomas et sur l'instigation de Mendelssohn; un buste rappelle à Cöthen le séjour du musicien; enfin un bronze, en pied, fut inauguré à Eisenach le 28 sept. 1884. Le buste modelé par Karl Seffner sur le moulage du crâne de B. retrouvé à Leipzig, est actuellement à la Bibliothèque Peters, à Leipzig. Enfin le monument même de Seffner orne la place qui se trouve derrière l'Eglise de St-Thomas et fut inauguré le 17 mai 1908. Il existe un assez grand nombre de biographies de J.-S. Bach. La plus ancienne est celle de Ch.-Ph.-Emmanuel B. et J.-Fr. Agricola, parue dans la *Musikalische Bibliothek* de Mizler, vol. IV, 1 (1754); viennent ensuite celles de Forkel (*Ueber J.-S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, 1802; trad. angl. par Wesley, 1820; trad. franç. par Félix Grenier, 1874), Hilgenfeldt (1850), Bitter (*J.-S. Bach*, 2e éd. 4 vol.), Ernest David (*La vie et les œuvres de J.-S. Bach*, Paris, 1882), H. Barth (*J.-S.B.*, 1902). A. Pirro (*Bach*, dans «Les Maîtres de la musique», 2e éd. 1907; éd. all. 1911). Ph. Spitta a publié une biographie détaillée, très documentée et digne du maître, sous le titre *J.-S. Bach* (1873-1880, 2 vol.; éd. angl. par C. Bell et Fuller-Maitland, 1899). Signalons enfin: W. Cart, *Etude sur J.-S. B.* (nouv. éd. 1899); A. Pirro, *L'orgue de J.-S. B.* (1895; trad. angl. par Goodrich, 1903); A Pirro, *L'Esthétique de J.-S. B.* (1907); Alb. Schweitzer, *J.-S. B., le musicien*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

poète (1905 ; trad. all. revue et augm., 1908) ; M. Kobelt, *J.-S. B 's grosses Magnificat* (1903, dissert.); Ph. Wolfrum, *J.-S. B.* (1906 ; nouv. éd., entièrement refondue, en 2 vol., 1910) ; Alfr. Heuss, *J.-S. B.'s Matthäuspassion* (1909) ; W. His, *Anatomische Forschungen über J.S-. B's Gebeine und Antlitz* (1896).

4. WILHELM-FRIEDEMANN (Guillaume-Friedemann ; appelé souvent « B. de Halle »), fils aîné du précédent, né à Weimar le 22 nov. 1710, m. à Berlin le 1er juil. 1784 ; était le favori de son père, grâce à son talent exceptionnel, mais ne réalisa guère les espérances qu'on avait cru pouvoir fonder sur lui ; il menait une vie dissolue qui ne lui laissait que rarement la capacité de s'adonner à un travail sérieux. Il fut organiste de l'église Ste-Sophie à Dresde (1733-1747), puis de l'église Ste-Marie à Halle, jusqu'en 1764. Ses extravagances de tous genres l'ayant obligé à abandonner ses fonctions, il vécut dès lors sans poste fixe, tantôt ici, tantôt là (Leipzig, Berlin, Brunswick, Göttingue, etc.) et mourut, lui, homme de génie, dans un état de dégénérescence et de pauvreté complètes. Les manuscrits de ses œuvres se trouvent en assez grand nombre à la Bibliothèque de Berlin ; H. Riemann a publié chez Steingräber un choix d'œuvres (concertos, sonates, fantaisies, une suite, etc. pour piano) et, dans le « Collegium musicum », une *Sonate à trois*, en *si bémol* maj., digne du plus vif intérêt. Le *Concerto d'orgue* en *ré* min. et une *Fantaisie et fugue* ont été arrangés p. le piano par A. Stradal. Le style de G.-Fr. est absolument personnel et surprend souvent par des traits d'expression intime et profonde. Une Sonate p. 2 pianos a passé dans le vol. XLIII de la « Bachgesellschaft » sous le nom de son père (mais a paru chez Rieter-Biedermann sous le nom de G.-Fr.). Une *Abhandlung vom harmonischen Dreyklang*, offerte en souscription dans la « Leipziger Zeitung » de 1758, n'a sans doute jamais paru. Il semble malheureusement que ce soit par la faute de Guillaume-Friedemann B. qu'une grande partie des œuvres de son père ait été perdue ; car, pour autant qu'on le sait aujourd'hui, les manuscrits échus à Ch.-Ph.-Emmanuel, lors du partage entre les deux fils aînés, nous sont seuls parvenus.

5. KARL-PHILIPP-EMANUEL (Charles-Philippe-Emmanuel, appelé souvent « B. de Berlin » ou « B. de Hambourg »), le second des fils de J.-S. Bach, qui survécurent à leur père, né à Weimar le 8 mars 1714, m. à Hambourg le 14 déc. 1788 ; devait primitivement se vouer à l'étude du droit, ce qui explique pourquoi son père le laissa donner libre carrière à ses dispositions spéciales pour le style « galant » de la musique française de clavecin. Les œuvres de Ch.-Ph.-Em. sont en général à l'opposé de celles, toutes de polyphonie intense, de son père ; elles sont avant tout d'essence mélodique. Il contribua sans doute pour une large part aux progrès de la technique de la composition, dans le domaine de la sonate p. le clavier ; mais il faut rendre au vrai précurseur du style moderne, à Joh. Stamitz (v. ce nom) auquel B. survécut près de trente années, une grande partie des mérites que l'on attribuait précédemment au fils de Jean-Sébastien (création de la forme sonate, structure thématique). La carrière de Ch.-Ph. Emanuel B. est assez uniforme. Il alla à Francfort-s/l'Oder dans l'intention d'y étudier le droit, mais il changea d'idée et fonda en cette ville une société de chant. En 1738, il se rendit à Berlin, où il fut nommé, deux ans plus tard, claveciniste de la chambre de Frédéric-le-Grand ; on sait ce que valait comme musicien cet amateur royal et combien il tortura souvent le pauvre B., lorsqu'il jouait de la flûte et que celui-ci devait l'accompagner au clavecin. La guerre de sept ans refroidit sensiblement le zèle artistique du roi, aussi B. demanda-t-il son congé en 1767, pour accepter la succession de Telemann, à Hambourg, comme directeur de musique d'église. Il mourut phtisique, en cette ville, entouré de l'estime générale. Le catalogue des ouvrages de musique que comprenait sa succession a paru en 1790, à Hambourg. B. a écrit un traité du jeu du clavecin dont l'importance est grande encore de nos jours : *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1753-1762, deux parties ; réimpr. par W. Niemann, 1906 ; cf. aussi la version fortement délayée qu'en donna G. Schillings en 1857). Ce traité est la source principale de renseignements sur l'exécution des ornements musicaux et de certains effets spéciaux au XVIIIe s. La *Kurze und systematische Anleitung zum Generalbass*, dont Fétis possédait le manuscrit, pourrait bien être celle de Jos.-Mich. B. « Kantor zu Tonna », imprimée en 1780 et accompagnée aussi d'une liste de compositions très nombreuses. B. a écrit une quantité considérable d'œuvres, p. le piano surtout (210 morceaux détachés, 52 concertos, de nombreuses sonates, etc.) ; il fut moins remarquable, mais très fécond aussi dans le domaine de la musique religieuse (22 Passions, un grand nombre de cantates, deux oratorios, etc.). Ses compositions en forme de lied (*Gellerts geistl. Oden und Lieder*, 1758 ; *Oden mit Melodien*, 1762 ; 12 geistl. Oden und Lieder, 1764 ; *Geistliche Gesänge de C.-L. Sturm*, 1780-1781 ; *Neue Liedermelodien*, 1789, et beaucoup d'œuvrettes disséminées) étaient très estimées de leur temps et eurent, pour la plupart, de nombreuses éditions ; elles sont néanmoins d'une sécheresse et d'une pédanterie qui caractérisent presque tous les produits de l' « école berlinoise », à l'époque des débuts du lied artistique. Cf. *Berlinische Oden etc.* La vie des fils de J.-S B. a été écrite par K.-H. Bitter: *K.-Ph.-Emanuel B. und Wilhelm-Friedemann B. und deren Brüder* (1868, 2 vol.). H. de Bülow et H.-M. Schletterer ont réédité chacun six sonates p. le piano de Ch.-Ph.-Em. B. ; Expedit Baumgart et, plus récemment, K. Krebs (texte original) toute la *Sonatensammlung für Kenner und Liebhaber*. Fr. Espagne a publié en 1860 trois symphonies (Peters, partitions et parties). H. Riemann enfin a fait paraître chez Steingräber un grand nombre de concertos, de sonates, etc. ; chez Beyer u. Söhne deux des superbes quatuors d'archets de l'année 1773 (*sol* maj. et *fa* maj.) ; chez Breitkopf et Härtel le grand trio en *sol* maj. pour deux violons et basse (publié auparavant par Alb. Fuchs, chez M. Brockhaus). A. Wotquenne a publié, en 1905, un « Catalogue thématique » de l'œuvre.

6. JOHANN-GOTTFRIED-BERNHARD, né à Weimar le 11 mai 1715, m. à Iéna le 27 mai 1739 ; était comme Friedemann, très doué pour la musique, mais incapable d'aucun effort suivi et sérieux. Il n'occupa qu'à deux reprises et pour peu de temps des situations d'organiste à Mulhausen (1735-1736) et à Sangerhausen (1737-1738), et mourut à l'âge de 24 ans. Cf. « Zeitschr. d. Intern. M. G. », III. 351, ss.

7. JOHANN-CHRISTOPH-FRIEDRICH (appelé aussi « B. de Buckebourg »), le quatrième des fils de J.-S. B. qui se vouèrent à la musique, né à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Leipzig le 21 juin 1732, étudia, lui aussi, le droit, puis devint plus tard musicien et fut, à partir de 1756, maître de chapelle du comte de Lippe, à Buckebourg, où il mourut le 26 janv. 1795. Compositeur fécond, il a écrit des cantates religieuses et profanes, 3 oratorios sur des textes de Herder (*Die Kindheit Jesu*, 1773; *Die Auferweckung des Lazarus*, 1773 [tous deux conservés à la Bibl. royale de Berlin] et *Der Fremdling auf Golgotha*, 1776 [perdu]), 6 jolis quatuors pour flûte et instr. à archet, une cantate: *Pygmalion*, une sonate p. piano à 4 ms, une p. piano à 2 ms, dans le « Musik. Vielerley » (v. ce mot), des variations p. le piano, etc.; néanmoins ses œuvres sont loin de valoir celles d'un Ph.-Emmanuel, d'un Friedemann ou d'un Joh.-Christian. Une opérette qui lui fut attribuée, *Die Amerikanerin*, est probablement de Joh.-Christian B. (v. le suivant).

8. Johann-Christian (appelé aussi « B. de Milan » ou « B. d'Angleterre »), le cadet des fils de J.-S. B., né à Leipzig, où il fut baptisé le 7 sept. 1735, m. à Londres le 1er janv. 1782; extrêmement bien doué, comme Friedemann, mais amateur du style galant, il fut l'un des promoteurs principaux de l'écriture moderne. Après la mort de son père, il fit son éducation musicale auprès de Ch.-Ph.-Emmanuel, puis partit, en 1754, pour Milan, en qualité de maître de chapelle du comte Agostino Litta. Mais ce dernier lui accorda ressources et congé pour aller faire des études de contrepoint auprès du P. Martini, à Bologne. B. resta dès lors en relations constantes avec son maître. En 1760, après s'être converti au catholicisme, il fut nommé organiste de la cathédrale de Milan. Le succès de ses opéras, *Catone in Utica* (Milan 1758 et Naples 1761) et *Alessandro nelle Indie* (Naples, 1762), et de plusieurs intermèdes pour les ouvrages d'autres auteurs, ainsi que ses compositions religieuses (messes, *Requiem*, *Tedeum*, motets), lui avaient déjà fait un nom et il était déjà en relations avec plusieurs éditeurs parisiens, lorsqu'il se rendit à Londres en 1762. Dès le premier début, avec un opéra nouveau, *Orione*, en 1763, il s'y imposa et devint le maître de musique de la reine. Les concerts d'abonnement qu'il dirigea dès 1764, avec K.-Fr. Abel comme premier violon solo, ne tardèrent pas à devenir le centre de la vie musicale de Londres, et l'on peut dire que les « Bach-Abel-Concerts » (dès 1775 à Hannover-Square-Room) donnèrent bientôt le ton, à Londres, comme les « Concerts spirituels » à Paris. Mais, compositeur de musique instrumentale bien plus encore que d'opéras, B., dont la musique sans doute diffère essentiellement de celle de son père, a été fâcheusement méconnu. Il a droit à une place d'honneur parmi les promoteurs du style nouveau instauré par J. Stamitz, et Mozart aimait à reconnaître tout ce dont il lui était redevable. A vrai dire l'« allegro chantant » que Mozart lui emprunta, remonte bien plutôt à Pergolèse, et lorsque Burney prétend que B. introduisit, le premier, le contraste systématique des thèmes dans la musique instrumentale (*Gen. hist.* IV, 483), il oublie que le mérite en revient uniquement à J. Stamitz. Le nombre des œuvres de B. est considérable: 16 opéras italiens, 4 français (*Amadis des Gaules*, Paris 1779), beaucoup d'airs, de cantates, de chœurs, des canzonettes, 2 oratorios, etc., auxquels il faut ajouter une quantité innombrable de compositions instrumentales de tous genres, symphonies, pièces concertantes, dont une pour deux orchestres, de nombreux concertos de piano (B. fut le premier à jouer au concert, en 1768, un piano à marteaux), des concertos pour différents intr. de l'orchestre, des quintettes, des quatuors, des trios avec et sans piano, des sonates de violon, 1 sextuor p. piano et archets et une longue série de pièces p. le piano, qui contribuèrent pour une large part à la vulgarisation de cet instrument. Cf. l'étude précieuse de Max Schwarz, *J.-Chr. B.* (« Intern. M. G. », Sammelb, II, 3). K.-H. Bitter traite ce B., dans son ouvrage, avec un mépris absolument injustifié.

9. Johann-Ernst, fils unique de Joh.-Bernhard (cousin de J.-S. B., 1676-1749), né à Eisenach le 1er sept. 1722 (ou le 2 févr. 1723), m. dans la même ville le 28 janv. 1777; fit des études de droit et pratiqua le barreau à Eisenach, jusqu'au jour où, en 1748, il devint organiste suppléant de son père. Il fut nommé en 1766 maître de chapelle de la cour de Saxe-Weimar. B. a publié en 1749 une *Sammlung auserlesener Fabeln mit Melodeyen*, en 1770, deux cahiers de sonates pour piano et violon, et il est l'auteur de la préface de l'*Anleitung z. mus. Gelahrtheit* de Adlung (1758). Des motets, des psaumes et des cantates sont restés manuscrits.

10. Wilhelm-Friedrich-Ernst, petit-fils et dernier descendant masculin de J.-S. Bach, fils du B. de Buckebourg (7), né à Buckebourg le 27 mai 1759, m. à Berlin le 25 déc. 1845; élève de son père et de son oncle Joh.-Christian, auprès duquel il s'était rendu à Londres, devint excellent organiste et claveciniste. Il fut très recherché comme professeur à Londres, puis à Paris, où il alla, après la mort de son oncle, donner des concerts. Il se fixa ensuite à Minden. En 1792, B. se rendit à Berlin, où il fut nommé claveciniste de la reine, avec le titre de maître de chapelle; il devint plus tard claveciniste de la reine Louise et maître de musique des princes royaux, mais fut pensionné après la mort de la reine. Dès lors il vécut dans la retraite la plus complète. Quelques-unes seulement de ses compositions furent imprimées (morceaux pour piano et pour chant).

Bach. Parmi les musiciens n'appartenant pas à la famille de J.-S. Bach, ou peut-être apparentés à un degré quelconque, il faut citer: 1. August-Wilhelm, né à Berlin le 4 oct. 1796, m. le 15 avr. 1869; fils d'un secrétaire d'administration, Gottfried B., qui remplissait en même temps les fonctions d'organiste de la Trinité. Il fut lui-même organiste de diverses églises de Berlin, maître à l'Institut royal de musique religieuse (1822) et il succéda à Zelter comme directeur de ce même institut (1832). Il avait été élu membre de l'Académie et reçut en 1858, le titre de « professeur ». B. a publié des œuvres de musique religieuse (un oratorio, *Bonifazius* [1837]; le *Psaume C* [1840]), des morceaux de piano et des lieder, un recueil de chorals et *Der praktische Organist*. Mendelssohn fut son élève pour l'orgue. — 2. Otto, né à Unterwaltersdorf, près de Vienne, où son père était avocat, le 9 févr. 1833, m. à Vienne le 3 juil. 1893; élève de Sechter à Vienne, de Marx à Berlin et de Hauptmann à Leipzig, fut d'abord chef d'orchestre de quelques théâtres allemands, puis devint, en 1868, directeur artistique du « Mozarteum » et maître de chapelle de la cathédrale à Salzbourg. Enfin, à partir de 1880, il fut maître de chapelle de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'Eglise votive, à Vienne. B. épousa, en 1864, la veuve de Marschner, Thérèse née Janda. Il faut mentionner parmi ses œuvres : les opéras *Die Liebesprobe* (ou *Der Löwe von Salamanka*, 1867), *Leonore* (1874), *Die Argonauten*, *Medea*, *Sardanapal* ; un *Requiem*, 4 symphonies, une ballade pour chœur et orchestre *Der Blumen Rache*, une ouverture *Elektra*, des œuvres de musique de chambre, des chœurs, des messes, un *Te Deum* etc., dont un grand nombre furent imprimées. — 3. ALBERT-BERNHARD, chanteur et professeur de chant, né à Gyula (Békés) le 24 mars 1844 ; fit ses études de chant spécialement en vue de la scène, à Vienne et en Italie, se fit entendre au théâtre, à Milan et à Budapest (jusqu'en 1885), puis se fixa comme maître de chant à Edimbourg. Il a écrit : *Musical education and vocal culture ; The art of singing ; Lœwe and Schubert* ; *The art-ballad ; The principles of singing* ; *Raphael, Mozart and the Renaissance.* De plus il a traduit en anglais le texte des « chants populaires » arrangés par Brahms et il a publié chez Lienau des ballades de Lœwe. — 4. LEONHARD-EMIL, né à Posen le 11 mars 1849, m. à Londres le 15 févr. 1902 ; pianiste, élève de Kullak (piano), de Wüerst et de Kiel (théorie) ; fut pendant quelques années professeur à l'Académie dirigée par Kullak, à Berlin. De 1882 à 1892 il professa au Conservatoire de Guildhall, à Londres. B. a écrit des opéras : *Irmengarda* (Londres, 1892), *The Lady of Langford* (ibid. 1894), *Des Königs Garde* (Cologne, 1895) et un opéra-comique *Das Tabakskollegium* (posthume).

Bach-Jahrbuch (ANNALES BACH), publication annuelle de la « Neue Bachgesellschaft » (siège à Leipzig), rédigée par A. Schering. Le 1er volume a paru en 1904. A signaler les travaux bibliographiques qu'y publie Max Schneider : 1905, le commencement d'une bibliographie de la littérature concernant J.-S. Bach ; 1906, bibliographie des éditions d'œuvres de Bach (jusqu'en 1851) ; 1907, catalogue thématique des œuvres musicales de la famille Bach (1re partie) ; etc.

Bach-Society, association dont le siège était à Londres et qui, de 1849 à 1870, contribua aux recherches sur Bach et sa famille et à la diffusion de l'œuvre du maître. Fondée par St. Bennett, R. Barnett, Hopkins, Hullah, Henry Smart, G. Smart, Potter, Steggelt, etc., elle donna entre autres en 1854 la *Passion selon St-Matthieu* (Barnett), en 1860 la *Messe en si min.*, en 1861 l'*Oratorio de Noël*, etc. Lors de sa dissolution, en 1870, la B. a fait don de sa bibliothèque à l'Académie royale de musique.

Bache, 1. FRANCIS-EDWARD, né à Birmingham le 14 sept. 1833, m. dans la même ville le 24 août 1858 ; élève de A. Mellon à Birmingham pour le violon, puis de Bennett pour la composition, et enfin de Hauptmann et de Plaidy au Conservatoire de Leipzig (1853-1855). B. était un compositeur plein de talent ; atteint malheureusement de phtisie, il vécut de 1855 à 1856 à Alger et en Italie, passa l'été de 1856 à Leipzig et à Vienne, et rentra en Angleterre dans le courant de l'été de 1857. Un certain nombre de morceaux de piano, des lieder, un trio encore beaucoup joué et des romances pour violon furent gravés ; un concerto de piano, un *Concertstück*, une ouverture et deux opéras (*Which is which*, 1851 ; *Rübezahl*, 1853) sont restés manuscrits. — 2. WALTER, frère du précédent, né à Birmingham le 19 juin 1842, m. à Londres le 26 mars 1888 ; élève de l'organiste Stimpson à Birmingham, puis de Plaidy, Moschelès, Hauptmann et Richter au Conservatoire de Leipzig (1858-1861), où il avait comme collègues ses compatriotes Sullivan, Dannreuther, C. Rosa, Fr. Taylor, etc. Après un court séjour à Milan et à Florence, il alla en 1862 à Rome, où il se lia d'amitié avec G. Sgambati et travailla pendant trois ans sous la direction de Liszt. Rentré en Angleterre en 1865, il vécut dès lors à Londres, comme directeur et maître de musique. B. était grand admirateur de Liszt ; il a contribué, tant comme pianiste que comme chef d'orchestre, à répandre en Angleterre les œuvres de son maître. Une sœur des deux musiciens qui précèdent — 3. CONSTANZE, née à Edgebaston le 11 mars 1846, est morte à Montreux le 28 juin 1903 ; traductrice très appréciée d'allemand en anglais, a écrit un volume de souvenirs : *Brother Musicians, Reminiscences of Edward and Walter B.* (1901). Elle a traduit le premier volume des lettres de Bülow (*The early correspondance*, 1896) et des lettres de Liszt (*Letters*, 1894).

Bachmann, 1. ANTON, musicien de la cour et luthier à Berlin, né en 1716, m. le 8 mars 1800. Son fils et successeur KARL-LUDWIG, né en 1743, m. en 1809, était un bon altiste et faisait partie de la Chapelle royale. Sa femme CHARLOTTE-KAROLINE-WILHELMINE, née Stœwe, née à Berlin le 2 nov. 1757, m. le 19 août 1817, était une bonne cantatrice, membre dévouée de la Singakademie, sous la direction de Fasch. — 2. Le Père SIXTE, né à Kettershausen (près de Babenhausen) le 18 juil. 1754, m. en 1818 ; moine de l'ordre des Prémontrés à Marchthal, fut un compositeur fécond de musique instrumentale et vocale, mais un petit nombre seulement de ses œuvres furent gravées. A l'âge de neuf ans, B. soutint fort honorablement une sorte de lutte musicale avec le jeune Mozart ; il possédait déjà alors une mémoire des plus remarquables. B. collabora à la confection des catalogues de musique de Hofmeister. — 3. GOTTLOB, né à Bornitz, près de Zeitz, le 28 mars 1763, m. à Zeitz le 10 avr. 1840 ; organiste de l'église St.-Nicolas, à Zeitz, dès 1791, a écrit des petits opéras-comiques (*Orpheus und Euridice ; Don Sylvio von Rosalva*), des lieder et des ballades (*Bürgschaft* et *Gruppe aus dem Tartarus*, de Schiller ; *Leonardo und Blandine* de Bürger ; etc.), de nombreuses pièces de musique de chambre (quintette p. piano et archets, op. 112 ; quatuors p. instr. à archet, op. 4, 5, 22), des sonates de piano (dont une à 4 ms), des pièces d'orgue et une *Allgemeine Musikschule* (1833). — 4. GEORG-CHRISTIAN, célèbre clarinettiste virtuose, né à Paderborn le 7 janv. 1804, m. à Bruxelles le 18 août 1842 ; fut pendant nombre d'années clarinette-solo de la Chapelle royale de Bruxelles et professeur au Conservatoire, où il forma beaucoup d'élèves excellents. B. était en même temps un fabricant de clarinettes des plus renommés.

Bachmetjen, NICOLAS-IWANOWITCH, né en 1807, m. en 1891 ; fut directeur de la Chapelle impériale des chantres à St-Pétersbourg, de 1861 à 1883. Il a écrit surtout de la musique d'église, mais aussi une symphonie, un quatuor p. instr. à archet, des mélodies vocales, des pièces p. le piano et p. le violon.

Bachofen, JOH.-KASPAR, compositeur de musique d'église, né à Zurich en 1697, m. dans la même ville le 24 juin 1755 ; organiste et plus

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tard cantor de la cathédrale. Ses œuvres autrefois aimées et répandues en Suisse, consistent surtout en musique religieuse : *Musikalisches Halleluja* (chants religieux de 1 à 3 v., 1727 ; 8e éd., 1767), *Irdisches Vergnügen in Gott* (d'après Brockes, mélodies avec basse, 1740), *Musikalische Ergetzungen (Arien konzertweis 2 St. ohne und mit Instr.*, 1755), *Psalmen* (mélodies avec basse continue, 2me éd. 1759), la *Passion* de Brockes (1759), etc. On a aussi de lui un ouvrage pédagogique : *Musikalisches Notenbüchlein*.

Bachrich, Sigismond, né à Zsambokreth (Hongrie) le 23 janv. 1841 ; élève du violoniste Bœhm au Conservatoire de Vienne (1851-1857), fut pendant quelque temps chef d'orchestre d'un petit théâtre viennois, puis alla à Paris (1866) où il gagna péniblement sa vie comme chef d'orchestre de troupes de troisième ordre, comme journaliste, et même comme pharmacien. Quelques années plus tard, de retour à Vienne, il entra comme altiste dans le quatuor Hellmesberger dont il fit partie pendant douze ans. B. a composé de la musique de chambre, des morceaux de violon, des lieder et deux opéras-comiques représentés avec succès : *Muzzedin* (1883), et *Heini von Steier* (1884). On avait déjà donné à Vienne, en 1866, deux opérettes de sa composition ; une troisième, *Der Fuchsmajor* suivit, en 1889. Un ballet intitulé *Sakuntala* vit aussi le feu de la rampe. B. est actuellement professeur au Conservatoire de Vienne, alto solo de l'Orchestre philharmonique et de l'Orchestre de l'Opéra impérial, et membre du « Quatuor Rosé ».

Backer-Grœndahl, Agathe-Ursula, pianiste-compositeur norvégienne, née à Holmestrand le 1er déc. 1847, m. à Ormœn, près de Christiania, le 4 juin 1904 ; élève de O. Winter-Hjelm et de Kjerulf, puis de l'Académie Kullak, à Berlin (1863), et de Bülow, à Florence (1867), épousa en 1875 le professeur de chant Olavus-Andreas Gröndahl, à Christiania (né dans cette ville le 6 nov. 1847). Elle devint sourde vers la fin de sa carrière. B. a publié des lieder, des morceaux de piano, des études de concert (op. 11), une *suite* (op. 20.), etc.

Backhaus, Wilhelm, pianiste, né à Leipzig le 26 mars 1884 ; élève d'Aloïs Reckendorf, de 1891 à 1899 (dès 1894 au Conservatoire de Leipzig), puis en 1899, d'Eug. d'Albert, à Francfort s. M. B. entreprit en 1900 ses premières tournées de concerts, il fut en 1905 professeur de piano au « Royal College of Music » de Manchester (sous la direction de Brodsky), et obtint la même année le Prix Rubinstein. Dès lors il se voua tout entier à la carrière de virtuose. Toutefois, le Conservatoire de Sondershausen le chargea à deux reprises (etés 1907 et 1908) de cours de perfectionnement à l'usage des pianistes.

Backofen, Joh.-G.-Heinrich, virtuose sur la harpe, la clarinette, la flûte et le cor de basset, né à Durlach en 1768, m. à Darmstadt en 1839 ; se fit remarquer, dès 1789, dans ses tournées artistiques, par la diversité de ses talents, devint en 1802 musicien de la chambre du duc de Gotha, puis passa à Darmstadt, en 1811. B. a publié des trios, des quintettes, etc. pour une harpe et différents instruments ; des concertos de clarinette, de cor, etc. ; une Méthode de harpe et une Méthode de cor de basset et de clarinette.

Bacon, 1. Roger, le célèbre moine franciscain, naturaliste et philosophe (*Doctor mirabilis*), né à Ilchester (Somerset) en 1214, m. à Oxford le 11 juin 1294 ; est l'auteur d'un traité *De valore musices* inséré dans son *Opus majus* (éd. de Leipzig, 1733). — 2. Richard-Mackenzie, né à Norwich le 1er mai 1776, m. à Correy, près de Norwich, le 27 nov. 1844 ; directeur du *Quarterly musical Magazine and Review* (1818-1829), a écrit des *Elements of vocal science* (1824). Il fut aussi le fondateur des festivals musicaux qui ont lieu tous les trois ans à Norwich.

Badajoz, compositeur espagnol du xve s., v. Cancionero musical.

Badarczewska, Thekla, née à Varsovie en 1838, m. dans la même ville en 1862 ; auteur de morceaux de salon connus (*La prière d'une vierge*).

Bader, Karl-Adam, célèbre chanteur scénique (ténor), né à Bamberg le 10 janv. 1789, m. à Berlin le 14 avr. 1870 ; succéda, en 1807, à son père, organiste de la cathédrale de Bamberg, mais, sur le conseil de T.-A. Hoffmann (v. ce nom), il se voua au théâtre en 1811. Il chanta dès lors, avec un succès toujours croissant, à Munich, Brême, Hambourg, Brunswick et fut enfin engagé, en 1820, comme premier ténor à l'Opéra de Berlin dont il fut pendant vingt ans l'une des plus grandes gloires. Quoiqu'il eût cessé de chanter en 1845, il resta attaché à l'Opéra comme régisseur jusqu'en 1849, et fut ensuite maître de chapelle à l'église catholique de Ste-Hedwige, pendant nombre d'années. B. se rendit surtout célèbre comme fort ténor dans les œuvres de Spontini.

Badia, 1. Carlo-Agostino, né à Venise en 1672, m. à Vienne le 23 sept. 1738 ; fut déjà nommé, le 1er juil. 1696, compositeur de la cour impériale à Vienne, fonction qui venait d'être créée et qu'il inaugura. Il écrivit 27 opéras et sérénades, 21 oratorios, 12 cantates pour une voix avec acc. de piano (*Tributi armonici*, imprimé) et 13 autres cantates pour 1 à 3 voix (restées manuscrites). — 2. Luigi, né à Tirano (Naples) en 1822, m. à Milan le 30 oct. 1899, auteur de 4 opéras et de romances qui lui valurent certains succès.

Badiali, Cesare, chanteur scénique célèbre (basse), né à Imola vers 1810, m. dans la même localité le 17 nov. 1865 ; débuta à Trieste en 1827 et chanta ensuite sur toutes les scènes importantes de l'Italie. Madrid et Lisbonne l'applaudirent de 1832 à 1838, Londres en 1859. Il fut nommé, en 1842, chanteur de la chambre impériale d'Autriche, à Vienne. B. a écrit un certain nombre de mélodies vocales.

Badinage, Badinerie, titres de mouvements en manière de scherzo, dans les suites et les sonates du xviiie s.

Baena, Lope de, compositeur espagnol du xve s., v. Cancionero musical.

Bærmann, 1. Heinrich-Joseph, clarinettiste célèbre, né à Potsdam le 14 févr. 1784, m. à Munich le 11 juin 1847 ; fut « hautboïste » d'un régiment de la garde à Berlin (1804-1806), puis musicien de la cour à Munich. Il se fit applaudir comme virtuose dès 1809 au cours d'une série de tournées de concerts. B. était en relations d'amitié avec Weber, Meyerbeer et Mendelssohn (qui écrivit pour lui et pour son fils ses op. 113 et 114). Ses compositions pour la clarinette (38 œuvres) jouissent encore aujourd'hui d'une grande vogue auprès des instrumentistes. — 2. Karl, fils du précédent, né à Munich le 24 oct. 1811, m. dans la même ville le 24 mai 1885, accompagna son père dans ses dernières

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tournées et se fit aussi remarquer comme excellent clarinettiste. Après la mort de son père, il lui succéda comme premier clarinettiste de la Chapelle royale. Outre quelques compositions pour la clarinette, B. a laissé une œuvre durable et de grande valeur : une Méthode de clarinette. Son fils — 3. KARL, pianiste, né à Munich le 9 juil. 1839, fut l'élève de Wohlmuth et de Liszt, puis de Franz Lachner pour la théorie. Il vit à Boston depuis 1881 et y jouit d'un renom excellent de pédagogue.

Bætz, KARL, né à Sœmmerda (Thuringe) le 17 mars 1851, m. à Berlin en 1902; de 1871 à 1886, B. fut professeur de langues et journaliste, en Amérique et plus tard à Berlin. Il fonda, en 1890, une « Musikinstrumenten Zeitung ». B. a publié une série de brochures sur la facture instrumentale et un opuscule : *Die Musikinstrumente der Indianer* (1876).

Bæuerl, v. PEURL.

Bæuerle, HERMANN, né à Ebersberg (Wurtemberg) le 24 oct. 1869 ; fils d'un instituteur, étudia à Tubingue la théologie en même temps que la musique (E. Kauffmann), fut ordonné prêtre à Rottenburg en 1895, mais suivit encore, en 1898, les cours de l'Ecole de musique d'église, à Ratisbonne (Haberl). B. fut nommé, en 1899, chapelain de la cour du prince de Tourn et Taxis et en même temps, dès 1901, maître d'harmonie et de contrepoint à l'Ecole de musique d'église de Ratisbonne. En 1906, il obtint, à Leipzig, le grade de Dr *phil.* avec, pour thèse, une *Musikphilologische Studie über die 7 Busspsalmen Lassos*. B. a composé un grand nombre d'œuvres de musique d'église en style *a cappella*, et il rédige depuis 1903 une *Bibliothek altklassischer Kirchenmusik in moderner Notation*, recueil d'œuvres anciennes entièrement conçu au point de vue de la pratique actuelle (valeurs fortement diminuées, barres de mesure, clefs usuelles de *fa* et de *sol*, indications de mouvement et de nuances) et dans lequel ont paru : PALESTRINA, vol. I, 10 messes à 4 v. (1903); vol. II, 52 motets (1904); vol. III, 2me série de messes à 4 v. (1905) ; vol. IV, 10 messes à 5 v. (1906); LASSO, *Septem Psalmi pœnitentiales* (1906); VITTORIA, motets à 4 v. et 6 messes à 4 v. (1904 à 1907); J.-J. FUX, *Missa canonica* et *Missa quadragesimalis*. Il a écrit *Palestrina muss populär werden* (1903), une *Liturgie* (Théorie du culte catholique, 1908) et *Der Vatikanische Choral in Reformnotation* (1907). Nommé chanoine d'honneur de la cathédrale de Palestrina et chambellan privé du pape (*Monsignore*) en 1906, B. fut déchargé de ses fonctions de chapelain de la cour en 1908.

Bæumker, WILHELM, né à Elberfeld le 25 oct. 1842, m. à Rurich (cercle d'Aix-la-Chapelle) le 3 mars 1905 ; étudia à Münster et à Bonn la théologie et la philologie, fut ordonné prêtre en 1867, devint chapelain (1869), puis inspecteur d'école (1880) à Niederkrüchten et enfin curé à Rurich (1892). B. était dans ses heures de loisir un musicologue distingué, et l'Université de Breslau lui conféra, en témoignage d'admiration pour ses études d'histoire musicale, le titre de Dr *theol. hon. c.* Il a écrit : *Palestrina, ein Beitrag, etc.* (1877), *Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis* (1878), *Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland* (1881), *Der Totentanz, eine Studie* (1881); mais son ouvrage principal est : *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des* XVII. *Jahrh.* (4 vol. : I [en 1re éd. par K. Meister, 1862 ; 2me éd. par B.] 1886 ; II, 1883 ; III, 1891 ; IV, 1904), et il a donné en outre des *Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des* XV. *Jahrh.* (1888) et *Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem* XV. *Jahrh.* (1895). B. était un des collaborateurs de l'*Allg. deutsche Biographie*.

Bagge, SELMAR, né à Cobourg le 30 juin 1823, m. à Bâle le 17 juil. 1896 ; élève de Dionys Weber au Conservatoire de Prague (1837), puis de S. Sechter à Vienne, fut nommé, en 1851, professeur de composition au Conservatoire de Vienne et, en 1854, organiste à Gumpendorf près de Vienne. En 1855, il abandonna son poste du Conservatoire et, dans des articles polémiques publiés par la *Monatsschrift für Theater und Musik* et la *Deutsche Musikzeitung* (1860), critiqua l'organisation de cette institution. Il resta longtemps dès lors critique musical et rédacteur, reprenant en 1863 la direction de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, de Breitkopf et Hærtel, qui avait cessé de paraître en 1848. La maison Rieter-Biedermann ayant acheté cette publication en 1866, il continua à la rédiger pendant deux ans (Cf. PRESSE MUSICALE). Depuis 1868 et jusqu'à sa mort, B. fut directeur de l'Ecole de musique de Bâle. Il s'est fait connaître, non seulement par son activité de critique musical, mais aussi comme compositeur (musique de chambre, symphonie, lieder) et comme auteur de plusieurs essais : *Gedanken und Ansichten über Musik* (1860), *Lehrbuch der Tonkunst* (1873), *R. Schumann und seine Faustscenen* (1879), *K.-M. von Weber* (1884), *Die geschichtliche Entwicklung der Sonate* (1880), *Die Symphonie in ihrer historischen Entwicklung* (1884). Cf. G. Eglinger, *S. B.* (1897).

Bagpipe (angl.), v. MUSETTE.

Baïf, JEAN-ANTOINE de, poète et musicien, né à Venise en févr. 1532, m. à Paris le 19 sept. 1589. Secrétaire de la chambre du roi, à Paris, B. occupe une place à part dans l'histoire de la poésie française, par son essai d'introduction des « vers mesurés » d'après les modèles antiques. Bien que cette tentative échouât, elle donna naissance à des formes musicales analogues à celles de différents essais antérieurs, en Italie et en Allemagne. Cf. ODES. B. était lui-même musicien, mais ses compositions (un recueil de tablature pour le luth et un p. la guitare ; *XII Chansons spirituelles à 4 v.*, 1562 ; deux livres de chansons profanes à 4 v., 1578 et 1580) ne nous sont pas parvenues. Nous connaissons par contre des poèmes de B. mis en musique à 4 v. par Jacques Mauduit (*Chansonnettes mesurées*, Paris, Le Roy et R. Ballard, 1586 ; 23 petites pièces) et par Claudin Le Jeune (*Le printemps*, 1603 [posthume] ; 39 pièces). Comme l'éditrice, Cécile, sœur de Le Jeune, parle expressément de l'« intention de Mrss. de Baïf et Le Jeune », il faut bien admettre que les deux œuvres ont paru du vivant de B. et avec sa collaboration. Henry Expert en a donné une édition moderne (1899-1901, Livr. X et XII-XIV des « Maîtres-Musiciens etc. »). B. fonda, dans sa demeure, une « Académie de poésie et de musique » qui fut approuvée par le roi en 1570. Quant aux projets de réforme orthographique (phonétique) de B., ils ne se manifestèrent que très partiellement dans les imprimés du temps. Cf. RONSARD.

Baillot, 1. PIERRE-MARIE-FRANÇOIS DE SALES, né à Passy, près de Paris, le 1er oct. 1771, m. à Paris le 15 sept. 1842 ; l'un des violonistes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

français les plus remarquables. Il reçut les premières leçons de violon d'un Florentin, Polidori, à Passy, puis, ses parents s'étant fixés à Paris, il continua à travailler auprès de Sainte-Marie (1780). Après la mort de son père (1783), il fut envoyé à Rome pour y compléter ses études sous la direction de Pollani, un élève de Nardini, puis, en 1791, il revint à Paris et joua devant Viotti qui lui procura une place de premier violon au Théâtre Feydeau. Cependant, quelque avancé que fût son développement artistique, il accepta peu après un poste de sous-secrétaire au ministère des finances. Il se fit connaître de plus en plus, en jouant dans nombre de concerts, et fut appelé enfin, en 1795, aux fonctions de professeur de violon au Conservatoire nouvellement organisé. Il chercha alors à combler les lacunes de son éducation musicale, en travaillant la théorie auprès de Catel, de Reicha et de Cherubini. Ce n'est qu'en 1802 qu'il fit sa première tournée en parcourant la Russie; de nouveaux engagements le conduisirent en France, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en Italie. Il fut encore nommé en 1821, premier violon à l'Opéra, en 1825 violon-solo de la Chapelle royale. L'œuvre capitale de B. est son *Art du violon* (1834) que l'on considère comme excellent et sans égal ; il publia, en collaboration avec Rode et Kreutzer, une *Méthode du violon*, méthode officielle du Conservatoire de Paris, plusieurs fois rééditée et traduite en diverses langues. De plus, il rédigea la *Méthode de violoncelle* du Conservatoire, composée par Levasseur, Catel et Baudiot, et il écrivit plusieurs opuscules, parmi lesquels une *Notice sur Grétry* (1814) et une *Notice sur Viotti* (1825). Ses compositions, dont la plupart offrent de grandes difficultés d'exécution, sont les suivantes : 9 concertos de violon, 30 thèmes avec variations, une *Symphonie concertante* pour deux violons et orchestre, 24 préludes dans tous les tons, des caprices, des nocturnes, etc. pour le violon, 3 quatuors p. instr. à archet, 15 trios pour deux violons et basse, etc. Son fils — 2. René-Paul, né à Paris le 23 oct. 1813, m. dans la même ville le 28 mars 1889, était professeur des classes d'ensemble instrumental au Conservatoire de Paris.

Baini, Abbé Giuseppe, né à Rome le 21 oct. 1775, m. dans la même ville le 21 mai 1844 ; élève de son oncle, Lorenzo B. (maître de chapelle de l'église des Douze-Apôtres, à Rome, bon musicien de l'école romaine, fermement attaché aux traditions du style palestrinien), puis de Jannaconi, maître de chapelle de St-Pierre, dont il devint l'ami et qui lui procura en 1802 une place de chantre dans la Chapelle pontificale. Ses collègues le désignèrent à l'unanimité, en 1818, pour la charge de camerlingue de la Chapelle pontificale et le réélurent chaque année jusqu'à sa mort. B. est, au XIXe s., une sorte de phénomène : il fut élevé et vécut complètement dans l'esprit de la musique du XVIe s., à tel point qu'il fut incapable de comprendre la puissante évolution musicale qui s'était produite depuis cette époque, et que ses propres compositions, entièrement conçues dans l'esprit du XVIe s., doivent être jugées à ce point de vue. On sait qu'un *Miserere* à 10 v. de B. fut admis (1821) au nombre des œuvres qu'exécute régulièrement la Chapelle sixtine pendant la semaine sainte (alternant annuellement avec les *Miserere* d'Allegri et de Baj). L'œuvre capitale de B., œuvre à laquelle il consacra une grande partie de sa vie, est une biographie et une caractéristique de Palestrina : *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc.* (1828). Une traduction allemande de Kandler parut en 1834, avec des annotations de Kiesewetter. Il écrivit en outre un essai sur le rythme antique, *Sagio sopra l'identità de' ritmi musicale e poetico* (1820), dont parut une traduction française par le comte de Saint-Leu (1825), et une critique mordante sur un motet à quatre chœurs de Santucci, dont l'œuvre avait été couronnée. Cf. F.-X. Haberl, *B.* (Kirchenmus. Jahrb., 1894).

Baj, Tommaso, né à Crevalcuore, près de Bologne, en 1650 env., m. à Rome le 22 déc. 1714 ; fut chantre (ténor) puis, dès 1713, directeur de la Chapelle pontificale. B. est l'auteur du célèbre *Miserere* à 5 v. qui, dans les chants que la Chapelle exécute pendant la semaine sainte, alterne avec ceux d'Allegri et de Baini (v. ce nom). Un certain nombre d'autres compositions de B. (*Miserere* à 8 v., messes, motets) sont conservées en manuscrit.

Baker, 1. George, compositeur anglais renommé, né à Exeter en 1773, m. le 19 févr. 1847 ; élève de W. Cramer et de Dussek à Londres, plus tard organiste à Stafford, obtint en 1801 le grade de Dr mus. de l'Université d'Oxford. Ses œuvres principales sont des anthems, des glees, des préludes pour orgue (*Voluntaries*), des sonates pour piano, etc. — 2. Théodore, né à New-York le 3 juin 1851, était destiné à la carrière commerciale, mais se voua à la musique dès 1874, sous la direction d'Osc. Paul, à Leipzig. Il suivit dès 1878 les cours de l'Université et obtint le grade de Dr phil. avec une dissertation : *Ueber die Musik der nordamerikanischen Wilden* (1882). Il a publié plus tard plusieurs ouvrages : *Biographical dictionary of musicians* (1900 ; suppl. en 1905, avec de nombreux portraits) ; *Dictionary of musical terms* (1895) ; *Pronouncing pocket-manual of musical terms* (1905) ; enfin, il a traduit en anglais la 2me éd. de l'« Histoire de la musique p. le piano » de Weitzmann (1893) et toute une série d'ouvrages théoriques de Jadassohn, Lobe, Lamperti, Reinecke, Bussler, etc.

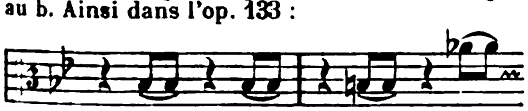
Balakirew, Mily-Alexejewitch, né à Nijni-Novgorod le 2 janv. 1837, m. à St-Pétersbourg le 29 mai 1910 ; suivit les cours du Gymnase et de l'Université de Kasan et y étudia les mathématiques et les sciences naturelles jusqu'au jour où des relations suivies avec Oulibicheff l'engagèrent à se vouer à la musique. Il remporta de grands succès comme pianiste, en 1855, à St-Pétersbourg et excita par ses premières œuvres (*Fantaisie* p. orchestre sur des thèmes russes ; *Paraphrase de concert* p. piano sur le trio de la « Vie pour le Tsar ») l'admiration enthousiaste de Glinka qui vit en lui son successeur. La maison de B. ne tarda pas à devenir le lieu de réunion des compositeurs de la Jeune Russie : Cui, Moussorgski, Rimsky-Korsakoff et Borodine qui, avec B. lui-même, formaient le groupe fameux des « Cinq ». Tous autodidactes, ils se développèrent sous l'influence de Glinka et de Dargomyjski d'une part, de Schumann, Berlioz, Liszt d'autre part, et ils furent ainsi les conducteurs de la « jeune école russe » sur le chemin d'un idéal nouveau. De beaucoup plus expérimenté et mieux doué que ses collègues plus jeunes, B. fut le vrai chef et le premier représentant du mouvement musical rénovateur en Russie. En 1862,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

B. fonda à St-Pétersbourg, avec Lomakine et sous les auspices du grand-duc héritier, une « Ecole gratuite de musique » dont il dirigea les concerts pendant de longues années avec une seule interruption, de 1874 à 1881. Il fut en outre directeur des concerts symphoniques de la « Société impériale russe de musique » (1867-1870) et de la Chapelle des chantres de la cour (1883-1895). C'est à l'initiative de B. que l'on doit le monument de Chopin à Zélazowa-Wola. Ses œuvres principales sont, pour orchestre : de la musique pour le *Roi Lear* (1858-1861) ; un poème symphonique, *Thamara ;* deux symphonies (*ut* maj., 1897 ; *ré* min., 1909); des *Ouvertures* espagnole, tchèque et russe (cette dernière intitulée *Russij* et composée pour le millénaire russe, en 1862). Une fantaisie orientale p. le piano, *Islamey*, est devenue célèbre; deux séries de *Mélodies* ont paru en 1857 et 1896. Il faut signaler aussi l'importance du recueil de chansons populaires russes que B. a publié en 1866 et dont la valeur artistique et scientifique a donné une grande impulsion aux études de folklore musical russe. Enfin B. a fait paraître en 1908 un choix d'œuvres p. le piano de Tausig.

Balalaïka, instrument à cordes pincées très répandu dans le peuple en Russie et dont la première mention remonte à l'époque du règne de Pierre le Grand. On fait descendre la b. de l'ancienne DOMRA (v. ce mot). Elle se compose 1. d'un corps parfois ovale, mais le plus souvent triangulaire et dont la table d'harmonie est percée de quelques ouïes ; 2. d'un long manche pourvu de touches et légèrement incurvé en haut près de la volute ; 3. de cordes (de boyau ou aussi de métal) au nombre de deux d'abord, puis le plus souvent de trois dont deux accordées à l'unisson et la troisième à la quinte inférieure des deux premières. *Cf.* les ouvrages russes qui suivent : Faminzin, *La domra et les instruments de musique de la même famille* (St-Pétersbourg, 1891) ; Petuchow, *Essai de catalogue systématique du musée instrumental du Conservatoire de St-Pétersbourg ;* N. Stieber, *W.-W. Andrew, le rénovateur de la b.* (1898).

Balancement (all. *Bebung*), effet propre au jeu du clavicorde et devenu impossible sur le pianoforte (piano actuel). Il consistait en un petit balancement du doigt sur la touche, auquel répondait un frottement léger de la corde par la tangente. Le b. était indiqué par le signe ⌒.... placé au-dessus de la note. Le *vibrato* des instr. à archet, de la zither et de la guitare n'est pas sans analogie avec le b.; il consiste en de très petites variations de hauteur du son et se produit au moyen d'un tremblement accéléré du doigt sur la corde. Le chevrotement (que les chanteurs préfèrent appeler aussi *vibrato*), est un effet analogue, pour la voix, lorsqu'il n'est pas le fait d'une faiblesse organique ou d'une technique insuffisante. L'emploi exagéré de ce genre d'effets devient fastidieux et donne à l'interprétation un caractère de sentimentalité douceâtre. C'est à tort que H. de Bülow a prétendu que, dans les op. 69, 106 et 110 comme aussi dans la fugue pour quatuor op. 133 de Beethoven, les petits arcs de cercle placés sur deux sons identiques indiquent une légère répétition du son analogue au b. Ainsi dans l'op. 133 :



l'arc de cercle signifie que le premier son doit avoir toute sa valeur, tandis que le second est brusquement détaché.

Balatka, HANS, directeur et violoncelliste, né à Hoffnungstal, près d'Olmütz, le 5 mars 1827, m. à Chicago le 17 avr. 1899 ; élève de Sechter et de Proch à Vienne. Il partit en 1849 pour l'Amérique et fonda à Milwaukee une société de musique qui se développa rapidement et existe encore aujourd'hui. En 1869, B. fut mis à la tête de la Société philharmonique de Chicago, où il finit par se fixer, après un nouveau séjour forcé à Milwaukee, lors du grand incendie, puis à St-Louis où il ne resta que peu de temps. B. était connu surtout comme directeur de sociétés chorales d'hommes (Fête des chanteurs à Chicago, 1881), mais il a, d'une manière générale, beaucoup contribué au développement de la vie musicale en Amérique.

Balbâtre (BALBASTRE), CLAUDE, né à Dijon le 8 déc. 1729, m. à Paris le 9 avr. 1799 ; élève de Rameau dès 1750, débuta cinq ans plus tard au « Concert spirituel » comme virtuose sur l'orgue, dans une de ses propres œuvres. Il fut successivement organiste de St-Roch (1756), de Notre-Dame (1760), puis *Organiste de Monsieur* (c.-à-d. à la cour du frère du roi, 1776). Ses exécutions à l'orgue, pendant les offices, excitaient la foule à tel point que l'archevêque crut à deux reprises devoir les interdire : il s'agissait en 1762 des variations sur des *Noëls*, en 1776 du *Tedeum*. L'art de B. n'en était pas moins borné, en ce sens que le musicien ne savait guère se servir du pédalier. Plusieurs de ses œuvres ont été imprimées : *Variations sur des Noëls* (4 suites), un livre de *Pièces de clavecin* et un quatuor, op. 3, pour piano, deux violons et basse (avec 2 cors *ad lib.*).

Balbi, 1. LUDOVICO (dans le *Florilegium Portense :* L. BALBUS), compositeur de musique d'église, m. à Venise à la fin de 1604 ; avait été nommé successivement chantre de l'église St-Marc (1570), maître de chapelle de l'église des Franciscains (1578), de l'église St-Antoine à Padoue (1585-1591) jusqu'au jour où il entra au grand couvent des Franciscains, à Venise. B. publia avec G. Gabrieli et Orazio Vecchi, le graduel et l'antiphonaire qui parurent en 1591 chez Gardano, à Venise. On a conservé de lui des *Messes à 5 v.* (1580, 1595) ; *Messe* [*4*] *et motetti* [*4*] *con il Tedeum 8 v.* (1605) ; des motets (à 5 v., 1576 ; à 4 v., 1578 ; de 1 à 8 v., *Ecclesiastici concentus*, avec acc. instr., 1606) ; des *Complies* à 12 v. (1609) et des madrigaux (à 4 v., 1570 ; à 5 v., 1589 [*Musicale esercitio*, arr. à 5 v. des parties de soprano de pièces connues d'autres maîtres tels qu'Arcadelt, Berchem, Marenzio, Rore, etc.] ; à 6 v., 1586 [*Caprici*]). — 2. MELCHIORRE, Cavaliere, né à Venise le 4 juin 1796, m. à Padoue le 21 juin 1879 ; théoricien et compositeur, élève d'Antonio Calegari (m. en 1828), dont il édita et annota le *Sistema armonico* (1829). Il écrivit en outre une *Grammatica ragionata della musica consid. sotto l'aspetto di lingua* (1845) et une *Nuova scuola basata sul sistema semitonato equabile* (1re partie en 1872 ; il était donc un « chromatique »). B. fut, de 1818 à 1853, premier violon des deux théâtres municipaux de Padoue puis, à partir de ce moment, maître de chapelle de la basilique St-Antoine. Il publia encore trois opéras (1820-1825).

Baldwin, JOHN, chantre de la Chapelle royale à Londres dès 1598, m. le 28 août 1615 ;

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

auteur lui-même d'un certain nombre de motets, il est connu surtout en sa qualité de copiste rédacteur de deux recueils précieux d'œuvres de compositeurs anglais : *Lady Nevilles Virginal-Book* (signé en 1591 ; cf. VIRGINAL) et un recueil de motets conservé à Buckingham Palace (pièces de B.-J. Bedingham, J. Birchley, Cooper, Taverner, J. Byrd, E. Bevin, Tallis, Tage, J. Wood, J. Thorne, Dygon, Golder, Giles, etc.).

Balfe, MICHAEL-WILLIAM, né à Dublin le 15 mai 1808, m. à Rowney Abbey (Hertfordshire) le 20 oct. 1870 ; l'un des compositeurs anglais modernes les plus importants, surtout dans le domaine de l'opéra en style italien. A l'âge de dix-sept ans déjà (1825), B. se rendit en Italie en compagnie d'un riche protecteur et travailla le contrepoint, à Rome, sous la direction de Vincenzo Federici, plus tard le chant à Milan, sous celle de Filippo Galli. Son premier essai de composition de quelque importance fut un ballet, *La Pérouse*, donné à Milan en 1826. Après avoir travaillé quelque temps encore auprès de Bordogni, il se fit entendre dès 1828 aux Italiens à Paris, sous Rossini, comme premier baryton. Il chanta jusqu'en 1835 sur différentes scènes italiennes, faisant même représenter ses propres opéras à Palerme, à Pavie et à Milan, puis il épousa une cantatrice allemande, M^lle ROSEN (m. à Londres, le 8 juin 1888). De retour en Angleterre, il y remporta un double succès, comme compositeur et comme chanteur. Un certain nombre d'opéras se succédèrent rapidement : *La prise de la Rochelle*, *La fille d'Artois*, *Catharina Grey*, *Jeanne d'Arc*, *Falstaff*, enfin *Keolanthe* dont la femme de B. remplissait un des rôles. *Falstaff* fut donné au « Her Majesty's Theatre » ; les autres au « Drury-Lane », à l'exception du dernier que B. donna alors qu'il était lui-même entrepreneur de théâtre au « Lyceum ». L'entreprise n'ayant pas réussi, B. se décida bientôt après à aller à Paris où il fit représenter avec grand succès, à l'Opéra-Comique, *Le puits d'amour* (1843) et *Les quatre fils Aymon* (1844). En 1843, le « Drury-Lane » donna *La Bohémienne* (*The Bohemian girl*) qui fit le tour de toutes les grandes scènes d'Europe et resta l'opéra le plus célèbre de l'auteur ; puis vinrent en 1844 *La fille de la place St-Marc*, en 1845 *La sorcière* et, à l'Opéra de Paris, *L'étoile de Séville*. Toute une série d'autres opéras succédèrent encore à ceux que nous avons cités, mais l'étoile de B. pâlissait de plus en plus. Il visita Vienne (1846), Berlin (1849), St-Pétersbourg et Trieste (1852-1856), montant des opéras et encaissant de l'argent, puis, en 1864, il se retira dans son domaine de Rowney Abbey. Son buste (par Mallempre) fut placé en 1874 dans le vestibule du « Drury-Lane ». Outre ses opéras, il a écrit des cantates, des ballades, etc. B. possédait une facilité extraordinaire de conception et une verve mélodique naturelle et abondante ; malheureusement, il manquait de sévérité envers soi-même et ignorait le recueillement qui doit précéder la création de toute œuvre durable. Deux ouvrages témoignent de son activité comme maître de chant : *Indispensable studies for a sopran voice* (1852) et *Method of singing* (1855). Sa fille VICTORIA, cantatrice estimée, élève de Garcia, née à Paris le 1^er sept 1837, débuta en 1857 dans l'opéra italien, au « Lyceum ». Elle mourut à Madrid le 22 janv. 1871. Ch.-Lamb. Kenney (1875) et W.-A. Barrett (1882) ont publié chacun une biographie de B.

Ballabile, sorte de ballet (v. ce mot) très court, composé de quelques pas de danse seulement ; on l'introduit parfois dans une œuvre scénique pour augmenter, à un moment donné, l'intensité de la couleur locale ou le pittoresque de l'action.

Ballade (ital. *Ballata ;* esp. *Baylada ;* all. *Ballade ;* angl. *Ballad*), primitivement synonyme d'« air à danser » (de l'ital. *ballo*, la danse). Les formes artistiques de l'air à danser, issues sans nul doute de formes populaires beaucoup plus simples, à courts refrains chantés par le chœur, semblent s'être développées peu à peu à l'époque des troubadours et des trouvères (XII^e-XIII^e s.). L'accompagnement instrumental n'en était au début qu'improvisé, non pas noté. Au XIV^e et au XV^e s., la b. devient avec le rondeau (*Virelai*) la forme préférée de la chanson artistique accompagnée, en Espagne tout particulièrement. La plupart des pièces que renferme le *Cancionero musical* (v. ce mot) de 1500 env. sont des b., et des b. d'un genre que l'on trouve également chez les maîtres florentins du XIV^e s. C'est d'abord une sorte de refrain (*ripresa*) dont le texte et la musique peuvent se répéter sans changement en manière de répons choral ; puis vient un intermède en deux parties qui se chante sur la même mélodie et sont dites *piedi* (autrement dit, au point de vue musical, une phrase notée une seule fois mais pourvue d'un signe de répétition et d'un double texte). Cet intermède est suivi du retour, sur un texte nouveau mais empruntant les rimes du refrain, de la phrase musicale du début ; c'est la *volta*, suivie à son tour de la *ripresa*, texte et musique, sous forme de refrain choral. Les b. les plus courtes s'en tiennent à ce modèle. D'autres, plus développées, ont après chaque *ripresa* de nouveaux *piedi* (textes nouveaux sur de nouvelles rimes, mais sans changement de la phrase musicale), ce qui donne le schème suivant (* = texte nouveau) :

A||:B:|| A*A repr. ||:B*:||A**A repr. ||:B**:||A***A repr.
Copla 1 — Copla 2 — Copla 3

On connaît une b. de Encina à 40 coplas (strophes) de sept vers. Quant aux b. françaises de l'époque de Dufay, leur forme diffère de celle des premières, en ce sens qu'elles ignorent la *ripresa* initiale et commencent par les *piedi* (1^re partie avec signe de reprise) ; le dernier vers (ou parfois les deux derniers de la seconde partie) joue le rôle de refrain, car il est le même dans les différentes strophes, généralement au nombre de trois. La structure musicale de ces b. permet de supposer que les refrains n'en étaient pas répétés par le chœur, mais simplement entonnés par ce dernier en même temps que par le soliste. V. pour plus de détails : Riemann, *Handbuch der M. G.* II, 1, p. 66-83. On trouve des b. du XIV^e-XV^e s. dans la collection publiée, par Riemann également, chez Breitkopf et Hærtel, sous le titre : *Alte Hausmusik*. B. et rondeau disparaissent vers l'an 1500 et font place au lied strophique plus simple ou encore au lied mis en musique intégralement. Et peut-être y a-t-il un rapport entre ces faits et la disparition de l'« air à danser » que remplace la danse instrumentale proprement dite. La b. nouvelle (à partir du XVIII^e s.) n'a pas grand'chose de commun avec ces anciennes b. Si l'on songe à la prédilection de la poésie populaire pour les formes narratives, on comprendra sans peine qu'à une époque de floraison du lyrisme purement subjectif (Goethe), le terme de b. soit devenu caractéristique de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chants d'allure populaire, à la fois épiques et lyriques. Il en résulte que la forme musicale de la b. moderne est essentiellement simple et strophique. ZUMSTEEG et LŒWE les premiers trouvèrent moyen d'adapter la musique aux évolutions successives de la donnée poétique, sans abandonner pour cela l'unité thématique de l'ensemble. On considère donc, depuis Lœwe surtout, comme un caractère essentiel de la vraie b., le fait qu'elle introduit dans la musique un élément épique (élément de permanence dans la diversité), en admettant pour chaque œuvre quelques thèmes essentiels mais traités avec la plus grande liberté au cours du développement. C'est là en quelque manière un équivalent des « riprese » et des « refrains » de l'ancienne b. (Cf. l'essai de Ph. Spitta sur la B. dans les *Musikgeschichtl. Aufs.*, 1894). Actuellement, enfin, le terme de b. désigne avant tout une composition pour une voix avec piano ou orchestre, sur un poème portant lui-même le nom de b. ; mais il va de soi que ce terme est tout aussi bien à sa place lorsque ces œuvres sont mises en musique pour chœur ou même pour chœur, soli et orchestre (Schumann, par ex.). Lorsque le nom de b. est appliqué à des œuvres purement instrumentales, on attend de celles-ci qu'elles observent autant que possible l'allure « narrative » et enveloppent l'expression de la joie ou de la douleur d'une atmosphère de conte ou de légende (comme le fait Chopin, par ex., dans ses *Ballades* p. le piano). Il s'agit donc plus ou moins de musique à programme, même si celui-ci ne revêt pas une forme littéraire. Disons enfin que la b. se distingue de la *Romance* (plus sentimentale ou plus joyeuse) par l'élément mystique, par le trait pessimiste qu'y introduit la présence de forces naturelles supérieures à celles de l'homme, la lutte contre le destin, etc. Cf. BALLETTO.

Ballad-opera, chez les Anglais, un opéra composé en majeure partie sur des airs populaires ; John Gay, dans son *beggars opera* (1727), donna le premier exemple de ce genre d'œuvre. Cf. G. Sarrazin, *John Gays Singspiele* (1898).

Ballard, maison d'éditions musicales de la plus haute importance, à Paris, du XVI° au XVIII° s., après Pierre Attaignant, la plus ancienne maison parisienne de ce genre. L'activité de ROBERT B. succède immédiatement à celle de P. Attaignant (v. ce nom) ; en effet, Henri II lui accorda, en 1552, à lui et à son beau-frère et associé, ADRIEN LE ROY (v. ce nom), le privilège de « seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du roi ». Soutenus par un tel privilège, renouvelé du reste pour chaque successeur (Le Roy et Ballard, 1552-1599 ; Lucrèce Le Bé, veuve de Robert Ballard, et Pierre Ballard fils, jusqu'en 1606 ; Pierre B. seul jusqu'en 1639 ; Robert [II] jusqu'en 1666 ; Christophe jusqu'en 1694 [momentanément associé à Lambert Roulland] ; J.-Bapt.-Christophe jusqu'en 1750 ; Christophe-J.-François jusqu'en 1763 ; Pierre-Robert-Christophe), les membres de la famille ne crurent jamais devoir tenir compte des progrès de l'imprimerie, de telle sorte *qu'ils se servaient en 1750 encore des mêmes caractères qu'au début*, caractères fabriqués en 1540 par Guillaume Le Bé (v. ce nom) et dont Pierre B. avait acheté les poinçons pour le prix de 500,000 livres. Ces caractères sont, pour l'époque, élégants et nets (bien que très inférieurs à ceux, plus anciens, de Petrucci et de P. Schöffer), mais il faut avouer qu'ils paraissaient déjà très surannés à un moment où les notes arrondies avaient partout la préséance. Le retrait du privilège, en 1776, mit fin aux avantages des B., et la maison disparut.

Ballata, v. BALLADE.

Ballet (ital. *Balletto*, de *ballo*, « danse »), nom que l'on donne aujourd'hui soit aux danses intercalées dans un opéra, sans avoir toujours de rapport bien direct avec l'action, et consistant en divers pas du premier danseur ou en évolutions du corps de ballet, soit à une œuvre entière dans laquelle il n'est pas ou presque pas parlé ni chanté ; l'action n'est exprimée, dans ce dernier cas, que par des pantomimes et des danses. Les deux sortes de b. remontent à une époque assez éloignée, même si l'on fait abstraction des évolutions rythmées et expressives du chœur dans l'ancienne tragédie grecque, ou de la PANTOMIME (v. ce mot) très développée sous l'empire romain. Les pantomimes avec musique, sur des sujets généralement empruntés à la mythologie grecque et agrémentés d'allusions aux personnalités princières présentes, étaient chose fort répandue au XV° s. déjà, dans les cours de France et d'Italie ; et c'est à peine si l'on pourrait découvrir une différence fondamentale entre ces œuvres et le « grand » ballet de nos jours. Elles sont, comme les MASQUES (v. ce mot) anglais, à l'origine de l'opéra. Il faut même considérer le *Ballet comique de la Royne*, représenté à Versailles, le 15 oct. 1581, aux fêtes du mariage de Marguerite de Lorraine, sœur de Henri III de France, avec le duc de Joyeuse, comme un opéra-b. somptueux et que les monodies rattachent directement à l'histoire de l'opéra proprement dit (poésie de De la Chesnaye, musique de Girard de Beaulieu et Jacques Salmon, le tout sur une donnée de Baltasar de Beaujoyeulx ; partition impr. à Paris, chez Ballard, 1582 ; éd. moderne [réduction au piano] par Weckerlin, dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français »). Les b. intercalés sont, eux aussi, fort anciens ; on rencontre au XV° s. déjà des danses chantées ou non, imitant, au milieu ou à la fin des tragédies, les chœurs dansés de l'antiquité. Mais dès les premiers temps de l'existence de l'opéra, le ballet prit l'étrange caractère de ballet d'entr'acte, d'INTERMÈDE (v. ce mot), sorte de seconde action intercalée par fragments dans l'action même de l'opéra, avec laquelle elle n'a aucun rapport direct. Le nom de *balletto* pour désigner un opéra-ballet complet, même avec chant, fut employé en 1625 déjà (*La délivrance de Ruggiero de l'île d'Alcine*, poème de Saracinelli, musique de Francesca Caccini). Les b. ont joui d'une vogue toute spéciale à la cour de France ; non seulement la haute noblesse, mais les rois eux-mêmes prenaient part à leur exécution (Louis XIII en 1625 ; Louis XIV très fréquemment). Sous Louis XIV, c'étaient surtout les ballets des opéras de Quinault-Lully qui remportaient les suffrages de la cour. On doit à NOVERRE (v. ce nom) l'une des évolutions les plus importantes du b. Cf. BALLADE, BALLETTO, DANSES et SUITE.

Balletto (ital.), syn. de BALLET (v. ce mot) ; cependant on appelait aussi b., au XVII° et au XVIII° s., les sonates de chambre (*Sonate da camera*), composées de plusieurs danses de différent caractère. B. est aussi employé au XVII° s. comme titre d'une pièce détachée (air de danse) ou d'une partie de suite ; c'est alors

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un mouvement rapide et animé, dans le genre de l'« allemande », mais dont la partie médiane a plutôt le caractère d'une gaillarde ou d'une courante (₵, $^3/_4$, ₵). Cf. CANZONE.

Balthasar-Florence, HENRI-MATHIAS (BALTHASAR, dit B.-F.), né à Arlon (Belgique) le 21 oct. 1844, élève de Fétis au Conservatoire de Bruxelles ; épousa en 1863 une fille du fabricant d'instruments Florence, dont il prit une succursale à Namur. B.-F. est un compositeur plein de zèle et de talent (opéras, symphonies, *Missa Solemnis*, cantates, etc.). Fondateur et directeur du *Cercle musical* de Namur, il a beaucoup contribué à la diffusion du goût musical en cette ville.

Baltzar (Baltzer), THOMAS, né à Lubeck vers 1630, arriva en Angleterre en 1656 et s'y fit une grande réputation comme violoniste. Il devint violon-solo à la cour de Charles II, et mourut à la fin de juil. 1663 ; il fut enseveli le 27 juil. B. se fit remarquer surtout par son habileté dans le jeu des doubles cordes qui était alors en plein épanouissement (Strungk, J.-J. Walther, Biber). Les œuvres de B., pour autant qu'elles sont conservées, se trouvent dans l'anthologie de Playford : *The division violin* (1688 et 1693 ; deux parties).

Banchieri, ADRIANO, l'un des organistes et théoriciens les plus remarquables de l'époque de l'apparition de la basse chiffrée, participa peut-être personnellement à l'élaboration du chiffrage. B. est né à Bologne vers 1565 et m. en 1634. Elève de Guami à Lucques, il fut en premier lieu organiste à Imola. Il entra ensuite au couvent des Olivétains de S. Michele in Bosco, puis de Bologne (d'où ses deux surnoms : *Adriano di Bologna* et *Monaco Olivetano*) et fut le fondateur de l'*Accademia de' floridi*, à Bologne (future *A. de' filomusi*) dans laquelle il portait le nom de *Il dissonante*. B. est l'auteur des ouvrages théoriques suivants : *Conclusioni del suono d'organo* (1591, 1609, etc.) ; *L'organo suonarino* (1605, 1607, etc.) ; *Cartella ovvero Regole utilissime a quelli che desiderano imparare il canto figurato* (1601, 1610, etc.) ; *Cartellina del canto fermo gregoriano* (1614, etc.) ; *Cartella musicale nel canto figurato fermo e contrapunto* (1614) ; *Armoniche conclusioni del suono dell' organo, canto fermo figurato e contrapunto — con le corroborationi dell' organo suonarino* (1626) ; *La Banchierina ovvero Cartella picciola del canto figurato* (1623). Comme compositeur aussi, B. s'est fait un nom et il est un de ceux qui, à l'époque de la renaissance du drame musical, écrivirent des pièces dramatiques en style madrigalesque : *La pazzia senile* (1598 ; éd. nouv. dans « Arte music. in Italia », vol. IV, de Torchi) ; *La prudenza giovenile* (1607, 1628 [*La saviezza giovenile*]) ; *Il Zabajone* (1604) ; *La barca di Venezia per Padova* (1605) ; *Tirsi, Fili e Clori* (1614) et *Trattenimenti in villa* (1630). Il faut aussi compter parmi ces pièces, *La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina* (1597, sous le pseudonyme de Camillo Scaligeri della Fratta). Les *Canzoni alla francese a 4 voci per sonar* (1596, 1603) sont parmi les meilleures œuvres du début du genre sonate. Un autre recueil analogue, *Moderna Armonia,* pour orgue seul ou avec d'autres instruments, parut en 1612. De plus, B. a publié des *Canzonette* à 3 v. (*lib. IV : Metamorfosi musicali*, 1601), et une série d'œuvres de musique d'église : *Concerti ecclesiastici*, 1595 [avec basse chiffrée] ; *Ecclesiastiche Sinfonie*, 1607 ; *Messe e motetti concertati*, 1620 ; *Messe solenne a 8 voci... Introito, Graduale, Offertorio, etc.*, 1599 ; *Salmi festivi 4 v.*, 1613 ; enfin un *Direttorio monastico di canto fermo*. On trouve 10 pièces d'orgue de B. dans le vol. III de l' « Arte mus. in Italia », de Torchi.

Banck, KARL, né à Magdebourg le 27 mai 1809, m. à Dresde le 28 déc. 1889 ; élève de B. Klein, L. Berger et Zelter à Berlin, et de F. Schneider, à Dessau, fut critique musical apprécié, à Magdebourg, à Berlin, à Leipzig, puis en Thuringe (Iéna, Rudolstadt, etc.) et, à partir de 1840, à Dresde. Il épousa en 1861 une Américaine et fit un séjour d'une année aux Etats-Unis. B. jouit aussi d'une certaine réputation comme compositeur de lieder ; il publia, en outre, des morceaux de piano, des œuvres chorales, etc., et donna d'excellentes éditions de toute une série d'œuvres anciennes jusqu'alors inédites (sonates de Scarlatti et de Martini, airs de Gluck, etc.).

Banda (ital. ; franç. *bande*, all. *Bande*, angl. *band*), terme servant à désigner autrefois un corps de musique, plus spécialement d'instr. à vent, sans aucune allusion méprisante ; les 24 violons de Louis XIV portaient le nom de *bande* : la *Grande Bande* (que l'on distinguait ainsi des « 16 petits violons »), de même les *24 fiddlers* de Charles II d'Angleterre, celui de *King's private-band*, etc. Les Italiens donnent aujourd'hui le nom de B. aux fanfares ou musiques d'harmonie, ou à l'ensemble des cuivres et des instr. à percussion d'un orchestre d'opéra, ou encore à la musique de scène.

Bandoura, BANDORA, BANDOLON, BANDOLA, de même que PANDORA, PANDOURA, PANDOURINA, MANDORA, MANDOLA, MANDOER, MANDOURA, MANDÜRCHEN, autant de noms en Orient et dans le midi de l'Europe d'instr. à cordes pincées, de la famille du luth, et en somme identiques à la MANDOLINE (v. ce mot). La b. pénétra au XV^e-XVI^e s. en Petite-Russie et, après avoir complètement relégué la kobsa, devint un instrument favori du peuple, surtout chez les Cosaques de l'Ukraine. Aujourd'hui la b. n'est plus guère que l'instrument des musiciens aveugles, dans quelques localités petites-russiennes. Elle se compose d'un corps ovale à dos voûté et à table plane, pourvue d'une ouïe circulaire, en son milieu, et d'un manche court. Le nombre des cordes varie, mais comporte le plus souvent 6 cordes essentielles et 6 accessoires. Ces dernières sont courtes, tendues seulement sur la table, et leur accord est fixe. On jouait la b. avec un plectre, un « osselet ». Son accord habituel était le suivant :



Cordes essentielles. Cordes accessoires.

La b. *panskaja* (c.-à-d. des maîtres) était de dimensions plus grandes ; le manche en était pourvu de deux volutes juxtaposées et renfermant les chevilles de 15 cordes ; le corps supportait en outre 14 cordes accessoires, la moitié de chaque côté.

Banister, 1. GILBERT (Banastir, Banestre), compositeur anglais du XV^e s. fut nommé en 1482 « Master of Children » (maître de chant) à la Chapelle royale, à Londres. On n'a conservé de lui que quelques motets manuscrits, de 2 à 5 voix. — 2. JOHN, excellent violoniste, né à St-Giles in

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

the Fields (Londres) en 1630, m. le 3 oct. 1679; fut envoyé en France par Charles II pour s'y perfectionner, et nommé à son retour maître de la Chapelle privée du roi (*Kings' band*), à la tête de laquelle il succédait à Baltzer. Il fut congédié en 1666, pour avoir parlé avec mépris de certains violonistes français protégés par le roi (son successeur fut un Français, Louis Grabu), et organisa dès lors des concerts publics mais payants (1672-1679). B. a écrit la musique de *Circe* de Davenant, et, en collaboration avec Pelham Humphrey, celle de la *Tempête* de Shakespeare. Une anthologie (*New ayres and dialogues for voices and viols* (2-4 v., 1678) renferme deux pièces instrumentales de B. — 3. JOHN, né vers 1663, m. en 1735, fils du précédent; fut premier violon au théâtre de Drury-Lane, écrivit de la musique de scène pour diverses œuvres, et quelques pièces pour le violon qui parurent dans le *Division violin* de J. Playford. — 4. HENRY-CHARLES, né à Londres le 13 juin 1831, m. à Streatham le 20 nov. 1897; fils du violoncelliste JOSHUA B. (1803-1847) et élève de Cipriani Potter. B. fut nommé professeur d'harmonie en 1853 à l'Académie royale de musique et en même temps, dès 1880, à l'école de musique de Guildhall. B. a écrit 4 symphonies, 5 ouvertures, de la musique de chambre, des mélodies vocales, des pièces p. le piano puis une série d'ouvrages: *Textbook of Music* (14e éd.); des conférences sur l'analyse musicale (1887); *Musical art and study* (1888; 3e éd. 1898); une biographie de *G.-A. Macfarren* (1892); *Helpful papers for Harmony Students* (1895); *The Harmonising of melodies* (1897); *The art of modulating* (1901). St. Macpherson a publié les écrits posthumes de B. sous le titre *Interludes* (1898).

Banjo, instrument favori des nègres américains qui l'importèrent d'Afrique, où on le trouve sous le nom de BANIA. Le b. est une sorte de guitare à long manche et à table de résonance formée par une membrane tendue sur un cadre circulaire. Il a de 5 à 9 cordes; la chanterelle se joue avec le pouce, elle est à côté de la plus basse des autres cordes.

Banneller, CHARLES, écrivain musical, né à Paris le 15 mars 1840, m. dans la même ville en oct. 1899; élève du Conservatoire de Paris, collaborateur assidu puis, pendant les années qui précédèrent immédiatement sa disparition (fin de 1880), rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*. Outre un grand nombre d'articles excellents parus dans cette revue, B. publia la traduction française du célèbre opuscule de Hanslik, *Du beau dans la musique* (1877, 3e éd. 1893), celle du texte de la *Passion selon St-Matthieu* de Bach et un arrangement pour piano à quatre mains de la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Banti, BRIGITTA, née Giorgi, cantatrice, née à Crema (Lombardie) en 1759, m. à Bologne le 18 févr. 1806; fut découverte dans un café chantant de Paris, et remporta d'immenses succès à Paris et à Londres, grâce à sa voix merveilleuse, mais elle ne parvint point à compléter son éducation musicale rudimentaire et resta toute sa vie simple cantatrice par intuition. Ses tournées en Allemagne, en Autriche et en Italie furent une suite ininterrompue de triomphes; elle fut engagée de 1799 à 1802, comme « prima donna » à Londres, puis retourna vivre en Italie.

Bantock, GRANVILLE, né à Londres le 7 août 1868, était destiné aux services de l'administration coloniale, mais devint en 1889, après un court temps de préparation auprès du Dr Saunders, l'élève de Fr. Corder à l'Académie royale de musique de Londres. Il y obtint au cours de la première année déjà le stipendium « Macfarren » (dont il fut le premier gratifié) et, encore élève, fit exécuter dans les concerts de l'Académie une ouverture, *The Fire-Worshippers* (1892); une *Suite égyptienne*, musique de ballet p. un drame: *Ramses II* (poème en 5 actes et musique de scène de B., 1891); une cantate, *Wulstan*, pour baryton et orch. (1892); enfin un opéra en un acte: *Caedmar* (donné en concert en 1892 et plus tard, sur scène, dans l'Olympic Theatre de Lago). De 1893 à 1896, B. publia une revue musicale: *The new Quarterly Musical Review*, puis il devint chef d'orchestre dans quelques théâtres de province et fit un voyage autour du monde avec la compagnie lyrique de G. Edward. En 1896-1897, il donna à Londres deux auditions, l'une d'orchestre, l'autre de musique de chambre, consacrées entièrement aux auteurs anglais modernes. Nommé directeur de musique de la ville de New Brighton (Cheshire) en 1897, il contribua largement au développement musical de la ville, par la fondation d'un orchestre et d'une association chorale. Depuis 1900, B. est en premier lieu directeur (*principal*) de « Birmingham and Midland Music School »; de plus, il a dirigé, en 1902-1903, le chœur de fête de Wolverhampton et il est, depuis 1903, directeur de la « Société d'orchestre » de Liverpool, depuis 1908 professeur de musique à l'Université de Birmingham. B. a organisé aussi plusieurs fois des concerts de musique anglaise moderne à Anvers. Il est lui-même un compositeur fécond et de réelle valeur et, en plus des œuvres déjà mentionnées, il a écrit des poèmes symphoniques: *Thalaba the destroyer* (Londres, 1900); *Dante* (Birmingham, 1902); *Fifine and the Fair* (1902); *The witch of Atlas* (Worcester, 1902); *Lalla Rookh* (Birmingham, 1903); des ouvertures *Saul* (Chester, 1907), *The Pierrot of the Minute* (1909); des variations pour orchestre, *Helena* (Anvers, 1906); 2 *Suites* d'orchestre (1. Scènes russes, 1900; 2. Scènes anglaises, 1906); deux scènes orientales (1. *Processionnal*; 2. *Jaga Nant*, 1894-1897, tout ce que l'auteur a conservé d'un projet d'œuvre cyclique monumentale, *The curse of Kehama*); un ballet en trois actes, *Egypte*; une ouverture pour un opéra resté inachevé, *Eugen Aram* (1895); un prélude pour *Sappho* (auquel il faut ajouter 9 scènes lyriques p. une voix d'alto avec orchestre, arrangées par Hélène-F. Bantock). Puis viennent d'autres œuvres vocales avec orchestre: *La perle de l'Iran* (opéra en un acte, 1896); *Le songe de Thorvenda* (musique mélodramatique p. orchestre); *L'esprit du temps* (rhapsodie p. chœur et orchestre; Gloucester, 1904); *Christ dans le désert* (oratorio, Gloucester, 1907); *See-wanderers* (Leeds, 1905); *Omar Khayyam* (deux parties: Birmingham 1906, Cardiff 1907); *Ferishta's fancies* (pour soprano ou ténor et orchestre, texte de Rob. Browning, 1904); 5 *Ghazèles de Hafis* (pour une v. de basse et orchestre, 1904); *Jester songs* (1900); *God save the King* (p. chœur et orchestre, 1907); six séries de mélodies orientales: *Songs of the East*, avec acc. de piano (1. Mélodies arabes; 2. japonaises; 3. égyptiennes; 4. persanes; 5. indoues; 6. persanes; 7. chinoises); des œuvres chorales « a cappella »: *Messe* en *si bémol majeur* p. voix d'hommes (1893); le *Psaume 82* (anthem, 1897); 3 *Cavalier-Tunes* et un *War-song* p. chœur d'hommes; quelques chœurs pour voix mixtes (*The Inch cape Rock*, *The moon as risen*, *The Tyger*, *Awake, awake*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Evening has host her throne, On what a lovely magic, On Himalaya); enfin encore un quatuor p. instr. à archet, en *ut* mineur 1899), une *Sérénade* p. 4 cors (1903), deux pièces pour violoncelle et orchestre *(Elegiac poem* et *Sapphir poem)* et deux recueils de pièces p. le piano.

Banwart, JAKOB, né à Sigmaringen, fut maître de chapelle de la cathédrale de Constance où il publia : 15 messes de 4 à 5 v. (1649 à 1662), 2 livres de motets de 1 à 11 v. (1641, 1661) et *Teutsche Tafelmusik von 2-4 Instrumenten* (1652).

Baptie, DAVID, né à Edimbourg le 30 nov. 1822; auteur de : *A Handbook of musical Biography* (1883, 2e éd. 1887), *Musicians of all times* (1889). Son catalogue manuscrit, *A descriptive catalogue of upwards 23,000 secular part songs etc.* est déposé au British Museum. B. a écrit lui-même des glees.

Baptiste (de son vrai nom BAPTISTE ANET), violoniste, élève de Corelli, m. en 1755 à Lunéville, où il était maître de chapelle de l'ex-roi de Pologne, Stanislas Leszczynsky. B. est l'auteur de trois recueils de sonates p. le violon (1724-1729) et d'un recueil de duos pour deux musettes.

Bar (all.), v. STROPHE ; (angl.), mesure; *bar line*, barre de mesure.

Barbaja, DOMENICO, né à Milan en 1778, m. au Pausilippe, près de Naples, le 16 oct. 1841 ; de garçon de café qu'il était, devint directeur de cirque, puis entrepreneur de représentations théâtrales (S. Carlo, à Naples). Il fut attiré à Vienne, de 1821 à 1828, par le comte de Gallenberg, en qualité de directeur des théâtres de la Porte de Carinthie et « an der Wien », mais conserva en même temps l'entreprise du S. Carlo à Naples et de la Scala à Milan. B. avait donc en mains toute l'exploitation de l'opéra italien, à l'époque de ses derniers grands succès avec les œuvres de Rossini, de Bellini et de Donizetti. Dès 1828 il vécut retiré au Pausilippe.

Barbarini, MANFREDO-LUPI, compositeur du milieu du XVIe s., dont on trouve quelques motets dans les anthologies de l'époque, sous le simple nom de LUPI (v. ce nom), nom de toute une série d'autres maîtres du temps.

Barbarino, BARTOLOMEO, originaire de Fabriano (Marche d'Ancône), d'où l'appellation *da Fabriano*, mais accompagnée de *detto il Pesarino*; était vers 1606 musicien de la cour de l'évêque de Padoue. Il a écrit des motets avec *B. c.* (1610 [1615], 1614), mais surtout des madrigaux à 3 v. avec *B. c.* (1617), des canzonette à 1 et 2 v. avec *B. c.* (1616) et il a publié 4 livres de madrigaux à 1 v. de divers auteurs, avec *B. c.* (Rinuccini, Rinaldoni, G.-B. Marini, Guarini, Fatio, G.-B. Leoni, Eugenij, Samazaro, M.-A. Angelico, Contarini, Mamiani, Priuli, Tibertii, Murtola, Barberini, P. Capello, Corniani, Abb. Gabrieli, Ragazzoni, P.-Fr. Paoli, Scrofa, etc., 1606, 1607, 1610, 1614 ; les deux premiers livres réédités plusieurs fois).

Barbedette, HIPPOLYTE LA ROCHELLE, né à Poitiers en 1827, m. à Paris le 1er févr. 1901 ; publia des œuvres pour le piano et de la musique de chambre, mais se fit surtout connaître comme musicographe en même temps que comme homme politique. On a de lui des essais sur Beethoven (1870), Chopin (1861), Weber (1862 ; 2e éd. 1873), Schubert (1866), Mendelssohn et Stephen Heller (1877). B. vivait à Paris et collabora pendant nombre d'années au *Ménestrel*.

Barbella, EMANUELE, né à Naples, m. dans la même ville en 1773, fils de Francesco B. dont on a conservé de fort bonnes sonates pour violon avec basse. Il fut, pour la composition, l'élève de L. Leo et du P. Martini, et publia à Londres et à Paris diverses œuvres que leur caractère mélodique fit apprécier : sonates à trois (*2 V., B. c.*), duos p. deux violons et p. violon et violoncelle, sonates de violon avec *B. c.* Un opéra écrit en collaboration avec Logroscino, *Elmira generosa*, fut représenté à Naples, en 1753.

Barbereau, MATHURIN-AUGUSTE-BALTHASAR, né à Paris le 14 nov. 1799, m. en cette ville le 18 juil. 1879 ; élève de Reicha au Conservatoire, obtint en 1824 le grand prix de Rome et fut pendant quelque temps chef d'orchestre au Théâtre français. Il se voua ensuite à l'enseignement, tout en faisant des recherches historiques, et fut nommé en 1872 professeur de composition au Conservatoire de Paris; il échangea plus tard cette chaire contre celle de professeur d'histoire de la musique, qu'il dut cependant abandonner aussi, faute de talent oratoire (il eut pour successeur E. Gautier). B. a publié un *Traité historique et pratique de composition musicale* (1845, inachevé) et une *Etude sur l'origine du système musical* (1852, de même inachevé).

Barberiis, MELCHIORRE, v. TABLATURES DE LUTH, 1546-1549.

Barbetta, GIULIO-CESARE, v. TABLATURES DE LUTH, 1569-1603.

Barbi, ALICE, cantatrice de concerts très appréciée (soprano), née à Modène en 1862. Son père était professeur de violon et elle-même passa de l'étude du violon à celle du chant. Elle fut alors l'élève de Zamponi, de Busi et Vannuccini, et débuta en 1882 à Milan. B. a épousé en 1897 le baron Wolff-Stomersen ; elle est poète, et Bazzini a composé des mélodies sur ses vers. Cf. *Gazetta musicale*, 1887 (G. B. Nappi).

Barbier, 1. FRÉDÉRIC-ETIENNE, né à Metz le 15 nov. 1829, m. à Paris le 12 févr. 1889, élève de l'organiste Darondeau à Bourges, où il remporta son premier succès au théâtre, avec *Le mariage de Colombine* (1852). Il débuta à Paris, en 1855, par *Une nuit à Séville*, que monta le Théâtre lyrique, puis il fit représenter, à partir de cette époque, un grand nombre d'autres œuvres, la plupart en un acte et se rapprochant de plus en plus du genre de l'opérette-bouffe. — 2. JULES, librettiste connu, né à Paris le 8 mars 1825, m. dans la même ville le 16 janv. 1901 ; écrivit souvent en collaboration avec M. Carré. Gounod, Meyerbeer, Ambr. Thomas et Massé ont mis en musique des textes de B. dont *Galathée* (1852, musique de Massé) introduisit dans l'opéra comique le genre dit grec.

Barbieri, 1. CARLO-EMANUELE di, né à Gênes le 22 oct. 1822, m. à Budapest le 28 sept. 1867 ; élève de Mercadante à Naples, fut chef d'orchestre de diverses scènes d'opéra italiennes, puis du théâtre de la Porte de Carinthie à Vienne (1845), de celui de Königsstadt à Berlin (1847), à Hambourg (1851), à Rio-de-Janeiro (1853). Il se retira pendant quelques années (1856-1862) dans la vie privée, à Vienne, puis accepta et conserva jusqu'à sa mort les fonctions de chef d'orchestre du Théâtre national de Budapest. B. a écrit des opéras dont un surtout, *Perdita, ein Wintermärchen* (1865), fit le tour des théâtres allemands, puis des ballets,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des farces, etc. — 2. FRANCISCO-**Asenjo.** (B. le nom de famille de sa mère, ne tarda pas à supplanter tout à fait celui de son père, Asenjo), né à Madrid le 3 août 1823 dans un milieu très modeste, m. à Madrid le 17 févr. 1894; avait étudié la clarinette, le chant et la composition (sous la direction de R. Carnicer) au Conservatoire de sa ville natale. Il fut d'abord clarinettiste dans un corps de musique militaire et dans un orchestre de petit théâtre, devint directeur des chœurs et souffleur d'une troupe d'opéra italien qui parcourait le nord de l'Espagne (Pampelune, Bilbao, etc.) et entreprit un jour de chanter à la place de l'artiste indisposé le rôle de Basilio du « Barbier de Séville »; son succès fut assez grand pour qu'il restât un certain temps chanteur scénique. De retour à Madrid en 1847, il fut nommé secrétaire de la Société pour la fondation d'un théâtre de zarzuela (opérette), chroniqueur musical de l'*Illustracion* et, tout en composant avec ardeur, il parvint à se créer une certaine réputation comme maître de musique. C'est en 1850 qu'il fit représenter sa première zarzuela en un acte, *Gloria y peluca*; il devint rapidement dès lors le héros du jour, surtout après qu'il eut donné, en 1851, une zarzuela en trois actes, *Jugar con fuego*. A partir de *L'an y toros* (1864), le musicien se détourna de la manière italienne et devint l'initiateur d'un style populaire espagnol. B. n'était pas seulement le « zarzuelero » le plus aimé de Madrid (77 zarzuelas), mais aussi excellent chef d'orchestre et savant distingué en matières musicales. Il a publié une anthologie très précieuse d'anciennes œuvres polyphoniques espagnoles: *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (v. ce titre), un manuscrit d'Eximeno (« Don Lazaro Viscardi ») découvert par lui (1872), et il a écrit plusieurs ouvrages: *Sobre el canto de Ultreja* (1883); *La musica religiosa* (1889), et *Ultimos amores de Lope de Vega Caopio* (1876). B. donna en 1859, dans la salle du Théâtre de zarzuela, qui venait d'être construit, des *Concerts spirituels*, arrangea en 1866 des concerts périodiques de musique classique, d'où sortit l'année suivante la Société de concerts de Madrid. En 1868, il fut nommé professeur d'harmonie et d'histoire de la musique au Conservatoire, puis en 1873, membre de l'Académie des beaux-arts de Madrid. B. trouva le loisir, malgré cette activité multiple, d'écrire un grand nombre d'œuvres symphoniques, d'hymnes, de motets, de chansons, et il publia des articles, soit dans les périodiques musicaux, soit dans les journaux politiques et les revues savantes.

Barbireau, JACQUES, maître des enfants de chœur à Notre-Dame d'Anvers en 1448 (prédécesseur de J. Obrecht), mort en cette ville le 8 août 1491; compositeur très apprécié, mais dont on n'a conservé que quelques œuvres manuscrites (3 messes, des motets, des chansons).

Barbiton (BARBITOS), instr. à cordes de la Grèce antique (l'instrument favori d'Alcée, de Sapho et d'Anacréon qui s'en servaient pour accompagner leurs chants), analogue à la lyre, mais de forme un peu plus élancée qu'elle.

Barblan, OTTO, né à Scanfs, dans la Haute-Engadine, le 22 mars 1860, reçut de son père, Florian Barblan, instituteur et inspecteur d'écoles, les premières leçons de musique. Il fut ensuite confié aux soins de J.-A. Held et de Grisch à l'École cantonale de Coire. De 1878 à 1884 il suivit les classes du Conservatoire de Stuttgart, où il travailla surtout, sous la direction de I. Faisst, l'orgue et la composition. Tout en donnant ici et là des concerts d'orgue, il remplit pendant une année (1884-1885) les fonctions de maître suppléant au Conservatoire de Stuttgart, puis fut nommé maître de musique à l'École cantonale et directeur de chœur, à Coire. Enfin, en 1887, B. fut appelé au poste d'organiste de la Cathédrale de Genève, qu'il occupe actuellement encore. Il est en outre professeur d'orgue et de composition au Conservatoire et directeur de la « Société de Chant sacré ». Les compositions de B. comprennent vingt-trois numéros d'opus. Ce sont, pour orgue: *Andante et variations* (op. 1), *Passacaglia* (op. 6), *Chaconne sur* BACH (op. 10), *Fantaisie* (op. 16, manuscrit), *Toccata* (op. 23, manuscrit), puis des pièces diverses (op. 5, 21 et 22); des pièces pour le piano (op. 2, 3, 4); des cantates pour chœur, soli et orchestre (*Ode patriotique*, op. 20, 1896; *Post tenebras lux*, op. 7, 1909); le *Festspiel de Calven* (op. 8); le *Psaume CXVII* (op. 12, pour double chœur « a cappella »), et le *Psaume XXIII* (op. 15, pour voix mixtes « a cappella »); des chœurs pour voix d'hommes (op. 9, 11, 13, 14, 17; op. 18 manuscrit); enfin un *Quatuor* pour instr. à archet, op 19 (manuscrit).

Barcarolle (ital. *Barcaruola*, de *barca*, barque), nom que l'on donne aux chants des bateliers italiens (*gondoliera*).

Barcewicz, STANISLAS, né à Varsovie le 16 avr. 1858; élève du Conservatoire de Moscou (Hřimaly, Tschaïkowsky, Laub), violoniste virtuose distingué et compositeur pour son instrument, enseigne le violon depuis 1885 au Conservatoire tout en étant, depuis 1893, second chef d'orchestre d'opéra, à Varsovie.

Bardes, nom que l'on donnait aux chanteurs (poètes) qui, en Angleterre, en Ecosse, en Irlande et dans les Gaules, formaient chez les anciens Celtes une caste tout particulièrement privilégiée, vénérée et protégée par les lois. Systématiquement poursuivis par les Romains qui voyaient en eux les instigateurs du sentiment patriotique, les b. disparurent tôt de la Gaule et des parties de la Bretagne soumises aux Romains. L'institution des b. se perpétua en Irlande jusqu'à la bataille de Boyne (1690), en Ecosse jusqu'à l'abolition de la justice patrimoniale (1748). Les b. accompagnaient leurs chants sur le crouth. Les Germains n'eurent jamais de classe privilégiée de chanteurs (v. BARDIT), tandis que les Scandinaves connurent fort bien cette institution (v. SCALDES). Cf. Walker, *Historical memoirs of the Irish bards* (1786) et Jones, *Musical and poetical relicks of the Welsh bar ls* (1786-1824). Il est très probable que les musiciens itinérants du moyen âge, les jongleurs bretons surtout, ont conservé des restes de l'antique culture musicale celte, restes dont l'importance fut considérable pour le développement de la musique polyphonique. Cf. Riemann, *Handbuch der M.-G.* I, 2, p. 232 et suiv., et V. Lederer, *Ursprung und Heimat der Mehrstimmigkeit* (1906). Les EISTEDDFODS (v. ce mot) gallois prétendent descendre de l'antique institution des b.

Bardi, GIOVANNI DEI CONTI VERNIO, né en 1534, était en 1592 chambellan pontifical, à Rome, m. en 1612; mécène florentin d'une haute intelligence et qui, à la fin du XVI^e s., réunissait dans son palais les artistes et les savants les plus remarquables de Florence. Ce fut lui qui, personnellement et avec Vinc. Galilée, donna la première impulsion à la compo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sition dramatique (opéra), sous forme d'imitation de la tragédie antique (cf. PERI). Il était du reste lui-même un compositeur habile, comme le prouvent 2 madrigaux à cinq voix qui nous sont parvenus. B. est l'auteur d'un opuscule intitulé : ***Discorso sopra la musica antica e'l cantar bene*** et publié dans l'édition complète des traités musicaux de Doni (1773). Cf. G. Gasperini, ***Intorno alle origini del Melodramma*** (Rome, 1902).

Bardit, BARDIET, nom que l'on donne aux chants des bardes. Le mot b. a été introduit par Klopstock dans la littérature allemande et proposé aussi par Zuccalmaglio pour la symphonie. Il est emprunté à un passage de Tacite sur les cris de guerre des Germains (barditus ou barritus), d'où l'on conclut que les Germains aussi avaient leurs bardes (v. ce mot).

Barem, nom d'un jeu bouché de l'orgue, en général de 8', et d'une intonation particulièrement douce.

Barge, JOHANN-HEINRICH-WILHELM, flûtiste remarquable, né à Wulfsahl, près de Dannenberg (Hanovre), le 23 nov. 1836; autodidacte, fut, de sa dix-septième à sa vingt-quatrième année, flûtiste au régiment hanovrien de la garde, puis premier flûtiste de l'Orchestre de la cour à Detmold et, de 1867 à 1895, premier flûtiste également de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig. B. a publié une méthode de flûte (chez Forberg), quatre cahiers d'études (***Orchesterstudien***, collection des passages principaux des opéras, symphonies, etc.) pour flûte, et des arrangements pour flûte et piano d'une quantité d'œuvres classiques et modernes. Il a donné aussi une édition de plusieurs concertos de flûte de Frédéric II.

Bargheer, 1. KARL-LOUIS, violoniste, né à Bückebourg, où son père était membre de la Chapelle de la cour, le 31 déc. 1831, m. à Hambourg le 19 mai 1902; travailla le violon, de 1848 à 1850, sous la direction de Spohr, à Cassel, puis entra dans la Chapelle de la cour, à Detmold. Il employa les congés qu'on lui avait généreusement accordés à compléter ses études auprès de David (Leipzig) et de Joachim (Hanovre) puis, en 1863, il fut nommé chef d'orchestre de la cour, à Detmold. B. se fit aussi remarquer comme virtuose (soliste et quartettiste) dans de nombreuses tournées de concerts. Lorsque, en 1876, l'orchestre de Detmold fut dissous à la suite du changement de règne, B. devint violon solo de la Société philharmonique et professeur au Conservatoire de Hambourg, fonctions qu'il conserva jusqu'en 1889. Il fut plus tard encore concertmeister des concerts d'abonnement dirigés par H. de Bülow. B. était aussi un compositeur de talent, mais il n'a publié que quelques œuvres (des lieder avec violon obligé; les *Études* de Kreutzer avec un acc. de piano). Il est l'auteur d'une *Analyse der 5 letzten Quartette von L. v. Beethoven* (1883). — 2. ADOLF, frère du précédent, né à Bückebourg le 21 oct. 1840, m. à Bâle le 10 mars 1901; fut le dernier élève de Spohr (1857-1858) et termina ses études auprès de Joachim. Comme son frère, il fut pendant deux ans musicien de la cour, à Detmold, remplit ensuite les fonctions de concertmeister à Munich où il resta cinq années consécutives. Enfin, depuis 1866, il fut violon solo et premier professeur de violon à l'Ecole de musique de Bâle.

Bargiel, WOLDEMAR, compositeur de musique, né à Berlin le 3 oct. 1828, m. dans la même ville le 23 févr. 1897. Son père, ADOLF B., qui était maître de musique, mourut le 4 févr. 1841; sa mère, Marianne, née Tromlitz, avait épousé en premières noces Fr. Wieck. B. était donc demi-frère de Clara Schumann (v. ce nom). Il fut d'abord l'élève de ses parents, puis entra au Conservatoire de Leipzig, où il travailla sous la direction de Hauptmann, Moschelès, Rietz et Gade. Après avoir vécu pendant quelque temps à Berlin, où il donnait des leçons particulières, il fut nommé professeur au Conservatoire de Cologne, puis successivement directeur des diverses institutions de la ***Maatschappij tot bevordering van toonkunst***, à Rotterdam (1865), professeur à l'Académie royale de musique de Berlin (1874), membre du sénat de l'Académie des beaux-arts et directeur d'une école académique de composition musicale (***Akademische Meisterschule***, 1875). Comme compositeur de musique instrumentale, B. marche sur les traces de Robert Schumann. Plusieurs ouvertures (***Prometheus, Medea, Zu einem Trauerspiel***), une symphonie, un *Intermezzo* p. orchestre, 3 trios p. piano, violon et vcelle, 4 quatuors p. instr. à archet, un octette, des suites p. piano à 2 et à 4 ms, des pièces caractéristiques, une sonate de piano, des chœurs p. voix de femmes et des psaumes p. chœur et orchestre ont été publiés.

Baritono (ital.), baryton.

Barker, CHARLES-SPACKMANN, né à Bath le 10 oct. 1806, m. à Maidstone (Angleterre) le 26 nov. 1879; célèbre facteur d'orgues, d'abord à Londres, puis, à partir de 1837, à Paris. Il fut nommé, en 1840, directeur des ateliers Daublaine et Callinet (v. MERKLIN), et fonda lui-même, en 1860, une maison sous la raison sociale Barker et Verschneider. La guerre de 1870 le fit rentrer en Angleterre. B. est l'inventeur du levier pneumatique et de la mécanique électrique, dont l'usage amena une transformation complète du jeu de l'orgue (v. ce mot).

Barnard, JOHN, ecclésiastique anglais, chanoine de l'église de St-Paul, à Londres, a publié une anthologie d'ancienne musique d'église anglaise : ***The first book of selected Church-music, Services and Anthems*** (Londres, Edw. Griffin, 1641). Il s'agit d'une série d'œuvres de 1 à 8 v., de Tallis, Byrd, Morley, O. Gibbons, Tye, J. Bull, Farrant, Mundy, Batten, Hooper, J. Shepheard, Parsons, Bevin, Strogers, White, Giles, Ward, Weelkes, Woodson. Les désastres successifs, incendies, révolution, ont rendu cette anthologie si rare que l'on n'en connaît d'exemplaire complet que depuis 1826, exemplaire qui appartient pour une part à la « Sacred Harmonic Society » et pour l'autre (dès longtemps connue) à la Bibliothèque de la cathédrale de Hereford. Une copie complète (en partition) par John Bishop, est encore manuscrite, au British Museum.

Barnby, JOSEPH, né à York le 12 août 1838, m. à Londres le 28 janv. 1896; élève de la Royal Academy of Music, directeur d'une société chorale qui porte son nom, des Concerts sacrés (oratorios), du chœur royal de l'Albert Hall et, depuis 1875, directeur de l'enseignement musical à l'Eton College près de Windsor. En 1886, il succéda à W. Shakespeare comme chef d'orchestre des concerts de la Royal Academy of Music; en 1892 enfin, il fut nommé directeur de l'école de musique de Guildhall et fut anobli (*Sir*). B. s'est fait connaître aussi comme compositeur par un ***Magnificat;*** un oratorio, ***Rebecca;*** un psaume, *l'Eternel est Roi* (Leeds, 1885); 46 anthems;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

250 hymnes, des pièces d'orgue, etc. Cf. L. Engel, *From Handel to Hallé* (1890).

Barnekow, CHRISTIAN, né à St-Sauveur (Pyrénées franç.) le 28 juil. 1837, de parents danois qui rentrèrent en 1839 déjà en Danemark; élève d'Ed. Helstedt à Copenhague, pianiste et organiste, présida de 1871 à 1887 la société pour la publication de musique danoise, reçut en 1891 le titre de professeur et fut nommé en 1895 président de l'Association musicale de Copenhague. B. a publié un recueil de chorals (1re part. 1878, 6me éd. 1907; 2me part. 1892) et des collections de chants religieux et populaires. Comme compositeur, il s'est fait connaître par un trio p. piano, violon et violoncelle, *fa dièse min.*, op. 1; un quatuor p. piano et archets, op. 12; un quintette d'archets, op. 20; une sonate de violon, op. 23; une sonate de piano, op. 24; des *Humoresques* à 4 ms, op. 3; quatre cahiers de préludes p. orgue; et surtout par une quantité d'œuvres vocales: quatre chants p. voix de femmes et orchestre, op. 8; des chœurs p. voix mixtes et p. voix d'hommes; des chœurs religieux avec acc. d'orgue; des duos (*Nord und Süd*, op. 22) et un grand nombre de lieder (cycles: *Die Einsame*, op. 4; *Der Königin Klage*, op. 13; *Finnische Gesänge*, op. 11).

Barnett, 1. JOHN, né à Bedford le 15 juil. 1802, m. à Cheltenham le 17 avr. 1890, fils d'un bijoutier allemand immigré, qui s'appelait de son vrai nom BERNHARD BEER; reçut de bonne heure une forte éducation musicale (Schnyder von Wartensee, à Francfort s. M.) et fit représenter, au « Lyceum », en 1828 déjà, sa première opérette, *Avant le déjeuner*. Il devint rapidement l'un des compositeurs les plus féconds de l'Angleterre et donna une foule de petites œuvres théâtrales soit au « Lyceum », soit à « l'Olympic Theatre », soit enfin au « Drury-Lane ». Mais ce fut en 1834 qu'il remporta son premier succès décisif, avec La *Nymphe de la montagne*, suivie bientôt de *Belle Rosemonde* (1837) et de *Farinelli* (1838). B. se fixa en 1841 à Cheltenham, comme maître de chant, et il publia peu après une étude sur la méthode d'enseignement du chant de Wilhelm, qu'il opposait à celle de Hullah: *Systems and singing masters* (1842), puis une *School for the voice* (1844). Le nombre de ses romances ou chansons séparées doit atteindre 4000 environ. — 2. JOHN-FRANCIS, neveu du précédent, né à Londres le 16 oct. 1837, compositeur de talent et bon pianiste; obtint une bourse de la *Royal Academy of Music* et joua, en 1853 déjà, à la nouvelle Société philharmonique, le concerto en *ré* min. de Mendelssohn, sous la direction de Spohr. B. fut ensuite élève du Conservatoire de Leipzig (1857-1860) et joua en 1860 au Gewandhaus. Il faut mentionner parmi ses œuvres: une symphonie (réalisation de l'esquisse de Franz Schubert pour une symphonie en *mi* maj., 1883); une ouverture symphonique; une ouverture pour *Conte d'hiver*; une suite d'orchestre: *Le chant du dernier ménestrel* (Liverpool, festival de 1874) et une suite pastorale: *The Harvest Festival* (Norwich, 1880); un quatuor p. instr. à archet en *ré* min.; une quintette en *sol* min; un trio p. piano, violon, vcelle en *ut* min., et d'autres œuvres de musique de chambre; un oratorio, *La résurrection de Lazare* (Hereford, festival de 1873): des cantates: *Le vieux marin* (Birmingham, festival de 1867), *Le bon berger* (Brighton, festival de 1876), *La construction du vaisseau* (Leeds, festival de 1880), *The Wishing Bell* (p. voix de femmes, ibid. 1893); enfin une scène pour alto, *The golden Gate*, un concerto de piano, un de flûte, des pièces p. le piano, etc. B. a écrit aussi des *Musical reminiscences and impressions* (1906). — 3. NEVILLE-GEORGE, né à Londres le 3 mars 1854, m. à Picton (Nouvelles Galles du Sud) le 26 sept. 1895; élève pour l'orgue de J. Hopkins, fut en premier lieu organiste à Londres, mais partit ensuite pour Sydney (Australie) et y devint organiste de la principale église catholique, directeur de musique de la synagogue, maître de musique à l'Institut des aveugles et critique musical de plusieurs grands journaux. Un opéra de B., *Pomare*, fut représenté à Auckland. B. a écrit aussi une messe, des pièces d'orgue, des chœurs, etc., et il a laissé en manuscrit un ouvrage intitulé: *The art theory of harmony*.

Baron, ERNST-GOTTLIEB, célèbre luthiste et historiographe du luth, né à Breslau le 17 févr. 1696, m. à Berlin le 12 avr. 1760; étudia à Leipzig le droit et la musique, et fut nommé en 1728 luthiste de la cour de Gotha. Il passa en 1732 à Eisenach et devint, en 1734, théorbiste de la chambre du prince héritier de Prusse, le futur roi Frédéric II. Son ouvrage principal (et qui cependant n'épuise pas le sujet!) est intitulé: *Historisch-theorische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten, etc.* (1727). Il publia en outre quelques notes supplémentaires *(Beiträge)* sur le luth, dans les *Historisch-kritische Beiträge* de Marpurg (2e volume, 1756), et un *Abriss einer Abhandlung von der Melodie* (1756). Il a fait, enfin, la traduction allemande de l'*Essai sur le beau* de Y.-M. André, et celle du *Discours sur l'harmonie*, de J.-B.-L. Gresset (1757).

Baroxiton (grec, littéralement: « qui sonne au grave et à l'aigu »), instr. à vent en cuivre, inventé et construit en 1853 par Červeny, à Königgrätz, à tuyau conique large, et d'une grande étendue (de *ré*$^{-1}$ à *la*^{3}).

Barpip (BÄRPIPE, BÄRPFEIFE, etc.), jeu à anches que l'on trouve dans d'anciennes orgues, ainsi dénommé peut-être d'après un instr. à vent oublié de nos jours. Le pavillon, d'une construction toute particulière et presque bouché à son orifice supérieur, donne au son un timbre à la fois sourd et nasillard. Le b., dit Prætorius, sonne « en dedans » (*in sich hinein*).

Barrage, nom que l'on donne, dans la facture instrumentale, à l'ensemble des barres disposées au fond du piano et supportant en majeure partie l'effort du tirage des cordes. Le b. est en bois, ou plus généralement, suivant le système des facteurs américains, en métal.

Barre. 1. B. DE MESURE (all. *Taktstrich*; angl. *bar*), trait vertical que l'on tire au travers de la portée pour marquer un pied métrique, de telle sorte qu'il précède toujours immédiatement la note accentuée de celui-ci (Cf. MÉTRIQUE). Quelque indispensable que nous paraisse aujourd'hui la b., elle n'était point en usage dans la notation proportionnelle, du moins avant 1600 et dans les parties destinées aux chanteurs; par contre, elle était naturellement indispensable aux compositeurs, qui s'en servaient comme point de repère (nous la trouvons, même après 1600, tirée simplement à travers une ligne de la portée) dans les partitions, comme le démontrent les quelques rares exemplaires qui soient conservés. Il faut cependant remarquer que, au XVe s. déjà, la b.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

était employée soit dans les tablatures d'orgue, soit dans celle de luth. Cf. TABLATURES. — 2. B. D'HARMONIE, terme de lutherie, désignant une pièce de bois rectangulaire, fixée sur la face interne de la table de tous les instr. à archet et de la plupart des instr. à cordes pincées. C'est la b. qui permet à la table de supporter le poids résultant du tirage des cordes ; elle égalise le son et en augmente l'intensité.

Barré, 1. LEONARDO, né à Limoges, élève de Willaert, fut chantre de la Chapelle pontificale, à Rome, de 1537 à 1552. Des madrigaux et des motets de sa composition sont insérés dans diverses anthologies, de 1540 à 1550. — 2. ANTONIO, peut-être un parent du précédent, chantait en 1552 une partie d'alto dans la Capella Julia (à l'église Saint-Pierre) de Rome, et fut un madrigaliste apprécié. En 1555, B. ouvrit lui-même une maison d'éditions (à Rome d'abord puis, dès 1564, à Milan) dont les publications principales, des recueils de madrigaux à 5 et à 4 v. et des recueils de motets à 4 v., renferment un grand nombre de pièces de B. lui-même (*I, II Libro delle Muse a 5 voci* 1555-1557 ; *I, II Libro delle Muse a 4 voci* 1555-1556 ; *Liber I Musarum* 1588). Cf. « Vierteljahrsschrift für M. W. » VIII (P. Wagner, *Das Madrigal und Palestrina*).

Barret, APOLLON-MARIE-ROSE, hautboïste remarquable, d'origine française, né en 1808, m. à Londres le 8 mars 1879 ; élève de Vogt au Conservatoire de Paris, membre de l'orchestre de l'Odéon, puis de l'Opéra-Comique, et enfin de l'Opéra italien de Londres, jusqu'en 1874. B. est l'auteur d'une excellente *Méthode complète de hautbois*, à laquelle sont annexées toute une série de sonates et d'études pour cet instrument.

Barrett, 1. JOHN, maître de musique à l'hospice du Christ et organiste de Ste-Marie at Hill, vers 1710, à Londres ; auteur de romances autrefois tres aimées en Angleterre, et dont l'une fut introduite dans le *Ballad-opera* de Gay. Il composa, en outre, des ouvertures et des entr'actes. — 2. WILLIAM-ALEXANDRE, musicographe anglais, né à Londres le 15 oct. 1836, m. dans la même ville le 17 oct. 1891 ; élève de J. Goss, devint vicaire du chœur de l'église St-Paul, à Londres, puis en 1871 « Baccalaureus Mus. » (Oxford), et en 1888 organiste des Loges maçonniques. Il était critique musical de *Morning Post*, rédigea un temps le *Monthly Musical Record* et, en dernier lieu, le *Musical Times*. B. a écrit en outre : *English Glee and Madrigal writers* (1877), *English Church Composers* (1882 [1899]), *Balfe, his life and work* (1882), *English Glees and Part-Songs* (1886), puis en collab. avec J. Stainer, un *Dictionary of musical terms* (1875). B. est enfin l'auteur d'un oratorio : *Christ devant Pilate*.

Barrière, 1....., violoncelliste qui, en 1739, publia un 5me recueil de *Sonates de pardessus de viole* et dont les bibliothèques de Paris renferment plusieurs recueils de sonates de violoncelle. — 2. ETIENNE-BERNARD-JOSEPH, violoniste, né à Valenciennes en 1749 ; se fit entendre avec succès au Concert spirituel et à la Loge olympique, et publia 3 livres de *Quatuors concertants*, ainsi que des pièces pour le piano.

Barrington, DAINES, né à Londres en 1727, m. dans la même ville le 11 mars 1800 ; maire de Bristol et, plus tard, juge de la principauté de Galles, auteur de plusieurs petits essais musicaux, parmi lesquels des études sur des enfants prodiges (Mozart, les Wesley, Crotch) et une description de deux anciens instruments gallois : le Crwth (v. CHROTTA) et le Pib-Corn (cornette). Ses écrits ont été réunis sous le titre de *Miscellanies* (1781).

Barry, CHARLES-AINSLIE, né le 10 juin 1830, élève de Walmisley et, plus tard, des Conservatoires de Cologne et de Leipzig ; rédacteur du *Monthly Musical Record* (1875-1879), secrétaire de la Fondation Liszt (1886), musicographe progressiste et compositeur (marches de fête, lieder, morceaux de piano).

Barsanti, FRANCESCO, né à Lucques, vers 1690, arriva en Angleterre en 1714 avec Geminiani, entra comme flûtiste dans l'orchestre de l'Opéra italien et se voua plus tard au hautbois. Il occupa pendant longtemps une place lucrative en Ecosse, mais revint à Londres en 1750, et fut engagé comme alto dans les orchestres de l'Opéra et du Vauxhall. B. a publié un recueil d'anciens chants écossais avec basse (1742), 9 symphonies *(Overtures a 4)*, 12 concertos de violon (1750), 6 solos pour *Flûte douce*, 6 autres p. flûte traversière, 6 sonates en trio op. 6, 6 autres d'après les sonates de violon de Geminiani, et 6 antiennes en style palestrinien.

Barsotti, TOMMASO-GASPARO-FORTUNATO, né à Florence le 4 sept. 1786, m. à Marseille en avr. 1868 ; fonda à Marseille, en 1821, une Ecole de musique gratuite qu'il dirigea jusqu'en 1852. Les œuvres qu'il publia sont : des variations pour piano, un *Salvum fac regem* et une *Méthode de musique* pour l'école gratuite (1828).

Bartay, 1. ANDREAS, né à Scéplak, en Hongrie, en 1798, m. à Mayence le 4 oct. 1856 ; fut directeur du Théâtre national hongrois (1838), donnait des concerts à Paris en 1848 et vécut plus tard à Hambourg. B. est l'auteur de plusieurs opéras hongrois *(Aurel, Csel, Les Hongrois à Naples)*, d'un oratorio, *Le siège de Bude*, de plusieurs messes, ballets, etc. Son fils — 2. EDE, né le 6 oct. 1825, m. à Budapest le 31 août 1901 ; était directeur de l'Académie nationale de musique (Nemzeti Zenede), à Budapest, fondateur de la caisse de retraite des musiciens hongrois, compositeur (ouverture de *Périclès*).

Bartel, 1. AUGUST, né à Sondershausen en 1800, m. dans la même ville en 1876, fils du « hautboïste » HEINRICH B., dont la renommée de trompette virtuose fut très grande ; était musicien de ville à Sondershausen et membre de la Chapelle de la cour, dont son frère ADOLF (né en 1809, m. en 1878) faisait aussi partie. Il forma une quantité d'excellents musiciens, entre autres H. Frankenberger, Al. Mackenzie, et ses deux fils, qui tous deux devinrent violoncellistes. L'aîné — 2. ERNST, né en 1824, fut directeur de musique à Riga (1853), séjourna à Paris et à St-Pétersbourg et devint ensuite directeur de musique à Remscheid, où il mourut en 1868. Le cadet — 3. GUNTHER, né en 1833, compléta ses études à Paris et à Berlin (S. Dehn) et fut d'abord maître de musique en Russie, en Ecosse, etc. Il vit depuis 1866 à Dusseldorf. B. a publié de jolis lieder, des pièces p. le piano et p. le violoncelle et a donné à diverses reprises, aux journaux de musique, des articles pleins d'esprit.

Barth, 1. CHRISTIAN-SAMUEL, hautboïste virtuose et compositeur pour son instrument, né à Glauchau (Saxe) en 1735, m. à Copenhague le 8 juil. 1809 ; fut élève de J.-S. Bach à l'école St Thomas. Il appartint successivement, comme

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hautboïste, aux chapelles de Rudolstadt, Weimar, Hanovre, Cassel et Copenhague. — 2. F.-PHILIPP-C.-A., fils du précédent, né à Cassel en 1773, succéda à son père comme hautboïste de la Chapelle de la cour, à Copenhague. Il a publié des recueils de lieder danois et allemands, ainsi qu'un concerto de flûte. Des concertos de hautbois, un concerto pour deux cors, etc., sont restés manuscrits. — 3. KARL-HEINRICH, né à Pillau, près de Königsberg, en Prusse, le 12 juil. 1847, fils d'un instituteur qui lui enseigna les premiers éléments de la musique ; fut ensuite l'élève de L. Steinmann, à Potsdam (1856-1862), puis de Bülow (1862-1864), de Bronsart et, pendant quelque temps, de Tausig à Berlin. Il fut nommé, à Berlin même, professeur au Conservatoire Stern en 1868, puis à l'Académie royale de musique en 1871. B. est un excellent pianiste, surtout remarquable dans la musique de chambre. Le trio B., de Ahna, Hausmann jouissait d'une excellente réputation. Comme compositeur B. s'est fait connaître par une sonate de violon en *ré* majeur. — 4. RICHARD, né à Grosswanzleben (Saxe) le 5 juin 1850 ; devint violoniste, mais s'étant estropié, tout enfant, le medius gauche, il échangea le rôle habituel des deux mains dans le jeu de son instrument. Élève de Beck à Magdebourg, puis de Joachim (1863-1867) à Hanovre, il fut en premier lieu concertmeister à Münster, passa en 1882 à Crefeld puis devint directeur de musique de l'Université de Marbourg et succéda en 1895 à Bernuth, comme directeur des Concerts philharmoniques (jusqu'en 1904) et de la « Singakademie », à Hambourg. Il conduisit également, et jusqu'en 1908, les sociétés chorales d'hommes réunies de Hambourg-Altona et prit en 1908 la direction du Conservatoire. B. a publié un volume : *J. Brahms im Briefwechsel mit J.-O. Grimm* (1908). — 5. HERMANN, né le 30 avr. 1866, pasteur à Ruhlsdorf et à Marienwerder, auteur de *J.-S. Bach* (1902) et d'une petite *Geschichte der geistlichen Musik* (1903).

Barthelémon, FRANÇOIS-HIPPOLYTE, né à Bordeaux le 27 juil. 1741, m. à Dublin le 20 juil. 1808 ; remporta à Londres de grands succès comme compositeur d'opéras : *Pélopidas* (1766), *Le fleuve Scamandre* (en français, Paris, 1768), *The judgment of Paris*, *The enchanted girdle*. *The maid of the oaks*, *The election*, *Belphegor* (1778). Il fut nommé, en 1770, violon solo au Vauxhall et, après de longs voyages en Allemagne, en Italie et en France, il accepta en 1784, un poste à Dublin. B. a écrit aussi un oratorio, *Jefte* (1776), publié en 1827 par sa fille, avec l'aide de Clément Busby, etc., et il a publié un grand nombre d'œuvres instrumentales (pour violon, orgue, piano).

Bartholomæus Anglicus, écrivain du XIII[e] s. dont l'œuvre, *De proprietate rerum* (impr. à Nuremberg en 1483), renferme entre autres un traité de musique : *De musica seu modulatione cantus*. Hawkins a reproduit ce traité en version anglaise (*Gen. hist.*, éd. nouv. I, 263 et ss.). Cf. Hermann Muller, dans la « Riemann-Festschrift » (1909, p. 241 et ss.).

Bartmuss, RICHARD, né à Bitterfeld le 23 déc. 1859, m. à Dessau le 25 déc. 1910 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, puis des classes de composition de l'Académie royale de Berlin (1882-1885 : Ed Grell, K.-A. Haupt, Alb. Löschhorn), devint organiste de la Cathédrale et de la cour, à Dessau, et reçut du roi de Prusse les titres de Directeur de musique (1896) puis de Professeur (1902). B. était, à l'orgue, un improvisateur excellent. Il a écrit une série d'œuvres bien accueillies : *Kirchliche Festmusiken* ; 4 sonates p. orgue (*mi bémol* maj., *ut* min., *sol* maj., *fa* min.) ; 2 concertos d'orgue (*mi bémol* maj., *sol* min.) ; 2 fantaisies sur des chorals ; 1 oratorio, *Der Tag der Pfingsten*, op. 14 ; une œuvre chorale, *Die Apostel in Philippi*, op. 50 ; des cantates ; des motets ; des chœurs patriotiques p. v. d'hommes ; des chœurs p. v. de femmes (*Johannisnacht*) ; des lieder et de la musique mélodramatique. Dans le but de renouveler la partie musicale du culte évangélique, B. a écrit avec l'assistance de J. Smend, une série de *Liturgische Vespern*.

Bartoli, 1. Le Père ERASMO, né à Gaëte en 1606, vécut à Naples, où il était connu sous le nom de Père RAIMO, entra finalement dans l'ordre des Oratoriens et mourut de la peste le 14 juil. 1656. Ses œuvres (manuscrites) sont conservées dans la bibliothèque des Oratoriens (messes, psaumes, motets, etc.). — 2. DANIELO, né à Ferrare le 12 févr. 1608, m. à Rome le 13 janv. 1685 ; savant jésuite, auteur d'un traité d'acoustique, *Del suono, de'tremori armonici e dell' udito* (1679 et souvent dès lors).

Bartolini, ORINDIO, était, en 1633, maître de chapelle de la cathédrale d'Udine et publia 2 livres de *Messe concertate* de 5 à 8 v. et de motets de 1 à 8 v. avec *B. c.* (1633, 1634), puis des litanies de la Vierge à 8 v., 1 livre de madrigaux à 5 v. (1606) et un de *Canzonette ed Arie alla Romana* à 3 v. (1606).

Bartz, JOHANNES, organiste et compositeur, né à Stargard, en Poméranie, le 19 janv. 1848 ; fut élève du Conservatoire de Leipzig (1864-1867, Hauptmann, Reinecke) et remplit depuis 1872 les fonctions d'organiste à l'église des Sts-Pierre-et-Paul, à Moscou, et de directeur de diverses associations chorales. Plusieurs de ses œuvres ont été exécutées : *Evangelisches Requiem*, *Vater unser*, un opéra : *Der Feldwebel*, une suite d'orchestre : *Rolf Krakes Tod*, un oratorio : *Der Himmelsbote*. 3 sonates de piano, une de violon, un quatuor en *ut* maj. p. instr. à archet, 12 motets, des lieder, etc. ont été gravés.

Bary, ALFRED-RUDOLF-FELIX VON, né à La Valetta (Malte) le 18 janv. 1873 ; fit des études de médecine et de sciences naturelles à Leipzig et à Munich, prit son doctorat en médecine en 1898 à Munich, puis devint assistant de la clinique universitaire pour les maladies mentales, à Leipzig. B. n'en cultiva pas moins pendant ce temps son excellente voix de ténor et il fut engagé en 1902 à l'Opéra de la cour, à Dresde. B. a chanté avec succès à Bayreuth les rôles de Parsifal, Siegmund et Tristan.

Baryphonus, v. PIPEGROB.

Baryton (ital. *Baritono*). 1. Voix d'homme, la plus belle, alliant à la noblesse et à la puissance de la basse l'éclat du ténor, sorte d'intermédiaire par conséquent entre le ténor et la basse. Lorsque le b. s'étend surtout à l'aigu, on le dit « ténorisant » (le *Tenorbaryton* des Allemands, qui se distingue à peine du *Heldentenor*) ; lorsqu'il s'étend au grave, il correspond à la base chantante (all. *Bassbaryton*). Le mot b. signifie littéralement « qui sonne bas », il fut donc évidemment choisi par rapport au ténor qui est plus élevé. On l'appelait du reste autrefois (et parfois encore de nos jours) basse-taille, c.-à-d. ténor bas, ou encore concordant, sans doute parce qu'il occupe à peu près la même place dans l'échelle tonale, que la basse et le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ténor à la fois (*la* ¹ — *fa*♯³, resp. *sol*¹ — *sol*³). Les compositeurs d'opéras écrivent fréquemment de nos jours des rôles principaux pour b., ce dont on ne s'étonnera point, si l'on songe à la rareté des voix de ténor belles et bien stylées. — 2. Instr. à archet, l'un des instr. favoris du XVIIIᵉ s., aujourd'hui hors d'usage (ital. *Viola di Bordone* ou *Bardone)*. Le b. avait la taille du violoncelle (gambe), et sa construction spéciale lui assignait dans la famille des violes la place de basse de la viole d'amour; il était en effet monté de six à sept cordes, mais un certain nombre d'autres cordes (9 à 24 cordes d'acier) étaient tendues au-dessous des premières, sous la touche. Ces cordes d'acier résonnaient sympathiquement ou étaient peut-être pincées avec le pouce de la main gauche. L'accord des cordes supérieures était le suivant : [*si*⁻¹], *mi*¹, *la*¹, *ré*², *sol*², *si*², *mi*³. Le prince Nicolas Esterhazy, protecteur de Haydn, était fervent amateur de cet instrument, aussi Haydn écrivit-il pour b. un grand nombre de compositions (175) qui cependant ne nous sont point parvenues. Plusieurs autres compositeurs, contemporains de Haydn, écrivirent également pour b.: F. Paër, Weigl, Eybler, Pichl, etc. Les luthiers, Jacob Stainer par ex. (1660), construisaient des b. déjà dans le courant du XVIIᵉ s. Cf. Pohl, *Haydn* I, p. 249 et s., II, p. 304 et s. — 3. Instr. à vent en cuivre (de son vrai nom : *saxhorn ténor* ou *baryton;* connu en Allemagne sous celui de *Barytonhorn* ou *Tenorhorn in B*, en Autriche sous celui de *Bass-Flügelhorn)*, de la famille des saxhorns (bugles, tubas) et appelé parfois aussi euphonium. Cf. BUGLE et SAXHORN. — 4. Combiné avec un nom d'instrument quelconque, indique approximativement la partie de l'échelle tonale que produit ce dernier : clarinette-baryton, v. CLARINETTE, etc. Enfin — 5. on donne parfois et à tort le nom de CLEF DE BARYTON à la clef de *fa* sur la 3ᵐᵉ ligne, utilisée autrefois pour indiquer une transposition (v. CHIAVETTE) et qui n'a absolument rien de commun avec la voix de b. Cf. CLEF.

Barytonans (chez Glarean, p. ex.), syn. de basse.

Bas-dessus, terme vieilli, hors d'usage, pour *mezzo-soprano*.

Baselt, FRITZ, né à Oels (Silésie) le 26 mai 1863 ; élève de L. Bussler, directeur de musique à Francfort s/M., auteur de nombreux chœurs p. v. d'hommes, lieder et scènes humoristiques. On a représenté de lui des opérettes : *Der Fürst von Sevilla, Der Sohn des Peliden, Die Musketiere im Damenstift, Die Zirkusfee, Don Alvaro ;* des opéras-comiques : *Albrecht Dürer, Leopold von Dessau ;* des ballets : *Die Altweibermühle* (Francfort s/M. 1906), *Rokoko* (Francfort s/M. 1907). B. a recueilli et arrangé des chants populaires, des madrigaux, etc.; un opéra populaire, *Kyffhäuser*, n'a pas encore été représenté.

Basevi, ABRAMO, musicographe italien, né à Livourne le 29 déc. 1818, m. à Florence en nov. 1885; fut d'abord médecin à Florence, puis se voua ensuite à la musique et fit représenter, mais sans succès, plusieurs opéras *(Romilda ed Ezzelino*, 1840; *Enrico Odoardo*, 1847). Il fonda un journal de musique, *Armonia*, qui cessa de paraître en 1859; la même année encore, il organisa des Matinées beethoveniennes qui jouirent d'une grande réputation et se transformèrent plus tard en *Società del Quartetto*. Il institua aussi, à partir de ce moment, un prix annuel pour la composition d'un quatuor p. instr. à archet. B. était un zélé collaborateur du journal de musique *Boccherini* et il écrivit en outre : *Studio sulle opere di G. Verdi* (1859), *Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia* (1862, trad. franç. par L. Delâtre, 1865) et *Compendio della storia della musica* (1866). Il s'occupa encore, vers la fin de sa vie, d'études philosophiques.

Basile le Grand, né à Césarée (Cappadoce) en 329, m. dans la même ville, dont il était l'évêque, en 379 ; passe pour avoir contribué beaucoup au développement du chant d'église, en introduisant l'usage des antiennes, que son contemporain, St-Ambroise de Milan, n'aurait fait que lui emprunter pour les répandre à son tour dans son diocèse.

Basili, FRANCESCO, né à Lorette en févr. 1766, fils du maître de chapelle Andrea B. (auteur d'un traité de contrepoint et de basse chiffrée, *Musica universale*, publié vers 1775, s.l.), m. à Rome le 25 mars 1850; élève de Jannaconi, maître de la Chapelle pontificale, à Rome. Il remplit d'abord les fonctions de maître de chapelle dans diverses petites localités, Foligno, Macerata et Lorette, tandis que toute une série d'opéras (14) de sa composition faisaient le tour des principales scènes d'Italie : Milan, Rome, Florence et Venise. En 1827, il fut nommé directeur des études (censeur) au Conservatoire royal de Milan et, enfin, en 1837, il fut appelé aux fonctions de maître de chapelle de St-Pierre, à Rome. B. a écrit une quantité d'œuvres de musique religieuse (messes, offertoires, magnificats, motets, etc.), de même un *Requiem* (pour les funérailles de Jannaconi) et un oratorio, *Samson* (1824).

Basiron, PHILIPPE (dit aussi simplement PHILIPPON), compositeur néerlandais vers l'an 1500. On n'a conservé de lui qu'une messe et un motet dans les imprimés de Petrucci (de 1508 et 1505), puis, en manuscrit, des messes, des motets et des chansons. V. l'*Agnus* de la messe *De Franza* dans la *Collectio* de Commers (vol. XII).

Basis (grec = base, fondement), nom que l'on donnait à la voix de basse, pendant l'époque de grécomanie du XVIᵉ s.

Basque, TAMBOUR DE (ou, autrefois, *bedon de Biscaye;* les Allemands l'appellent *Tamburin*, les gitanes *pandero*, v. ce mot), instr. à percussion formé d'une membrane tendue sur un cadre circulaire garni de grelots ou de plaques métalliques accouplées. On s'en sert en Espagne, dans l'Italie méridionale et en Orient, pour accompagner les tarentelles ou d'autres danses; le danseur lui-même tient le tambour de b. d'une main et le frappe de l'autre ou l'agite simplement. Son emploi est fréquent dans l'orchestre moderne.

Bassa (ital. = grave, inférieur), réuni à 8 ou 8va *(ottava bassa)*, signifie l'octave inférieure. Cf. ABRÉVIATIONS.

Bassanello, instr. à vent en bois, hors d'usage, analogue au basson. L'anche double est recouverte d'une embouchure en forme d'entonnoir, et le bocal recourbé (S); on le construisait de trois grandeurs différentes, comme basse, taille et dessus. On trouve comme jeux d'anches, dans les anciennes orgues, des *Bassanelli* de 8' et de 4'.

Bassani, 1. (BASSANO) GIOVANNI, fut chantre (1585) puis maître de chant (1595) au séminaire et enfin concertmeister (1615) de l'église St-Marc, à Venise. B. fut un compositeur remarquable de musique instrumentale et l'on a con-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

servé de lui : une *Fantaisie* à 3 v. (1585, en trois parties détachées); *Ricercate Passaggie e Cadentie* (1598, p. orgue ou p. clavecin); *Capricci musicali per sonar* (1588, en quatre parties détachées); *Motetti, Madrigali e Canzoni francese di diversi* (1591 [1602], transcriptions p. orgue), *ad lib.* avec une partie vocale, renfermant des pièces de Clemens *non papa*, Crequillon, Palestrina, Lasso, Nanino, Rore, Willaert, Andrea Gabrieli, Marenzio, Giovanelli, Guami, Stabile, Merulo, Rizzio. Il est également l'auteur de deux livres de *Motetti per Concerti ecclesiastici* de 5 à 12 v. (1598-1599) et d'un livre de *Canzonette* à 4 v. (1587). — 2. GIOVANNI-BATTISTA, né à Padoue vers 1657, m. à Bergame le 1er oct. 1716; élève de Castrovillari à Venise, fut, de 1677 à 1682, organiste de l'Académie *della morte* à Ferrare, en même temps que maître de chapelle du duc de Mirandola. Membre étranger de l'*Accademia filarmonica* de Bologne dès 1677, il en fut le président *(principe)* de 1682 à 1683, alors qu'il habitait Bologne. Enfin, en 1683, B. devint maître de chapelle de l'Académie *della morte*, à Ferrare. Il passe pour avoir été le maître de Corelli, et le style de ses œuvres instrumentales prépare en tous cas celui des œuvres de son soi-disant élève; ce sont : *Balletti, Concerti, Gighe e Sarabande*, op. 1 (Bologne, 1677 [1684, 1693]); quelques sonates de violon avec *B. c.*, dans la *Scelta delle suonate* de 1680; 12 *Sonate da chiesa* p. deux violons et *B. c.*, op. 5 (Bologne, 1683 [1688], et Amsterdam, chez Roger). Mais B. est pour le moins aussi remarquable dans le domaine de la composition vocale, tant profane que religieuse. Il a publié toute une série de livres de cantates p. une voix seule avec continuo : op. 2, *L'armonia delle Sirene*, 1680 [1692]; op. 3. *Il cigno canoro*, 1682 [1699]; op. 6, *Affetti canori*, 1684 [1692]; *Eco armonica delle Muse*, 1688 [1693]; op. 14, *Amorosi sentimenti*, 1693 [1696]; op. 15, *Armoniche fantasie*, 1694; op. 16, *La Musa armonica*, 1695; op. 19, *Languidezze amorose*, 1698; op. 17, *La sirena amorosa*, 1699; op. 28, *Cantate amorose*, 1701 [1702]; op. 29, *Corona di fiori musicali*, 1702; op. 31, *Cantate ed arie amorose*, 1703; un livre de cantates de 2 à 3 v. : op. 4, *La moralita armonica*, 1683 [1690]; 3 opéras; 9 oratorios; une quantité d'œuvres religieuses dont les suivantes furent imprimées : des messes avec acc. instr. (1698, 1710); une messe des morts, id. (1698); *Concerti sacri 1-4 v.*, op. 11 (1692 [1697]); *Motetti a voce sola c. 2 V. ad lib.*, op. 8 (1690), op. 12 (1692 [1700]), op. 13 (1693 [1696]), op. 27 (1701); *Antifone a voce sola c. V. e 2 Tantum ergo*, op. 26 (1701); *Armonici entusiasmi di Davide*, op. 9 (Psaumes à 4 v. avec acc. instr., 1690 [1695, 1693]); *Salmi di compieta*, op. 10 (à 3 v. avec acc. instr., 1691 [1745]); *Salmi concertati*, op. 21 (3 à 5 v. avec acc. instr., 1699), op. 24 (2 à 3 v. avec acc. instr., 1700); *Salmi per tutto l'anno*, op. 30 (à 8 v. avec orgue, 1704); *Completorii concenti*, op. 25 (1701, en 12 parties séparées); *Lagrime armoniche*, op. 22 *(Vespro di defonti*, à 4 v. avec acc. instr., 1699); *Le note lugubri*, op. 23 *(Responsorii dell' uffizio de' morti* à 4 v. avec acc. instr., 1700). Cf. Francesco Pasini, *Notes sur la vie de G. B. B.* (« Sammelb. der Intern. M. G. » VII, 1906).

Basse (ital. *basso*; all. *Bass*), 1. La plus grave des voix d'homme. On distingue des *b.-contre* ou profondes (secondes b.) et des *b.-taille* ou chantantes (premières b.), cf. BARYTON. L'étendue habituelle de la b. est de *fa*¹ à *fa*³. La b. profonde s'étend davantage au grave, parfois jusqu'au *si* ♭⁻¹ ou plus bas, la b. chantante ne dépasse guère le *la*¹; à l'aigu, la limite des deux voix est à peu près la même ou ne diffère guère que d'un ton ou un ton et demi (la seconde b. montant jusqu'à *mi* ♭³, la première b. jusqu'à *fa* ♯³). Les b. se divisent en outre, selon leur timbre, en *b. sérieuses*, dont le timbre est à la fois moëlleux et puissant, et en *b. bouffes*, dont les sonorités grêles ont quelque chose de moins noble et chez lesquelles la netteté de la diction est la chose essentielle. — 2. Les INSTRUMENTS qui exécutent la partie instrumentale la plus grave portent aussi le nom de b. Ce nom s'applique parfois à la CONTREBASSE (en Allemagne surtout) ou encore, anciennement, au VIOLONCELLE (v. ces mots), tandis que *Bassi* signifie l'ensemble des violoncelles et des contrebasses. On appelle de même *b. d'harmonie* l'instrument le plus grave d'une musique d'harmonie (basson, trombone, tuba, basse, hélicon, etc.). — 3. Nom que l'on donne à la partie la plus grave d'une composition musicale (cf. BASIS). La b., comme support ou base des harmonies, doit être traitée d'une manière spéciale (v. CONDUITE). Les madrigaux des maîtres florentins du XIVe s. (Giovanni da Cascia, Paolo, Piero, etc.) ont déjà de vraies parties de basse fondamentales. Par contre, les pièces à trois voix de l'époque Dunstable-Dufay sont écrites de telle façon que les deux voix inférieures, tenor et contratenor, prennent tour à tour le rôle de basse, jusqu'au jour où le contratenor, qui était tantôt au-dessus, tantôt audessous du ténor, se divisa en *Contratenor altus* (*Contraaltus*, *haute-contre*) et *Contratenor bassus* (*Contrabassus*, *basse-contre*). La période du style imitatif *a cappella*, à partir de Okeghem, ignorait la partie de b., dans le sens que nous lui accordons aujourd'hui, quoique l'observation de quelques conditions spéciales se fût déjà imposée (sauts de quarte et de quinte dans les cadences). Les règles les plus anciennes que nous connaissions pour la conduite d'une vraie partie de b. ont été formulées par Guilelmus Monachus (1450 env.). C'est à tort que l'on a prétendu que la notion de la partie de b. datait de l'époque où, vers 1600, l'écriture homophone des monodistes remplaça le style *a cappella* des XVe et XVIe s. On peut seulement dire que le style imitatif relégua pour un temps à l'arrière-plan le principe de la basse fondamentale. La tendance d'écrire la partie de b. en notes longues se remarque déjà du Xe au XIIIe s. (organum), et l'attribution des « fondamentales » à la partie de b. est déjà caractéristique au XVIe s. de l'écriture « naturiste » des airs à danser populaires (même avec un réel mépris p. l'interdiction des parallèles de quintes et d'octaves). Il suffirait pour prouver que cette conduite de la b. joua tôt un rôle essentiel dans les accompagnements improvisés, de rappeler la *Bumharte* du « Taghorn » et du « Nachthorn » du MOINE DE SALZBOURG (v. ce nom). — 4. Adjoint à un nom d'instrument (p. ex. : tuba-basse, trombone-basse, trompette-basse, clarinette-basse, basse de viole, basse de cromorne, etc.), le mot b. indique le fragment de l'échelle tonale que parcourt l'instr. Cf. chacun des noms d'instr. Dans l'orgue, on appelle jeux de b. (Gemshornbass, etc.) les jeux qui sont rattachés au pédalier.

Basse chiffrée (all. *Generalbass*), procédé apparu en Italie vers la fin du XVIe s. et dont

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'usage se généralisa rapidement au XVIIe s. Il consiste en une série de chiffres placés au-dessus ou au-dessous d'une partie de basse notée, et indiquant les accords auxquels cette basse sert de fondement. La b. c. (que l'on appelle aussi, non sans raison, *partitura d'organo* ou tablature italienne d'orgue) s'est formée peu à peu, par les apports successifs des organistes italiens qui, pour l'étude des œuvres vocales, se servaient d'un accompagnement destiné à soutenir et à compléter le chœur. L'accompagnateur eut alors l'idée d'indiquer, au moyen de chiffres placés sur la basse, les accords résultant du mouvement des voix simultanées. Déjà avant 1600 (p. ex. Banchieri, 1595) on inscrivait au-dessus des notes de la partie la plus grave (*Basso seguente*), et plus tard au-dessus d'une partie spéciale de basse continue (*Basso continuo*, *Basso generale*), les chiffres 2-9, ou encore 10, 11 et même 12, 13, 14, qui correspondent aux degrés sur lesquels sont placés les différents sons de l'accord, calculés *à partir de la basse* et en tenant compte de *l'armure*. L'usage s'établit très tôt des abréviations du chiffrage, telles que nous les pratiquons encore aujourd'hui et qu'on les trouvera énumérées plus loin. La b. c. acquit une importance nouvelle, lorsque vers 1600 les compositeurs eurent l'idée de s'en servir pour donner eux-mêmes une esquisse de l'accompagnement indispensable aux œuvres écrites pour une voix ou un instrument solo avec basse. Il s'agissait alors en quelque sorte d'une œuvre conçue harmoniquement, mais notée seulement en sa partie mélodique accompagnée de la basse. Mais, si l'on fait abstraction du récitatif pour lequel il suffisait de marquer les harmonies essentielles, le rôle de l'accompagnateur était devenu particulièrement délicat : on réclamait de lui la faculté d'improviser des voix intermédiaires, de développer en imitations les motifs du solo, etc. Le *jeu de la b. c.* fut alors un art dont la pratique ne pouvait être confiée qu'à un musicien connaissant à fond les lois de la composition. Et l'accompagnateur (*Maestro al cembalo*) devint bientôt une personnalité influente dans le groupe des exécutants, il eut à maintenir l'ensemble des différents éléments concourant à l'exécution de l'œuvre, il fut le *directeur*. L'évolution constante du nouveau style rendit le rôle de l'accompagnateur de plus en plus difficile, et il est actuellement hors de doute que le sens musical et la culture de ceux qui accompagnaient en bon style un duo de chambre ou une sonate à trois devaient être très remarquables. Toute la musique de chambre, très précieuse, de la seconde moitié du XVIIe s. et des deux premiers tiers du XVIIIe s. reposant sur la collaboration constante d'un artiste en pleine possession de l'œuvre elle-même, devait forcément tomber dans l'oubli, le jour où la réalisation de la b. c. ne fut plus généralement pratiquée, parce que les compositeurs n'écrivaient plus de b. c. (vers la fin du XVIIIe s.). On travaille avec ardeur de nos jours à faire revivre toute cette littérature musicale, en publiant des réalisations complètes, dans le style de l'époque, à la place des b. c. Il est vrai que les opinions diffèrent sensiblement sur le caractère que doivent revêtir ces réalisations, mais on ne saurait prétendre qu'il faille prendre d'autres modèles que ceux fournis par les maîtres eux-mêmes. Une réalisation de b. c. devrait être telle qu'un Hændel, un Bach, un Abaco, un Fasch l'auraient improvisée en accompagnant.

C'est par le fait d'une habitude deux fois centenaire que, longtemps après avoir perdu toute importance pratique, la b. c. est restée en usage comme *procédé apparent d'enseignement de l'harmonie*. La b. c. en soi ne peut que remplir fort mal ce but. Mais c'est elle qui a arrêté l'élan donné par Zarlino (v. ce nom) à une théorie vraiment rationnelle de l'harmonic, et il faut savoir gré à Rameau (1722) de ce qu'il osa remplacer l'enseignement pratique de l'accompagnement par une vraie théorie de l'harmonie. Bien plus, il chercha, sans grande habileté du reste, à remplacer la b. c. par un système nouveau de chiffrage plus révélateur du contenu harmonique de la phrase. Il était réservé à Gottfried Weber (1817) et à A. von Œttingen (1866) de poser les premiers jalons définitifs d'un système dont H. Riemann a tiré les dernières conséquences, en rendant la b. c. absolument superflue. Malgré tout, il se passera encore du temps jusqu'au jour où l'ancien chiffrage disparaîtra complètement.

Il suffira de quelques brèves indications pour mettre l'amateur au courant de la valeur des chiffres et des signes de la b. c.

a) *L'absence de tout signe indique la tierce et la quinte*, telles qu'elles résultent de l'armure, autrement dit l'harmonie (v. ce mot 3) de trois sons, ACC. DE TIERCE ET QUINTE ; un simple ♯, ♭, etc. se rapporte toujours à la tierce de l'accord ; si c'est la quinte que l'on désire altérer, il faut placer l'altération à côté du chiffre 5 (ex. : ♭5), toutefois on indique souvent la quinte haussée d'un demi-ton, au moyen du même chiffre barré, $\not 5$ (au lieu de ♯5).

b) Le 6 indique la tierce et la sixte, l'acc. de tierce et sixte ou ACC. DE SIXTE ; un signe d'altération placé *au-dessus* au *au-dessous* du 6 se rapporte à la tierce ; le chiffre barré, $\not 6$, indique l'élévation de la sixte d'un demi-ton, mais l'élévation comme l'abaissement peuvent être notés au moyen de l'altération correspondante placée à côté du 6.

c) Le chiffre 4 indique que la tierce est remplacée par la quarte, on a donc la quarte et la quinte ; de même $\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}$ indique que la tierce et la quinte sont remplacées par la quarte et la sixte (ACCORD DE QUARTE ET SIXTE).

d) $\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$ signifie qu'à la tierce et à la quinte il faut ajouter la sixte (accord de quinte et sixte) ; $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$ (ou abrégé : $\begin{smallmatrix}4\\3\end{smallmatrix}$) indique la superposition de tierce, quarte et sixte ; 2 enfin, la superposition de seconde, quarte et sixte.

e) 7 indique la présence de la septième en plus de la tierce et de la quinte (ACCORD DE SEPTIÈME) ; $\begin{smallmatrix}9\\7\end{smallmatrix}$ exige l'adjonction à l'accord précédent d'une neuvième.

f) Des traits horizontaux placés au-dessus de la note de la basse signifient que les sons de l'harmonie précédente sont maintenus, ce qui revient à dire, si la basse elle-même ne change pas, que l'harmonie reste la même ; des traits obliques indiquent la répétition des chiffres ce qui, le cas échéant (si la basse change), désigne une nouvelle harmonie.

g) Un zéro (0) indique un silence général de toutes les parties supérieures (*Tasto solo, unisono*).

Carlo Farina (1626) a risqué, dans la partie de 1er violon d'une sonate : *La Franzosina* (dans les Pavane, Gagliarde, Brandi, etc.), un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

système de chiffrage qui paraît tout à fait isolé et qui consiste à indiquer, au moyen de chiffres, les ***sons à jouer au-dessous de la mélodie*** (ce qu'on pourrait désigner du nom de « soprano chiffré ») :



« In questa proportione si troverà sopra le note il segno della stella, si sonerà con la corda dioppia cioè s'intende ch'il numero serve per la distantia della nota che va sonata sotto. » Les premières explications des signes de la b. c. ont été données par Cavalieri (1600), Peri (1600), Banchieri (1607), Agazzari (1609), Michel Prætorius (1619), et d'autres ; il suffira de mentionner parmi les traités plus récents de b. c., jusqu'à nos jours (traités qui devaient servir en même temps de manuels d'harmonie !), ceux de : Heinichen (1711), Mattheson (1731), Ph.-E. Bach (1752), Marpurg (1755), Kirnberger (1781), Türk (1781), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Dehn (1840), E.-F. Richter (1860 ; éd. franç. par Sandré), S. Jadassohn (1883), Prout (1903), Gevaert (1905), Thuille-Louis (1907). Le *Katechismus des Generalbassspiels* de H. Riemann (2me éd., 1903) suffit parfaitement pour mettre au courant de l'ancien chiffrage ceux qui ont étudié avec la nouvelle méthode du même auteur ; il peut servir en outre de base à des exercices d'improvisation au piano, et la 2me éd. est pourvue de la double série de signes, anciens (b. c.) et nouveaux (fonctions tonales). V. aussi : Ad. Samuel. *Cours d'harmonie pratique et de b. c.* (Bruxelles).

Basse-contrainte (BASSO OSTINATO), nom que l'on donne au mode d'*ostinato* le plus répandu, à l'*ostinato* (v. ce mot) dans la partie de basse. La chaconne et la passacaille reposent toujours sur une b.-c., autrement dit sur une série de quelques notes dont le retour continuel forme la basse.

Basse-contre, terme vieilli, servant à désigner autrefois la partie de seconde basse, de même que HAUTE-CONTRE correspondait à la plus basse des voix élevées (de femmes), c.-à-d. à l'alto (ital. *contr'alto*). Cf. CONTRATENOR.

Basse danse, était au XVIe s. le nom d'un dérivé du RONDEAU, moins solennel que celui-ci et sans doute en opposition avec la danse de cour, la large et lente PAVANE (v. ce mot). Il arrive assez souvent que ces danses soient écrites de telle façon que la même notation sert (en mouvement lent, à 4/4) pour le rondeau lui-même et (en mouvement rapide, à 3/4) pour le refrain. Cf. H. Riemann, *Danses du XVIe s., à double emploi* (« Die Musik » VI, 3, 1906).

Basse d'Alberti. Au piano, l'emploi continu, à la main gauche, d'accords brisés toujours de la même façon, tandis que la main droite joue la mélodie, donne lieu à ce qu'on a appelé b. d'Alberti (v. ALBERTI 3), d'après le nom de celui qui généralisa le premier ce mode d'écriture.

Basse double, terme vieilli, autrefois synonyme — comme *double bass* en anglais — de contrebasse.

Basse fondamentale, nom que J.-Ph. Rameau a donné, dans son système harmonique, à une sorte de basse *fictive*, composée de la série des sons qui *seraient* à la basse, si tous les accords apparaissaient dans leur position fondamentale. L'idée de Rameau était de pénétrer par delà la basse chiffrée et au moyen de la B. f., jusqu'à l'essence même de l'harmonie. Cette idée le conduisit, lui le premier, et plus tard Gottfried Weber, A. v. Œttingen et H. Riemann, à l'adoption d'un ensemble de signes tout à fait nouveaux, remplaçant la basse chiffrée pour la désignation des accords (v. CLEF HARMONIQUE).

Basset, 1. (*Basset. Bassettl*, ou encore *Bassl*). Ancien nom allemand du violoncelle (v. Mozart, *Violinschule*, p. 3). — 2. Combiné avec le nom d'un autre instrument, le mot b. indique que ce dernier représente le milieu de l'échelle tonale (ténor), par ex. cor de b. (v. COR. 2), « Basset-pommer » (v. BOMBARDE), flûte de basset, etc. — 3. Jeu d'orgue dont on rencontre quelques exemplaires (B. 4', jeu de flûte *au pédalier*).

Basse-taille, terme vieilli, servant à désigner autrefois la partie de première basse. Cf. BARYTON et BASSE.

Bassi, LUIGI, né à Pesaro en 1766, m. à Dresde le 13 sept. 1825 ; baryton excellent, fut de 1784 à 1806 à Prague, vécut ensuite à Vienne sans engagement, à cause de la guerre, rentra à Prague (sous la direction de Weber) en 1814, et devint plus tard directeur de l'Opéra de Dresde. C'est pour B. que Mozart a écrit le rôle de Don Juan.

Bassi (plur. de *Basso*), nom sous lequel on comprend l'ensemble des violoncelles et des contrebasses, dans un orchestre symphonique.

Bassiron, PHILIPPE, v. BAPIRON.

Basso (ital.), basse. *B. continuo*, *B. generale*, et, antérieurement (vers 1600), *B. seguente*, autant d'expressions équivalentes à celle de BASSE CHIFFRÉE (v. ce mot).

Basson (ital. *fagotto* ; all. *Fagott* ; angl. *bassoon*), l'un des instr. à vent, en bois, de l'orchestre symphonique actuel, descendant de la *bombarde* (v. ce mot) en usage au XVIe s. Les dimensions et l'aspect informe de celle-ci disparurent, lorsqu'on eut l'idée de replier le tube sur lui-même et d'en disposer les replis en faisceau, en fagot (*fagotto*). L'attribution de cette invention au chanoine Afranio degli Albonesi, de Ferrare (1525), ne semble guère soutenable, car le *Phagotus* dont il serait l'inventeur et que son neveu Teseo Albonesio décrit dans son *Introductio in chaldaicam linguam* (1539), est un instrument informe et pourvu d'une soufflerie à bras. Cf. L.-Fr. Valdrighi, *Sincrono documento intorno al metodo per suonare il Phagotus d'Afranio* (Mémoires de l'Acad. des sciences de Modène, 1895). Le b. fut pendant très longtemps appelé aussi *dolcian* (dulcian. doulcine), à cause de son intonation très douce. Il appartient au groupe des instr. à vent à anche double (comme le hautbois et le cor anglais) ; l'anche est fixée à l'extrémité du bocal en forme d'S. Mais, tandis que dans le chalumeau et la bombarde l'anche n'entrait pas en contact avec les lèvres de l'instrumentiste et était introduite dans une sorte d'embouchure en forme de bassin, celle-ci fait défaut dans le hautbois et le basson ; l'instrumentiste prend l'anche directement entre les lèvres et se trouve ainsi entièrement maître de l'expression du son. Le b. n'est donc pas simplement une bombarde à corps replié, à mécanisme de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

clefs et de trous perfectionné, mais présuppose également l'invention qui fit du chalumeau le hautbois actuel. Almenräder et Th. Böhm ont apporté, au XVIe s., d'importants perfectionnements au mécanisme du b. L'étendue normale de celui-ci est la suivante : *si* ♭-1 à *ut* 4 ; les instruments les plus récents vont même à l'aigu jusqu'au *mi* ♭4, et certains virtuoses donnent encore le *mi*4 et le *fa*4, mais la limite ordinaire à l'orchestre est *si* ♭3. Une anche faible facilite la production des sons graves, une anche forte, au contraire, celle des sons aigus ; c'est pourquoi le compositeur doit maintenir, dans la mesure du possible, la distinction établie de premier et de second basson. Le BASSON-QUINTE (all. *Quintfagott* ou *Tenorfagott*), aujourd'hui presque entièrement disparu, reproduit exactement l'échelle du b. à la quinte supérieure, le son le plus grave est par conséquent *fa* 1. Le CONTREBASSON, v. ce mot, reproduit l'échelle du b. à l'octave inférieure. Ozi (*Nouvelle méthode etc.*, 1787 et 1800, et plus récemment en allemand), Cugnier, Blasius, Frölich, Küffner, Kling, R. Hoffmann ont écrit des méthodes de b. Cf. W. Heckel, *Das Fagott* (1899). V. aussi HAUTBOIS (HECKELPHONE).

Basspommer, v. BOMBARDE.

Bassposaune, v. TROMBONE.

Bassschlüssel (all.), clef de basse, c.-à-d. clef de *fa*.

Basstuba, v. TUBA.

Bastardella, v. AGUJARI.

Bastiaans, J.-G., né à Wilp (Gueldre) en 1812, m. à Harlem le 16 févr. 1875 ; élève de Fr. Schneider à Dessau et de Mendelssohn à Leipzig, s'établit à Amsterdam où il devint organiste de la Zuiderkerk et professeur d'orgue à l'Institut des aveugles. Très réputé comme organiste et pédagogue, il fut nommé en 1868 organiste des célèbres grandes orgues de St-Bavon, à Harlem. B. a publié quelques lieder et un recueil de chorals. — Son fils et successeur JOHANN B., né en 1854, mourut à Harlem le 7 déc. 1885.

Baston, JOSQUIN, compositeur néerlandais (vers 1550), fut du 8 mai 1552 au 6 oct. 1553 compositeur de la cour de Sigismond-Auguste de Pologne, à Cracovie. On trouve des chansons et des motets de lui dans plusieurs anthologies imprimées à Anvers, Louvain et Augsbourg, de 1542 à 1559, ou encore manuscrits.

Bates, 1. JOAH, amateur de musique des plus méritants, né à Halifax le 19 mars 1741, m. à Londres, où il était directeur de l'hôpital Greenwich, le 8 juin 1799 ; fonda en 1776, en compagnie d'autres amateurs, les *Concerts of ancient music*, qu'il faut bien se garder de confondre avec l'*Academy of ancient music* fondée par Pepusch et dissoute en 1792 déjà, tandis que cette première institution dura jusqu'en 1848. Ce fut lui aussi qui prit l'initiative des grands festivals en mémoire de Hændel (1784, 1785, 1786, 1787 et 1791) ; il les dirigea en personne, de même que les *Ancients Concerts*. Un contemporain de B., souvent confondu avec lui, est — 2. WILLIAM, auteur d'un opéra, *Pharnaces* (1765), de plusieurs petits opéras comiques, de catches, de glees, etc., et rédacteur d'un recueil intitulé *Songs sung at Marylebone Gardens* (1768).

Bateson, THOMAS, organiste à Chester en 1599, puis vicaire du chœur (1609) et plus tard organiste et directeur du chœur d'enfants de la cathédrale, à Dublin, fut le premier bachelier ès musique de l'Université de Dublin. On a de lui deux livres de madrigaux de 3 à 6 v. (1604, 1618 ; éd. nouv. par Rimbault, 1845-1846).

Bathe, WILLIAM, né à Dublin en 1564, m. à Salamanque, où il dirigeait un Collège de Jésuites, le 17 juin 1614 ; auteur d'un ouvrage théorique, *Briefe introduction to the skill of music* (1584, 2e éd. 1600), intéressant par la tentative qui y est faite de fixer des règles précises pour l'emploi des accidents et par le passage du système des hexacordes à celui des octaves. B. est aussi l'auteur d'un traité pédagogique, *Janua linguarum* (1611), dont l'idée maîtresse a servi de modèle à Comenius.

Bathyphone (grec, « qui donne des sons graves »), nom d'un instr. à vent en bois, de la famille de la clarinette, construit par Skorra et Wieprecht à Berlin, en 1839. Le b. qui occupait dans l'échelle des sons une place analogue à celle de la contrebasse, allait du *ré* 1 au *si* ♭2. Il semble n'avoir été en usage que très peu de temps, dans certaines musiques militaires.

Batiste, ANTOINE-EDOUARD, né à Paris le 28 mars 1820, m. dans la même ville le 9 nov. 1876 ; organiste de renom, accompagnateur puis professeur au Conservatoire de Paris (chant, harmonie et solfège), organiste de St-Nicolas-des-Champs et plus tard de St-Eustache. B. a publié des morceaux d'orgue de valeur, un *Petit solfège harmonique* (Traité d'harmonie élémentaire), ainsi qu'une édition annotée des *Solfèges* (officiels) *du Conservatoire* (12 vol.).

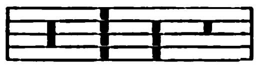
Batistin, v. STRUCK.

Batka, RICHARD, né à Prague le 14 déc. 1868, étudia, dans sa ville natale, la culture germanique et les sciences musicales, et prit encore là le grade de Dr phil. Il a publié de 1896-1898, (avec H. Teibler) la « Neue musikalische Rundschau ». Jusqu'en 1908, B. fut feuilletoniste musical du « Prager Tagblatt » ; il fut le fondateur et le premier directeur du « Durerbund » qui organisa à Prague, dès 1903, des auditions de musique ancienne et moderne. Enfin, en 1908, il se fixa à Vienne comme critique musical du « Wiener Fremdenblatt ». B. est également rédacteur de la partie musicale de la « Neue Revue » et, depuis 1897, du « Kunstwart » auquel il a su donner une grande valeur. Enfin, il est l'un des fondateurs et directeurs du « Merker », la grande revue musicale autrichienne. B. a écrit : de courtes biographies de *Schumann* et de *Bach* (1892), *Aus der Musik- und Theaterwelt* (1894), *Martin Plüddemann* (1896), *Musikalische Streifzüge* (1898), *Die Musik der Griechen* (1900), *Die mehrstimmige Kunstmusik des Mittelalters* (1901), *Kranz* (essais divers sur la musique, 1903), *Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen* (1902), *Geschichte der böhmischen Musik*, *Aus der Opernwelt* (1907), *Geschichte der Musik in Böhmen* (vol. I, 1906), *Allgemeine Geschichte der Musik* (1908). Il a publié en outre le « *Notenbüchlein für A.-M. Bach* », de J. S. Bach (1904) et de nombreuses analyses d'œuvres musicales pour le *Musikführer*. B. est l'auteur de plusieurs libretti : *Der polnische Jude* (pour K. Weis, 1900), *Das war ich* (pour Leo Blech, 1902), *Alpenkönig und Menschenfeind* (id., 1903), *Aschenbrödel* (id., 1905), *Versiegelt* (id. 1908), *Zierpuppen* (pour Götze, 1905), *Der Kuhreigen* (pour W. Kienzl, 1911), etc. ; et de la version allemande de *List wider List* (Poise, 1900), *Bauernrecht* (Kovarovic, 1899), *Nadeya* (C. Rossi, 1902), *Die Teufelskäthe* (Dvořák,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1907), *Die guten alten Zeiten* (Poldini, 1907), *Die Ahne* (« L'Ancêtre », Saint-Saëns, 1908). Enfin il a dirigé ou dirige une série de publications : *Bunte Bühne* (1902 et suiv.), *Hausmusik* (1907), *Denkmäler deutscher Tonkunst aus Böhmen* (*Die Lieder Mülichs von Prag*, 1905, avec P. Runge), *Mozarts gesammelte Poesien* (1906).

Bâton. 1. Trait vertical, épais, dont on se sert pour noter des silences prolongés :



Rappelons cependant que, de nos jours, les silences de plus de deux ou trois mesures s'indiquent au moyen de chiffres. Cf. SILENCE. — 2. B. DE MESURE, cylindre de bois, de dimensions variables et servant à battre la mesure. Cf. DIRIGER.

Baton, HENRI, né en 1710, virtuose sur la musette (cornemuse), tandis que son frère, CHARLES (B. le jeune), m. à Paris en 1758, était un maître sur la vielle ; ce dernier a publié quelques compositions pour 2 vielles ou musettes (*Suite*, op. 1, 1733 ; *La vielle amusante*, op. 2 ; *Amusemens d'une heure*, op. 4), ainsi qu'un *Mémoire sur la vielle en D la re*, paru dans le *Mercure de France* de l'année 1757. Il prit part à la Guerre des Bouffons par la publication d'un *Examen de la lettre de M. Rousseau sur la musique française* (1753 [1754]).

Batta, 1. PIERRE, né à Maestricht le 8 août 1795, m. à Bruxelles le 20 nov. 1876, fut professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles. Ses fils — 2. ALEXANDRE, né à Maestricht le 9 juil. 1816, m. à Versailles le 8 oct. 1902 ; élève de son père, puis de Platel au Conservatoire de Bruxelles, avait obtenu en 1834 le premier prix *ex æquo* avec Demunk. Il s'était créé plus tard un certain renom à l'étranger, surtout à Paris, où il se fixa en dernier lieu. B. a publié des romances pour violoncelle, des fantaisies, des variations, etc. — 3. JEAN-LAURENT, né à Maestricht le 30 déc. 1817, pianiste de talent ; vécut à Paris, puis (à partir de 1848) s'établit comme professeur de musique à Nancy, où il mourut en déc. 1879. — 4. JOSEPH, né à Maestricht le 24 avr. 1820, violoniste et compositeur ; obtint en 1845 le grand prix de composition (Prix de Rome) à Bruxelles, et entra, en 1846, comme violoniste, dans l'orchestre de l'Opéra-Comique, à Paris.

Bataille, CHARLES-AMABLE, chanteur distingué (basse), né à Nantes le 30 sept. 1822, m. à Paris le 2 mai 1872 ; après avoir été médecin, B. fit partie, de 1848 à 1857, du personnel de l'Opéra-Comique à Paris, mais il dut renoncer à la scène à la suite d'une affection du larynx et ne parut plus qu'exceptionnellement, en 1860, au Théâtre lyrique et à l'Opéra-Comique. Il avait été nommé en 1851 professeur de chant au Conservatoire. B. est l'auteur d'une volumineuse méthode : *De l'enseignement du chant*, I. *Nouvelles recherches sur la phonation* (1861), II. *De la physiologie appliquée au mécanisme du chant* (1863).

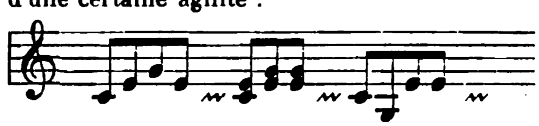
Battanchon, FÉLIX, né à Paris le 9 avr. 1814, m. dans la même ville en juil. 1893 ; violoncelliste distingué et compositeur remarquable pour son instrument, élève de Vaslin et de Norblin au Conservatoire de Paris, fit partie depuis 1840 de l'orchestre de l'Opéra. Il avait essayé en 1846-1847 de faire de la propagande pour une sorte de petit violoncelle qu'il nommait *baryton*, mais il ne parvint à susciter qu'un intérêt très passager pour son invention.

Battement. 1. (all. *Schwebung*, *Stoss*) Augmentation d'intensité se produisant à intervalles réguliers, lorsque deux sons à peu près égaux, mais non identiques, résonnent simultanément. Si, par ex., l'un des sons fait 436, l'autre 438 vibrations à la seconde, la différence sera exactement d'une vibration par demi-seconde, ce qui revient à dire que la première de chaque groupe de 218 vibrations d'un son tombera en même temps que la première de chaque groupe de 219 de l'autre, ou encore que les maxima d'intensité (les plus grandes amplitudes) reviennent toutes les 218, resp. 219 vibrations et se font remarquer par un notable renforcement du son. Lorsque le nombre des b. atteint à la seconde celui des vibrations du son le plus grave que puisse percevoir l'oreille (c.-à-d. environ 30 vibrations à la seconde), les b. passent de l'état de bruit rauque et désagréable à celui de bourdonnement très grave, et deviennent ainsi la source de SONS RÉSULTANTS (v. ce mot). Les b. moins fréquents, de leur côté, ceux que l'on peut aisément compter (c.-à-d. 2 à 4 par seconde), sont d'un puissant secours pour tempérer l'accord des instr. à clavier. V. TEMPÉRAMENT et TEMPÉRÉ. Cf. SCHEIBLER. La prétention de Rameau d'abord (1737) puis de Helmholtz d'expliquer le caractère de la dissonance par la présence des b. et celui de la consonance par leur absence, est absolument insoutenable. Cf. DISSONANCE. — 2. Ancien ornement dont l'usage a disparu sans que l'on puisse en indiquer la raison. Il consiste en un trille avec la seconde inférieure (commençant par celle-ci, ce qui le distingue du mordant prolongé). Il n'y a pas de signe d'abréviation pour le b., on l'écrit tantôt en petites notes, tantôt intégralement comme dans Beethoven, op. 27, I :


etc.

Batten, ADRIAN, vicaire du chœur de l'abbaye de Westminster en 1614, puis à la fois vicaire et organiste de l'église St-Paul, à Londres, en 1624, mourut en 1637. Il a composé d'excellents anthems, de la musique pour un service du soir, un service du matin, une communion, etc. Quelques-unes de ses œuvres se trouvent dans les anthologies musicales anglaises (Barnard, Boyce) et plusieurs de ses anthems, publiés en éditions modernes, se chantent encore de nos jours.

Batterie. 1. Nom que l'on donne à toutes sortes de figures formées d'accords brisés ou arpégés et confiées en général à des instruments dont la technique permet le développement d'une certaine agilité :



« La b., dit Rousseau, dans son *Dict. de musique*, n'est qu'un arpège continu, mais dont toutes les notes sont détachées au lieu d'être liées comme dans l'arpège ». (?) Koch, dans son *Lexikon*, se sert pour b. de l'équivalent allemand *Rauscher*. — 2. Terme dont on se sert parfois pour désigner l'ensemble des instr. à percussion (v. ce mot) de l'orchestre symphonique.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Battishill, Jonathan, claveciniste à Covent-Garden de Londres, né à Londres en mai 1738, m. le 10 déc. 1801 ; écrivit plusieurs opéras pour le théâtre où il était engagé, le premier, *Almena* (1764, les *Songs* en furent gravés), en collaboration avec Arne. Il se voua plus tard à la musique d'église et employa les dernières années de sa vie à la formation d'une bibliothèque musicale de valeur. On trouve des glees, des anthems et des fugues de sa composition dans les anthologies musicales (Warren, Page) ; un certain nombre d'anthems et d'hymnes, ainsi que 2 cahiers de *Songs* ont paru séparément. Cf. Th. Busby, *Original memoirs of the late J. B.* (*Monthly Magazine*, 1802, p. 36.)

Battke, Max, né à Schiffuss, près de Wandlacken (Prusse orientale), le 15 sept. 1863 ; élève de Max Œsten à Königsberg, fréquenta ensuite les cours de l'Académie royale de musique (1887-1890) et les classes académiques de composition (1890-1891), à Berlin. Il enseigne depuis lors au Conservatoire Stern, au Conservatoire de l'Ouest et déploie une grande activité comme maître de chant dans les écoles et comme directeur de sociétés chorales. B. a écrit : *Elementarlehre der Musik* (1898, 3me éd. 1908), *Primavista, eine Methode, vom Blatt zu singen* (1900, 3me éd. 1908), *Erziehung des Tonsinnes* (1905 [1906]) et *Singebüchlein* (1907, pour l'enseignement élémentaire). Il a publié également des pièces pour le piano, des lieder et des chœurs.

Battmann, Jacques-Louis, né à Munster s. la Meuse (Alsace) le 25 août 1818, m. à Dijon le 7 juil. 1886 ; organiste à Belfort en 1840, plus tard à Vesoul, a publié un grand nombre d'œuvres pour le piano et pour l'orgue, parmi lesquelles une quantité d'études, une méthode de piano, un traité d'harmonie (pour l'accompagnement du plain-chant), une méthode d'harmonium et beaucoup de morceaux pour l'harmonium. On connaît en outre, du même auteur, quelques messes, des motets, diverses œuvres chorales, etc.

Batton, Désiré-Alexandre, né à Paris le 2 janv. 1797, m. dans la même ville le 15 oct. 1855 ; élève du Conservatoire (Cherubini), prix de Rome en 1816, écrivit 5 opéras qui n'eurent que peu de succès, et collabora en 1831 à la *Marquise de Brinvilliers*, avec Auber, Carafa, Hérold, Berton, etc. Après avoir dirigé pendant nombre d'années la fabrique de fleurs artificielles fondée par son père, B. fut nommé en 1842 inspecteur des succursales du Conservatoire, puis, en 1849, professeur d'une classe d'ensemble vocal.

Battu, Pantaléon, né à Paris en 1799, m. dans la même ville le 17 janv. 1870 ; élève de R. Kreutzer, membre de l'orchestre de l'Opéra et de la Chapelle royale (jusqu'en 1830), fut nommé en 1846 second chef d'orchestre de l'Opéra. B. a publié deux concertos de violon, quelques romances pour le violon, des variations et trois *Duos concertants*.

Battuta (ital. de *battere*, battre [la mesure]) ; *a batt.* (en mesure), indication fréquente dans les parties d'accompagnement d'un morceau de chant (par opposition à *colla parte*, qui signifie que les instrumentistes doivent régler leur mouvement d'après celui du chanteur), s'emploie de même dans une partie de chant pour faire savoir à l'exécutant qu'il doit chanter le passage en question exactement en mesure. L'*arioso* ou *accompagnato* (v. ces mots), qui interrompt parfois un récitatif, est désigné pour cette raison par les mots *a batt.* Au sens étroit du mot, *b.* signifie le temps frappé, c.-à-d. le commencement de la mesure ; c'est pourquoi l'on appelle *ritmi di tre* ou *di quattro battute*, les rythmes formés de 3 ou 4 mesures (ce qui revient à dire que ce nombre de mesures forme une unité d'ordre supérieur ; cf. Métrique). Dans l'ancienne théorie du contrepoint, on entendait par b., d'après Fux (*Gradus ad Parnassum*, 1725), une marche interdite, de la dixième à l'octave, par mouvement contraire, lorsque celle-ci tombe sur le temps fort. Je n'ai pu trouver nulle part cette interdiction que, du reste, Fux lui-même ne maintient pas.

Baudiot, Charles-Nicolas, violoncelliste virtuose, né à Nancy le 29 mars 1773, m. à Paris le 26 sept. 1849 ; élève de Janson l'aîné, puis son successeur, en 1802, comme professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris. B. devint en outre premier violoncelliste de la Chapelle royale (1816), et fut pensionné en 1832. Il a publié une quantité d'œuvres pour le violoncelle, 3 quintettes p. instr. à archet, la méthode de violoncelle du Conservatoire, en collaboration avec Levasseur et Baillot, puis une autre *Méthode complète de violoncelle* (op. 25), un *Traité de transposition musicale* (op. 35, 1837) et une *Instruction pour les compositeurs, ou notions sur le mécanisme et le doigté du violoncelle et la manière d'écrire pour cet instrument* (1849).

Baudoin (Baudoyn), v. Bauldewijn.

Bauldewijn (Baldewin, Balduin, Bauldnin, Baudoin, Baudouyn), Noel (Natalis), maître de chapelle de l'église Notre-Dame d'Anvers, de 1513 à 1518, m. en cette ville en 1529. On trouve des motets de sa composition dans diverses anthologies musicales (par ex. dans les *Motetti della corona* de Petrucci), et des messes manuscrites à Rome (*En douleur*, à 5 v., et *Sine nomine*, à 6 v.), et à Munich (*Missa « Mijn liefkens bruijn oghen »*, à 4 v.).

Baumbach, Friedrich-August, né en 1753, m. à Leipzig le 30 nov. 1813 ; fut de 1778 à 1789 directeur de l'Opéra de Hambourg, et vécut ensuite à Leipzig, s'adonnant exclusivement à la composition. Outre un grand nombre d'œuvres instrumentales et vocales (pour piano, violon, guitare, *Gesänge am Klavier* [1798], etc.), il écrivit les articles sur la musique dans *Kurzgefasstes Handwörterbuch über die schönen Künste*, paru en 1794.

Baumfelder, Friedrich, né à Dresde le 28 mai 1836, élève de Joh. Schneider et du Conservatoire de Leipzig (1851), fut cantor à l'église des Trois-Rois et directeur de la « Schumannsche Singakademie », à Dresde, où il vit comme maître de musique avec le titre de Directeur royal de musique. B. est l'auteur, non seulement d'un très grand nombre de morceaux brillants, mais encore de plusieurs recueils d'études (à citer surtout un *Tirocinium musicæ*, op. 300), d'une symphonie, d'une sonate pour le piano (op. 60), d'une Suite (op. 101), et d'une œuvre p. chœur d'hommes, soli et orchestre, *Der Geiger zu Gmünd*.

Baumgart, Expedit-Friedrich, né à Glogau (Saxe) le 13 janvier 1817, m. à Warmbrunn le 15 sept. 1871 ; était Dr phil. et professeur de théorie et d'orgue à l'Institut royal de musique religieuse, à Breslau. B. s'est fait connaître principalement par une édition moderne des *Sonaten für Kenner und Liebhaber*, de Phil.-Em. Bach. Cf. H. Palm, *E.-F. B.*, 1872.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Baumgarten, 1. Gotthilf von, né à Berlin le 12 janv. 1741, m. à Grossstrelitz (Silésie), où il était « Landrat », le 1er oct. 1813; composa, alors qu'il était officier dans l'armée prussienne, quelques opéras qui furent représentés à Breslau, *Zemire und Azor* (1775), *Andromeda* (mélodrame, 1776), *Das Grab des Mufti* (1778), *Alcidoro* (la première fois en festival) (1773). Le premier parut en partition complète, les autres en réductions p. le piano. — 2. Karl-Friedrich, né à Lubeck vers 1740, m. à Londres en 1824; élève de J.-P. Kunzen, arriva tout jeune à Londres, y fut organiste de Savoy Chapel, puis, de 1780 à 1794, violon solo de l'orchestre de Coventgarden et plus tard de l'orchestre privé de la Chapelle du parc du duc de Cumberland. Un certain nombre de ses œuvres instrumentales furent imprimées. On a représenté de lui des opéras: *Robin Hood* (1786) et *Blanhart* (1792). B. devait être un organiste remarquable, mais un « concertmeister » sans énergie; il est mort tout à fait oublié.

Baumgartner, August, né à Munich le 9 nov. 1814, m. dans la même ville le 29 sept. 1862; maître de chapelle de l'église Ste-Anne, publia, en 1852, dans la *Stenographische Zeitschrift*, des essais de sténographie musicale, puis une *Kurz gefasste Anleitung zur Musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst* (1853), et une *Kurz gefasste Geschichte der musikalischen Notation* (1856). Il était aussi très estimé comme compositeur (messes, psaumes, etc.). — 2. Wilhelm, né à Rorschach (Suisse) le 15 mai 1820, m. à Zurich le 17 mars 1867; fut maître de musique à St-Gall, de 1842 à 1844, puis travailla encore quelque temps sous la direction de W. Taubert, à Berlin, vécut à Zurich dès 1845 et y fut nommé directeur de musique de l'Université, en 1859. B. faisait partie, à Zurich, du petit cercle d'amis groupés autour de Wagner, et il était intimement lié avec Gottfr. Keller. B. a écrit des chœurs p. voix d'hommes très appréciés (*O mein Heimatland*, etc.), des lieder et des pièces p. le piano.

Bausch, Ludwig-Christian-August, né à Naumbourg le 15 janv. 1805, m. à Leipzig le 26 mai 1871; facteur d'instruments à Dresde (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862) et de nouveau à Leipzig (1863). Il s'était surtout créé une renommée par la fabrication d'archets de violon et par les réparations d'anciens instruments. Il travailla pendant les dernières années avec son fils Ludwig, né en 1829. Celui-ci, après un long séjour à New-York, s'établit d'abord pour son propre compte à Leipzig et mourut peu avant son père, le 7 avr. 1871. Le fils cadet, Otto, qui succéda à son père et à son frère, était né en 1841; il mourut déjà le 30 déc. 1874. Le commerce passa alors aux mains d'A. Paulus, à Markneukirchen.

Baussnern, Waldemar von, né à Berlin le 29 nov. 1866, passa son enfance en Transylvanie, patrie de sa famille, puis fut l'élève de Kiel et de Bargiel à l'Académie royale de musique, à Berlin (1882-1888). Il fut nommé, en 1891, directeur de la « Société de musique » et du « Chœur des instituteurs », à Mannheim, en 1895 directeur de la « Liedertafel », en 1896 également de la « Société Bach », et plus tard, du « Chorverein », à Dresde, en 1903 maître au Conservatoire de Cologne, où il dirigea aussi l'« Association des artistes »; enfin, en 1908, successeur de E.-W. Degner, comme directeur de l'École grand'ducale de musique de Weimar. B. fut présenté pour la première fois en public, comme compositeur, par H. de Bülow (*Gesang der Sappho*, p. alto et orchestre), et son premier opéra, *Dichter und Welt* (texte de J. Petri), fut représenté à Weimar en 1897. On connaît en outre de lui: 2 symphonies; une ouverture: *Champagner;* un quatuor p. instr. à archet; un quintette p. piano et archets; un quintette p. piano, violon, clarinette, cor et vcelle; une *Sérénade* p. piano, violon et clarinette; des chants p. soprano (ou ténor), avec orchestre; des chœurs p. voix mixtes *a cappella* et *8 Kammergesänge* p. une voix aiguë, quatuor d'archets, flûte et clarinette; des pièces p. le piano et des lieder; puis des opéras: *Durer in Venedig* (Weimar, 1901), *Herbort und Hilde* (Mannheim, 1902) et *Der Buntschuh* (drame musical en 3 actes, poème d'Otto Erler), représenté à Francfort s. M., en 1904, à l'occasion de la réunion de l'« Allgemeiner deutscher Musikverein »; enfin, un cycle de ballades: *Das klagende Lied*. D'autres œuvres de musique de chambre, une *Ballade* p. grand orchestre (*Auf den Brettern der Übermusikanten*) et une IIIe symphonie: *Leben*, avec chœur final (le *Ganymède*, de Gœthe), sont encore manuscrites. B. a revisé, pour la grande édition des œuvres de Peter Cornelius, les partitions du *Barbier de Bagdad* et du *Cid*; il a fait la réduction au piano et achevé *Günlöd*, qui fut représenté à Cologne, en 1906.

Baur, Alexandrine-Sophie, comtesse de, née baronne Champgrand, à Paris, le 8 oct. 1773, m. dans la même ville le 31 déc. 1860. Elle avait épousé Saint-Simon en 1789, puis elle se maria en secondes noces avec un officier russe, le comte B. Elève de Grétry, elle a écrit une *Histoire de la musique* (1823, en deux éditions; éd. allemande par A. Lewald, 1826) et des romances qui se répandirent dans les salons de l'époque. Cf. E. Gagne, *Madame de B.* (1861).

Baxoncello (en esp. *baxon* ou *bajon*, est l'équivalent du franç. *basson*), signifie « principal » (jeu d'orgue). *B. de 13* = principal 8′, *B de 26* = principal 16′. Par contre, principal 32′ = *flauto de 52*, principal 4′ = *octava*, principal 2′ = *quincena*, principal 1′ = *flauto en 22* (triple octave).

Bayer, 1. Aloys, né à Sulzbach (Haut-Palatinat) le 3 juil. 1802, m. à Grabenstädt, s. le Chiemsee, le 7 juil. 1863; suivit les classes du gymnase de Ratisbonne puis du « Lycée » de Munich, où l'on découvrit sa voix de ténor, puis débuta en 1823, dans le rôle de Joseph, au Théâtre de la Cour, à Munich. B. fut immédiatement engagé et tout en remplissant, de 1828 à 1843, tous les premiers rôles de ténor, il se fit apprécier hautement comme chanteur de concert. Il forma aussi un certain nombre de chanteurs parmi lesquels Hærtinger (v. ce nom). — 2. Josef, compositeur de ballets, né à Vienne le 6 mars 1852, y écrivit jusqu'en 1903 vingt-quatre ballets (*Wiener Walzer*, 1885; *Die Puppenfee*, 1888; *Die Braut von Korea*, 1897; *Rose d'amour*, etc.), huit opérettes (*Fräulein Hexe*, 1898), de la musique de vaudeville, etc.

Bayly, Anselm, né à Haresfield (Gloucestershire) en 1719, m. à Londres en 1749; fut dès 1741 membre, et dès 1764 vice-recteur de Chapel Royal. En plus de ses ouvrages théologiques et philologiques, il a écrit *A practical treatise on Singing and Playing*, 1771; *The*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

alliance of musick, poetry and oratory, 1789; et il a publié un recueil d'anciens textes sur la musique, avec une préface.

Bazin, François-Emmanuel-Joseph, né à Marseille le 4 sept. 1816, m. à Paris le 2 juil. 1878; élève du Conservatoire de Paris, second prix de Rome en 1840, devint, après son retour d'Italie (1844), professeur de solfège, puis d'harmonie, et succéda, en 1871, à A. Thomas (nommé directeur) comme professeur de composition au Conservatoire. L'année suivante, il succédait à Carafa, à l'Académie des beaux-arts. Aucun de ses neuf opéras ne s'est maintenu au répertoire. Il a écrit un *Cours d'harmonie théorique et pratique* et *La musique à St-Malo* (1886).

Bazuin (hollandais), trombone.

Bazzini, 1. (Bazzino), Francesco-Maria, théorbiste, né en 1593 à Lovero (Vénétie), m. à Bergame le 15 avr. 1660; a écrit des œuvres pour théorbe, des canzonette, un oratorio, etc. — 2. (Bazzino), Natale, frère du précédent, m. en 1639; a publié des messes, des motets, des psaumes, etc. — 3. Antonio, remarquable violoniste virtuose et compositeur, né à Brescia le 11 mars 1818, m. à Milan le 10 févr. 1897; élève du maître de chapelle de cette ville, Faustino Camisani, se fit entendre, en 1836, de Paganini, qui lui conseilla de voyager. Après quelques courtes tournées, B. parcourut l'Allemagne (1841-1845), séjourna surtout à Leipzig, qui était alors l'un des centres les plus importants de culture musicale, et s'enthousiasma pour l'art allemand, particulièrement pour Bach et Beethoven. Il passa ensuite plusieurs années en Italie, puis partit pour l'Espagne et la France (1848) et se fixa à Paris en 1852. En 1863, il se retira de nouveau à Brescia, pour s'adonner entièrement à la composition. Il accepta, en 1873, le poste de professeur de composition au Conservatoire de Milan, dont il fut enfin nommé directeur en 1882. B., en tant que compositeur, occupe une place à part parmi ses compatriotes; la légèreté et la grâce de ses mélodies sont tout italiennes, le soin apporté à la facture et la richesse harmonique, trahissent les influences allemandes. Il faut citer comme les plus remarquables parmi ses œuvres, six quatuors et un quintette pour instr. à archet, mais il a produit aussi des œuvres chorales et orchestrales de valeur (*La rizurrezione di Cristo*, une symphonie-cantate *Senacheribbo*, les psaumes 51 et 56, des ouvertures pour le *Saul* d'Alfieri et le *Roi Lear* de Shakespeare, un poème symphonique *Francesca da Rimini*). Son opéra *Turandot* (1867, à la Scala de Milan), par contre, n'eut aucun succès.

Bazzino, v. Bazzini 1 et 2.

BB (*Doppel-b*, all.), double-bémol, 𝄫.

Beach, H.-A. (Amy-Marcy Cheney, 1885 Mrs B.), née à Henniker (N.-Hampshire) le 5 sept. 1867, devint en 1875 l'élève d'E. Perabo, à Boston, pour le piano et la composition, et débuta comme pianiste en 1883. Elle se fit connaître aussi par une quantité d'œuvres: *Symphonie galloise*, op. 32 (1896); un concerto de piano, op. 45; une *Messe* p. chœur mixte, soli et orch., op. 5; *The minstrel and the king*, p. chœur d'hommes et orch., op. 16; *Jubilate*, p. chœur mixte et orch., op. 17; une sonate de violon, op. 34; enfin, un grand nombre de petites pièces vocales et de pièces p. le piano. Cf. P. Gœtschius, *Mrs H. H.-A. B.* (1906).

Béard, John, né en 1716, m. à Hampton le 5 févr. 1791; célèbre chanteur anglais, interprète favori de Hændel, qui écrivit pour lui la partie de ténor d'un grand nombre de ses œuvres, entre autres « Israël en Egypte », « Judas Macchabée » et le « Messie ».

Beattie, James, né à Lawrencekirk (Ecosse) le 25 oct. 1735, m. à Aberdeen, où il était professeur de morale et de philosophie, le 18 août 1803; auteur de *Essays on poetry and music as they affect the mind*, 1776 (1779); *Letter... on the improvement of psalmody in Scotland*, 1778 (1829). M. Forbe a écrit sa biographie (1806, 2 vol.).

Beauchamps, Pierre-François-Godard de, né à Paris en 1689, m. dans la même ville le 22 mars 1761; publia un ouvrage historique précieux: *Recherches sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent* (Paris, 1735) et une *Bibliothèque des Théâtres* (1746; liste complète de tous les drames, opéras, etc. représentés, avec des notices sur les auteurs, etc.).

Beaulieu, Marie-Désiré **Martin** dit B., né à Paris le 11 avr. 1791, m. à Niort en déc. 1863; élève de Méhul, prix de Rome en 1810, il renonça cependant aux avantages que lui procurait cette distinction. Il se maria peu de temps après et se retira à Niort, où il fonda une société de musique et s'adonna à l'étude et à la composition. Plus tard il déploya dans d'autres villes de l'Ouest une activité musicale qui donna de précieux résultats et amena la création, en 1835, de l'*Association musicale de l'Ouest*; celle-ci, réunissant un assez grand nombre de sociétés, organise chaque année, et alternativement dans chacune des principales villes, une fête musicale. C'est à cette association qu'il légua une somme de 100,000 francs; en outre, il est le fondateur d'une société de musique classique à Paris. B. a publié un nombre respectable de compositions (opéras: *Anacréon*, *Philadelphie*; des scènes lyriques: *Jeanne d'Arc*, *Sapho*, *Psyché et l'Amour* [poème de Corneille]; des oratorios, un Requiem, des messes, des hymnes, divers morceaux pour l'orchestre, des fantaisies pour le violon, des morceaux de chant, etc.), ainsi que plusieurs ouvrages théoriques: *Du rythme, des effets qu'il produit et de leurs causes* (1852); *Mémoire sur ce qui reste de la musique des anciens Grecs dans les premiers chants de l'Eglise; Du véritable caractère de la musique d'église* (1858); *Les tonalités d'église dans les mélodies populaires* (1858); *De l'origine de la musique* (1859).

Beaumarchais, Pierre-Augustin-Caron de, né le 24 janv. 1732, m. à Paris le 19 mai 1799; célèbre poète français, dont les comédies *Le Barbier de Séville* et *Les Noces de Figaro*, transformées en librettos, servirent de base aux plus éclatantes manifestations du génie de Rossini et de Mozart.

Beauquier, Charles, journaliste, critique musical et surtout homme politique français, né à Besançon le 19 déc. 1833. Il collabora pendant de longues années à la *Revue et Gazette musicale* et publia une *Philosophie de la musique* (1865) de valeur très relative, un opuscule sur la *Musique et le Drame* (1884), *Les Musiciens franc-comtois* (1887), *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté* (1894). Il est en outre l'auteur du livret de *Fiesque*, le premier opéra de Lalo. B. fit partie, depuis 1870 et à diverses reprises, de la Chambre des députés.

Beauvarlet-Charpentier, 1. Jean-Jacques B., dit Charpentier, né à Abbeville en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1730, m. à Paris en 1794; organiste remarquable, à Lyon d'abord et, depuis 1771, à St-Victor et St-Paul, à Paris. On a gravé de lui des fugues pour orgue, op. 1 et op. 6; douze *Noëls variés pour l'orgue*, op. 13; des sonates de piano et un *Journal d'orgue à l'usage des paroisses et communautés religieuses* (12 cahiers). Son fils — 2. JACQUES-MARIE, né à Lyon le 3 juil. 1766, m. à Paris en nov. 1834, fut également organiste à St-Paul, puis à St-Germain. On a de lui des sonates pour piano et violon, op. 2, 3, 8, etc.

Bébisation, v. SOLMISATION.

Bécarre (*B. quadratum;* all. *Auflösungszeichen*), ♮, signe servant à rétablir à sa hauteur normale un son altéré. Cf. B et ALTÉRATION 2.

Becher, 1. ALFRED-JULIUS, né à Manchester, de parents allemands, le 27 avr. 1803, m. (fusillé pour avoir pris part à la révolution) à Vienne le 23 nov. 1848; était encore enfant lorsqu'il vint en Allemagne, fut pendant quelque temps avocat à Elberfeld, puis s'adonna à la musique et plus spécialement à la composition. Il vécut ensuite, comme rédacteur de revue, à Cologne, puis élut domicile successivement à Dusseldorf, à La Haye et enfin à Londres, où il fut nommé professeur d'harmonie à la Royal Academy (1840). L'année suivante déjà, il se rendit à Vienne et y acquit une certaine renommée comme critique musical. Un grand nombre d'œuvres de sa composition, pour piano et pour chant, ont été gravées et l'on a de lui quelques écrits: *Das niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet* (1836) et *Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens* (1846 [1847]). — 2. JOSEF, né à Neukirchen (Bavière) le 1er août 1821, m. à Mintraching, près de Ratisbonne, le 23 sept. 1888; fut ordonné prêtre en 1846, puis devint surveillant au séminaire et directeur de chœur à Amberg. Dès 1878, B. fut curé à Mintraching, près de Ratisbonne. Il a composé un nombre considérable d'œuvres de musique d'église (entre autres plus de 60 messes).

Bechstein, 1. LUDWIG, l'essayiste allemand bien connu, né à Weimar le 24 nov. 1801, m. à Meiningen, où il était archiviste, le 14 mai 1860; a écrit quelques ouvrages intéressant particulièrement les musiciens: *Fahrten eines Musikanten* (1836-1837 [1854]); *Klarinette* (1840); *Zweihundert deutsche Männer in Bildnissen und Lebensbeschreibungen* (1854). — 2. FR.-W.-KARL, facteur de pianos, né à Gotha le 1er juin 1826, m. à Berlin le 6 mars 1900; travailla d'abord dans diverses fabriques allemandes de pianos, fut, de 1848 à 1852, premier commis chez G. Peran, à Berlin, et fit ensuite des voyages d'études à Londres et à Paris, où il travailla chez Pape et Kriegelstein. Enfin, en 1856, B. s'établit modestement à Berlin. En peu de temps, la fabrique prit un développement tel que les plus grands virtuoses commencèrent à s'intéresser aux instruments de la maison B.; celle-ci, dès lors, tourna plus particulièrement ses efforts vers la fabrication des grands pianos à queue. L'établissement prit des proportions de plus en plus grandes, si bien que B. dut construire, en 1897, une quatrième fabrique. La maison B. occupe actuellement 800 ouvriers et livre sur le marché plus de 4000 instruments par an. Les pianos de B. sont parmi les plus renommés en Allemagne et à l'étranger.

Beck, 1. Famille de facteurs d'orgues dont le premier représentant, HANS B. vom Hayne (Hayn en Saxe), construisit en 1520 deux orgues pour la « Stadtkirche » de Delitzsch. Son fils aîné, ESAJAS, à Halle s. la S., construisit entre autres les orgues de l'église de St-Maurice, à Halle (1560) et de la « Stadtkirche » à Bitterfeld (1579). Un fils puîné de Hans B., ANTON, était organier à Halberstadt. C'est sans doute un fils de ce dernier, DAVID, qui était lui-même à Halberstadt vers 1590 et qui construisit, de 1592 à 1596, l'orgue de Grüningen près de Magdebourg (restauré en 1705; cf. A. WERCKMEISTER), l'orgue de l'église de St-Martin, à Halberstadt, etc. — 2. REICHARDT-KARL, publia à Strasbourg, en 1654, un livre de danses (allemandes, ballets, etc.) pour deux violons et basse. — 3. JOHANN-PHILIPP, publia, en 1677, un volume de danses pour viole de gambe. — 4. MICHAEL, professeur de théologie et de langues orientales à Ulm, né en cette ville le 21 janv. 1653; auteur d'un opuscule *Ueber die musikalische Bedeutung der hebräischen Accente* (1678 et 1701). — 5. GOTTFRIED-JOSEPH, né à Podiebrad (Bohême) le 15 nov. 1723, m. à Prague le 8 avr. 1787; organiste à Prague, entra plus tard dans l'ordre des Dominicains, devint professeur de philosophie à Prague et enfin chef provincial de son ordre, écrivit une quantité de musique d'église, ainsi que quelques œuvres instrumentales. — 6. FRANZ, né à Mannheim en 1730, m. à Bordeaux le 31 déc. 1809; élève de Joh. Stamitz (dans les symphonies op. 5 duquel on trouve une symphonie de B., une de X. Richter et une de Wagenseil), dut s'enfuir de Mannheim à la suite d'un duel dont l'issue avait été mortelle pour son adversaire. Il est possible qu'il ait vécu alors à Paris ou qu'il y soit allé fréquemment, car il y fit exécuter un *Stabat Mater* en 1783, et plusieurs ouvrages scéniques (*Pandora*, mélodrame, 1789; *L'île déserte*, opéra), et fut nommé membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts. Mais il choisit la ville de Bordeaux comme retraite et y prit la direction des concerts, après y avoir donné le 20 août 1767 déjà, un opéra, *La belle jardinière*. On a conservé de B.: 19 symphonies (op. 1, 2 et 4 de 6 symphonies chacun [op. 4, I en éd. nouv. dans les *Denkmäler deutscher Tonkunst in Bayern*, VIII, 1]), 6 oratorios (op. 2) et des *Pièces de clavecin* op. 5. Ch.-N. Bochsa, Blanchard et P. Gaveaux sont des élèves de B. Cf. Blanchard, *Fr. B.* (biographie). — 7. KARL, né vers 1814, chanteur scénique, créateur du rôle de Lohengrin (à Weimar), m. à Vienne le 3 mars 1879. — 8. JOHANN-NEPOMUK, né à Pesth le 5 mai 1828, m. à Presbourg le 9 avr. 1904; excellent baryton, fut engagé successivement à Vienne, Hambourg, Brême, Cologne, Dusseldorf, Mayence, Wurzbourg, Wiesbaden et Francfort-s/M., puis revint à Vienne, où il fut, à partir de 1853, l'un des membres les plus remarquables de l'Opéra impérial. Il fut pensionné en 1885. — 9. JOSEPH, fils du précédent et de la cantatrice Weixlbaum, né à Mayence le 11 juin 1850, m. à Presbourg le 15 févr. 1903; excellent baryton comme son père, chanta d'abord sur différentes scènes de second ordre en Autriche, puis fut engagé à Berlin (1876) et, plus tard, à Francfort-s/M. (1880). — 10. JOHANN-BAPTIST, né à Gebweiler (Alsace) le 14 août 1881, suivit les classes du gymnase et reçut des leçons de musique de l'organiste Brumpt jusqu'en 1899, dans sa ville natale. Il continua alors ses études à Paris, prit sa licence en 1901 et remplit diffé-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rents postes d'organiste suppléant. Enfin, en 1903, il s'inscrivit à l'Université de Strasbourg pour y étudier les langues romanes. Il fit en 1907 son Dr *phil.* et l'année suivante prit son brevet d'Etat pour l'enseignement supérieur. B. s'est fait remarquer déjà par ses études sur une question de musicologie aujourd'hui très discutée : le Ier vol. de son grand ouvrage, *Die Melodien der Troubadours*, a paru en 1908 chez Trübner, à Strasbourg. B. s'accorde avec Runge et Riemann pour faire dériver le rythme de ces mélodies de la structure métrique des textes, mais il apporte à l'interprétation rythmique des œuvres des troubadours, une note personnelle par l'adoption du système des *modi* (v. MODE 2), tel qu'il était pratiqué par les plus anciens représentants de la musique proportionnelle. Un second volume doit donner en facsimilé et en transcription l'ensemble des mélodies des troubadours. Enfin B. annonce une édition complète des mélodies des trouvères de la France septentrionale.

Becken (all.) = cymbales.

Becker, 1. DIEDRICH, organiste à Ahrensbourg (Holstein) et plus tard musicien du Conseil, à Hambourg, violoniste distingué ; a publié : *Musikalische Frühlingsfrüchte* (sonates de chambre de 3 à 5 v. avec *B. c.,* Hambourg, 1668, puis chez P. Phalèse, Anvers, 1673 ; une œuvre qui supporte fort bien d'être comparée aux sonates de chambre de Rosenmüller), puis des Sonates et des Suites à 2 v. avec double *B. c.* (2 parties, 1674-1679). Quelques œuvres vocales, religieuses et profanes, sont restées manuscrites. — 2. KARL-FERDINAND, né à Leipzig le 17 juil. 1804, m. dans la même ville le 26 oct. 1877 ; fut d'abord organiste de l'église St-Pierre (1825), puis de l'église St-Nicolas (1837), devint, en 1843, professeur d'orgue au Conservatoire, mais se retira en 1856. Il fit don de sa bibliothèque à la ville (*Beckers Stiftung*, riche en ouvrages théoriques ; en voir le catalogue [incomplet] : *Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften*, 1843) et vécut le reste de ses jours à Plagwitz. L'œuvre la plus méritoire de B. consiste en une *Systematisch-chronologische Darstellung der Musiklitteratur* (1836, suppl. en 1839). Cf. FORKEL. De plus, il faut citer : *Die Hausmusik in Deutschland im* XVI., XVII. *und* XVIII. *Jahrhundert* (1840), *Die Tonwerke des* XVI. *und* XVII. *Jahrhunderts* (1847 [1855]), *Die Choralsammlungen der verschiedenen christl. Kirchen* (1845), *Die Tonkünstler des* XIX. *Jahrhunderts* (1849). B. a publié aussi quelques compositions instrumentales (pièces d'orgue et de piano), puis *J.-S. Bachs vierstimmige Kirchengesänge* (1843) et un *Evangelisches Choralbuch* (1844). B. fut un chercheur infatigable, mais nullement un savant. — 3. KONSTANTIN-JULIUS, né à Freiberg le 3 févr. 1811, m. à Oberlössnitz le 26 févr. 1859 ; élève du précédent, collabora avec Schumann dès 1835, à la rédaction de la *Neue Zeitschrift für Musik*, puis s'établit à Dresde en 1843 comme professeur de musique et vécut, à partir de 1846, à Oberlössnitz. Il a écrit des opéras, des œuvres chorales et orchestrales, ainsi qu'une *Männergesangschule* (1845), une *Harmonielehre für Dilettanten* (1842), une *Kleine Harmonielehre* (1844) et des romans à thèses, *Die Neuromantiker* (1840), *Klubien und Kompagnie* (1841). Il a traduit en allemand le *Voyage en Allemagne* de Berlioz (1843). — 4. VALENTIN-EDUARD, né à Wurzbourg le 20 nov. 1814, m. dans la même ville le 25 janv. 1890 ; fut, à partir de 1833, fonctionnaire civil à Wurzbourg. Connu surtout comme compositeur de chœurs p. voix d'hommes (*Das Kirchlein*), B. n'en a pas moins écrit des messes, des opéras (*Die Bergknappen. Der Deserteur*), des lieder et une quantité de musique instrumentale. Un quintette pour instr. à archet et clarinette fut couronné dans un concours. — 5. GEORGE, né à Frankenthal (Palatinat) le 24 juin 1834, musicographe et compositeur, élève de Kuhn et de Prudent, vit à Lancy, près de Genève ; il a publié : *La musique en Suisse, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du* XVIIIe *s.* (1874) ; *Aperçu sur la chanson française ; Pygmalion de J.-J. Rousseau ; Eustorg de Beaulieu* (1880) ; *Guillaume de Guéroult, Notice sur Claude Goudimel* (1885), *Jean Caulery et ses Chansons spirituelles* (1880), *H. Wælrant et ses Psaumes* (1881), etc. Il a fait paraître pendant plusieurs années, mais sans date fixe, un *Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains* et collabore à un certain nombre de revues musicales (*Monatshefte für Musikgeschichte*, etc.). Sa bibliothèque, assez riche en tablatures et en raretés bibliographiques, a été vendue en partie par B. lui-même, à la ville de Lyon. B. s'est fait connaître comme compositeur par des morceaux de piano et des mélodies. — 6. ALBERT-ERNEST-ANTON, compositeur apprécié, né à Quedlinbourg le 13 juin 1834, m. à Berlin le 10 janv. 1899 ; élève de Bönicke (v. ce nom) et de Dehn à Berlin (1853-1856). Il vécut à Berlin et y enseigna la composition musicale, dès 1881, au Conservatoire Scharwenka. En 1891, B. fut nommé directeur du Chœur du Dôme (*Domchor*) et, sur les instances de l'empereur Guillaume II, il refusa, en 1892, la succession de Rust à l'église St-Thomas de Leipzig. Il devint alors membre de l'Académie des Beaux-Arts, de Prusse. Une symphonie en *sol* min. de B. fut couronnée, en 1861 déjà, par l'association des Amis de la musique, à Vienne, mais ce fut seulement en 1877 qu'il parvint à attirer définitivement l'attention du public, par ses lieder sur des poèmes célèbres de Wolff (*Rattenfänger* et *Wilder Jäger*). Sa grande Messe en *si bémol* min., exécutée pour la première fois en 1878, est une œuvre de haute valeur. Il faut noter aussi : *Reformationskantate* (pour le 4me centenaire de Luther, 1883), un oratorio *Selig aus Gnade* (1890), *Geistlicher Dialog aus dem* XVI. *Jahrh.* pour alto solo, chœur et orgue, *Vigilien* et *Schnitter Tod* pour chœur d'hommes et orchestre, des motets, des psaumes, *Die Wallfahrt nach Keevlaer* (soli, chœur et orch.), *Minnelieder aus dem* XIII. *Jahrh.* (arrang. de mélodies du manuscrit d'Iéna, 2 cah.), un quatuor p. piano et archets (op. 19, *ré* min.), un quintette pour piano et archets (op. 49), une ballade pour violon (op. 47), un *Concertstück* p. violon et orgue (op. 66), une fantaisie et fugue en *sol* min. pour orgue, et un opéra, *Loreley* (1898). Cf. G. Kritzinger, *A. B.* (1899, éloge funèbre). — 7. JEAN, né à Mannheim le 11 mai 1833, m. dans la même ville le 10 oct. 1884, élève de Kettenus et de Vincent Lachner, excellent violoniste ; fut concertmeister à Mannheim, mais abandonna ces fonctions en 1858 déjà et entreprit de grandes tournées comme virtuose. Puis il élut domicile à Florence en 1866. C'est alors qu'il fonda le QUATUOR FLORENTIN, dont la renommée fut européenne (2d violon : ENRICO MASI [m. en 1894 à Rome où il était devenu se-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

crétaire ministériel] ; alto : L. CHIOSTRI ; vcelle : FR. HILPERT [dès 1875, L. SPITZER-HEGYESI]) et qui subsista jusqu'en 1880. A part quelques voyages, B. vécut les dernières années de sa vie à Mannheim. Sa fille, JEANNE GROHÉ (née B.), née à Mannheim le 9 juin 1859, m. dans la même ville le 6 avr. 1893, était excellente pianiste ; l'un de ses fils, HANS, né à Strasbourg le 12 mai 1860, élève de Singer, est professeur de violon au Conservatoire de Leipzig ; un autre, le cadet, HUGO, est violoncelliste, v. sous B. 10. — 8. REINHOLD, né à Adorf (Saxe) le 11 août 1842, se rendit en 1860 à Pau (Pyrénées) avec L. Ehler, comme second puis (après la mort de Ehler) comme premier violon d'un quatuor d'archets, mais un accident à la main l'obligea à abandonner la carrière de violoniste. Il se fixa à Dresde, se voua à la composition et dirigea avec grand succès la « Liedertafel », de 1884 à 1894. B. reçut en 1898 le titre de « Professeur royal ». Il est avant tout un compositeur d'œuvres vocales (lieder très répandus ; chœurs p. voix d'hommes [*Abendglocken*, *Hochamt im Walde*, *Mahnruf*, *Der Choral von Leuthen*, puis, avec orchestre, *Waldmorgen*, *Vor der Schlacht*]), mais ses œuvres instrumentales lui ont valu des succès (concerto de violon en *la* min. [joué par C. Thomson], symphonie en *ut* maj. op. 140, poème symphonique : *Der Prinz von Homburg*), de même que ses opéras (*Frauenlob*, 3 actes, Dresde, 1892 ; *Ratbold*, 1 acte de F. Dahn, Mayence, 1896). — 9. KARL, né à Kirrweiler (distr. de Trèves) le 5 juin 1853, maître de musique au séminaire d'Ottweiler (1881), puis à celui de Neuwied (1885) ; a publié un *Rheinischer Volksliederborn* (1892), des recueils de chants d'école, etc. — 10. HUGO, violoncelliste virtuose remarquable et quartettiste distingué, né à Strasbourg le 13 févr. 1864 ; élève de son père (Jean B.) et de Kanut Kündiger (un élève de Jos. Menter), puis plus tard de Friedr. Grützmacher et de Karl Hess, à Dresde, de Piatti et de Jules de Swert. Il devint, après la mort de son père, violoncelliste à l'orchestre de l'Opéra de Francfort s. M. (1884-1886, 1890-1906), membre du « Quatuor Heermann » et professeur au Conservatoire du Dr Hoch. B. est, depuis la mort de Piatti (1901), le violoncelliste attitré des Concerts du lundi, à Londres. Il a succédé en 1909 à R. Hausmann, à l'Académie royale de musique de Berlin, et il avait reçu en 1896 le titre de prof. royal. B. passe le peu de temps que sa double carrière de virtuose et de professeur n'absorbe pas, en hiver à Tremezzo (Lac de Côme), en été à Falkenstein (Taunus). Son jeu se distingue par sa très grande noblesse, par la souveraineté technique telle qu'elle ne devient jamais un vain étalage de virtuosité. Comme compositeur, B. a fait preuve de goût dans un concerto en *la* maj. (1898), des variations et des pièces diverses pour le violoncelle.

Beckwith, JOHN, né à Norwich le 25 déc. 1750, m. dans la même ville le 3 juin 1809 ; fut organiste de l'église St-Pierre (1794) puis de la cathédrale (1808) de sa ville natale. Il avait obtenu en 1803 le grade de Mus. Doc. de l'Université d'Oxford. B. a écrit un grand nombre d'anthems, de glees, de lieder qui eurent un temps de popularité, des sonates pour piano et un concerto d'orgue. Son fils, JOHN-CHARLES, né en 1788, m. le 5 oct. 1819, lui succéda dans ses fonctions d'organiste.

Bécourt, violoniste dans divers théâtres de Paris, à la fin du XVIIIe s. ; auteur d'un assez grand nombre d'airs de danse, parmi lesquels le *Carillon national*. C'est sur cette sorte de contredanse qu'un chanteur de la rue, nommé Ladré, disposa les paroles du fameux *Ça ira* (1792).

Becquié (ou BECQUIER), A..., né à Toulouse vers 1800, m. à Paris, où il était premier flûtiste de l'Opéra-Comique, le 10 nov. 1825 ; élève de Tulou, au Conservatoire de Paris. Ses œuvres pour flûte avec piano ou orchestre (rondos, variations, fantaisies) sont des plus brillantes. — Son frère aîné, JEAN-MARIE, dit B. DE PEYREVILLE, né à Toulouse en 1797, m. en janv. 1876, se fit un nom comme violoniste (élève de Rodolphe et d'Auguste Kreutzer). Il fit partie pendant nombre d'années de l'orchestre du Théâtre italien et publia quelques œuvres pour son instrument.

Bečvařowsky (BECZWARZOWSKY), ANTOINE-FÉLIX, né à Mlada Boleslava (Bohême) le 9 avr. 1754, m. à Berlin le 15 mai 1823 ; élève de Joh. Kuchar, devint en 1777 organiste de l'église St-Jacob, à Prague et, en 1779, organiste de la cathédrale de Brunswick. Il abandonna ses fonctions en 1796 et vécut dès lors à Bamberg (jusqu'en 1800), puis à Berlin. B. a publié des sonates et des concertos pour le piano, ainsi que des lieder et quelques compositions vocales (Körner, *Leyer und Schwert*).

Bedingham, 1. (B.-LANGENSTEISS), compositeur de la seconde moitié du XVe s. dont les Cod. 88 et 90 de Trente renferment une messe *Deuil angoisseux* (avec la chanson de Binchois au ténor), deux chansons françaises et un arrangement de *O rosa bella* de Dunstaple. — 2. JOHN (BEDYNGHAMM), compositeur anglais de la 2de moitié du XVIe s. et qui se trouve représenté dans l'anthologie manuscrite de motets de J. BALDWIN (v. ce nom).

Bedon, autrefois, sorte de tambour ; B. DE BISCAYE, syn. de tambour de basque.

Bedos de Celles, Dom FRANÇOIS (ou simplement DOM BEDOS), né à Caux, près de Béziers, en 1706, entra en 1726 dans l'ordre des Bénédictins, à Toulouse, et mourut en cette ville le 25 nov. 1779. B. est l'auteur d'un ouvrage de grande valeur : l'*Art du facteur d'orgues* (1766-1778, 3 vol. ; divisé en quatre parties, dont la dernière est consacrée à une histoire de l'orgue, malheureusement bien insignifiante [trad. en allemand par Vollbeding, en 1793]). L'importance de cette œuvre la fit admettre dans la « Collection des Arts et Métiers », publiée par l'Académie des sciences et, en majeure partie du moins, dans celle des « Manuels Roret » (1849). C'est elle qui servit de base à tous les ouvrages postérieurs sur l'orgue (surtout à celui de Töpfer), les excellents dessins même en ont été reproduits. B. a publié, en outre, dans le « Mercure de France » (janv. 1762), un *Examen du nouvel orgue construit à St-Martin de Tours*, et son article se trouve au complet dans la *Musica mechanica, etc.*, de J. Adlung.

Beecke, IGNAZ von, né vers 1730, m. à Wallerstein en janv. 1803 ; officier de l'armée wurtembergeoise et, plus tard, intendant de la musique du prince d'Œttingen-Wallerstein. B. était un pianiste de talent, il fut l'ami de Gluck, de Jomelli et de Mozart. B. a écrit 6 opéras, des œuvres instrumentales (10 sonates de piano, une à trois pianos [1791], des variations p. le piano, 6 trios p. piano et archets [Paris, 1767], 6 symphonies à 8 part. et 6 à 6 part.), 6 quatuors avec flûte, plusieurs petits opéras-comi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ques (*Claudine von Villa Bella*, 1780 ; *Die Weinlese*, 1783), des cantates, des lieder et un oratorio *(Auferstehung)*.

Beer, 1. JOSEPH, né à Grünwald (Bohême) le 18 mai 1744, m. à Potsdam en 1811 ; fut d'abord trompette d'ordonnance dans un régiment autrichien, vécut de 1771 à 1782 à Paris, fit ensuite des tournées de concerts couronnés de succès (le premier clarinettiste virtuose qui se mit à voyager), puis vint mourir à Potsdam où il remplissait les fonctions de musicien de la chambre du roi de Prusse. B. lui-même perfectionna le système de la clarinette par l'adjonction d'une cinquième clef ; il publia diverses œuvres (concertos, etc.) pour son instrument. — 2. JAKOB-LIEBMANN, v. MEYERBEER. — 3. MAX-JOSEPH, né à Vienne le 25 août 1851, élève d'O. Dessoff, est conseiller à la cour des comptes de la Basse-Autriche. Ses œuvres consistent surtout en morceaux lyriques pour le piano à deux et à quatre mains, mais il a écrit aussi une suite pour le piano, des lieder, des chœurs pour v. d'hommes, *Der wilde Jäger* (soli, chœur et orchestre), une opérette-parodie, *Das Stelldichein auf der Pfahlbrücke* (couronnée) et trois opéras : *Otto der Schütz*, *Der Pfeifferkönig* et *Der Streik der Schmiede* (Augsbourg, 1897). — 4. ANTON (B.-WALBRUNN), né à Kohlberg, près de Weiden (Haut-Palatinat bavarois), le 29 juin 1864 ; fils d'un instituteur, suivit les classes de l'École normale de Ratisbonne puis du séminaire d'Amberg où il fut nommé maître auxiliaire. Il passa ensuite à Eichstädt et y reçut en outre le poste d'organiste de la cathédrale. C'est alors qu'il abandonna la carrière pédagogique et devint, grâce à l'appui de W. Widmann (le maître de chapelle de la cathédrale d'Eichstädt), élève de l'Académie de musique de Munich. Une fois ses études terminées (Rheinberger, Bussmeyer, Abel, etc.), B. resta à Munich et y trouva, en la personne du comte Schack, un mécène qui lui permit de se faire connaître peu à peu comme compositeur. Depuis 1901, B. est maître de composition, de contrepoint, d'harmonie et de piano à l'Académie de Musique de Munich. Des lieder (op. 12 et 13), qui parurent les premiers, attirèrent tout de suite l'attention, puis ce furent : des chœurs, op. 1 ; une fantaisie p. le violon, op. 3 ; un quatuor p. piano et archets, op. 8 ; un quatuor p. instr. à archet, op. 14 ; une sonate p. violoncelle, op. 15 ; une *Ode* p. violoncelle et piano, op. 20 ; *Reisebilder* p. piano, op. 21 ; *Deutsche Suite* p. piano à 4 ms. [et p. orchestre], op. 22 ; des lieder, op. 27 ; *Mahomets Gesang*, p. chœur et orchestre ; des fugues p. orgue ; 10 *Sonnets* d'après Shakespeare, p. chant et piano ; une sonate de violon, op. 30 ; une pièce d'orgue, op. 32 ; *Der Polenflüchtling* (p. baryton et orchestre), op. 31 ; des chœurs p. voix mixtes et p. voix d'hommes, op. 35 ; une symphonie en *mi* maj. op. 36 ; deux opéras : *Sühne* (Lubeck, 1894) et *Don Quixote* (Munich, 1908).

Beeth, LOLA, née à Cracovie en 1864, élève de Mme Dustmann et de Mme Viardot-Garcia, débuta à Berlin et se fit rapidement un nom comme cantatrice scénique. Elle fit partie pendant longtemps du personnel de l'Opéra royal de Berlin, mais elle se borne maintenant à chanter en représentations. B. vit à Berlin (Grunewald).

Beethoven, LUDWIG van, fut baptisé à Bonn le 17 déc. 1770, ce qui permet de supposer qu'il naquit le 16 déc., m. à Vienne le 26 mars 1827. Son père, Johann (né à Bonn vers 1740, m. dans la même ville le 18 déc. 1792), était ténor dans la Chapelle du prince électeur ; son grand-père, Ludwig (baptisé à Anvers le 23 déc. 1718, m. à Bonn le 24 déc. 1773), chantre d'église à Louvain dès 1731, était arrivé à Bonn en 1733 et y avait été basse, puis, dès 1761, maître de chapelle de la Cour électorale. La musique pouvait donc être considérée comme une vocation de famille depuis plusieurs générations. B. reçut les premières leçons de musique de son père ; il eut ensuite pour maîtres un hautboïste de génie, Pfeiffer, auquel il vint en aide plus tard, alors qu'il habitait Vienne, puis l'organiste de la cour, van den Eeden (v. ce nom) et, dès 1782, son successeur Chr.-Gottl. Neefe. En 1783 déjà, B. très précoce, fut nommé claveciniste de la Chapelle du prince électeur. A cette époque déjà, le jeune musicien provoquait l'admiration par ses dons étonnants d'improvisateur, et Neefe lui prédit un grand avenir (v. *Cramers Magazin*, 1783). Ses relations avec une série de musiciens excellents (parmi lesquels Reicha et les deux Romberg) donnèrent à son talent une maturité précoce, et les familles distinguées dans lesquelles il fut introduit, d'abord comme maître de piano (la famille von Breuning surtout), agirent au mieux sur le développement de sa culture générale très incomplète. En 1787 déjà (peut-être sur les instances de Neefe), B. fut envoyé à Vienne pour y devenir l'élève de Mozart, mais au bout de quelques semaines la maladie mortelle de sa mère mit brusquement un terme à ce premier séjour dans la capitale autrichienne. C'est à ce moment que le comte Ferdinand de Waldstein arriva à la cour du prince-électeur de Bonn ; amateur de musique des plus distingués, il s'intéressa vivement à Beethoven et exerça sans nul doute une influence considérable sur son développement artistique ultérieur. Ses recommandations valurent en tout cas à B. d'être très bien accueilli dans les premières familles de la noblesse autrichienne, lorsqu'en 1792 il se rendit pour la seconde fois à Vienne qu'il ne devait plus quitter. Un feuillet du livre d'amis de B., signé du comte de Waldstein, prouve que celui-ci considérait B. comme l'héritier spirituel prédestiné de Mozart et de Haydn. Mais en lieu et place de Mozart qui mourut en déc. 1791, ce fut Haydn qui devint le maître du jeune musicien, ainsi qu'on en avait convenu lors du passage de Haydn à Bonn, à l'aller et au retour de son premier voyage à Londres (1790-1791). Ainsi qu'on a pu le prouver récemment avec une certitude toujours plus complète, B. est arrivé à Vienne avec un grand nombre d'œuvres écrites à Bonn et que, sans nul souci d'ordre, il publia avec des compositions nouvelles, mais souvent après les avoir considérablement remaniées, au cours des dix années qui suivirent son installation. Et ce n'est pas seulement dans les premières œuvres de jeunesse, mais bien encore dans celles de l'âge mûr que se fait sentir l'influence de l'école de Mannheim, dont la diffusion était générale à l'époque de l'enfance de B. Toutefois, la forte individualité du maître ne tarda pas à ouvrir des horizons nouveaux au style instrumental de Mannheim. Les études que B. s'était proposé de faire auprès de Haydn ne donnèrent pas grand résultat ; Haydn n'avait point le don du professorat. B. suivit, il est vrai, un cours de composition chez Haydn, mais il travaillait en même temps et à l'insu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de ce dernier, avec Schenk, l'auteur du « Barbier du village », et ne faisait que soumettre à Haydn les travaux déjà corrigés par Schenk. Cette mystification, dépourvue du reste de toute mauvaise intention, dura jusqu'au second départ de Haydn pour Londres (début de 1794), époque à partir de laquelle Albrechtsberger donna, pendant deux ans, des leçons de contrepoint au jeune B. De plus, celui-ci a reçu de Salieri, probablement dès 1792 déjà et pour le moins jusqu'en 1802, des conseils précieux au point de vue de la composition scénique. Jusqu'en 1795, et si l'on fait abstraction de quelques ouvrages gravés à l'époque de Bonn, (3 sonates de piano dédiées au prince-électeur et quelques menus morceaux, 1783), B. se montra d'une extrême réserve, quant à la publication de ses œuvres ; il borna son activité de pianiste et de compositeur aux soirées pour lesquelles ses protecteurs viennois ouvraient leurs salons. Les rapports de la noblesse viennoise avec le jeune artiste avaient un caractère vraiment exceptionnel et qui reposait sur la conscience plus ou moins nette de la valeur de B. Pendant deux ans pour le moins (1794-1796), le musicien vécut dans la maison du prince Lichnowsky, et Reichardt doit l'avoir rencontré, en 1809, alors qu'il était l'hôte de la comtesse Erdödy.

Des liens d'une amitié très sûre unissaient B. au comte Franz de Brunswick, dont il semble toujours plus certain que la sœur, Thérèse (née le 27 juillet 1775, m. le 23 sept. 1861), ait été l'objet des sentiments les plus tendres du musicien (c'est pour elle et pour sa sœur Joséphine [comtesse Deym] qu'il écrivit, en 1800, pour piano à 4 ms le lied « Ich denke dein », et c'est à elle [jusqu'à preuve du contraire] qu'a dû être adressée en 1806 la lettre à « l'immortelle Aimée »). Il faut mentionner encore, parmi les personnalités avec lesquelles B. fut en relations suivies déjà vers 1800 : le comte Maurice Lichnowsky, frère du prince de même nom : Nicolas von Smeskall, secrétaire de la cour et violoncelliste des soirées de musique de chambre des Lichnowsky ; Ignace Schuppanzigh (v. ce nom) ; etc. Ce fut surtout, en B., le compositeur de quatuors qui subit ces influences, en même temps que celle des œuvres d'Em.-Al. Förster (v. ce nom) qu'il entendait chez les Lichnowsky. Dès 1801, Etienne de Breuning fut attaché au ministère autrichien de la guerre, à Vienne ; de 1801 à 1809, Ferdinand Ries (v. ce nom) fut l'élève de B., qui restait ainsi en relations avec sa patrie rhénane. Ignace de Gleichenstein fut, lui aussi, un ami fidèle, et l'on ne saurait méconnaître l'importance des rapports que B. eut avec l'archiduc Rodolphe, son élève pour la composition à partir de 1805. Les frères de B. élurent domicile à Vienne en 1800 : Kaspar-Karl devint fonctionnaire, Johann apprenti pharmacien (1808, pharmacien à Linz ; 1819, propriétaire à Gneixendorf, près de Krems). B. était dans une situation aisée : depuis son départ de Bonn, il n'accepta jamais aucune situation et s'adonna exclusivement à la composition. Ses œuvres lui étaient bien payées et le prince Lichnowsky lui servit, à partir de 1800, une rente annuelle de 600 florins. Lorsque Reichardt chercha à lui faire accepter sa succession à Cassel, en 1809, l'archiduc Rodolphe, le prince Lobkowitz et le prince Kinsky s'associèrent pour garantir au musicien une pension annuelle de 4000 florins et le retenir ainsi à Vienne. Cette somme fut considérablement réduite, il est vrai, dès 1811, par la nouvelle cote du change de l'Etat autrichien. Il lui resta néanmoins une rente annuelle très appréciable. En dépit de ses rapports constants avec princes et grands-ducs, B. n'eut rien du flagorneur, ni du laquais ; il fut toute sa vie démocrate et républicain, et dans chaque souverain voyait volontiers un tyran. On sait qu'il avait dédié sa *Sinfonia eroica* à Bonaparte, qu'il considérait comme le vrai héros républicain, mais qu'il déchira sa dédicace le jour où il apprit le couronnement de l'empereur Napoléon. Lorsque, pendant le congrès de Vienne (1814), les monarques étrangers étaient invités chez l'archiduc Rodolphe en même temps que B., ce dernier (selon sa propre expression) se laissait faire la cour par les hauts personnages et se comportait toujours d'une manière très distinguée. Il avait conscience, à juste titre, de sa royauté dans le domaine de l'art. La période la plus sombre et la plus agitée de la vie de B. fut celle qui suivit la mort de son frère Karl (1815), alors qu'il accepta la charge de tuteur de son neveu, qui s'appelait Karl également. Celui-ci fut une cause de soucis perpétuels pour le maître. On voudra bien, pour plus de détails sur la vie de B., s'en rapporter aux biographies citées plus loin. Une affection ancienne mais de plus en plus grave des organes de l'ouïe, affection qui rendit B., en 1800 déjà, très dur d'oreille, puis petit à petit complètement sourd, eut une influence plus considérable que toutes les autres sur son état d'âme et, par conséquent, sur son activité créatrice. B. avait honte de son infirmité ; il cherchait à la dissimuler et s'il est certain que son caractère rude, revêche et taciturne fut une suite inévitable du mal qui le tourmentait, il n'en est pas moins vrai qu'au début et en partie du moins, il était plus apparent que réel. B. chercha de plus en plus un refuge dans la solitude, devint un « original » et ne retrouva plus jamais sa bonne humeur que dans le cercle restreint de ses amis. Dès 1819 toute conversation orale devint impossible ; il fallut avoir recours à des *carnets de conversation* que l'on a conservés en grand nombre et qui sont naturellement l'une des sources de renseignements les plus importantes sur les dernières années de la vie du musicien. Notons encore parmi les compagnons journaliers de B., parmi ceux qu'il honora particulièrement de sa confiance, de 1809 à 1819, Franz Oliva et, dans les dernières années de sa vie, Anton Schindler (v. ce nom) et Karl Holz (v. ce nom). La santé de B., jusqu'alors vigoureuse, devint, à partir de 1825, de plus en plus chancelante. La maladie de foie chronique dont il souffrait prit un caractère inquiétant. Au début de décembre 1826, un fort refroidissement qu'il prit au retour de Gneixendorf, où il avait passé plusieurs mois chez son frère Jean, l'obligea à garder le lit. Une pneumonie aiguë fut suivie d'hydropisie et, en dépit de quatre opérations successives, les forces déclinèrent graduellement. Il mourut le 26 mars 1827, à 5 h. et trois quarts du soir.

Nous vénérons en B. le plus grand maître de la musique instrumentale moderne et le créateur de quelques œuvres vocales (l'opéra *Fidelio,* la *IXe symphonie* et la *Missa solemnis)* qui ne le cèdent en rien à ses œuvres instrumentales. Si d'une part le sentiment reli-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gieux a revêtu son expression la plus parfaite dans les œuvres de Bach, d'autre part l'élément purement humain, fait de joie et de douleur et parlant le langage de la passion, a trouvé dans B. son plus grand interprète. La subjectivité, cet agent caractéristique de notre époque, occupe dans les œuvres de B. une place de plus en plus importante, s'y incorpore enfin, tout en s'élevant au rang de classicisme par la beauté de la forme. Non surpassé, non égalé même dans la variété des développements thématiques, B. atteint, dans la dernière période de son activité créatrice surtout, un raffinement de détails tel que l'essence même de ses œuvres commence seulement aujourd'hui à se révéler au grand public. On peut en dire autant de la rythmique beethovenienne. La dernière période de B., le « dernier B. », date à peu près du moment où le maître recueillit son neveu (1815), où, se créant un propre foyer, il organisa sa vie d'une façon tout autre qu'auparavant. C'est à cette période qu'appartiennent les cinq dernières sonates pour piano (op. 101, 106, 109, 110 et 111), les cinq derniers grands quatuors pour instr. à archet op. 127 (*mi bémol* maj.), op. 130 (*si bémol* maj.), op. 131 (*ut dièse* min.), op. 132 (*la* min.) et op. 135 (*fa* maj.) et la grande fugue op. 133 pour quatuor également, la IX° symphonie, la *Missa solemnis* et les deux ouvertures op. 115 et op. 124.

Le nombre des œuvres de B., comparé à celui des œuvres d'autres maîtres, n'est pas très considérable ; il a écrit : 2 messes (*ut* maj., op. 86, et la *Missa solemnis* en *ré* maj. op. 123) ; un opéra, *Fidelio* ; un oratorio, *Le Christ au Mont des Oliviers* ; neuf symphonies : n° 1 *ut* maj., op. 21 ; n° 2 *ré* maj., op. 36 ; n° 3 *mi bémol* maj. *(Eroïca)*, op. 55 ; n° 4 *si bémol* maj., op. 60 ; n° 5 *ut* min., op. 67 ; n° 6 *fa* maj. *(Pastorale)*, op. 68 ; n° 7 *la* maj., op. 92 ; n° 8 *fa* maj., op. 93 ; n° 9 *ré* min. op. 125, avec chœur (*Hymne à la Joie* de Schiller) [une autre symphonie en *ut* maj., antérieure à la première et dont l'authenticité ne paraît pas douteuse, a été retrouvée à Iéna et publiée en 1911 par le Prof. Fr. Stein ; v. « Sammelb. der I. M. G. » XIII, 1, p. 127 ss] ; la *Bataille de Vittoria* (fantaisie p. orch.) ; la musique de *Prométhée* et d'*Egmont ;* les *Ruines d'Athènes* (ouverture et marche avec chœurs) ; sept autres ouvertures (*Coriolan*, 3 ouv. de *Leonore*, *le roi Etienne*, *Namensfeier*, op. 115 et *Zur Weihe des Hauses*, op. 124) ; un concerto de violon (*ré* maj., op. 61) ; cinq concertos de piano (*ut* maj., op. 15 ; *si bémol* maj., op. 19 ; *ut* min., op. 37 ; *sol* maj., op. 58 ; *mi bémol* maj., op. 73 ; [et l'arrangement pour piano du concerto de violon]) ; un triple concerto pour piano, violon, violoncelle et orchestre (op. 56) ; une *Fantaisie* pour piano, orchestre et chœurs ; un rondo pour piano et orchestre ; deux romances pour violon et orchestre ; un fragment d'un concerto de violon ; un allegretto, deux marches, douze menuets, douze danses allemandes et douze contredanses pour orchestre (ce à quoi il faut ajouter les onze *Danses viennoises* publiées en 1906 par H. Riemann et qui sont probablement celles de 1819 que l'on croyait perdues) ; une cantate sur la mort de Joseph II (1790) et une autre pour le couronnement de Léopold II (1792) ; *Der glorreiche Augenblick* (cantate) ; *Meeresstille und glückliche Fahrt* (quatuor solo avec orchestre) ; *Ah perfido* (soprano solo et orchestre) ; *Opferlied* (id.) ; *Tremate empj* (soprano, ténor et basse avec orchestre) ; *Bundeslied* (deux solos, chœur à trois voix, deux clarinettes, deux cors et deux bassons) ; *Elegischer Gesang* (quatuor solo et orchestre d'archets) ; soixante-six lieder et un duetto avec piano, dix-huit canons vocaux ; *Gesang der Mönche* (trois voix a cappella) ; sept cahiers de chants anglais, écossais, irlandais et gallois avec piano, violon et violoncelle ; trente-huit sonates pour piano ; dix sonates pour piano et violon ; un rondo et des variations pour violon et piano ; cinq sonates pour violoncelle ; trois cahiers de variations pour violoncelle et piano ; sept cahiers de variations pour flûte et piano ; vingt et un thèmes variés pour piano seul ; une sonate, deux thèmes variés et trois marches pour piano à quatre mains ; quatre rondos, trois cahiers de bagatelles, trois préludes, sept menuets, treize ländler, un andante (*fa* maj.), une fantaisie (*sol* min.) et une polonaise pour piano seul ; une sonate pour cor et piano ; huit trios pour piano, violon et violoncelle ; deux thèmes variés pour trio ; un trio pour piano, clarinette et violoncelle ; des arrangements pour trio (piano, clarinette et violoncelle) de la symphonie n° 2 et du septuor ; quatre quatuors avec piano (trois œuvres de jeunesse posthumes et un arrangement du quintette avec piano) ; un quintette pour piano et instr. à vent ; deux octuors et un sextuor (op. 71) pour instr. à vent ; un septuor et un sextuor pour instr. à vent et à archet ; deux quintettes pour instr. à archet ; un arrangement pour quintette d'instr. à archet du trio avec piano en *ut* min. ; seize quatuors pour instr. à archet (op. 18, 1-6, appartenant à la première période ; op. 59, 1-3 ; op. 74, 95 et les grands « derniers quatuors » : op. 127, 130, 131, 132, 135) ; une fugue pour quatuor et une pour quintette d'instr. à archet ; cinq trios pour instr. à archet ; un trio pour deux hautbois et cor anglais ; trois duos pour clarinette et basson ; deux quatuors de trombones. La première édition complète des œuvres de B. (revue par Rietz, Nottebohm, Reinecke, David, Hauptmann, etc.) parut en vingt-quatre séries, de 1864 à 1867, chez Breitkopf et Hærtel, avec un supplément en 1888.

Principales études biographiques et critiques : J.-A. Schlosser, *L. v. B.* (1828) ; F.-G. Wegeler et Ferd. Ries, *Biographische Notizen über L. v. B.* (1838, suppl. 1845 ; nouv. éd. par Kalischer, 1906 ; éd. franç. par A.-F. Legentil, 1839) ; A. Schindler, *Biographie von L. v. B.* (1840, 3° éd. 1860, éd. nouv. par Kalischer, 1908 ; éd. franç. par Sowinsky, 1864) ; W. de Lenz, *B. et ses trois styles* (1854, 2 vol. ; 2° éd., 1866 ; nouv. éd. par Calvocoressi, 1910) et *B., eine Kunststudie* (1855 à 1860, 5 vol. ; 2° éd. du vol. I (biographie) sous titre spécial, 1869 ; nouv. éd. par Kalischer, 1908) ; L. Nohl, *Beethovens Leben* (1864-1877, 3 vol.) et *B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1877) ; Oulibicheff, *B., ses critiques et ses glossateurs* (1857 ; éd. all. par Bischoff, 1859) ; A.-B. Marx, *Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen* (1859 ; 5° éd. 1901, 2 vol.) ; J. v. Wasielewski, *L. v. B.* (1888, 2 vol.) ; Th. v. Frimmel, *Beethoven* (1901, dans « Berühmte Musiker » de Reimann) ; V. Wilder, *B.* (1883) ; Fritz Vollbach, *B.* (1905) ; J. Chantavoine, *B.* (dans les « Maîtres de la Musique », 3° éd., 1907). La biographie la plus détaillée et la plus exacte est celle de A.-W. THAYER : *Ludwig van Beetho-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vens Leben (all. par H. Deiters, 5 vol. : I. 1866 (nouv. éd., 1901), II. 1872, III. 1879, IV. 1907, V. 1908 (vol. IV et V publiés par H. Riemann). En 1865 déjà, Thayer avait publié un catalogue chronologique de l'œuvre de B. Gerhard von Breuning (m. à l'âge de soixante-dix-neuf ans, le 6 mai 1892) a fourni d'intéressants renseignements dans *Aus dem Schwarzspanierhaus* (1874, nouv. éd. par Kalischer, 1907); de même Faust Pachler, dans *B. und Marie Pachler-Koschak* (1866). La correspondance de B. a été publiée par : Nohl, *Briefe Beethovens* (1865, 411 lettres) et *Neue Briefe Beethovens* (1867, 322 lettres) ; Köchel, *83 neuaufgefundene Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolf* (1865); Schöne, *Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Marg. Brauchle* (1867); Alf. Kalischer, *Neue Beethovenbriefe* (1903). Des éditions complètes de la correspondance ont été entreprises par Fr. Prelinger (vol. I-III, 1907) et par Alf. Kalischer (5 vol., 1906-1908; vol. I, 2e éd. par Th. Frimmel, 1910). Un choix de lettres a paru en trad. franç. par J. Chantavoine (1904). Il convient enfin de citer quelques-uns des nombreux ouvrages, petits et grands, qui constituent le reste de la bibliographie beethovenienne : Ignaz von Seyfried, *Ludwig van Beethovens Studien im Generalbass, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre* (1832; éd. franç., avec des changements arbitraires et des adjonctions, par Fétis, 1833; nouv. éd. par Nottebohm, 1873); Nottebohm, *Beethoveniana* (1872), *Neue Beethoveniana* (dans le « Mus. Wochenblatt ») et *Thematisches Verzeichnis der Werke Beethovens* (1868); Th. von Frimmel, *Neue Beethoveniana* (1890), *Beethovenstudien* (1906, 2 vol.) et divers ouvrages de moindres dimensions; Alf. Kalischer (v. ce nom), de nombreuses études spéciales ; Romain Rolland, *B.* (1903 un chef-d'œuvre de courte biographie psychologique) ; E. von Elterlein, *Beethovens Klaviersonaten* (1856 ; 5e éd., 1895) et *Beethovens Symphonien* (1854, 2e éd., 1858) ; W. Nagel, *Beethoven und seine Klaviersonaten* (2 vol., 1903); H. Volkmann, *Neues über B.* (1904); G. Grove, *B. and his nine Symphonies* (1896; éd. all. par M. Hehemann, 1906); Theod. Helm, *Beethovens Streichquartette* (1885); K. Bargheer, *Beethovens letzte Streichquartette* (1883) ; K.-R. Hennig, *Beethovens Neunte Symphonie* (1888); H.-B. Krone, *L. v. B. und seine Symphonien* (1900 ; 2e éd. 1902); O. Neitzel, *Beethovens Symphonien erläutert* (1898); K. Reinecke, *Die Beethovenschen Klaviersonaten* (1897): W. Weber, *Beethovens Missa solemnis* (1898) ; Alfr. Colombani, *Le nove Sinfonie di B.* (1897) ; J.-G. Prod'homme, *Les Symphonies de B.* (1906); H. de Curzon, *Les lieder et airs détachés de B.* (1906) ; La Mara, *B. s unsterbl. Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsvik und ihre Memoiren* (1909); Thomas san Galli, *Die unsterbliche Geliebte B. s* [Amélie Sebald] (1909); Léop. Schmidt, *Briefe B. s an N. Simrock, Eleonore von Breuning, Wegeler und Ries* (1909); Paul Bekker, *Beethoven* (1911) et les écrits de M. Unger (v. CLEMENTI) et de Cecilio de Roda (v. ce nom). Th. von Frimmel a commencé la publication d'un *Beethoven-Jahrbuch* I, 1908). De nombreux monuments ont été élevés à B. entre autres à Bonn (Hähnel 1845), à Vienne (Zumbusch, 1880), à Brooklyn-New-York, 1894 (à côté de celui de Thomas Moore), au Musée de Leipzig (Max Klinger, 1901 ; B. l'Olympien, marbre et bronze, à l'antique).

Beffara, LOUIS-FRANÇOIS, né à Nonancourt (Eure) le 23 août 1751, m. à Paris le 2 févr. 1838 ; fut commissaire de police, de 1792 à 1816. B. est l'auteur de plusieurs ouvrages encyclopédiques : *Dictionnaire de l'Académie royale de musique* (7 vol.), plus sept autres volumes contenant des ordonnances et différents actes se rapportant à l'Académie (c.-à-d. à l'Opéra) ; *Dictionnaire alphabétique des acteurs, actrices, danseurs et danseuses de l'Académie* (3 vol.) ; *Tableau chronologique des représentations journalières de l'Opéra, depuis 1671 ; Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques, ballets, opéras, pantomimes non représentés à l'Académie royale de musique* (5 vol.) et enfin une grande *Dramaturgie lyrique étrangère, etc.* (17 vol.). Cet érudit fit don de sa riche bibliothèque et de toutes les œuvres (*manuscrites*) citées plus haut à la ville de Paris ; malheureusement ces trésors devinrent la proie des flammes, lors de la destruction de l'Hôtel-de-ville, en 1871, pendant la Commune.

Beffroi, sorte de cloche d'alarme ; nom que l'on donne parfois aussi au tamtam.

Beffroi de Reigny, LOUIS-ABEL (connu sous le pseudonyme COUSIN JACQUES), né à Laon le 6 nov. 1757, m. à Paris le 18 déc. 1811 ; était un original dont les œuvres scéniques, des plus abstruses, ne réussirent jamais. Il était à la fois poète et musicien. Deux ouvrages seulement, ses deux *Nicodème* (*Nicodème dans la lune* [La révolution pacifique], 1790 et *Nicodème aux enfers* [Les Français sur la planète Jupiter], 1791) eurent un certain succès : ils durent même être interdits, parce qu'ils excitaient les démocrates. Un recueil des mélodies de B. a paru sous le titre : *Les soirées chantantes ou le Chansonnier bourgeois* (3 part., 1803). Cf. Max Dietz, *Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution, etc.* (1885).

Behaim, MICHEL, maître-chanteur, né à Sulzbach, près de Weinsberg, en 1416, m. assassiné à Sulzbach, où il était devenu maire, en 1474. B. eut une existence très mouvementée de soldat et de chanteur à la fois, au service de princes allemands, danois et hongrois. Il est, très voisin encore de l'époque des chantres d'amour, l'un des représentants les plus anciens de l'art des maîtres-chanteurs. Cf. Alfr. Kühn, *Rhythmik und Melodik M. B. s* (1907).

Behm, EDUARD, compositeur, né à Stettin le 8 avr. 1862 ; fils d'un médecin, il fut l'élève du Conservatoire de Leipzig puis, à Berlin, de Härtel, de Raif et de Kiel. B. vécut ensuite à Vienne puis à Stettin, à la fois critique et directeur de musique ; il enseigna pendant quelque temps à l'Académie de musique d'Erfurt puis il prit, en 1901, la direction du Conservatoire Schwantzer, à Berlin. B. a reçu pour une symphonie le Prix Mendelssohn, pour un concerto de piano le Prix Bösendorfer. Il a écrit, en outre, un trio en *mi* min. pour piano et archets, deux sonates de violon en *la* maj. et en *ré* min., un quintette avec clarinette, un sextuor p. instr. à archet (avec violotta), un concerto de violon, *Frühlingsidyll* p. orchestre, des lieder, etc., et enfin des opéras : *Der Schelm von Bergen* (1899, Dresde et Schwerin), *Marienkind* (1902).

Behr, FRANZ, né à Lubtheen (Mecklembourg) le 22 juil. 1837, m. à Dresde le 14 févr. 1898,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

auteur de pièces instructives pour le piano (pseudonymes : FRANCESCO d'ORSO, WILLIAM COOPER, CHARLES MORLEY).

Behrend, WILLIAM, né à Copenhague le 16 mai 1861 ; fit des études de droit, remplit ensuite des fonctions judiciaires et fait partie maintenant du personnel du ministère de la justice, à Copenhague. Les rapports intimes que B. entretint avec la famille Gade éveillèrent de bonne heure son intérêt pour la musique. Un premier essai sur *Gade* parut dans la revue « Tilfkueren », puis vint, en 1895, une petite biographie de *J.-P.-E. Hartmann*, et enfin, avec Hortense Panum (v. ce nom) la seconde partie (à partir de Gluck) de l'*Illustreret Musikhistorie*, qui paraît en livraisons. B. fut pendant longtemps critique musical du « Politiken » de Copenhague.

Beier, FRANZ, né à Berlin le 18 avr. 1857 ; fils d'un directeur de musique militaire, suivit les cours des Conservatoires Kullak et Stern, et fut nommé maître dans ce dernier établissement alors qu'il en était encore l'élève. Une étude sur *J.-J. Froberger und seine Suiten* lui valut en 1883 le grade de Dr phil. de l'Université de Rostock. B. devint en 1884 chef des chœurs au théâtre d'Aix-la-Chapelle, passa en 1885 à celui de Cassel où il devint en 1899 maître de chapelle de la cour et directeur des concerts d'abonnement. B. reçut en 1907 le titre de professeur royal. L'arrangement qu'il fit de l'opéra de Spohr, *Die Kreuzfahrer*, fut représenté en 1899 à Cassel. B. a écrit lui-même une opérette, *Der Gaunerkönig* (Cassel, 1890) et une parodie, *Der Posaunist von Speikinger* (ibid. 1888).

Belaïeff, MITROFAN-PETROWITCH, né à Saint-Pétersbourg le 22 févr. 1836, m. dans la même ville le 10 janv. 1904 ; fonda en 1885, à Leipzig, une maison d'éditions musicales consacrée exclusivement aux auteurs russes et qui prit rapidement un grand développement (œuvres de Borodine, Rimsky-Korsakoff, Glazounow, Liadow, Tanéïeff, Akimenko, Gretchaninow, Grodsky, Stcherbatcheff, etc.). B. institua également en 1885, à St-Pétersbourg, les « Concerts symphoniques russes » et en 1891 les « Soirées russes de musique de chambre » (réservées entièrement aux compositeurs russes). Par testament, B. transforma la maison d'édition en une fondation administrée jusqu'en 1908 par un comité de compositeurs russes qu'il avait désigné lui-même (Glazounow, Liadow, Rimsky-Korsakoff).

Beldemandis (BELDOMANDIS, BELDEMANDO), PROSDOCIMUS de, né en 1375 env., professeur de philosophie à Padoue, sa ville natale, vers 1422 ; auteur d'études intéressantes sur la musique proportionnelle, études dont les plus importantes ont été rééditées par de Coussemaker (*Scriptores*, III). B. établit déjà une échelle enharmonique-chromatique de 17 degrés à l'octave (Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 266 et ss.). Cf. Ant. Favaro, *Intorno alla vita ed alle opere di P. de B.* (1879).

Béliczay, JULIUS VON, né à Komorn en Hongrie le 10 août 1835, m. à Pesth le 30 avr. 1893 ; fut d'abord ingénieur puis devint l'élève de Joachim Hoffmann et de Franz Krenn, à Vienne. Il fut nommé, en 1888, professeur d'harmonie à l'Académie nationale de musique, à Budapesth. Citons parmi ses œuvres : trois quatuors pour instr. à archet, un trio op. 30 (*mi bémol* maj.), *Andante* pour orchestre d'archets op. 25, une *Sérénade* pour instr. à archet op. 36, deux symphonies, un *Ave Maria* op. 9 pour soprano solo, chœur et orchestre, des morceaux de piano à deux et à quatre mains (études), des lieder, une messe en *fa* maj. (manuscrite), des antiennes, etc. B. a publié aussi la première partie d'un traité important de composition musicale (1891, en hongrois).

Belin (BELLIN), 1. GUILLAUME, ténor de la Chapelle du roi, à Paris, vers 1547, devint en 1553 « chantre » de la dite chapelle et mourut le 3 déc. 1568 ; auteur de cantiques à quatre voix (*Cantiques de la Bible*, 1560) et de chansons. On trouve un certain nombre de ses œuvres dans les anthologies d'Attaignant, de 1539 et de 1549. — 2. JULIEN, né au Mans vers 1530, luthiste célèbre, publia en 1556 un livre de motets, des chansons et des fantaisies en tablature de luth.

Bell (angl.), cloche, ou aussi le pavillon des instr. à vent.

Bella, 1. DOMENICO DELLA, maître de chapelle d'une église de Trévise, dont on a conservé, imprimées, 12 sonates à trois op. 1 (1704, a 2 V., Vc. obl. c. B. c.), et en manuscrit une sonate de violoncelle, des messes *a cappella*, des motets et des psaumes avec acc. d'instruments, un *Tedeum* à 6 v., etc. — 2. JOH.-LEOPOLD, né à St-Nicolas (Haute-Hongrie) le 4 sept. 1843 ; prêtre et prébendé du dôme de Neusohl, devint ensuite chantre municipal et directeur de la « Société de musique » de Hermannstadt. B. est l'auteur d'œuvres de musique d'église, d'œuvres chorales empreintes de couleur nationale et de quelques pièces pour le piano.

Bellaigue, CAMILLE, né à Paris le 24 mai 1858 ; fit sa licence en droit, tout en travaillant la musique avec Paladilhe, puis au Conservatoire (classe Marmontel : premier prix de piano en 1878). B. s'est voué à la critique musicale, dans laquelle il a débuté au « Correspondant », en 1884 ; il est critique musical à la « Revue des Deux Mondes » depuis 1885, et collaborateur du « Temps ». L'Académie française lui a décerné, en 1894, le prix Vitet. La plupart des études de B. ont été réunies par lui en volumes dont voici les titres : *L'année musicale* (chroniques : 1886-1891, 5 vol.), *L'année musicale et dramatique* (1893), *La musique française au* XIXe *s.* (1890, 2 vol.), *Psychologie musicale* (1894), *Portraits et silhouettes de musiciens* (1896 ; éd. angl., 1897 ; éd. all. 1903), *Etudes musicales et nouvelles silhouettes de musiciens* (1898 ; éd. all. 1899), *Impressions musicales et littéraires* (1900 ; 2e part. 1904 ; 3e part. 1907), *Les époques de la musique* (1909, 2 vol.), *Notes brèves* (1911). De plus, il a écrit une vie de *Mozart* (1906 dans les « Musiciens célèbres »), et dans les « Maîtres de la musique » de J. Chantavoine, celles de *Mendelssohn* et de *Gounod* (1907 et 1910).

Bellamy, 1. RICHARD, né vers 1743, m. à Londres le 11 sept. 1813 ; membre et plus tard chef de chœur de la Chapelle vocale royale, chanta en 1784 les rôles de basse dans les concerts commémoratifs de Hændel et publia lui-même un *Tedeum*, un volume d'anthems, etc. Son fils — 2. LUDFORD, né à Londres en 1770, m. dans la même ville le 3 janv. 1843 ; chantait une partie de soprano aux fêtes de 1784 (v. plus haut) et acquit une grande célébrité comme chanteur (basse) d'église, de théâtre et de concert. Il fut aussi momentané-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ment directeur d'entreprises théâtrales. B. a publié un recueil de poésies anglaises destinées à être mises en musique (1840).

Bellanda, LUDOVICO, l'un des premiers compositeurs qui écrivirent en style monodique, né à Vérone, vécut probablement à Venise. B. a publié 2 livres de *Musiche* de 1 à 4 v. avec *B. c.* (1607, 1610); *Sacre laudi* à 1 v. avec *B. c.* (1613); des *Canzonette* à 3 v. (1593); des madrigaux à 5 v. (1602); *Sacræ cantiones* de 3 à 5 v. (1604).

Bellasio, PAOLO, né à Vérone, y faisait partie vers 1590 de l'Académie philharmonique. Il a publié 5 livres de madrigaux à 5 v. (1578, 1582, ..., 1595); 1 livre de madrigaux à 6 v. (1590); 1 livre de madrigaux de 3 à 8 v. (1591); 1 livre de villanelles à 3 v. (1592; la partie de *cantus* renferme aussi un accompagnement noté en tablature de luth). Diverses anthologies de 1585 *(Dolci affetti)*, 1590 et 1592 renferment des madrigaux de B.

Bellazzi, FRANCESCO, né à Vigevano, était vers 1623 maître de chapelle d'une église de Milan, et publia à Venise, de 1618 à 1628, des psaumes, des motets, des litanies, des faux-bourdons, une messe, des chansons, etc. (pour la plupart à huit voix).

Bellère (BELLERUS), JEAN, de son vrai nom BEELLAERTS, libraire à Anvers, s'associa en 1572 avec Pierre Phalèse (v. ce nom). L'association fut dissoute à la mort de B. dont la veuve reprit le commerce à elle seule. Enfin, son fils, BALTHASAR, transféra la maison à Douai et publia de 1603 à 1605 le catalogue des œuvres éditées par elle, catalogue que de Coussemaker a trouvé à la bibliothèque de Douai.

Bellermann, 1. KONSTANTIN, né à Erfurt en 1696, m. à Münden le 1er avr. 1758; fut nommé en 1719 cantor, en 1739 vice-recteur, en 1742 recteur d'école à Münden. B. était *Poeta laureatus* et compositeur d'œuvres vocales et instrumentales. Cf. Mizler, *Bibliothek* III. — 2. JOHANN-JOACHIM, né à Erfurt le 23 sept. 1754, m. à Berlin le 25 oct. 1842; professeur de théologie à l'Université d'Erfurt jusqu'en 1804, puis jusqu'en 1828 directeur du gymnase « Zum grauen Kloster », à Berlin. Il fut en outre, dès 1816, professeur de théologie à l'Université. D'une culture très vaste, B. a entre autres le mérite d'avoir fait réintroduire l'enseignement du chant dans les écoles de la Prusse. Son ouvrage, *Bemerkungen über Russland* (1788), traite des conditions de la vie musicale en Russie. — 3. JOHANN-FRIEDRICH, fils du précédent, né à Erfurt le 8 mars 1795, m. à Berlin le 4 févr. 1874; professeur en cette dernière ville depuis 1819, il fut, de 1847 à 1868, directeur du gymnase « Zum grauen Kloster ». B. s'est fait un nom comme historiographe musical par ses recherches précieuses dans le domaine de la musique grecque antique. Il a donné souvent les leçons de chant au gymnase, il jouait la partie de violoncelle dans un quatuor privé et fut membre du comité de la « Singakademie ». Cf. *Allg. M. Ztg.* 1874, Nos 9-10. Son œuvre capitale: *Die Tonleiter und Musiknoten der Griechen* (1847), traite en détail du système de notation musicale des Grecs; trois autres opuscules: *Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (1840), *Fragmentum græcæ scriptionis de musica* (1840), *Anonymi scriptio de musica et Bacchii Senioris introductio, etc.* (1841) étudient les quelques restes alors connus d'ancienne musique grecque notée. — 4. J.-GOTTFRIED-HEINRICH, né à Berlin le 10 mars 1832, m. à Potsdam le 10 avr. 1903; fils et élève du précédent, suivit les cours du gymnase « Zum grauen Kloster » puis entra à l'Institut royal de musique d'église et fut pendant longtemps l'élève particulier de E.-A. Grell. B. fut nommé en 1853 maître de chant au « graues Kloster », reçut en 1861 le titre de « directeur de musique royal » et succéda à A.-B. Marx, en 1866, comme professeur de musique à l'Université de Berlin, après avoir reçu le titre de Dr phil. hon. c. Il fut, depuis 1875, membre de l'Académie des Beaux-Arts. Les compositions gravées de B. consistent exclusivement en œuvres vocales (motets, psaumes, lieder, chœurs, une œuvre chorale avec accompagnement d'orchestre: *Gesang der Geister über den Wassern*); d'autres œuvres de grandes dimensions (entre autres, un opéra) sont restées manuscrites mais ont été en partie exécutées; il convient de citer surtout les chœurs d'*Ajax*, du *Roi Œdipe* et d'*Œdipe à Colonne* de Sophocle. L'ouvrage de B. sur la notation proportionnelle, *Die Mensuralnoten und Taktzeichen im* XV. *und* XVI. *Jahrhundert* (1858, 2e éd., 1906), est une œuvre de mérite, la première qui permit l'étude de la musique proportionnelle à ceux que l'ignorance de la langue empêchait de lire, dans l'original, les traités des théoriciens latins. Quant à son traité de contrepoint, *Der Kontrapunkt* (1862; 4e éd., 1901), il se fait le défenseur d'un système vieilli, celui du *Gradus ad Parnassum* de J.-J. Fux, système arriéré déjà à l'époque où il parut (1725). Enfin, il faut mentionner deux brochures: *Ueber die Entwicklung der mehrstimmigen Musik* (1867), *Die Grösse der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie* (1873), et une biographie, *Ed.-Aug. Grell* (1899). L'*Allg. Musikalische Zeitung* (1868-1874) contient un certain nombre de contributions de B.

Belleville[-Oury], ANNA-KAROLINE de, née à Landshut le 24 juin 1808, m. à Munich le 22 juil. 1880; pianiste remarquable, élève de K. Czerny, fit de grandes tournées de concerts puis épousa, à Londres, le violoniste Antonio-James OURY (v. ce nom). Elle vécut de longues années à Brighton et publia des compositions pour le piano.

Bell'Haver, VINCENZO, né à Venise vers 1530, élève d'A. Gabrieli; succéda, en 1556, à son maître comme organiste du second orgue de St-Marc. Il mourut probablement en 1588, car Giuseppe Guami, son successeur, entra en fonctions le 30 oct. de cette même année. B. s'était fait un grand renom comme compositeur de madrigaux dont on n'a conservé, en plus de ceux qui sont disséminés dans les anthologies, que le 2e livre de madrigaux à 5 v. (1574). Des œuvres vocales religieuses nous sont également parvenues. Enfin on trouve une toccata pour orgue dans: Torchi, *Arte mus. in Italia*, vol. III.

Belli, 1. GIROLAMO, né à Argenta (Ferrare), élève de Luzzaschi, chantre de la chapelle du duc de Mantoue, publia 3 livres de madrigaux à 6 v. (1583, 1584 [*Furti amorosi*, aussi en 1587], 1593), 9 livres de madrigaux à 5 v. (1584, 1586, ..., 1617), 2 livres de Canzonette à 4 v. (1584 etc., 1593), *Sacræ cantiones 6 v.* (1585), *Sacræ cantiones 8 v.* (1589), *Sacræ cantiones 10 v.* (1594), *Salmi 5 v. e 2 Magnificat* (1610). — 2. GIULIO, né à Longiano vers 1560; remplit successivement les fonctions de maître de chapelle à Imola, Carpi, Ferrare, Venise, Mon-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tegnana, Osimo, Forli, puis à Venise de nouveau, en 1607 à St-Antoine de Padoue et enfin à la cathédrale d'Imola (dès 1611). B. fut un compositeur remarquable de musique d'église. Il a écrit : *Missæ sacræque cantiones 8 v.* (1595, etc.), *Missæ 5 v.* (1597), *Missæ 4 v.* (1599, etc.), *Missæ sacræ 4-8 v. cum B. c.* (1608 [1613]), *Psalmi ad vesperas... 2 Magnificat 8 v.* (1596, etc.), *Psalmi ad vesperas, 2 Cantica B. V. et Tedeum 5 v.* (1598), *Psalmi ad vesperas... 3 Cantica B. M. V. 6 v.* (1604), *Sacræ cantiones 4-12 v. con Litanie B. M. V.* (1610), *Compieta, Motetti et Litanie 8. v. falsibordoni, etc.* (1605), *Compieta etc. 5. v.* (1607), *Compieta etc. 6 v.* (1607), *Concerti ecclesiastici 2-3 v.* (1613, etc. [parmi lesquels une *Canzone* p. 2 cornetti ou violons avec *B. c.*], enfin 2 livres de madrigaux de 5 à 6 v. (1589, 1592) et 2 de canzonette à 4 v. (1584, 1593). Cf. Ad. Brigidi, *Cenni sulla vita e sulle opere di G. B.* (1865). — 3. DOMENICO, l'un des premiers musiciens qui écrivirent en style monodique, succéda à Gagliano comme maître de chant à l'église S. Lorenzo de Florence (1610-1613) et publia : *Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone* (1616), et *Orfeo dolente* (1616, cinq intermèdes pour l'*Aminta* du Tasse).

Bellincioni, GEMMA, cantatrice scénique (soprano léger), née à Côme le 18 août 1866 ; élève de son père, Cesare B., et de Corsi, débuta à Naples en 1881, dans *Tutti in maschera* de Pedrotti, voyagea ensuite avec Tamberlick en Espagne et devint l'une des cantatrices les plus fêtées de toutes les grandes scènes de l'Italie et de l'étranger. Elle épousa le ténor STAGNO (v. ce nom). Une série de premiers rôles d'opéras modernes de l'école vériste (*Cavalleria rusticana*, *Nozze Istriane,* etc.) furent créées par B.

Bellini, VINCENZO, né à Catane (Sicile) le 1er nov. 1801, m. à Puteaux, près de Paris, le 24 sept. 1835 ; élève du Conservatoire de Naples, sous la direction de Zingarelli, commença par publier des compositions instrumentales et de la musique d'église. Son premier opéra, *Adelson e Salvini*, fut représenté en 1825 sur la scène du Conservatoire ; l'année suivante, *Bianca e Fernando* était accueilli si favorablement au théâtre San Carlo, que l'auteur reçut, en 1827, des commandes pour la Scala de Milan. Il écrivit alors *Il Pirata*, dont le succès considérable fut encore surpassé par celui de *La Straniera* (1829), puis, pour Parme, *Zaïra*, qui fit fiasco ; pour Venise, *Montecchi e Capuletti* (1830), et, pour Milan, *La Sonnambula* (1831, La Somnambule, all. *Die Nachtwandlerin*). La critique reprocha à B. la simplicité excessive de ses accompagnements et l'exiguïté de forme de ses morceaux de chant ; l'auteur, qui reconnut le bien-fondé de ces reproches, se remit au travail et donna à Milan, en 1831, la *Norma*, une œuvre plus soigneusement écrite, mieux finie et qui fit fureur, surtout avec la Malibran dans le rôle principal. *Beatrice di Tenda* (1833) eut moins de succès auprès du public. Un autre opéra, *Il fù ed il sara*, fut représenté en 1832 dans un cercle privé. En 1833, B. transféra définitivement son domicile à Paris, où il cueillit, pendant bien peu de temps il est vrai, de nombreux lauriers. Il n'écrivit plus qu'un opéra, *I Puritani*, donné en 1835 aux Italiens. B. est l'un des plus charmants auteurs d'opéras italiens, au XIXe s. et il jouissait d'une très grande estime auprès de ses collègues. Sa mort prématurée et les regrets unanimes qu'elle causa, donnèrent naissance à une quantité d'écrits sur l'auteur et sur ses œuvres. Ses cendres furent transférées solennellement à Catane en 1876 (cf. FLORIMO), et l'on y célébra en 1901 le centenaire de la naissance du musicien. Cf. les études biographiques de Fil. Cicconetti (1859), Percolla (1876), A. Pougin (1868), Ant. Amore (2 vol., 1892, 1894), Fr. Florimo (*Bellini, memorie e lettere*, 1885) et aussi Hiller (*Künstlerleben*, p. 144 et ss.). — Un frère de Bellini, CARMELO B., né à Catane en 1802, m. dans la même ville le 28 sept. 1884, se fit une modeste réputation comme compositeur de musique d'église.

Bellinzani, PAOLO-BENEDETTO, né à Ferrare, devint maître de chapelle à Udine en 1717, puis passa successivement à la cathédrale de Ferrare en 1722, à Pesaro en 1726, à Urbino en 1733. B. a publié : *Missæ 4 v.*, op. 1 (1717) ; *Salmi brevi 8 v.*, op. 2 (1718) ; *Offertorij 2 v. cum B. c.* (1726) ; *Duetti da camera*, op. 5 (1726, *lib. 2*, 1733) ; *Madrigali 2-5 v.*, op. 6 (1733) ; *Suonate a Flauto col B. c.* (1720).

Bellman, KARL-MICHAEL, né le 4 févr. 1740, m. à Stockholm le 11 févr. 1795 ; poète humoristique et improvisateur (*Fredmans Epistlar*, *Fredmans Sånger*) que le chanteur et luthiste virtuose suédois, SVEN SCHOLANDER, a remis en honneur de nos jours.

Bellmann, KARL-GOTTFRIED, né à Schellenberg (Saxe) le 11 août 1760, m. à Dresde, où il était facteur d'instruments, en 1816 ; construisit des pianos dont la renommée fut très grande et fut en même temps virtuose sur le basson.

Belloli, 1. LUIGI, né à Castelfranco (Bologne) le 2 févr. 1770, m. le 17 nov. 1817 ; corniste virtuose, fut nommé, en 1812, professeur de cor au Conservatoire de Milan, écrivit plusieurs ballets et une méthode de cor posthume. — 2. AGOSTINO, né à Bologne, également corniste virtuose, a publié plusieurs recueils d'études pour le cor et fait représenter huit ballets à Milan, de 1816 à 1823.

Belloni, 1. GIUSEPPE, compositeur de musique d'église, né à Lodi, publia des messes à 5 v. (1603), des psaumes à 5 v. (1605), des messes et des motets à 6 v. (1606). — 2. PIETRO, de Milan, professeur de chant au « Conservatorio di Sant'Onofrio », à Naples, et plus tard à Paris, écrivit plusieurs ballets (1801-1804), et publia une Méthode de chant (1822). Cf. E.-G.-J. Gregoir, *Les tribulations d'un artiste musicien à Paris en 1812, P. B.* (1884).

Belly (angl.), table d'harmonie des instr. à archet ou des pianos.

Bemetzrieder, ANTON, né en Alsace en 1743, m. à Londres vers 1816 ; auteur d'un certain nombre d'ouvrages théoriques qui, grâce à la protection de Diderot, valurent à leur auteur une renommée passagère. B. préféra cependant chercher fortune à Londres, en 1780 déjà. Il a publié plusieurs ouvrages théoriques : *Leçons de clavecin et principes d'harmonie* (1771 ; éd. angl., par G. Bernard, sous le titre de *Music made easy*, 1778 ; édit. esp. par B. Bails, 1775) ; *Traité de musique concernant les tons, les harmonies, etc.* (1776[-1780]) ; *Nouvel essai sur l'harmonie* (1779-1780) ; *General instructions in music* (1781) ; *A new singing book* (éd. angl. et franç., 1790) ; etc.

Bémol, (*B rotundum, molle ;* all. *Be ;* angl. *flat ;* holl. *bemoll*), ♭, signe servant à abaisser

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le son d'un demi-ton. Le double-bémol, 𝄫, abaisse le son de deux demi-tons. Cf. B. et ALTÉRATION 2.

Bencini, JOSEFFO, compositeur italien du début du XVIIIe s. dont on a conservé des cantates de chambre avec celles de Clari et de Marcello, ainsi que des sonates manuscrites p. orgue. Deux de ces dernières ont paru dans Torchi, *Arte mus. in Italia*, vol. III.

Benda, 1. FRANZ, né à Staré-Bénatky (Bohême) le 25 nov. 1709, m. à Potsdam le 7 mars 1786 ; fut enfant de chœur de l'église St-Nicolas à Prague, puis musicien errant, et acquit une virtuosité telle sur le violon, qu'il obtint un poste à Varsovie et plus tard (1733) dans la chapelle du prince héritier (futur Frédéric II), à Rheinsberg. Il fut nommé concertmeister du roi en 1771 ; l'expression intense était la qualité principale de son jeu. B. forma un grand nombre d'élèves. Il ne publia que 6 sonates à trois, op. 1 (2 *V. c. B. c.*) ; 2 concertos de violon, op. 2 (avec des cors) ; deux groupes de 3 sonates pour violon (ou flûte) et *B. c.*, op. 3 et 5 (parus aussi à Paris comme op. 1, 6 sonates de violon avec *B. c.*). Un recueil d'études p. le violon parut après la mort de l'auteur. De plus, on a conservé les manuscrits d'un grand nombre de sonates et de soli p. violon et *B. c.* (l'autobiographie en énumère 80), de quelques concertos et symphonies. B. est un des représentants les plus remarquables de l'école dite de Berlin et, en dépit de son origine tchèque, il a bien plus de points de contact avec Ph.-E. Bach, les deux Graun, etc., qu'avec Stamitz et ses imitateurs. V. l'autobiographie de B. dans la *Neue Berliner Musikzeitung*, X, p. 32. — 2. JOHANN, frère du précédent, et comme lui violoniste, né à Staré-Bénatky, en 1713, m. à Potsdam, où il était musicien de la chambre, en 1752 ; ses compositions restèrent manuscrites. — 3. GEORG, frère des précédents, né à Staré-Bénatky le 30 juin 1722, m. à Cöstritz le 6 nov. 1795 ; fut musicien de la chambre à Berlin (1742 à 1748), puis à Gotha. Le duc de Gotha l'envoya en Italie pour y achever son éducation musicale, et le nomma à son retour, en 1750, maître de chapelle de la cour. B. se créa une grande renommée par la composition de mélodrames, parus depuis 1775 : *Ariadne auf Naxos* — donné aussi à Paris, en 1781, mais sans succès, — *Medea*, *Pygmalion*, *Philon und Theone* (retravaillé, sous le titre de *Almanzor)* et *Nadine*. Se croyant moins en faveur, il demanda son congé en 1778 et vécut dès lors à Hambourg, Vienne, etc. ; il se retira plus tard à Georgenthal, près de Gotha, à Ohrdruff, et enfin à Cöstritz, où il abandonna entièrement la musique. B. a écrit un grand nombre d'œuvres, dont la plupart, manuscrites, sont conservées à la Bibliothèque royale de Berlin (cantates d'église, messes, symphonies, concertos, sonates p. piano, etc.) ; il a composé quatorze ouvrages scéniques (opéras et mélodrames). — 4. JOSEPH, frère cadet et élève de Franz B., né à Staré-Bénatky le 7 mai 1724, succéda à son frère comme concertmeister, fut pensionné en 1797, et mourut à Berlin, le 22 févr. 1804. — 5. FRIEDRICH-WILH.-HEINR., né à Potsdam le 15 juil. 1745, m. dans la même ville le 19 juin 1814, fils aîné de Franz B. ; excellent violoniste, pianiste et organiste, musicien de la chambre du roi, de 1765 à 1810. Il a composé des opéras *(Alceste*, *Orpheus*, *Das Blumenmädchen)*, 2 oratorios, des cantates et des œuvres instrumentales. — 6. FRIEDRICH-LUDWIG, fils de Georg B., né à Gotha en 1746, m. à Königsberg le 27 mars 1793 ; violoniste dans la troupe de théâtre de Seyler, puis de Döbbelin, devint, en 1780, chef d'orchestre d'opéra, à Hambourg, en 1782, virtuose de la chambre à Schwerin, et enfin, en 1789, directeur de concerts à Königsberg. B. est l'auteur de plusieurs concertos de violon et de quatre opéras. — 7. KARL-HERM.-HEINR., fils cadet de Franz B., né à Potsdam le 2 mai 1748, m. à Berlin le 15 mars 1836 ; fut pendant nombre d'années concertmeister de l'orchestre de l'Opéra royal, à Berlin, et composa quelques œuvres de musique de chambre (en plus des mélodrames, des opéras comiques : *Der Dorfjahrmarkt*, 1776 ; *Romeo und Julia*, 1776 ; *Walder*, 1777 ; *Der Holzbauer*, 1778, etc.) qui, de leur temps, parurent en plusieurs éditions sous forme de réduction p. piano à 2 ms. Quelques cantates (*Amynts Klagen*, *Cephalus und Aurora*, *Bendas Klagen* [son chant du cygne]), 6 cahiers de pièces vocales et instrumentales (1780 et ss.), 3 concertos de piano (Leipzig, 1780 et s.), plusieurs recueils de sonates de piano (VI *Sonate*, 1757 ; sonate à 4 ms. op. 6 ; 3 sonates avec violon ou flûte) ont été gravés, et quelques œuvres ont paru dans des anthologies (*Œuvres mêlés* de Haffner ; *Musikalisches Allerley* de Birnstiel ; etc.). Enfin 8 symphonies manuscrites (Bibliothèque de la Ville, Leipzig) s'élèvent bien au-dessus des œuvres contemporaines de ce genre, dans l'école de l'Allemagne du Nord. Cf. Hodermann, *G. B.* (1895) ; Edg. Istel, *Die Enstehung des deutschen Melodrams* (1906) ; F. Brückner, *G. B. und das deutsche Singspiel* (« Sammelb. der I. M. G. », 1904).

Bendel, FRANZ, né à Schönlinde, près de Rumburg, le 23 mars 1833, m. à Berlin le 3 juil. 1874 ; élève de Proksch, à Prague, et de Liszt, à Weimar, fut pendant un certain temps professeur à l'Académie fondée par Kullak, à Berlin. Pianiste remarquable, B. a composé un grand nombre de morceaux de piano appartenant à la bonne littérature de salon ; quelques romances eurent un temps de grande vogue.

Bendeler (BENDLER), 1. JOHANN-PHILIPP, né à Riethnordhausen, près d'Erfurt, en 1660, m. à Quedlinbourg, où il était cantor, vers 1712 (frappé d'une congestion, à l'orgue) ; écrivit : *Melopœia practica* (1686) ; *Ærarium melopoeticum* (1688) ; *Organopœia* (2e éd., 1690 ; rééd. en 1735, sous le titre de *Orgelbaukunst) ; Directorium musicum* (1706) ; *Collegium musicum de compositione* (manuscrit ; cité par Mattheson dans son « Ehrenpforte »). Son fils — 2. SALOMO, né à Quedlinbourg, en 1683, m. à Hambourg en 1724 ; basse très fêtée de l'Opéra de Hambourg, se fit entendre en 1712 à Londres avec très grand succès, dans le *Rinaldo* de Hændel.

Bender, VALENTIN, né à Bechtheim, près de Worms, le 19 sept. 1801, m. à Bruxelles le 14 avr. 1873 ; fut maître de musique dans un régiment néerlandais, puis directeur de l' « Harmonie » d'Anvers. Il céda ce dernier poste à son frère, se fit connaître comme virtuose sur la clarinette et fut enfin nommé directeur de musique de la maison du roi et chef des « Guides » (gardes du roi). Il composa plusieurs œuvres pour clarinette et pour musique militaire. — Son frère JACOB, né à Bechtheim en 1798, maître de musique dans un régiment néerlandais, mourut à Anvers, où Valentin lui avait cédé les fonctions de directeur de l' « Harmonie » ; c'était un bon clarinettiste. La plu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

part de ses œuvres sont écrites pour musique militaire.

Bendix, 1. VICTOR-EMMANUEL, né à Copenhague le 17 mai 1851; élève de Gade et de Winding au Conservatoire de sa ville natale, dirigea déjà de 1872 à 1876 une société chorale, partit en 1882 avec une bourse pour l'Allemagne et dirigea, en 1892-1893, les concerts populaires de Copenhague. B. est l'auteur de: 3 symphonies (I *ut* maj., op. 16, *Zur Höhe;* II, *ré* maj., op. 20, *Sommerklänge aus Südrussland*; III, *la* min., op. 25); une ouverture p. une comédie; un concerto de piano en *sol* min.; plusieurs œuvres chorales (*Psaume 33*, op. 7, avec orch.); un trio p. piano et archets, op. 12; *Tanz-Improvisationen* pour piano à 4 ms; une sonate p. le piano; lieder, etc. Deux de ses frères sont aussi d'excellents musiciens: — 2. OTTO, pianiste, né le 26 juil. 1845, est professeur au Conservatoire de Boston; — 3. FRITZ, né le 12 janv. 1847, élève de Grützmacher, violoncelliste dans l'orchestre royal de Copenhague.

Bendl, KARL, compositeur tchèque, né à Prague le 16 avr. 1838, m. dans la même ville le 16 sept. 1897; devint en 1864 chef d'orchestre d'opéra à Bruxelles, puis chef des chœurs à l'Opéra allemand d'Amsterdam et enfin, en 1865, directeur de la société chorale « Hlahol », à Prague. Il écrivit des opéras nationaux (tchèques): *Lejla, Břetislaw, Cernohorci, Stary ženich, Kalel Škréta, Dité Tabora* (Prague, 1892), *Mère Mila* (Prague, 1895), *Le joueur de cornemuse* (Prague, 1907); un ballet, *Noce bohémienne* (Prague, 1895); des lieder (chansons tziganes); de bonnes œuvres de musique de chambre, des pièces chorales, etc. B. était membre de l'Académie des Beaux-Arts de Bohême.

Bene, ben (ital.), bien.

Benedicite, v. CANTICUM.

Benedict, JULIUS, né à Stuttgart le 27 nov. 1804 (fils d'un banquier israélite, Moïse B., qui se fit baptiser), m. à Londres le 5 juin 1885; élève d'Abeille, de Hummel (Weimar, 1819) et de Ch.-M. de Weber (1821-1823), fut nommé chef d'orchestre au théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne (1823), puis au théâtre San Carlo, à Naples (1825), où il donna son premier opéra: *Giacinta ed Ernesto.* Cette œuvre, ainsi que la suivante, *I Portoghesi in Goa*, donnée à Stuttgart, en 1830, n'eurent que peu de succès. De Naples, B. se rendit en 1835 à Paris et, la même année encore, à Londres. Il devint alors Anglais, à tel point que l'on en oublia bien souvent son origine allemande. Chef d'orchestre de l' « opera buffa » au Lyceum, en 1836, il donna un acte *Un anno ed un giorno;* puis, après avoir passé au Drury-Lane en 1838, il fit représenter son premier opéra anglais, *The gypsy's warning*, suivi à son tour des *Fiancées de Venise* (1844) et des *Croisés* (1846). En 1850, B. alla en Amérique avec Jenny Lind; peu après son retour, il fut nommé chef d'orchestre de l'entreprise théâtrale de Mapleson (au Her Majesty's theatre, puis au Drury-Lane) et donna entre autres l'*Obéron* de Weber, avec des récitatifs de sa composition. B. fut ensuite chef d'orchestre des « Monday popular Concerts, » (1859), dirigea plusieurs festivals de Norwich, devint chef d'orchestre du Covent Garden et enfin, de 1876 à 1880, chef d'orchestre de la Société philharmonique de Liverpool. La fortune et les honneurs récompensèrent largement les efforts de B. qui fut nommé chevalier (Sir) en 1871 et décoré d'un grand nombre d'ordres étrangers. Il convient de citer plus spécialement parmi ses œuvres: *The Lilly of Killarney* (1862, opéra connu en Allemagne sous le titre: *Die Rose von Erin*); des cantates, *Undine* (1860, Norwich), *Richard Cœur-de-Lion* (1863, Norwich) et *Graziella* (1882, Birmingham); des oratorios, *Ste-Cécile* (1866, Birmingham), *St-Pierre* (1870, Birmingham); deux symphonies (1873-1874, au Crystal Palace). B. rédigea en outre de courtes biographies de *Mendelssohn* (1850) et de *Weber* (1881) pour les *Great musicians* de Hueffer.

Bénédictins. L'histoire et la théorie de la musique doivent en grande partie leurs découvertes et le développement qu'elles prirent dans le courant du moyen âge, à l'ordre des B., fondé par *Benedictus de Nursia* (v. ce nom), ordre dont les couvents étaient alors les principaux foyers de culture scientifique. Presque tous les hommes dont l'histoire musicale du moyen âge a conservé les noms, à commencer par le pape Grégoire le Grand (v. ce nom), firent partie de l'ordre de St-Benoît: Aurélien de Réomé, Rémi d'Auxerre, Regino de Prume, Notker Balbulus, Hucbald de St-Amand, Odon de Clugny, Guy d'Arezzo, Bernon de Reichenau, Hermann Contract, Wilhelm de Hirschau, Aribon l'Ecolâtre, Bernard de Clairvaux, Eberhard de Freising, Adam de Fulda, etc. Parmi les modernes, citons spécialement Martin Gerbert, le prince-abbé de St-Blaise (m. en 1793), Dom Bedos de Celles, Dom Jumilhac, Schubiger, le cardinal Pitra, Dom Guéranger, Dom Pothier, Dom Mocquereau (cf. SOLESMES), R. Molitor, Dom Ugo Gaisser. Les *Annales ordinis. S. Benedicti* (1703 à 1739, 6 vol.) du bénédictin Mabillon sont l'une des sources principales pour l'étude de l'histoire de la musique au moyen âge. Cf. *Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France* (Solesmes, 1889).

Benedictus Appenzelders *(Benoît d'Appenzell)*, contrapuntiste du XVIe s., maître des enfants de chœur de la Chapelle royale à Bruxelles, de 1539 à 1555. Il faut se garder de le confondre avec Benedict DUCIS.

Benedictus de Nursia (canonisé: *Saint-Benoît*), fondateur de l'Ordre des Bénédictins, né à ce que l'on prétend en 480, m. en 543. B. fonda en 529 le couvent du Mont Cassin, dont la règle instituée par lui devint celle de l'ordre entier.

Benedictus [Dominus Deus Israel], v. CANTICUM (ZACHARIÆ).

Benedictus [es], v. CANTICUM.

Benedictus [qui venit] (Béni soit [celui qui vient]), la cinquième partie vocale de *l'Ordinarium Missæ* (v. MESSE), se chante suivant les ordonnances ecclésiastiques après l'élévation de l'hostie.

Beneken (BENECKEN), FRIEDRICH-BERNHARD, né à Kloster Wennigsen, près de Hanovre, le 13 août 1760, m. à Wülfinghausen, près de Hanovre, où il était pasteur, le 22 sept. 1818; auteur de la mélodie du choral « Wie sie so sanft ruhn ». Il a publié une série de recueils de musique pour la famille: *Lieder der Unschuld und Liebe, Lieder und Gesänge für fühlende Seelen* (1787), *Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen* (1794), *Lieder der Religion, der Freundschaft und der Liebe* (1805).

Benelli, 1. ALEMANNO, pseudonyme de BOTTRIGARI (v. ce nom). — 2. ANTONIO-PEREGRINO,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

né à Forli (Romagne) le 5 sept. 1771, m. à Bœrnichen en Saxe (où il s'était retiré en 1829) le 16 août 1830, fut d'abord engagé comme ténor, à Naples, au Théâtre San Carlo, qui donna en 1798 son opéra *Partenope*, puis à Dresde, de 1801 à 1822. Il professa plus tard le chant à l'Ecole royale de chant scénique, à Berlin. B. a publié une méthode de chant (*Regole per il canto figurato*, 1814; éd. all., 1819), des solfèges (op. 34), de la musique d'église avec acc. d'instruments (messes, Stabat, motets), et des chants profanes (airs, nocturnes à 4 v., airs de concert). Enfin B. a écrit, entre autres, en 1824, pour l' « Allg. Musikzeitung » de Leipzig, des *Bemerkungen über die Stimme*.

Benet, JOHN, v. BENNET.

Benevoli, ORAZIO, né à Rome en 1602, m. dans la même ville le 17 juin 1672; fut maître de chapelle de diverses églises, à Rome, en dernier lieu au Vatican (1646). Il avait été aussi, pendant deux années (1643-1645), musicien de la cour d'un archiduc, à Vienne. B. était un contrapuntiste hors ligne (élève de Vincenzo Ugolini); ses œuvres (messes, motets, psaumes, etc., à 12, 16 et 24 v.) sont conservées en manuscrits. Une messe de B., à 48 v., réparties en douze chœurs, fut exécutée, en 1650, en l'église Santa-Maria-Sopra-Minerva, à Rome; elle a été publiée en partition dans les « Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich » (X, 1).

Benincori, ANGELO-MARIA, né à Brescia le 28 mars 1779, se fixa en 1803 à Paris, où il mourut le 30 déc. 1821; violoniste virtuose et compositeur, publia des quatuors p. instr. à archet (op. 2, 3, 4, 5 et 8) et 3 trios p. piano, violon et vcelle (op. 6). Ses œuvres de musique d'église restèrent manuscrites. B. est l'auteur des trois derniers actes et d'une marche du premier acte d'*Aladin ou la lampe merveilleuse*, l'opéra inachevé de Nicolo Isouard (Paris, 1822), et de 3 autres opéras.

Benndorf, FRIEDRICH-KURT, né à Chemnitz le 27 mai 1871, étudia dès 1890 la musique, la littérature et la philosophie à l'Université et à l'Académie royale de musique, à Berlin. B. prit en 1894, à Leipzig, le grade de Dr phil. en présentant une thèse sur *Sethus Calvisius als Musiktheoretiker*, devint en 1895 maître à l'Ecole de musique R.-L. Schneider, à Dresde, puis y succéda en 1897 à Arno Reichert, comme conservateur de la section de musique de la Bibliothèque royale publique, et conserva ses fonctions jusqu'en 1904. Il a publié plusieurs cahiers de chœurs et, dans diverses revues, d'assez nombreux essais sur des questions musicales, puis une éd. nouv. du roman de Joh. Kuhnau, *Der musikalische Quacksalber* (1899). Depuis assez longtemps B. s'est adonné exclusivement à la poésie (1900 à 1908, huit vol.).

Benner, PAUL, né à Neuchâtel (Suisse) le 7 nov. 1877; élève d'E. Lauber puis du Conservatoire Hoch (Iwan Knorr, Bellwidt) à Francfort s. M. (1898-1902), est actuellement professeur de chant et directeur de la « Société Chorale » de Neuchâtel. Il a écrit une série d'œuvres chorales à cappella et avec acc. d'orgue ou d'orchestre: *Vendredi-Saint*, *Cantate de Noël*, *Rédemption* (chœurs, soli, orch., orgue), *Requiem* (id.), etc., puis des lieder, un quatuor p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, etc.

Bennet, JOHANNES (BENET), bon compositeur anglais de la première moitié du XVe s., dont on a conservé des fragments dans les *Cod.* 87 et 92 de Trente (actuellement à Vienne) et dans le *Cod.* 37 de Bologne. B. peut être considéré comme l'égal de Dunstaple. Cf. BENOIT.

Bennett, 1. JOHN, compositeur anglais (1570-1610 env.) dont les madrigaux à 4 v. (Londres, 1599) ont été publiés en édition moderne par E.-J. Hopkins (1845). — 2. WILLIAM-STERNDALE, né à Sheffield le 13 avr. 1816, m. à Londres le 1er févr. 1875; descendant d'une famille de musiciens et d'organistes, entra à l'âge de huit ans, comme enfant de chœur, dans la chapelle du Collège royal de Cambridge. Il y fit preuve d'aptitudes remarquables et fut admis en 1826 déjà à la Royal Academy of music, à Londres, où il eut pour maîtres: Lucas, Crotch, W.-H. Holmes et C. Potter. Il joua en 1833, dans un concours public de l'Académie, un concerto de piano en *ré* min. de sa composition; l'œuvre fut éditée aux frais de l'Académie, et Mendelssohn qui avait assisté à l'audition, donna de précieux encouragements au jeune auteur. B. fit en 1837 un premier séjour à Leipzig, grâce à la générosité du facteur de pianos Broadwood, et se lia d'amitié avec Mendelssohn et Schumann; de 1840 à 1841, il séjourna de nouveau dans la même ville. B. fonda à Londres, en 1849, la *Bach Society* qui donna entre autres, en 1854, la « Passion selon St Matthieu ». Il fut nommé, en 1856, chef d'orchestre de la Société philharmonique, mais abandonna cette situation après avoir été élu, en 1866, directeur de la Royal Academy. B. occupait aussi depuis 1856 la chaire de musique à l'Université de Cambridge et reçut le titre de « docteur » (en 1867, « Master of arts »; en 1870, « Dr honoris causa » de l'Université d'Oxford). Il fut élevé au rang de chevalier (Sir), en 1871. Ses œuvres principales sont les suivantes: quatre concertos de piano, quatre ouvertures (*les Naïades*, *la Nymphe de la forêt*, *Parisina*, *le Paradis et la Péri*), une symphonie en *sol* min., une cantate (*May-Queen*, la Reine de Mai), un oratorio (*Woman of Samaria*, la Samaritaine), la musique d'*Ajax*, des sonates, caprices, rondos, etc. p. piano, des lieder, une sonate p. violoncelle, un trio, etc. Les Anglais considèrent B. comme le fondateur d'une « école musicale anglaise »; il est, sans aucun doute, l'un des musiciens les plus agréables qu'ait fournis l'Angleterre. Cf. J.-R.-St. Bennett, *The life of W.-St. B* (1907). — 3. THÉODORE, v. RITTER 3. — 4. JOSEPH, musicographe et auteur des livrets des meilleurs opéras de Barnett, Mackenzie, Sullivan, Cowen, etc., né à Berkeley (Glowcestershire) le 29 nov. 1831. B. rédige les programmes analytiques des concerts philharmoniques, des *Monday-* et *Saturday-Popular-Concerts*; il collabore d'une manière très active au *Musical Times* et rédige la chronique musicale du *Daily Telegraph*. Il fut de 1875 à 1876 rédacteur de la *Concordia* et il a écrit: *Letters from Bayreuth* (1887), *A story of ten hundred concerts* (1887), *History of the Leeds Festivals* (1892, en coll. avec R. Spark). — 5. GEORGE-JOHN, compositeur et organiste, né à Andover (Hants) le 5 mai 1863; fut élève de la Royal Academy (1879-1884), puis, aux frais de l'éditeur Novello, de Kiel et de Rheinberger (1884-1887). B. fut nommé successivement professeur à l'Académie royale (1888), Mus. Doc. (Cambridge, 1893), organiste de St-John à Londres (1890), organiste de la cathédrale de Lincoln (1895), puis, dans la même ville, directeur des « Musical Society »

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et « Orchestral Society » (1896). Il a écrit une *Messe en si min.*, un *Tedeum*, une *Hymne de Pâques*, p. chœur et orchestre, puis des anthems, des mélodies vocales, deux ouvertures, un trio, des pièces d'orgue, etc.

Bennewitz, 1. WILHELM, né à Berlin le 19 avr. 1832, m. dans la même ville en janv. 1871, membre de l'orchestre du Théâtre royal. Il était élève de Fr. Kiel, composa un opéra : *Die Rose von Woodstock* (1876) et publia des morceaux p. piano et p. violoncelle. — 2. ANTON, violoniste, né à Přivret, près de Leitomischl (Bohême), le 26 mars 1833, fut l'élève de Mildner au Conservatoire de Prague, puis entra dans l'orchestre du théâtre de cette ville. Il devint ensuite Concertmeister au Mozarteum de Salzbourg, puis à Stuttgart, et fut nommé en 1866 maître au Conservatoire de Prague, dont il prit la direction de 1882 à 1901. Depuis lors, B. s'est retiré à Hirschberg, près de Leipa.

Benois, MARIE, pianiste de grand talent, née à St-Pétersbourg le 1er janv. 1861 ; élève de son père (lui-même élève de H. Herz) et de Leschetizky au Conservatoire de St-Pétersbourg, où elle obtint en 1876 la médaille d'or. Elle se fit entendre dès lors (entre autres à Vienne) avec beaucoup de succès et épousa en 1878 son cousin, le peintre Wassily Benois.

Benoist, FRANÇOIS, né à Nantes le 10 sept. 1794, m. en avr. 1878 ; entra au Conservatoire de Paris en 1811 et fut, en qualité de grand prix de Rome, pensionnaire du gouvernement français de 1815 à 1819. A son retour d'Italie, B. fut nommé premier organiste de la Chapelle du roi et, peu après, professeur d'orgue au Conservatoire ; il remplit en même temps, à partir de 1840, les fonctions de chef de chant à l'Opéra et prit sa retraite en 1872. Ses œuvres d'orgue parurent sous le titre de *Bibliothèque de l'organiste* (12 cahiers) ; il écrivit en outre une messe à 3 v. avec orgue *ad libitum*, deux opéras : *Léonore et Félix* (1821, gravé), *L'Apparition* (1848), et plusieurs ballets : *La Gipsy* (1839, en collaboration avec Marliani et A. Thomas), *Le Diable amoureux* (1840, avec Reber), *Nisida* (« Die Amazonen der Azoren », 1840) et *Pâquerette* (1851).

Benoit, 1. (BENOIST, BENENOIT), compositeur français ou néerlandais de la première moitié du XVe s., dont on trouve des œuvres dans le *Cod.* 568 de Modène, *Can.* 213 d'Oxford et 37 de Bologne. Cf. BENNET. — 2. PIERRE-LÉONARD-LÉOPOLD, changea vers sa vingtième année son nom de Pierre en celui de PETER, né à Harlebeke (Flandre occidentale) le 17 août 1834, m. à Anvers le 8 mars 1901 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, de 1851 à 1855, écrivit la musique de plusieurs mélodrames flamands et un petit opéra pour le Théâtre du Parc, dont il fut nommé chef d'orchestre en 1856. Il obtint, l'année suivante, avec sa cantate *Le meurtre d'Abel*, le grand prix de composition (prix de Rome) et employa la subvention du gouvernement à d'importants voyages d'études en Allemagne (Leipzig, Dresde, Munich, Berlin). C'est de là qu'il adressa à l'Académie de Bruxelles une brochure sur *L'école de musique flamande et son avenir*. En 1861, B. se rendit à Paris et présenta à la direction du Théâtre Lyrique un opéra, *Le roi des Aulnes* ; il attendit, inutilement du reste, et pendant ce temps prit la direction de l'orchestre des Bouffes-Parisiens. De retour à Bruxelles, il y fit exécuter une *Messe solennelle* de sa composition, qui fit grand effet et éveilla l'attention publique sur la personne de son auteur. B. était Flamand, c.-à-d. Germain de corps et d'âme. C'est dans cet esprit qu'il dirigea dès 1867 l'Ecole flamande de musique (Conservatoire royal depuis 1897) d'Anvers. Il fut élu, en 1880, membre correspondant, puis, en 1882, membre effectif de l'Académie de Belgique. Les œuvres principales de B. sont, outre celles mentionnées plus haut : un *Te Deum* (1863), un *Requiem* (1863) ; un concerto de piano ; un concerto (*Poème*) de flûte ; des opéras flamands : *Het dorp in't gebergte*, *Isa* (1867) et *Pompéia* (1896) ; des oratorios flamands : *Lucifer* (1866), *De Schelde* ; *Drama Christi*, drame religieux pour soli, chœurs, orgue, violoncelles, contrebasses, trompettes et trombones ; *De Oorlog* (La Guerre), cantate pour double chœur, soli et grand orchestre (1873) ; un oratorio pour voix d'enfants ; *De Maaiers* (Les Faucheurs), symphonie avec chœurs ; la musique de *Charlotte Corday* (1877, Bruxelles) ; celle de la tragédie *Willem de Zwijger*, de E. von Gœthems (1876) ; *Vlaanderens Kunstroem* (Cantate de Rubens), p. double chœur et orchestre (1877) ; *Antwerpen*, p. triple chœur d'hommes et orchestre (1877) ; *Jongfrou Kathelijne*, scène p. alto solo et orchestre ; *Muse des Geschiedenis*, p. chœur et orchestre (1880) ; *Hucbald*, p. baryton solo, harpe, chœur et orchestre (1880) ; *Trionfmarsch* (p. l'Exposition de 1880) ; *De Rhijn* (Le Rhin), oratorio p. double chœur et orchestre (1889) ; *Het Melief* (3 actes, Iseghem, 1893) ; *Les derniers jours de Pompéi* (d'après Bulwer), *Sagen en Balladen*, pour le piano ; *Liefde int leven* (mélodies vocales) ; *Liefdedrama* (id.) ; des motets avec orgue, une messe, etc. B. a publié en outre un grand nombre d'écrits, principalement sur des questions d'actualité : *De Vlaamsche Muziekschool van Antwerpen* (1873) ; *L'institution de Festivals en Belgique* (1874) ; *Verhandeling over de nationale Toonkunde* (2 vol., 1875-1877) ; *De Muzikale Opvoeding en Opleiding in Belgie ; Het droombeeld eener Muzikale Wereldkunst ; De Oorsprong van het Cosmopolitisme in de Muziek* (1876) ; *Over Schijn en Blyk en onze Musikale Vlaamsche Beweging ; Onze Muzikale Beweging op dramatisch Gebied ; Een koningligk Vlaamsch Conservatorium te Antwerpen ; Onze Nederlandsche Muzikale Eenheid ; Brieven over Noord-Nederland ;* enfin divers articles dans des journaux tels que *Vlaamsche Kunstbode*, *De Eendracht*, *Le Guide musical*, et dans le bulletin de l'Académie des Beaux-Arts de Belgique. Cf. Konst. Stoffels, *P. B.* (1901). — 3. CAMILLE, musicologue et compositeur français ; attaché (1888) puis conservateur (1895) au Louvre. Elève de C. Franck, B. a débuté, vers 1880, par une ouverture de concert fort remarquée et il a donné depuis : un poème symphonique, *Merlin l'Enchanteur ;* un drame lyrique, *Cléopâtre* (poème et musique ; exécuté par fragments, au concert) ; une importante partition pour les *Noces corinthiennes* d'An. France ; la réduction pour piano à quatre mains de « Roméo de Juliette », de Berlioz ; etc. Enfin, B. a publié deux recueils (*Souvenirs*, 1884 ; *Musiciens, poètes et philosophes*, 1887) de fragments des écrits de Wagner, traduits en français, et une trad. latine du texte du « Chant élégiaque » (4 v. et instr. à archet), de Beethoven.

Benvenuti, TOMASO, né à Cavazese (Vénétie) le 4 févr. 1838, m. à Rome en mars 1906 ; fit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

représenter en Italie toute une série d'opéras : *Valenza Candiano* (Mantoue, 1856), *Adriana Lecouvreur* (Milan, 1857), *Guglielmo Shakespeare* (Parme, 1861), *La stella di Toledo* (Milan, 1864), *Il Falconiere* (Venise, 1878), *Beatrice di Suevia* (ibid. 1890), *Le Baruffe chiozzote* (Florence, 1895).

Berardi, Angelo, maître de chapelle à Viterbe, puis à Spolète (1681), chanoine à Viterbe (1687), puis maître de chapelle de la basilique Ste-Marie *in Trastevere*, à Rome (1693) ; auteur d'un certain nombre d'ouvrages théoriques remarquables : *Ragionamenti musicali* (1681), *Documenti armonici* (1687), *Miscellanea musicale* (1689), *Arcani musicali* (1690), *Il perche musicale ovvero staffetta armonica* (1693). B. a laissé en outre : une messe à 6 v. (1669), une *Missa pro defunctis* à 5 v. (1663), des motets de 2 à 5 v. (1669), des *Salmi concertati* à 3 v. (1668), des Psaumes de vêpres à 4 v. (1675), d'autres, de 3 à 6 v. (1682) et des *Musiche da camera* de 2 à 4 v. (1689).

Berber, Félix, violoniste distingué, né à Iéna le 11 mars 1871 ; élève des Conservatoires de Dresde et de Leipzig (Brodsky), séjourna à Londres en 1889, puis devint concertmeister à Magdebourg (1891-1896), à Chemnitz (1896-1898), au Gewandhaus de Leipzig (1898-1902). Il fut nommé ensuite, en 1904, professeur de violon à l'Académie royale de musique de Munich ; il succéda en 1907 à Heermann, comme professeur au Conservatoire Hoch, à Francfort-s/-M., en 1908 à Marteau comme prof. au Conservatoire de Genève et comme chef d'un quatuor d'archets (F. B., Eug. Reymond, W. Pahnke, Ad. Rehberg).

Berbiguier, Benoit-Tranquille, né à Caderousse (Vaucluse) le 21 déc. 1782, m. à Pontlevoy, près de Blois, le 20 janv. 1838 ; excellent flûtiste, élève de Wunderlich et de Berton au Conservatoire de Paris, entra dans l'armée en 1813, mais se retira déjà en 1815 pour se livrer exclusivement à la composition. Il écrivit toute une série d'œuvres pour la flûte (10 concertos, 7 cahiers de sonates, etc.). Cf. J. Brosset, *Silhouettes musicales du Blésois* (1907).

Berceuse (all. *Wiegenlied ;* angl. *lullaby*), mélodie que l'on chante pour endormir un enfant, tantôt empruntée au répertoire populaire, tantôt œuvre d'un compositeur connu. La b., déjà fort répandue dans l'antiquité, s'introduisit au moyen âge dans la poésie religieuse et attira, petit à petit, l'attention des musiciens de profession, témoin le recueil que Reichardt publia, à Leipzig : *Wiegenlieder für gute deutsche Mütter* (1798). De nos jours, les compositeurs donnent souvent le titre de b. à des œuvres de petites dimensions, répondant plus ou moins au caractère qu'exige la destination primitive de la b.

Berchem (Berghem), Jachet de, probablement originaire de Berchem, près d'Anvers, était, en 1555, organiste du duc de Ferrare. Nous ne possédons que trois recueils d'œuvres imprimées, signés en toutes lettres par B. : des madrigaux à 5 v. (1546), des madrigaux à 4 v. (1556) et *Libro 1° - 3° del Capriccio 4 v.* (91 stances du *Roland Furieux* de l'Arioste, 1561). Mais les messes *Mors et Fortuna* (dans *Liber 1 missarum*, 1546), puis *Altro non e il mio cor* et *Deus misereatur nostri* (toutes deux dans Gardano, *VI missæ* de l'année 1547), ainsi que les madrigaux signés dans les manuscrits et les anthologies du simple nom de Jachet, sont probablement de B. Par contre, les motets doivent être attribués à son contemporain Jachet de Mantua (cf. Jachet) qui était exclusivement compositeur de musique sacrée. Cf. *Monatshefte für Musikgeschichte* (1889, Nos 8-9) et Haberl, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 1891. Cf. Buus.

Berens, Hermann, né à Hambourg en 1826, m. à Stockholm le 9 mai 1880, fils d'un chef de musique militaire à Hambourg, Karl B. (né en 1801, m. en 1857), qui se fit surtout connaître comme flûtiste et compositeur d'œuvres pour la flûte. Il fut l'élève de son père d'abord, puis de Reissiger à Dresde et, après avoir fait une tournée artistique avec l'Alboni, revint pour quelque temps dans sa ville natale. B. se fixa, en 1847, à Stockholm, et participa au développement musical de cette ville, par l'organisation de séances de musique de chambre, etc. Directeur de musique à Œrebro, de 1849 à 1860, B. fut nommé ensuite chef d'orchestre du Théâtre Mindre à Stockholm, puis maître de chapelle de la cour et professeur de composition à l'Académie ; il reçut le titre de « professeur » et fut élu membre effectif de l'Académie des Beaux-Arts. B. a composé la musique de *Kodros*, un opéra : *Violetta*, trois opérettes : *Un songe d'une nuit d'été*, *Lully et Quinault* et *Riccardo*, qui furent toutes bien accueillies, quelques morceaux de piano et de la musique de chambre bien écrite. C'est sans doute à ses excellentes études pour le piano : *Neueste Schule der Geläufigkeit* (op. 61), que B. doit d'être, maintenant encore, avantageusement connu.

Beresowski, Maxim-Sosontowitch, né à Golouchow (gouv. de Tchernikow) en 1745, m. en 1777 ; élève du P. Martini, à Bologne, fit représenter avec succès, à Livourne, un opéra de sa composition : *Demofonte*. Toutefois, en dépit des dons les plus remarquables et des efforts les plus soutenus, B. ne parvint pas à se faire une situation dans sa patrie et finit par le suicide. Cf. N.-A. Lebedew, *B. et Bortnianski, compositeurs de musique d'église* (St-Pétersbourg, 1882, en russe).

Beretta, Giovanni-Battista, né à Vérone le 24 févr. 1819, m. à Milan le 28 avr. 1876 ; simple amateur, riche d'abord, il devint, après avoir perdu sa fortune, directeur du Conservatoire *(Liceo musicale)* de Bologne. Il n'occupa cependant ce poste que peu de temps, car il alla se fixer à Milan, pour y travailler à la continuation du grand dictionnaire de musique commencé par Americo Barberi : *Dizionario artistico-scientifico-storico-tecnologico-musicale* (1869-1872). B. lui-même ne parvint qu'à la lettre G.

Berg, 1. Johann von, imprimeur de musique et éditeur célèbre, né à Gand, s'établit à Nuremberg où il s'associa, en 1550, avec Ulrich Neuber ; les titres des livres sortis de ses presses ne portent guère que son nom latinisé : Johannes Montanus. B. mourut en 1563, et ce fut Dietrich Gerlach (Garlatzenus) qui reprit la suite des affaires, avec Neuber. Mais ce dernier se sépara de son associé en 1567 et chacun d'eux, dès lors, signa pour son propre compte. Enfin les ateliers se réunirent de nouveau après la mort de Gerlach (1572). Cf. Gerlach. — 2. Adam, imprimeur de musique et éditeur célèbre à Munich, de 1567 à 1599, fut associé en dernier lieu avec Nic. Heinrich (Heinricus) qui cependant signa seul à partir de 1600. C'est chez B. qu'a paru le superbe *Patrocinium mu-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sices (10 vol., 1573-1898), dont les six premiers volumes renferment exclusivement des œuvres d'Orlandus Lassus. — 3. KONRAD-MATHIAS, né à Colmar (Alsace) le 27 avr. 1875, élève du violoniste Fränzl à Mannheim, puis (de 1806 à 1807) du Conservatoire de Paris, m. à Strasbourg le 13 déc. 1852. Il s'était établi en 1808, comme professeur de piano, dans cette dernière ville. B. est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres p. le piano (3 concertos, sonates, variations, 10 trios p. piano, violon et vcelle, etc., et divers morceaux à quatre mains), de 4 quatuors p. instr. à archet, etc. Il a écrit aussi : *Ideen zu einer rationellen Lehrmethode der Musik mit Anwendung auf das Klavierspiel*, dans la « Cæcilia » (vol. V) de G. Weber, et d'un *Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les cinquante dernières années* (1840).

Bergamasca, ancienne danse italienne (de Bergame). Zettl demande au duc, dans le « Songe d'une nuit d'été », s'il désire voir une b. ; cette danse était donc certainement connue au XVIe s. déjà, en Angleterre. On trouve par ex. des bergamasques pourvues de textes dans le 3me livre (1569) des *Villote del Fiore* de Azzajuoli. La plus ancienne b. instrumentale est, à ma connaissance, une *Aria V sopra la Bergamasca* (1642) que j'ai trouvée dans les sonates à 2 et à 3 v. de Uccellini. Il s'agit en l'espèce d'un morceau assez développé, en forme de variations sur un *ostinato* :



Cf. aussi : Salomone Rossi : *Sonata XII* (1642). Samuel Scheidt a écrit une *Canzone* humoristique et obstinée *ad imitat. Bergamas. angl.* (!), mais sans *Basso ostinato* (1621, *Paduana*, etc.).

Berger, 1. LUDWIG, né à Berlin le 18 avr. 1777, m. dans la même ville le 16 févr. 1839 ; fils d'un architecte, il fut élevé à Templin, puis à Francfort s. l'Oder. Il étudia l'harmonie et le contrepoint en 1799, sous la direction de J.-A. Gürrlich, à Berlin, et se rendit à Dresde en 1801, dans l'intention d'y suivre les cours de J.-G. Naumann, mais celui-ci venait de mourir lorsqu'il arriva. C'est en sa mémoire que B. écrivit une « Cantate funèbre ». Il suivit Clementi, comme son élève, en 1804 à St-Pétersbourg et se lia d'amitié avec A. Klengel et avec Field. Il épousa à St-Pétersbourg la cantatrice Wilhelmine Karges, mais son bonheur fut de courte durée et il perdit à la fois femme et enfant ; il se rendit alors, en 1812, à Stockholm puis rejoignit Clementi à Londres où il entra en relations avec J.-B. Cramer. De retour à Berlin en 1815, il y resta jusqu'à sa mort et forma toute une série d'élèves remarquables (Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, H. Küster, etc.). B. a publié un grand nombre d'œuvres excellentes pour le piano (Sonates op. 1, 6, 7, 9, 10, 15, 18 ; Etudes, op. 12, etc. ; les « études » aussi en édition moderne par K. Reinecke), des lieder, des quatuors pour voix d'hommes, des cantates, etc. Il fonda en 1819, avec B. Klein, G. Reichardt et son futur biographe L. Rellstab, la nouvelle « Liedertafel ». Cf. L. Rellstab, *L. B.* (1846). — 2. FRANCESCO, né à Londres le 10 juin 1835, élève de L. Ricci, C. Lickl et M. Hauptmann, fut directeur de la Société philharmonique de Londres ; il en est aujourd'hui le secrétaire honoraire. Auteur de messes, d'œuvres chorales, d'un opéra, etc. — 3. WILHELM, né à Boston le 9 août 1861, de parents allemands qui rentrèrent à Brême en 1862, m. à Iéna le 15 janv. 1911. Elève de Fr. Kiel à l'Académie royale de musique de Berlin (1878-1882), il fut ensuite pendant longtemps professeur au Conservatoire Klindworth-Scharwenka, puis succéda en 1903 à Fr. Steinbach, en qualité de chef d'orchestre de la cour de Meiningen. La même année, B. fut nommé « professeur » et membre de l'Académie royale des Beaux-Arts. B. a écrit des lieder dont plusieurs sont très répandus en Allemagne, des chœurs p. voix de femmes avec et sans accompagnement, des chœurs p. voix d'hommes, des pièces pour le piano, une *Suite* et une *Sonate* de piano, 3 sonates p. piano et violon, un quatuor p. piano et instr. à archet, un trio et un quintette (couronné en 1892 par le « Beethovenhaus ») p. instr. à archet ; *Gesang der Geister über den Wassern*, *An die grossen Toten* (op. 85), *Totentanz* (op. 86), et *Euphorion* (d'après le IId *Faust* de Gœthe) p. chœur, soli et orchestre ; *Meine Göttin*, p. chœur d'hommes et orchestre (couronné) ; 2 symphonies (op. 71, *si bémol maj.* ; op. 80, *si min.*) ; *Variations et fugue* p. orchestre ; 3 *Ballades* p. baryton et orchestre, etc.

Berggreen, ANDREAS-PETER, né à Copenhague le 2 mars 1801, m. dans la même ville le 9 nov. 1880 ; étudia d'abord le droit puis se voua à la musique et devint en 1838 organiste de l'Eglise de la Trinité, en 1843 maître de chant à l'école métropolitaine de Copenhague, enfin, en 1829, inspecteur du chant dans les établissements d'instruction publique. Il avait écrit, en 1859, la musique de la *Cantate nuptiale* de Œhlenschläger, et plus tard un opéra *Billedet og busten* (1832), puis la musique de plusieurs drames d'Œhlenschläger, des morceaux de piano et des lieder. B. a publié en outre une collection de chansons populaires de diverses nations, en onze volumes (*Folkivisor, Folkesange og Melodier*, 2e éd. 1864) ; il a publié à partir de 1836 un journal de musique, *Musikalisk Tidende*, et écrit la biographie de Weyse (1875). Cf. Skou, *A.-P. B.* (1896).

Bergiron du Fort-Michon ou de Briou, NICOLAS-ANTOINE, né à Lyon en 1690, m. dans la même ville en 1768. Avocat, il fonda à Lyon en 1713, sous le nom d'Académie des Beaux-Arts, une société chorale et symphonique qui, pendant soixante années, donna, chaque semaine, des concerts. B. en fut le fondateur, le premier chef d'orchestre et en resta un des directeurs ; il écrivit pour cette société de nombreux motets et quelques œuvres de circonstance dont une partie est conservée dans la bibliothèque de la Ville de Lyon. Il fut aussi co-directeur et chef d'orchestre de l'Opéra lyonnais en 1739.

Bergkreyen (BERGREIGEN, ronde montagnarde), airs de musique profane, ou même, comme le nom l'indique, airs à danser sous lesquels on disposa des textes religieux, à l'époque de la réforme. Des collections de B. profanes et religieux (sans les mélodies) parurent en 1531, 1533, 1537 et 1547. Le nom *Bergreigen* vient sans doute de ce que ces airs sont originaires de l'Erzgebirge, comme semble l'indiquer le titre de la 3e partie des B. de Daubmann (1547) : *Etzliche schöne Bergreyen vom Schneeberg*, *Annaberg*, *Marienberg*, *Freiberg und St-Joachimsthal*. M. Döring a publié, de 1839 à 1840, des *Sächsische Berg-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

reyhen ; O. Schade, en 1854, des *Bergreien* du XVIe s. Cf. J.-N. Vogl, *Aus der Teufe* (2e éd., 1856).

Bergmann, KARL, né à Ebersbach (Saxe) en 1821, m. à New-York le 10 août 1876, violoncelliste et chef d'orchestre, élève de Zimmermann, à Zittau, et de Hesse, à Breslau. Il partit en 1850 pour les Etats-Unis, comme membre de l'orchestre « Germania » qu'il dirigea au bout de quelques mois, et parcourut ainsi toute l'Amérique du Nord ; il conserva ce poste jusqu'à la dissolution de l'orchestre en 1854. L'année suivante, il entra dans l'orchestre philharmonique de New-York, dont il dirigea les concerts alternativement d'abord avec Th. Eisfeld, puis seul à partir de 1862 et jusqu'à sa mort. B. dirigea aussi pendant plusieurs années le chœur d'hommes allemand « Arion » de New-York ; il rendit personnellement de grands services à la cause du développement musical aux Etats-Unis. Comme compositeur, B. ne se fit guère connaître que par un ou deux morceaux d'orchestre.

Bergner, WILHELM, organiste, né à Riga le 4 nov. 1837, élève de son père qui était lui-même organiste de l'église St-Pierre, puis d'Agthe, organiste de la cathédrale de Riga, et de Kühnstedt à Eisenach. Il fut d'abord maître de musique dans un pensionnat en Livonie, puis en 1861 organiste de l'Eglise anglaise à Riga et en 1868 organiste de la cathédrale de la même ville. B. contribua à élever le niveau musical de la ville de Riga, en fondant le « Bachverein » et le « Chœur du dôme » ; ce fut lui aussi qui donna l'idée de la construction du grand orgue de la cathédrale (construit par Walcker de 1882 à 1883).

Bergonzi, CARLO, excellent luthier à Crémone, de 1716 à 1755 environ, le meilleur élève d'A. Stradivari. Son fils MICHELANGELO et ses deux petits-fils NICCOLO et CARLO B. furent moins remarquables.

Bergson, MICHAEL, compositeur et pianiste, né à Varsovie en mai 1820, m. à Shepherds Bush (Londres) le 9 mars 1898 ; élève de Fr. Schneider à Dessau, partit en 1846 pour l'Italie et fit représenter avec succès à la Pergola de Florence un opéra intitulé *Luisa di Monfort* (1847). Il passa plusieurs années à Berlin et à Leipzig puis se fixa à Paris, où il donna au concert, en 1859, une opérette en un acte : *Qui va à la chasse perd sa place*. B. fut appelé ensuite aux fonctions de professeur supérieur de piano au Conservatoire de musique de Genève (1863), dont il devint peu après le directeur ; mais il n'y resta que peu d'années, se rendit à Londres et s'y voua à l'enseignement privé. B. a écrit une quantité d'études, un cahier d'exercices, des morceaux de genre, un concerto de piano, etc. Un opéra, *Salvator Rosa*, est resté inédit.

Bergt, CHRISTIAN-GOTTLOB-AUGUST, né à Œderan, près de Freiberg, le 17 juin 1772, m. à Bautzen le 10 févr. 1837 ; fut organiste (à partir de 1802), maître de musique au séminaire et directeur de la Société de chant, à Bautzen. Il a écrit une quantité d'œuvres, publiées en grande partie : un oratorio de la *Passion*, un *Te Deum*, des cantates et diverses œuvres de musique religieuse, des symphonies, des quatuors, des trios, des variations pour piano, plusieurs opéras, des duos, des ballades et des lieder de moindres dimensions. De plus, il est l'auteur du *Briefwechsel eines alten und jungen Schulmeisters über allerhand Musikalisches* (1838, publié par C.-G. Hering, avec une biographie de B.). — 2. ADOLF, né à Altenbourg, en 1822, se suicida à Chemnitz le 29 août 1862. B. était un musicien extrêmement bien doué et écrivit surtout pour le piano (sonates, morceaux de genre).

[de] Bériot, 1. CHARLES-AUGUSTE, violoniste virtuose de grand talent, né à Louvain le 20 févr. 1802, m. à Bruxelles le 8 avr. 1870; n'eut à vrai dire aucun professeur de renom et ne dut sa virtuosité qu'à un don spécial, à un zèle infatigable et aux solides notions élémentaires que lui inculqua son tuteur, Tiby, maître de musique à Louvain. Lorsque Viotti entendit le jeune de B., en 1821, celui-ci était déjà en possession d'un talent personnel et fort développé ; il entra bientôt au Conservatoire de Paris dans la classe de Baillot, mais ne tarda pas à s'apercevoir que l'enseignement de ce maître ne faisait que retarder la parfaite éclosion de son individualité. Son premier concert à Paris réussit à merveille, ce qui lui permit d'entreprendre aussitôt en Angleterre une tournée de concerts, également couronnée de succès. De retour dans sa patrie, il fut nommé premier violon-solo du roi des Pays-Bas, avec un traitement annuel de 2000 florins. Mais la révolution de 1830 le priva brusquement de cette source de revenus et il dut entreprendre de nouveaux voyages, cette fois en compagnie de MARIE GARCIA-MALIBRAN (v. ce nom), dont la méthode de chant ne fut peut-être pas sans influence sur son jeu. Il épousa enfin Mme Garcia-Malibran, mais celle-ci mourut en 1836, peu après la naissance d'un fils (v. de B. 2). De B. vécut un certain temps dans la retraite, puis entreprit, en 1840, une nouvelle tournée en Allemagne. Trois ans plus tard, il fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, mais une grave maladie nerveuse l'obligea à se retirer définitivement en 1852. Ses œuvres principales sont : sept concertos de violon, une *Méthode de violon en trois parties* (1858), 4 trios p. piano, violon et vcelle, plusieurs sonates p. piano et violon (en collab. avec Thalberg, Osborne, etc.), 11 séries de thèmes variés, un grand nombre d'études p. violon (*Ecole transcendentale de violon*), et d'innombrables arrangements ou fantaisies sur des airs d'opéras. Cf. E. Heron-Allen, *De fidiculis opuscula VI* (1894, *A contribution towards an accurate biography of De B. and Malibran*). — 2. CHARLES-WILFRIED de, fils du précédent, né à Paris le 12 févr. 1833, pianiste et compositeur de talent. Professeur à l'Ecole de musique classique, fondée par Niedermeyer, à Paris (1886), puis titulaire d'une classe supérieure de piano au Conservatoire de Paris (1887). B. a publié des *Opéras sans paroles* p. piano et violon, une *Méthode d'accompagnement p. piano et violon* et *L'art de l'accompagnement appliqué au piano* (les deux derniers ouvrages en collaboration avec son père). B. est chevalier de l'ordre de Léopold (1855) et officier d'Académie (1886).

Berlijn, ANTON, né à Amsterdam le 2 mai 1817, m. le 16 janv. 1870; élève de L. Erk, fut directeur de musique à Amsterdam, composa 9 opéras, 7 ballets, un oratorio (*Moïse*), des symphonies et un grand nombre d'œuvres moins importantes. Son nom ne se répandit point hors des frontières de la Hollande. Cf. C. Böhm, *Nachruf an A. B.* (Amsterdam, s. d.).

Berlinische Oden und Lieder, recueil de lieder bien connu, rédigé par Marpurg et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

publié en trois parties chez G.-I. Breitkopf, à Leipzig (1756-1763). Ce recueil est bien caractéristique du niveau très bas auquel se trouvait la composition en forme de lied (auteurs : Marpurg, Ph.-E. Bach, Kirnberger, K.-H. Graun, Schale, Agricola, Nichelmann, Sack, Rackemann, Janitsch, Quantz, Krause, Roth, Seyfarth). Marpurg rédigea aussi et publia chez Breitkopf, en 1759, un recueil : *Gellerts Oden und Lieder,* sans noms d'auteurs pour la musique.

Berlioz, LOUIS-HECTOR, né à la Côte-Saint-André (Isère) le 11 déc. 1803, m. à Paris le 8 mars 1869 ; fils de médecin, devait se vouer lui-même à la carrière médicale, mais passa tôt, malgré l'opposition de ses parents, de l'Université au Conservatoire. Son père lui refusa alors la pension mensuelle qu'il lui avait toujours servie, et le jeune musicien dut gagner sa vie, comme choriste au théâtre du Gymnase dramatique. Il quitta cependant le Conservatoire au bout de peu de temps ; les lois d'une forte éducation musicale ne convenaient point à son imagination surchauffée, à laquelle il entendait donner libre carrière. B. avait déjà composé une *Messe* avec orchestre, exécutée pour la première fois à l'église Saint-Roch, les ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges*, les *Huit scènes de Faust* et la *Symphonie fantastique* (Episode de la vie d'un artiste), lorsque, en 1830, sa cantate *Sardanapale* lui valut le premier grand prix de Rome. Il était rentré auparavant au Conservatoire, dans la classe de Lesueur, afin de pouvoir se présenter au concours, et il concourait alors pour la quatrième fois. L'ouverture du *Roi Lear* et le poème symphonique avec chant, *Lélio* ou le *Retour à la vie*, sorte de pendant à la *Symphonie fantastique*, datent du séjour de l'auteur à Rome, ainsi que l'ouverture de *Rob-Roy* et une Messe dans le *Resurrexit* de laquelle M. J. Tiersot a su retrouver (1895) les premières esquisses du célèbre « Tuba mirum » du *Requiem*. B. se faisait en même temps une réputation d'écrivain à la plume facile, spirituelle et mordante, par des feuilletons musicaux du *Correspondant*, de la *Revue européenne*, du *Courrier de l'Europe*, du *Journal des Débats* et, à partir de 1834, de la *Gazette musicale de Paris*, qui venait d'être fondée. Il cherchait ainsi, par la parole et par les actes à introduire un genre nouveau, celui de la musique dite descriptive, ou plus exactement à programme. A l'étranger, ce fut Franz Liszt qui le premier (dès 1847) embrassa les idées du novateur français, se les appropriant et leur imprimant à son tour un cachet personnel. En 1843, B. se décida à voyager, il parcourut l'Allemagne, puis l'Autriche (1845) et la Russie (1847), faisant entendre ses œuvres dans les principales villes ; et si parfois l'opposition fut vive, toujours du moins l'intérêt se manifesta réel et profond. C'est en vain que B. avait espéré obtenir une place de professeur de composition au Conservatoire de Paris ; il dut se contenter du poste de conservateur (1839), puis de celui de bibliothécaire (1852) qu'il conserva jusqu'à sa mort. La consécration de la gloire devait être refusée à B. durant toute sa vie, à Paris du moins, et c'est récemment que l'on a commencé à comprendre, à exagérer même, l'importance de son œuvre. Ce vaillant lutteur a contribué à l'anéantissement de maint préjugé ; mais son plus grand mérite est d'avoir enrichi la palette orchestrale de nouveaux effets, d'avoir insufflé une vie nouvelle à l'art de l'orchestration, tant par ses œuvres que par son *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (avec un appendice : *Le chef d'orchestre* et *Les nouveaux instruments*, s. d. [1839] ; éd. all. par J.-A. Leibrock, sous le titre : *Die Kunst der Instrumentierung* [1843] ; éd. all. et franç. par J.-C. Grünbaum, s. d. ; nouv. éd. all. par A. Dörffel, 1864 ; éd. esp. par Camps y Soler). C. baron de Schwerin a essayé de remanier ce traité sur des bases nouvelles (1901, 2ᵉ éd. 1902) ; F. Weingartner l'a rédigé à nouveau pour l'édition complète des œuvres entreprises par Breitkopf et Hærtel (trad. all. de W. Niemann et Detlef Schultz, 1904) ; Richard Strauss en a donné une nouvelle édition, pourvue de nombreuses adjonctions, chez Peters (1905) ; enfin un supplément par Ch.-M. Widor a paru sous le titre : *La technique de l'orchestre moderne* (1905 ; éd. all. par H. Riemann). En plus des œuvres déjà mentionnées de B., il reste à citer le grandiose *Requiem* (écrit pour les funérailles du général Damrémont en 1837, au dôme des Invalides) ; *Harold en Italie* (symphonie, 1834) ; *Roméo et Juliette* (symphonie avec chœurs et soli, 1839) ; le *Te Deum* p. trois chœurs, orchestre et orgue ; les opéras *Benvenuto Cellini* (1838), *Béatrice et Benedict* (Bade, 1862) ; les *Troyens*, tragédie lyrique en deux parties : *La prise de Troie* (Carlsruhe, 1890) et *Les Troyens à Carthage* (Paris, 1863) ; une légende dramatique, la *Damnation de Faust* (1846) ; une trilogie biblique, *L'Enfance du Christ* (1. Le songe d'Hérode, 2. La fuite en Egypte [donnée pour la première fois sous le pseudonyme de Pierre Ducré], 3. L'arrivée à Saïs, 1854) ; *Symphonie funèbre et triomphale*, p. musique d'harmonie, orchestre d'archets et chœur *ad libitum* (écrite en 1840, pour l'inauguration de la colonne de Juillet) ; *Le cinq Mai*, pour solo de basse, chœurs et orchestre (pour l'anniversaire de la mort de Napoléon) ; *Carnaval romain* (seconde ouverture pour « Benvenuto Cellini ») ; un certain nombre de mélodies avec piano ou orchestre, entre autres les *Nuits d'été* (op. 7 six mélodies), *La Captive*, etc. Une Edition critique complète (17 volumes) des œuvres de B., œuvres musicales et littéraires, paraît chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig, sous la direction de Ch. Malherbe et F. Weingartner (partitions, parties et réductions au piano). Les œuvres symphoniques principales ont aussi paru dans la petite édition (format de poche) de Eulenburg, etc. Il faut ajouter à cette longue liste d'œuvres les écrits suivants : *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (1844, 2 vol.), les *Soirées de l'orchestre* (1853), les *Grotesques de la musique* (1859), *A travers chants* (1863), et d'autres encore ; tous ont été traduits en allemand par R. Pohl et parurent réunis en quatre volumes, en 1864. Les *Mémoires* (1870, 2ᵉ éd. 1876 ; 2 vol.) qui contiennent un certain nombre de lettres écrites par B. au cours de ses voyages, la *Correspondance inédite* (1878, avec des notes biographiques de Daniel Bernard) et les *Lettres intimes* (publiées par Gounod, 1882) sont des ouvrages posthumes. La Mara a publié en 1903 des lettres de B. à la princesse de Wittgenstein. Cf. W. R. Griepenkerl, *Ritter B. in Braunschweig* (1843) ; Fr. Liszt, *B. und seine Haroldsymphonie* (1855 ; Œuvres complètes, vol. IV) ; Ad. Jullien, *Hector B.* (1888, un ou-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vrage de valeur ; une première esquisse avait paru en 1882 sous le même titre) ; Edm. Hippeau, *B. l'homme et l'artiste* (1883-1885 ; 3 vol.) ; id., *B. et son temps* (1892) ; J.-G. Prodhomme, *Le cycle B.* (1898) et *H. B.* (1905 ; éd. all. par L. Frankenstein, 1906) ; J. Tiersot, *H. B. et la société de son temps* (1903), *Les années romantiques 1819-42* (1906), *Correspondance de H. B.* (1907) ; Ad. Boschot, *La jeunesse d'un romantique, 1803-31* (1906, ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts) ; Kath.-F. Boult, *B.'s life as written by himself in his letters and memoirs* (1903) ; Rud. Louis, *H. B.* (1904) ; Alfr. Ernst, *L'œuvre dramatique d'Hector B.* (1884) ; Ehlert, *Lettres sur la musique à une amie* (trad. par Grenier, 1878) ; Pohl, *Hector B. Studien und Erinnerungen* (1884) ; André Hallays, *B., les musiciens et la musique* (recueil des critiques de B. pour le « Journal des Débats », 1903) ; La Mara, *Briefe von H. B. an die Fürstin C. Sayn-Wittgenstein* (1903). Des monuments furent élevés à la mémoire de B., à Paris en 1886, dans sa ville natale en 1890, à Grenoble en 1903.

Beringer, Oskar, pianiste, né à Furtwangen (Bade) le 14 juil. 1844, élève de Moscheles à Leipzig et de Tausig à Berlin, vit depuis 1871 à Londres où il avait ouvert une Académie pour l'enseignement supérieur du piano, qui subsista jusqu'en 1897. B. devint en 1885 professeur de piano à la Royal Academy of Music et il en fut nommé membre d'honneur en 1900. B. a écrit principalement des pièces instructives p. le piano (*Tägliche technische Studien*), mais aussi un concerto de piano, des lieder, etc. Il a fait part de ses expériences pédagogiques dans un ouvrage intitulé : *50 year's experience of pianoforte teaching and playing* (1907).

Bermudo, Juan, né près d'Astorga (Espagne) vers 1510, rédigea une encyclopédie descriptive des instruments de musique, *Declaracion de instrumentos* (Ossuna, 1549 ; 2e éd. 1555). Un autre petit ouvrage du même est intitulé *Arte tripharia* (1549).

Bernabei, 1. Giuseppe-Ercole, né à Caprarola (Etats de l'Eglise) en 1620 env., m. à Munich à la fin de 1687 ; élève de Benevoli, maître de chapelle de St-Jean-de-Latran (1662-1667), de St-Louis-des-Français, du Vatican où il succédait à Benevoli (1672), puis successeur de Kerl, à Munich (1674), en qualité de maître de chapelle et de conseiller du prince électeur de Bavière. B., comme compositeur, se rattache à l'école de Rome. A part cinq opéras, tous représentés à Munich, mais dont on n'a conservé que deux libretti, il écrivit surtout de la musique d'église : des messes, des psaumes, un *Tedeum* de 4 à 8 v. sont conservés en partie seulement et à l'état de manuscrits. On n'a publié que des motets à 5 v., 2 violons et basse (1691) et des madrigaux à 3 v. (*Concerto madrigalesco*, 1669). — 2. Giuseppe-Antonio, fils du précédent, né à Rome en 1659, m. à Munich le 9 mars 1732 ; second maître de chapelle à Munich (1677), puis successeur de son père comme maître de chapelle de la cour de Bavière (1688). Il a écrit, pour le théâtre de Munich, quinze opéras, dont les partitions sont conservées pour la plupart, puis toute une série de messes, Magnificat, motets, hymnes, etc. (*6 Missæ breves 4 v.* avec instr., 1710).

Bernacchi, Antonio, né à Bologne en 1690, m. en mars 1756 ; célèbre sopraniste, élève de Pistocchi, chanta de 1716 à 1717 déjà à Londres puis à Munich (1726), à Vienne et de nouveau à Londres où Hændel le présenta en 1729 à la place de Senesino, comme le chanteur italien le plus renommé. Il acquit une certaine célébrité par la manière toute spéciale dont il ornait son chant. En 1736, il rentra à Bologne pour y fonder une école de chant. Le Conservatoire de Paris possède de lui quelques compositions manuscrites pour chant. La méthode publiée en 1834 par Mannstein (v. ce nom), sous le titre : *System der grossen Gesangschule des B. von Bologna*, n'est pas de B.

Bernard, 1. (Bernart) de Ventadour, v. Troubadours. — 2. Emery, né à Orléans, a publié une *Méthode pour apprendre à chanter en musique* (1541, 1561, 1570). — 3. Mathias, né en Courlande en 1794, m. à St-Pétersbourg le 9 mai 1871 ; élève de J. Field et de Hässler à Moscou, maître de la Chapelle du comte Potocki dès 1816, puis maître de musique à St-Pétersbourg dès 1822, fonda dans cette dernière ville un commerce de musique (1829) qui acquit une grande réputation. Il fonda en 1840 une revue musicale, *Der Nuvellist*, qui existe encore aujourd'hui. Toutes les éditions de la maison B. passèrent en 1885 aux mains de l'éditeur P. Jurgenson, à Moscou. B. a écrit un opéra russe : *Olga l'orpheline, ou la fille du banni* (1845, St-Pétersbourg), des pièces p. piano et des lieder ; il a publié *Die Lieder des russischen Volkes* et *L'enfant pianiste*. — 4. Paul, né à Poitiers le 4 oct. 1827, m. à Paris, où il était maître de musique, le 24 févr. 1879 ; élève du Conservatoire de Paris, publia une quantité de morceaux de piano, de mélodies, etc. Il se fit connaître aussi comme critique musical du *Ménestrel* et de la *Revue et Gazette musicale*. — 5. Daniel, né en 1841, musicographe et, comme le précédent, collaborateur du *Ménestrel*, mourut à Paris en juin 1883. — 6. Emile, né à Marseille le 28 nov. 1843, m. à Paris le 11 sept. 1902 ; a fait toutes ses études musicales au Conservatoire de Paris, où il remporta successivement les prix de piano, de contrepoint et d'orgue. Il obtint en 1889 le Prix Chartier (musique de chambre) et fut, jusqu'en 1895, titulaire de l'orgue de Notre-Dame-des-Champs, à Paris. B. se voua ensuite tout entier à la composition et se fit apprécier surtout dans le domaine de la musique de chambre (sonates de violon et de violoncelle, quatuor d'instr. à archet, trio, *Suites* p. violon et piano, *Divertissement* p. instruments à vent). Mais il a écrit aussi 2 *Suites* p. orgue, 2 cantates, 1 concerto de violon, plusieurs *Suites* p. orchestre, une *Fantaisie* et un *Concertstück* p. piano et orchestre, etc.

Bernard de Clairvaux, Saint, né à Fontaines (Bourgogne) en 1091, m. à Clairvaux où il était abbé, le 20 août 1153. B. était entré en 1112 dans l'ordre des Cistersiens et devint en 1115 premier abbé de Clairvaux. Il a écrit une lettre, *De correctione antiphonarii*, comme introduction à un ouvrage dont il fut l'inspirateur : *Præfatio seu tractatus in Antiphonarium Cistercensie* (imprimé à Leipzig, en 1517, sous le titre de *Isagoge in musicam melliflui doctoris Sancti Bernhardi*, puis en 1686 dans le *Supplementum patrum* de Hommey). Un *Tonarius* (*Tonale*, sous forme dialoguée), connu sous le nom de « Tonale de B. », ne fut également publié que sous son patronage (reproduit par Gerbert, *Scriptores*, II).

Bernardi, 1. Steffano, né à Vérone, fut maître de chapelle de la cathédrale de cette

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ville et membre de l'Académie philharmonique de 1615 à 1627 env., puis fut appelé en 1628 au poste de maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg et mourut probablement en 1638. B. a publié 2 livres de messes à 8 v. (1616, 1638), des messes de 4 à 5 v. (1615), des motets à 4 v. (1613, avec 6 sonates ; 2e éd., 1623), des psaumes à 8 v. avec orgue (1624, etc.), des psaumes à 4 v. (1613, etc.), *Economia sacra 2-4 v.* (1634), 3 livres de madrigaux à 6 v. *(Concerti academici 6 v. c. B. c.*, 1615, avec 8 sonates ; 2e livre, 1616 ; 3e livre, 1624, *con alcune sonate*), 3 de madrigaux à 5 v. (...., 1616, 1622, puis un choix de pièces des livres II et III arrangées à 6 v., sous le titre : *Concerti sacri scielti*, 1621) et 2 livres de *Madrigaletti* [de 2 à 3 v.] *con alcune Sonate a 3* (1621, 1627). B. occupe aussi comme compositeur de musique instrumentale un rang élevé. Cf. *Salzburger Chronik* 1899, Nos 11-12 (H. Spies). — 2. Bartolomeo, violoniste, né à Bologne, m. en 1730 à Copenhague, après y avoir été maître de chapelle pendant plus de trente ans. Bien que jugé très sévèrement par Scheibe (*Krit. Musikus*, p. 759), B. passait de son temps pour un compositeur de grand mérite. Ont paru de lui : 12 sonates à trois, op. 1 (Bologne, 1692) ; 10 sonates à trois, op. 2 (ibid., 1696) ; 12 sonates *a V. c. B. c.*, op. 3 (Amsterdam). Roger a imprimé en outre *6 Sonates ou Concerts à 4-6* de B., Torelli, etc. Enfin un opéra de B., *Libussa*, fut représenté à Prague en 1703. — 3. Francesco, sopraniste, dont la réputation fut quasi universelle, sous le nom de Senesino, né à Sienne en 1680, fut engagé d'abord à Dresde, où Hændel vint le chercher en 1720, pour l'emmener à Londres. Il se brouilla avec Hændel en 1729 et passa dans la troupe théâtrale de Bononcini. Dix ans plus tard il rentrait en Italie.

Bernasconi, Andrea, né à Marseille en 1706 (fils d'un officier français d'origine italienne), m. à Munich le 29 janv. 1784 ; il avait été appelé, en 1753, au poste de second maître de chapelle et, en 1755, à celui de maître de chapelle de la cour de Bavière. B. composa 21 opéras pour les théâtres de Vienne, Venise, Turin et principalement Munich, puis un oratorio et une quantité de messes, de motets, de *Magnificat*, etc., ainsi que des symphonies dont on a conservé une grande partie en manuscrits. Rien n'en a été imprimé. Sa fille, Antonia, fut une cantatrice scénique fort estimée (1764 : la première Alceste [Gluck], à Vienne ; 1770 : la première Aspasia de *Mitridate* [Mozart], à Milan).

Berneker, Konstantin, né à Darkehmen (Prusse orientale) le 31 oct. 1844, m. à Königsberg le 9 juin 1906 ; élève de l'Institut académique de musique d'église et des classes de composition de l'Académie royale de Berlin, fut successivement directeur de sociétés chorales d'hommes à Berlin, directeur de la « Singakademie » (1872) et peu après organiste de la cathédrale de Königsberg. Il succéda en 1886 à Köhler, dans cette ville, comme critique musical de la « Hartungsche Zeitung » et devint en 1895 lecteur à l'Université. B. était en même temps professeur de composition au Conservatoire et il avait reçu en 1885 le titre de « directeur de musique ». Il s'est fait remarquer surtout, comme compositeur, par ses œuvres pour chœur et orchestre (oratorios, cantates) et par de nombreux chœurs pour des tragédies antiques, des chœurs populaires *a cappella*, etc. Cf. V. Laudien, *K. B.* (1909).

Berner, Friedrich-Wilhelm, né à Breslau le 16 mai 1780, m. dans la même ville le 9 mai 1827 ; succéda à son père, Joh.-Georg B., comme organiste de l'église Ste-Elisabeth. maître de musique au séminaire et, plus tard, directeur de l'Institut royal de musique d'église. B. fut un organiste excellent (le maître d'Ern. Köhler et d'Ad. Hesse) ; il était lié d'amitié avec Ch.-M. de Weber et se révéla compositeur de talent (œuvres de musique d'église, dont la plupart sont restées manuscrites). B. a écrit en outre : *Grundregeln des Gesanges* (1815), *Theorie der Choralzwischenspiele* (1819), *Lehre von der musikalischen Interpunktion* (1821). Cf. J.-G. Hientsch, *F.-W. B.* (1829).

Bernhard, Christoph, né à Dantzig en 1628, m. à Dresde le 14 nov. 1692 ; élève de Balth. Erben et de Paul Siefert, à Danzig, puis de H. Schütz, à Dresde, où il devint chantre en 1649, puis second maître de chapelle en 1655. Le prince électeur de Saxe l'envoya à Rome à deux reprises, pour y compléter ses études, sous la direction de Carissimi. B. n'en fut pas moins victime des intrigues de chanteurs italiens de la cour et prit pour un temps un poste de cantor à Hambourg (1664-1674). Il revint ensuite à Dresde comme maître de musique des princes et second maître de chapelle, fut nommé premier maître de chapelle en 1681 et se retira, avec une pension, en 1688. B. fut l'un des musiciens allemands les plus remarquables du xviie s. Ont paru de lui : *Geistliche Harmonien* (1665), un « Chant funèbre » pour Joh. Rist (1667) et *Prudentia Prudentiana* (hymnes, 1669). Ses ouvrages théoriques, comme la plupart de ses compositions, sont restés manuscrits. M. Seiffert a publié quelques cantates de B. (avec d'autres de M. Weckmann) dans le vol. VI des « Denkmäler deutscher Tonkunst ».

Bernhardt, August, né à St-Pétersbourg le 15 janv. 1852, fit ses études à l'Université et au Conservatoire (1872-1878), sous la direction de Johannsen et de Rimsky-Korsakow. Il fut inspecteur du Conservatoire de St-Pétersbourg de 1884 à 1888, et il en fut le directeur de 1898 à 1909.

Bernon, abbé du couvent de Reichenau (en lat. *Augiæ*, d'où son nom *Berno Augiensis*) depuis 1008, m. le 7 juin 1048 ; outre un grand nombre d'ouvrages non musicaux, il rédigea un *Tonale* avec une préface (*Prologus*, inspirée par l'*Institutio harmonica* de Hucbald), puis *De varia psalmorum atque cantuum modulatione*, et *De consona tonorum diversitate* (reproduits par Migne, *Patrologie* et par Gerbert, *Scriptores II*) ; d'autre part, Trithemius parle encore d'un traité, *De instrumentis musicalibus*. W. Brambach a donné une excellente monographie (1881) sur le système musical de Bernon.

Bernouilli, 1. Johann, né à Bâle le 27 juil. 1677, m. dans la même ville le 2 janv. 1747, et son fils — 2. Daniel, né à Groningue le 9 févr. 1700, m. à Bâle le 17 mars 1781, professèrent tous deux les sciences naturelles à l'Université de Bâle. Ils publièrent d'importants mémoires sur l'acoustique. — 3. Jacques, neveu du précédent, né à Bâle le 17 oct. 1759, m. à St-Pétersbourg, où il était professeur de sciences naturelles, le 3 juil. 1789. Il est l'auteur, entre autres, d'un *Essai théorique sur les vibrations des plaques vibrantes* (1787) qui ne fut

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pas sans influence sur le cours des recherches de Chladni. — 4. EDUARD, né à Bâle le 6 nov. 1867, prit à Leipzig en 1897 son Dr phil. avec une thèse intitulée *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen im späteren Mittelalter* (publiée en 1898 avec des adjonctions importantes). Il est actuellement privat-docent de sciences musicales à l'Université de Zurich. B. a écrit une étude sur *H. Berlioz, als Æsthetiker der Klangfarbe* (1909). Il a rédigé une nouvelle édition des *Airs* de Heinrich Albert (« Denkmäler deutscher Tonkunst », vol. XII-XIII, avec une préface de H. Kretzschmar) et publié avec G. Holz et Franz Saran la *Jenaer Liederhandschrift*, avec la transcription en notation moderne (1901).

Bernsdorf, EDUARD, né à Dessau le 25 mars 1825, m. à Leipzig le 27 juin 1901 ; élève de Fr. Schneider, à Dessau, et d'A.-B. Marx, à Berlin ; professeur de musique et critique musical (dans les *Signale*) à Leipzig. Il termina et publia l'*Universallexikon der Tonkunst* (3 vol. 1856-1861 ; supplément, 1865), commencé en 1854 par J. Schladebach.

Bernuth, JULIUS von, né à Rees (Prov. rhénane) le 8 août 1830, m. à Hambourg le 24 déc. 1902 : étudia le droit à l'Université de Berlin, tout en s'occupant de musique sous la direction de Taubert et de Dehn, puis entra en 1854 au Conservatoire de Leipzig, après un stage de deux ans comme avocat à Wesel. Il fonda à Leipzig la société « Aufschwung » (1857) et le « Dilettanten-Orchesterverein » (1859), dirigea pendant quelque temps les concerts de l' « Euterpe », ceux de la « Singakademie » (successeur de Rietz), et le « Männergesangverein ». En 1863, il fit encore des études de chant auprès de Garcia à Londres ; de retour à Leipzig, il reprit la direction de l' « Euterpe » et remplit ses fonctions avec le plus grand succès pendant plusieurs années. Il fut appelé, en 1868, au poste de directeur des Concerts philharmoniques et de la « Singakademie » de Hambourg. Il reçut en 1878 le titre de « professeur ». En 1895, B. renonça à ses diverses fonctions et borna son activité à la direction du Conservatoire de musique qu'il avait fondé en 1873.

Berr, FRIEDRICH, clarinettiste et bassoniste célèbre, né à Mannheim le 17 avr. 1794, m. à Paris le 24 sept. 1838 ; fut d'abord simple musicien dans plusieurs régiments français, puis premier clarinettiste au Théâtre italien, à Paris (1823), professeur de clarinette au Conservatoire (1831), clarinettiste de la musique du roi (1832) et directeur du Gymnase de musique militaire qui venait d'être créé (1836). Il publia, en 1836, un *Traité complet de la clarinette à 14 clefs* et, en 1838, une brochure : *De la nécessité de reconstituer sur des nouvelles bases le gymnase de la musique militaire.* Il a laissé en outre une quantité de compositions pour musique militaire et pour divers instruments à vent.

Bertali, ANTONIO, né à Venise en 1605, m. à Vienne le 1er avr. 1669 ; musicien de la cour à Vienne depuis 1637, il succéda à Valentini, en 1649, comme maître de chapelle. On avait déjà exécuté à Vienne, de 1631 à 1646, plusieurs cantates de sa composition, mais ce n'est que plus tard que furent donnés ses opéras : *L'inganno d'amore* (1653), *Teti* (1656), *Il rè Gelidoro* (1659), *Gli amori di Apollo* (1660), *Il Ciro crescente* (1661), *Operetta per la nascità dell'imperatrice Eleonora* (1664), *L'Alcindo* (Vienne, 1665, prologue de Draghi), *Cibele e Atti* (1666), *La contesa de'numi* (1667 ; renfermant la musique de J.-H. Schmelzer pour un ballet équestre [imprimé]) et ses oratorios : *Maria Magdalena* (1663), *Oratorio sacro* (id.), *La strega dell'innocenti* (1665). Des messes, des motets, etc. sont restés manuscrits.

Bertalotti, ANGELO, né à Bologne en 1665, fit ses études à Rome de 1687 à 1690, mais vécut ensuite à Bologne où il acquit la renommée d'un excellent professeur de chant. Il devint en 1703 membre de l'Académie philharmonique. B. a écrit : *Regole utilissime per apprendere li canti fermo e figurato* (1698, 1706, etc.) et *50 Solfeggi a canto e alto* (nouv. éd. par Fr.-X. Haberl ; 2e éd. 1888).

Bertati, GIOVANNI, né à Martellago le 10 juil. 1735, m. à Venise en 1815 ; auteur renommé de libretti (*Le mariage secret* de Cimarosa, etc.). Cf. Albert Schatz, *G. B.* (« Vierteljahresschrift f. M. W. », V, 1889, p. 231 et suiv.).

Berté, HARRY, né à Galzar (Hongrie) le 8 mai 1858 ; compositeur de ballets (*Das Märchenbuch*, Prague, 1890 ; *Amor auf Reisen*, Vienne, 1895 ; *Der Karneval in Venedig*, Munich, 1901 ; *Automatenzauber*, Vienne, 1901) et d'opérettes (*Die Schneeflocke*, Prague, 1896 ; *Der neue Bürgermeister*, Vienne, 1904 ; *Die Millionenbraut*, Munich, 1905 ; *Der schöne Gardist*, Breslau, 1907 ; *Der kleine Chevalier*, Dresde, 1907). B. vit à Vienne.

Berteau (BERTHEAU, BERTHAU), MARTIN, le premier violoncelliste français de renom, né à Valenciennes, m. à Paris en 1756 ; le maître de Cupis, de Janson et de Duport l'aîné. On n'a conservé de lui que des sonates de violon avec *B. c.*, op. 2. GABRIEL B. dont un concerto de violoncelle en *mi* maj. fut imprimé vers 1800, est probablement un descendant de Martin B.

Bertelmann, JAN-GEORG, né à Amsterdam le 21 janv. 1782, m. dans la même ville le 25 janv. 1854 ; élève de l'organiste aveugle D. Brachthuijzer, et lui-même professeur recherché (Stumpff et Hol sont ses élèves) et compositeur de mérite. Il a publié un *Requiem*, une messe, un quatuor p. instr. à archet, divers morceaux pour piano et pour violon ; d'autres œuvres, telles que des cantates, des études de violon, des concertos de clarinette, de contrebasse, etc., et un *Traité d'harmonie*, sont restées manuscrites.

Bertelsmann, KARL-AUGUST, né à Gütersloh en 1811, m. le 20 nov. 1861 ; élève de Rinck, à Darmstadt, puis maître de chant au séminaire de Sœst ; il se fixa ensuite à Amsterdam où il prit, en 1839, la direction d'une société nouvellement fondée, l' « Eutonia ». Ce fut lui qui dirigea le festival d'Arnheim, en 1853. Il écrivit des chœurs pour voix d'hommes, des mélodies avec piano, et quelques morceaux de piano.

Berthaume, ISIDORE, né à Paris en 1752, m. à St-Pétersbourg le 20 mars 1802 ; débuta en 1761 déjà au « Concert spirituel », fut premier violon à l'Opéra (1774) puis directeur des « Concerts spirituels » (1783) et premier violon-solo à l'Opéra-Comique (1788). Il fit des tournées de concerts à l'étranger, pendant la révolution, fut nommé en 1793 concertmeister de la cour du duc d'Oldenbourg, à Eutin, et quelques années plus tard violon solo de la Chapelle privée de l'empereur, à St-Pétersbourg. B. a publié des sonates de violon (op. 4, 7 et *Dans le style de Lolli*), un concerto de violon (1787) et deux *Cantates de concert* p. deux violons, op. 6.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Berthold, 1. K.-Fr.-Theodor, né à Dresde le 18 déc. 1815, m. dans la même ville le 28 avr. 1882 ; élève de Joh. Schneider et de J. Otto, vécut en Russie de 1840 à 1864 et fonda à St-Pétersbourg la société « Ste-Anne » (pour l'exécution d'oratorios). Il succéda en 1864 à Joh. Schneider, comme organiste de la cour, à Dresde. B. était un compositeur fort estimable (*Missa solemnis* ; un oratorio, *Petrus* ; des symphonies, etc.); il écrivit un petit ouvrage, en collaboration avec M. Fürstenau : *Die Fabrikation musikalischer Instrumente ... im Voigtlande* (1876). — 2. Hermann, frère du précédent, né à Dresde le 14 avr. 1819, organiste et plus tard cantor de St-Bernardin, à Breslau, m. le 20 mars 1879 ; auteur de musique d'église, d'œuvres symphoniques et de pièces pour le piano.

Bertin, Louise-Angélique, compositeur, peintre et poète, née aux Roches, près de Bièvre, le 15 févr. 1805, m. à Paris, le 26 avr. 1877 ; écrivit un certain nombre d'opéras, sans jamais avoir fait d'études musicales sérieuses : *Guy Mannering, Le loup garou* (1827), *Faust* (1831) et *Esmeralda* (1836, sur un livret tiré par Victor Hugo lui-même de « Notre-Dame de Paris »). Le dernier fut même donné à Munich, mais sans grand succès, en sorte que l'auteur ne fit plus paraître que des romances, des œuvres chorales, des quatuors pour instr. à archet, des trios, etc.

Bertin de la Doué, T...., né à Paris, vers 1680, m. vers 1745 ; maître de musique des princesses d'Orléans, organiste de l'église des Théatins à Paris et, dès 1714, violoniste et claveciniste à l'Opéra. B. fit représenter 6 opéras de 1705 à 1719 : *Alcine, Cassandre* (avec Bouvard), *Diomède, Ajax, Le jugement de Pâris, Les plaisirs de la campagne*. Il a publié aussi trois cahiers de trios pour 2 violons et basse, rédigé pour Ballard une série de volumes des *Airs sérieux et à boire* (1736-1745) et écrit quelques œuvres de musique d'église.

Bertini, 1. L'abbé Giuseppe, né à Palerme en 1756, maître de chapelle royal dans la même ville, publia en 1814 un *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica* ; il vivait encore en 1847. — 2. Benoît-Auguste, né à Lyon le 5 juin 1780, élève de Clementi à Londres, en 1793, séjourna à Paris, puis à Naples et de nouveau à Londres, où il se vouait à l'enseignement du piano. On ignore la date de sa mort. B. a publié deux ouvrages : *Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie, etc.* (Paris, 1812) et *Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing* (Londres, 1830). — 3. Henri-Jérôme (B. le Jeune), frère cadet et élève du précédent, né à Londres le 28 oct. 1798, m. à Meylan, près de Grenoble, le 1er oct. 1876 ; vint à Paris à l'âge de six ans et y passa pendant une cinquantaine d'années tout le temps que lui laissaient ses tournées de concerts. En 1859, il se retira en sa villa, à Meylan, près de Grenoble. Les œuvres de B. sont toutes écrites pour le piano ou avec une partie de piano (trios, quatuors, sextuors, nonette, méthode de piano, etc.). Ses études sont très répandues et se distinguent des œuvres didactiques du même genre par leurs contours mélodieux et leur harmonisation distinguée ; leur valeur comme exercices techniques n'en est pas diminuée, surtout si l'on considère les op. 100, 29 et 32, qui, dans cet ordre, peuvent servir de préparation à l'op. 299 de Czerny. (V. l'édition phrasée par H. Riemann, chez J. André à Offenbach.) Un choix de 50 études, pourvues d'excellentes annotations et de doigtés modernes, par Gius. Buonamici, a paru chez Schott, à Mayence. — 4. Domenico, né à Lucques le 26 juin 1829, m. à Florence le 7 sept. 1890 ; élève de l'Ecole de musique de sa ville natale (Giov. Pacini), fut nommé en 1857 maître de chapelle et directeur de l'Ecole de musique de Massa-Carrara, puis s'établit en 1862 à Florence, où il se créa un certain renom comme directeur de la « Società Cherubini » et comme critique musical. Quelques morceaux de chant, des fragments de deux opéras, non encore exécutés, furent publiés, de même qu'un traité d'harmonie : *Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema* (1866).

Bertoldo, Sper'in Dio, né vers 1530 à Modène, m. à Padoue, où il était organiste de la cathédrale, vers 1590 ; a publié 2 livres de madrigaux à 5 v. (1561, 1562) ainsi que des *Toccate, Ricercari e Canzoni francese intav. per sonar d'organo* (1591) et *Canzoni francesi intavolate per sonar d'organo* (1591). Ces deux derniers ouvrages sont tous deux à la Bibl. de l'Université de Bâle. Deux *Ricercari* ont été publiés par Torchi : *Arte mus. in Italia*, vol. III. Cf. Spiridio (Bertoldo) et Bartolini (Orindio).

Bertolotti, A., auteur de : *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova* (Milan, 1890).

Berton, 1. Pierre-Montan, né à Maubert-Fontaines (Ardennes) le 7 janv. 1727, m. à Paris le 14 mai 1780 ; fut en premier lieu chanteur (basse) à l'Opéra de Paris puis à Marseille, mais devint en 1748 chef d'orchestre de concerts à Bordeaux et prit, en 1759, la direction de l'Opéra de Paris. B. s'est acquis une certaine réputation par l'exécution des œuvres de Gluck ; il composa lui-même divers opéras et en arrangea plusieurs de Lully. — 2. Henri-Montan, fils du précédent, né à Paris le 17 sept. 1767, m. dans la même ville le 22 avr. 1844 ; auteur d'opéras favoris, fut nommé, en 1795, professeur d'harmonie au Conservatoire qui venait d'être fondé, puis chef d'orchestre de l' « opera buffa » (Italiens, 1807), membre de l'Académie (1815) et professeur de composition au Conservatoire (1816). B. écrivit quarante-huit opéras, parmi lesquels il convient de citer *Montano et Stéphanie* (1799), *Le délire* (1799), et *Aline* (1803), quatre ballets, puis cinq oratorios, des cantates, etc., qui furent exécutés aux Concerts spirituels. Il a publié en outre : *De la musique mécanique et philosophique* (1826), *Épitre à un célèbre compositeur* [Boieldieu] (1829) et un *Traité d'harmonie* (1814). — 3. Henri, fils naturel du précédent, né à Paris le 3 mai 1784, m. le 19 juil. 1832 ; remplit, de 1821 à 1827, les fonctions de professeur de solfège au Conservatoire de Paris. Il écrivit également quelques opéras. Cf. M.-D.-Raoul Rochette, *Notice sur la vie et les ouvrages de H. B.* (1832).

Bertoni, Ferdinando-Giuseppe, né dans l'île de Salo, près de Venise, le 15 août 1725, m. à Desenzano le 1er déc. 1813 ; fut nommé en 1752 premier organiste de St-Marc et accepta, en outre, en 1757, le poste de directeur du Conservatoire « de' Mendicanti ». Il succéda, en 1784, à Galuppi, comme premier maître de chapelle de St-Marc, mais se retira, après 1797, à Desenzano, où il mourut. B. a écrit beaucoup de musique d'église, 12 oratorios, 44 opéras (1747-1787 ; *Orfeo*, imprimé en 1783), plu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sieurs œuvres de musique de chambre (6 sonates de piano, op. 9; 6 quatuors p. instr. à archet, op. 2 sont imprimés) et des cantates.

Bertrand, JEAN-GUSTAVE, né à Vaugirard, près de Paris, le 24 déc. 1834; écrivain savant, critique musical et feuilletoniste de divers journaux parisiens, a publié une *Histoire ecclésiastique de l'orgue* (1859); *Essai sur la musique dans l'antiquité*; *Les origines de l'harmonie* (1866); *De la réforme des études du chant au Conservatoire* (1871); *Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique* (1872).

Berühmte Musiker, collection de biographies illustrées, en allemand, éditées par l'« Harmonie » de Berlin (de 1898 à 1906, sous la direction de Heinr. Reimann): Brahms (H. Reimann), Hændel (Fritz Volbach), J. Haydn (Leop. Schmidt), Löwe (K. Bluthaupt), Weber (H. Gehrmann), Saint-Saëns (O. Neitzel), Lortzing (G.-R. Kruse), P.-I. Tchaïkowsky (I. Knorr), Marschner (G. Münzer), Schubert (R. Heuberger), Beethoven (Th. von Frimmel), Schumann (H. Abert), Johann Strauss (R. v. Prochazka), A. Jensen (O. Klauwell), G. Verdi (Perinello), Chopin (Leichtentritt), Mendelssohn (Ernst Wolff).

Berutti, ANTONIO, né dans la République Argentine, s'est fait une réputation comme compositeur d'opéras: *La Vendetta* (Vercelli, 1892), *Evangelina* (Milan, 1893), *Taras Bulba* (Turin, 1895), *Pampas* (Buenos-Ayres, 1897), *Yupanki* (ibid., 1899), *Khrisé* (ibid., 1902) et *Aphrodite* (ibid., 1903).

Berwald, 1. JOHANN-FRIEDRICH, né à Stockholm le 4 déc. 1787, m. dans la même ville le 28 juin 1861; enfant prodige, il jouait du violon, en public, à l'âge de cinq ans déjà. Il fit exécuter, à peine âgé de neuf ans, sa première symphonie et entreprit un grand nombre de tournées de concerts. Il fut, pendant longtemps, élève de l'abbé Vogler, reçut en 1806, le titre de musicien de la chambre du roi et fut nommé chef d'orchestre à Stockholm en 1834. Plusieurs de ses compositions, du reste sans importance, parurent déjà avant 1803. — 2. FRANZ, neveu du précédent, né à Stockholm le 23 juil. 1796, m. dans la même ville le 3 avr. 1868; fut directeur du Conservatoire de sa ville natale, écrivit des symphonies et quelques œuvres de musique de chambre, restées manuscrites pour la plupart, de même qu'un opéra: *Estrella de Soria* (Stockholm, 1862; partition publiée par la « Musikaliska Kunstförenigen » et reprise pour l'inauguration du nouvel Opéra de Stockholm).

Berwin, ADOLF, né à Schwersenz, près de Posen, le 30 mars 1847, m. à Rome le 29 août 1900; fréquenta le Gymnase de Posen, reçut des leçons de piano de Lechner, des leçons de violon de Fröhlich, puis étudia plus tard le contrepoint auprès de Rust, à Berlin, et la composition auprès de Dessoff, à Vienne. B. est professeur académique et membre effectif de l'Académie Ste-Cécile, à Rome; il est en outre premier bibliothécaire de cette Académie et du Lycée musical. B. a été nommé chevalier en 1879. Il fut promu, par décret royal datant de 1882, directeur des Bibliothèques royales réunies à l'Académie Ste-Cécile. Il est l'auteur d'une traduction italienne de la méthode Lebert et Stark, et il préparait, dans les dernières années de sa vie, une histoire de la « musique dramatique en Italie pendant le XVIIIe s. ».

Besard (BESARDUS), JEAN-BAPTISTE, né à Besançon (Vesontinus), jur. utr. Dr, fut néanmoins luthiste et compositeur pour le luth. Il a publié: *Thesaurus harmonicus* (Cologne, 1603; mauvais arrangements pour le luth); *Novus partus* (Augsbourg, 1617; id.), et un *Traité de luth*, dont la seconde édition parut sous le titre: *Isagoge in artem testudinariam* (Augsbourg, 1617).

Beschnitt, JOHANNES, né à Bockau (Silésie) le 30 avr. 1825, m. à Stettin le 24 juil. 1880; entra en 1842 au Séminaire de Breslau et, en 1844, à l'Institut royal de musique religieuse où il resta une année. Il fut appelé, en 1848, aux fonctions de cantor et de maître à l'école catholique de Stettin; il dirigea une société chorale d'hommes et composa un grand nombre de chœurs faciles et mélodieux, dont plusieurs sont devenus populaires.

Besekirskij, WASSIL-WASSILIEWITCH, violoniste, né à Moscou le 26 janv. 1835, se rendit en 1858 à Bruxelles pour y étudier avec Léonard, remporta de grands succès à Bruxelles et à Paris, puis rentra en 1860 à Moscou, où il avait précédemment déjà fait partie de l'orchestre du théâtre. Dès lors, il a fait de nombreuses tournées de concerts, entre autres à Madrid (1866), à Prague (1869), etc. B. a publié quelques œuvres pour son instrument.

Besler, 1. SAMUEL, né à Brieg le 15 déc. 1574, organiste de St-Bernardin et maître à l'école du St-Esprit, à Breslau, où il mourut de la peste le 19 juil. 1625. On a conservé de lui toute une série de compositions religieuses (Passions, chants de Noël, prières de table, etc.) qui furent imprimées de 1602 à 1624. En outre, B. a publié la musique de la *Passion* de Scandelli (1612). — 2. SIMON, frère du précédent, né à Brieg le 27 août 1583, m. à Breslau le 12 juil. 1633; fut en premier lieu cantor à Striegau, puis de 1610 à 1620 cantor de l'église Ste-Marie-Madeleine à Breslau et enfin cantor, en même temps que musicien de la cour, à Liegnitz. On n'a conservé de lui qu'un petit nombre de pièces vocales détachées (et imprimées séparément) de 4 à 6 v.

Besozzi, 1. ALESSANDRO, célèbre hautboïste virtuose, né à Parme vers 1700, m. à Turin en 1775; fit partie dès 1731 de la Chapelle de la cour, à Turin, y devint virtuose de la chambre et directeur de la musique instrumentale. B. a remporté de vrais triomphes dans ses tournées de concerts très étendues et faites en partie avec ses frères, GIROLAMO (m. en 1786) et ANTONIO (m. en 1781). Il a publié de nombreuses œuvres de musique de chambre: sonates à trois, op. 1-5, les unes pour 2 V. et *B. c.*, les autres pour 2 flûtes (hautbois) et basse, d'autres encore pour flûte [hautbois] et *B. c.* Un fils d'Antonio B., — 2. CARLO, fit partie comme hautbois, de 1755 à 1792, de l'Orchestre de la cour, à Dresde. On a de lui 24 sonates p. 2 hautbois, 2 corni et basson, et il a écrit en outre des concertos de hautbois. — 3. LOUIS-DÉSIRÉ, né à Versailles le 3 avr. 1814, m. à Paris, après une longue carrière vouée à l'enseignement, le 11 nov. 1879. B. était issu d'une famille de musiciens dont plusieurs sont énumérés ci-dessus et s'étaient fait connaître à partir de 1700 déjà, à Turin, Parme, Dresde et Paris, comme virtuoses sur le hautbois, le basson et la flûte. Elève des classes de composition de Lesueur, au Conservatoire de Paris, B. obtint en 1837 le grand prix de Rome. Il a écrit principalement des morceaux de piano et des exercices de solfège encore en usage dans un grand nombre de sociétés chorales.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bessel, Wassili-Wassiliewitch, né à St-Pétersbourg le 25 avr. 1843, m. à Zurich le 25 avr. 1907; fondateur de la maison d'éditions W. Bessel et Cie, à St-Pétersbourg. Après être sorti, en 1865, du Conservatoire de St-Pétersbourg, B. ouvrit avec son frère Iwan, en 1869 un commerce de musique, en 1871 un atelier de gravure pour la musique. De 1872 à 1877 il publia *Das Musikblatt*, puis de 1885 à 1889 la *Musikalische Rundschau*. La maison B. et Cie a édité les œuvres des auteurs russes les plus en vue : Tschaïkowsky, A. Rubinstein, Cui, Moussorgsky, Rimsky-Korsakow. W. B. était le président de la « Société russe des éditeurs et des marchands de musique ». Il a écrit des *Erinnerungen an Tschaïkowsky*.

Besson, Gustave-Auguste, né à Paris en 1820, m. dans la même ville en 1875; inventeur de diverses formes nouvelles d'instruments de cuivre; il perfectionna le mécanisme des instruments à vent à pistons, et fonda la maison connue aujourd'hui sous la raison de commerce « Fontaine-Besson et Cie ».

Best, William-Thomas, né à Carlisle le 13 août 1826, m. à Liverpool le 10 mai 1897; organiste virtuose des plus remarquables. Il fut d'abord organiste de Pembroke Chapel à Liverpool (1840), puis organiste de l'église des Aveugles (1847) et de la Société philharmonique (1848), occupa ensuite le banc de l'orgue célèbre du Panopticum et celui de l'église St-Martin à Londres (1853). B. accepta plus tard la place d'organiste d'Inn Chapel, à Lincoln (1854) et enfin celles de St-Martin in the Fields et de St-George's Hall à Liverpool (1855-1894). Il fut en outre organiste de la Musical Society (1868) et de la Philharmonic Society (1872). Son buste fut déjà exposé en 1896 à St-George's Hall. Il a publié non seulement des anthems et d'autres œuvres de musique d'église, mais surtout des fugues, des sonates, divers morceaux d'orgue et de piano, ainsi que deux ouvertures. Ses œuvres capitales sont cependant : *The modern school for the organ* (1853) et *The art of organ playing* (1870, parties I et II; deux autres parties sont restées manuscrites). B. a rédigé pendant un certain nombre d'années une quantité d'œuvres classiques et modernes pour orgue, publiées dans la « Cæcilia » de l'éditeur Augener, à Londres.

Beständig, Otto, né à Striegau (Silésie) le 21 févr. 1835; élève de C. Mettner, de Freudenberg et de Mosewius, à Breslau, se fixa en 1858 à Hambourg où il fonda « l'Association de concerts » et un Institut de musique privé. B. est en outre directeur de la Société de musique de Wandsbeck, et il a reçu, en 1879, le titre de « directeur de musique ». Son oratorio : *Der Tod Baldurs*, a été exécuté à maintes reprises. De plus, il a écrit un autre oratorio : *Victoria crucis*, un *Deutscher Hymnus*, un quatuor p. violon, vcelle, piano et harmonium, des lieder et des pièces pour le piano. Enfin B. est l'auteur d'un traité : *Die unentbehrlichen Hilfswissenschaften beim Klavierunterricht* (1872, 3 parties).

Betz, Franz, né à Mayence le 19 mars 1835, m. à Berlin le 11 août 1900; chanteur scénique remarquable (baryton), fut engagé successivement, de 1856 à 1859, à Hanovre, Altenbourg, Gera, Bernbourg, Cöthen et Rostock. Il fit partie ensuite, et jusqu'en 1897, de l'Opéra de Berlin où il avait débuté en 1859, dans le rôle de Don Carlos d'« Ernani ». B. comptait au nombre des meilleurs chanteurs wagnériens; il créa en 1868, à Munich, le rôle de Hans Sachs, en 1876, à Bayreuth, celui de Wotan. Sa femme, Johanna, née Düringer, était une excellente chanteuse légère; née en 1837, elle mourut à Schreiberhau le 25 juil. 1906. Elle était la fille du biographe de Lortzing, Philipp-Jakob Düringer, qui fut de 1853 à 1870 directeur du « Kgl. Schauspielhaus » de Berlin.

Bevin, Elway, organiste de la cathédrale de Bristol en 1589 et membre extraordinaire de la Chapelle royale en 1605, perdit les deux places qu'il occupait, en 1637, par suite de son dévouement à la cause catholique-romaine. On trouve un « Service » de B. dans *Selected Church Musick* de Barnard et dans *Cathedral Music* de Boyce. Quelques anthems sont restés manuscrits. Un chœur à 20 v., *Hark joly shepherds*, est probablement de lui. Enfin, B. a écrit un ouvrage de valeur: *Brief and short introduction to the art of musick* (1631).

Bewerunge, Heinrich, né à Letmathe (Westphalie) le 7 déc. 1862; fut élève de l'Ecole royale de musique de Würzbourg, pendant qu'il faisait ses études universitaires dans cette ville. Ordonné prêtre en 1885, il fit encore un stage en 1888 à l'Ecole de musique religieuse de Ratisbonne et fut appelé la même année comme professeur de musique sacrée au « St-Patrick's College » de Maynooth (Irlande). B. a rédigé de 1891 à 1893 le *Lyra Ecclesiastica (Monthly Bulletin of the Irish Society of St-Cecilia)*; il a traduit en anglais plusieurs ouvrages de H. Riemann, arrangé des motets à 5 v. de Palestrina pour cinq voix d'hommes (Schwann, 1898) et collaboré activement à la « Musica sacra » (Ratisbonne), au « Gregoriusbote », au « Kirchenmusikalisches Jahrbuch » de Haberl, au « Irish Ecclesiastical Record », etc. Enfin B. est l'auteur d'un ouvrage : *Die vatikanische Choralausgabe* (1906-1907, deux parties; éd. all. angl. et franç.).

Boxfield, William-Richard, né à Norwich le 27 avr. 1824, m. à Londres le 28 oct. 1853; fut d'abord organiste à Boston (Lincolnshire) puis, à partir de 1849, organiste de l'église Ste-Hélène, à Londres. L'Université d'Oxford le nomma bachelier en 1846, celle de Cambridge Mus. Doc. en 1849. Il a écrit un oratorio : *Israel restored*, exécuté à Londres à plusieurs reprises, des fugues pour orgue et des anthems.

Beyer, 1. Johann-Samuel, né à Gotha en 1669, m. à Carlsbad le 9 mai 1744; fut cantor à Freiberg en Saxe (1697) et à Weissenfels (1722), puis directeur de musique à Freiberg de nouveau (1728). Il a publié : *Primæ lineæ musicæ vocalis* (méthode élémentaire de chant, 1703), *Musikalischer Vorrath neu variirter Festchoralgesänge, etc.* (1716) et *Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konzertarien, etc.* (1724). — 2. Ferdinand, né à Querfurt le 25 juil. 1803, m. à Mayence le 14 mai 1863: compositeur de morceaux de salon, d'arrangements et de potpourris pour le piano. — 3. Rudolf, né à Wilthen, près de Bautzen, le 14 févr. 1828, m. à Dresde le 22 janv. 1853; compositeur et maître de musique estimé, ancien élève de Weinlig et de Hauptmann (1840), puis du Conservatoire de Leipzig. B. a écrit de jolis lieder, de la musique de chambre, la musique des *Macchabées* d'O. Ludwig, etc. — 4. Gustav, né à Thalebra, près de Sondershausen, le 19 mars 1843 organiste à Aken s. l'Elbe et compositeur fécond: concertos de cor, de basson, de trompette, ouverture, chœurs religieux et profanes, pièces d'orgue et de piano.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Beyle, Marie-Henri, v. Stendhal.

Beyschlag, Adolf, né à Francfort s. M. le 22 mars 1845; fut élève de l'Ecole industrielle supérieure, à Francfort, puis travailla la musique auprès de Vinc. Lachner, à Mannheim. De 1868 à 1880, il fut chef d'orchestre du théâtre à Trèves et à Cologne et dirigea quelques concerts à Mayence et à Francfort s. M. B. accepta ensuite les fonctions de directeur de la « Société philharmonique » de Belfast ; il remplaça pendant quelque temps Charles Hallé à Manchester et prit enfin la direction de la « Société philharmoniqne » et des Concerts d'abonnement, à Leeds. B. vit depuis 1902 à Berlin, et il a reçu en 1907 le titre de « professeur ». Comme compositeur, B. s'est fait connaître par des lieder, des danses en forme de canons pour piano à 4 ms. et divers arrangements. Son grand ouvrage : *Die Ornamentik der Musik* (Leipzig, 1908), écrit sur la demande de l'Académie de Berlin, comme supplément à la publication des *Urtexte klassischer Musikwerke*, repose sur des recherches sérieuses et très étendues.

Bi, v. Bobisation.

Biaggi, Girolamo-Alessandro, né à Milan le 2 févr. 1819, m. à Florence le 21 mars 1897 ; entra très jeune, comme copiste, correcteur, etc., dans la maison Ricordi et fréquenta en même temps les classes du Conservatoire de Milan. Il prit part au mouvement populaire, lors du réveil politique des Lombards, et devint secrétaire du gouvernement provisoire, à Milan ; mais persécuté par la police autrichienne, il dut s'enfuir en Piémont, puis à Paris, où il fréquenta assidûment la maison de Rossini. B. voyagea ensuite, comme directeur d'orchestre ; il écrivit un opéra : *Martino della Scala*, de la musique religieuse, etc. Toutefois, sa réputation date du jour où il se fixa à Florence, comme critique musical et professeur d'histoire et d'esthétique, à l'Institut musical de cette ville. B. a fait la critique musicale dans la « Gazetta del Popolo », dans la « Gazzetta d'Italia » (sous le pseudonyme d'Ippolite d'Albano) et, enfin, dans la « Nazione ». Il a publié deux études intéressantes : *Della musica religiosa e delle questioni inerenti* (1856) et *La riforma melodrammatica fiorentina*.

Bial, Rudolf (de son vrai nom Laib), né à Habelschwerdt (Silésie) le 26 août 1834, m. à New-York le 13 nov. 1881 ; musicien d'orchestre, violoniste, à Breslau, fit avec son frère, le pianiste Karl B. (né le 14 juil. 1833, m. à Steglitz, près de Berlin, le 20 déc. 1892), une tournée de concerts en Afrique et en Australie. Il s'établit ensuite à Berlin où il fut d'abord chef d'orchestre du Théâtre Kroll, puis du « Wallnertheater » (1864). B. donna alors une quantité d'opérettes et de vaudevilles de sa composition ; il prit ensuite la direction d'un Opéra italien, à Berlin, et finit sa carrière comme entrepreneur de concerts à New-York (dès 1878).

Bianca (Ital.), « blanche » (note).

Bianchi, 1. Giovanni, né à Ferrare, publia en 1697 chez Rosati, à Modène, 12 sonates à trois, op. 1 (2 *V.* et *B. c.*), qui furent réimprimées par Roger, à Amsterdam. — 2. Francesco, né à Crémone en 1752, se suicida à Hammersmith (Londres) le 27 nov. 1810. Arrivé en 1775 à Paris, il y occupa le poste de claveciniste au Théâtre italien. Il séjourna ensuite à Florence (1778), à Milan (1783, second maître de chapelle du dôme), puis à Venise où il fut nommé second organiste de l'église St-Marc (1785); destitué de ses fonctions en 1791, pour cause d'incapacité, il fut rétabli l'année suivante, grâce à l'appui de protecteurs influents. Appelé en 1793 aux fonctions de chef d'orchestre du Kings Theatre à Londres, il y épousa en 1800 la cantatrice miss Lucy Jakson. B. avait fourni jusqu'en 1795 au moins un opéra par an (en tout, de 1773 à 1808, 56 opéras italiens et 14 français) ; il est en outre l'auteur d'un traité théorique resté manuscrit. H.-R. Bishop fut l'élève de B. — 3. Valentine, cantatrice scénique très fêtée (soprano d'une grande étendue au grave et à l'aigu), née à Wilna en 1839, m. à Candau (Courlande) le 28 févr. 1884; fit ses études au Conservatoire de Paris et débuta en 1855 à Francfort s/M. et à Berlin. Elle fut engagée ensuite à Schwerin (1855-1861), Stettin, St-Pétersbourg (1862-1865) et Moscou (jusqu'en 1867), donnant en outre, pendant les quelques années qui suivirent, des représentations et des concerts en grand nombre. B. épousa en 1865 un intendant des domaines impériaux, von Fabian ; elle se retira définitivement de la scène en 1870. — 4. Charitas-Bianca (de son vrai nom Bertha Schwarz), cantatrice scénique douée d'une voix de soprano aigu, née à Heidelberg le 28 janv. 1858 ; fit sa première éducation musicale auprès du directeur de musique Wilczek, puis se rendit à Paris et suivit les cours de Mme Viardot-Garcia, aux frais de B. Pollini, qui l'épousa peu d'années avant de mourir (1897). Elle avait débuté à Carlsruhe, en 1873, dans le rôle de Barbarina de *Figaro*. Après avoir chanté à Londres, pour le compte de Pollini, elle accepta un engagement à Mannheim (1876) puis à Carlsruhe de nouveau et à Vienne (1880). Depuis 1902, B. professe au Conservatoire royal de Munich.

Bibelregal, nom que les Allemands donnaient, du XVIe au XVIIIe s., à un petit orgue portatif n'ayant que des jeux d'anches.

Biber, 1. Heinrich-Ignaz-Franz (von), né à Wartenberg (Bohême) le 12 août 1644, m. à Salzbourg le 3 mai 1704; violoniste virtuose, dès 1675 à la cour de l'archevêque de Salzbourg, y fut nommé en 1680 second, en 1684 premier maître de chapelle. Il reçut en 1690 ses titres de noblesse de l'empereur Léopold Ier et séjourna plus tard à la cour de Bavière. B. a publié : *Sonatæ tam aris quam aulis servientes* (sonates d'église et sonates de chambre, 1676) : *Mensa sonora seu Musica instrumentalis* (sonates à plusieurs parties, 1680) ; 8 sonates de violon avec *B. c.* (1681 ; nouv. éd. avec réalisation de l'accompagnement par. Jos. Labor, comme vol. V 2 des « Monuments de l'art musical en Autriche ») ; *Fidicinium sacro-profanum* (12 sonates de 4 à 5 v.) ; *Harmonia artificiosa-ariosa* (7 partite à 3 [tantôt 2 violons, tantôt violon et viole, ou encore 2 violes d'amour avec *B. c.*], avec un emploi compliqué de la scordatura et une vraie accumulation de passages en doubles cordes) ; 1 livre de vêpres et de litanies avec acc. instrumental (1693). Le vol. XII 2 des « Monuments de l'art musical en Autriche » renferme encore 16 sonates de violon jusqu'alors inconnues et qu'Erwin Luntz a publiées d'après le manuscrit autographe, orné de vignettes bibliques. Cf. « Zeitschr. der Intern. M. G. », VIII, 12 (Max Schneider). Deux *Requiem*, des offertoires à 4 v., etc. sont conservés en manuscrits. Enfin, B. avait fait représenter deux ouvrages scéni-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ques : *Chi la dura la vince* (Salzbourg, 1681 ; manuscrit conservé) et *L'ossequio di Salisburgo* (ibid., 1699). Un recueil de tablatures de la Bibl. de la ville de Leipzig renferme d'un AUGUSTINUS (!) B. SALISBURGENSIS, une *Suite* pour clavier, en six parties et en *ré* majeur, datée de 1681. — 2. ALOYS, né à Ellingen en 1804, m. à Munich le 13 déc. 1858 ; facteur de pianos renommé.

Bibl, RUDOLF, né à Vienne le 6 janv. 1832, m. à Vienne le 2 août 1902 ; reçut de son père (ANDREAS B., m. en 1878, organiste de talent) les premières leçons de piano et d'orgue, puis étudia la composition auprès de S. Sechter. B. fut nommé successivement organiste de St-Pierre (1850), du dôme de St-Etienne (1859), de la cour (1863) et enfin maître de chapelle de la cour (1897). Il était en outre, depuis 1891, professeur de musique à l'Ecole normale. B. fut non seulement un organiste distingué, mais encore un compositeur fort respectable : préludes et fugues p. orgue ; sonate d'orgue en *ré* mineur, op. 74 (1895) ; un concerto pour orgue et orchestre, op. 68 (1891) ; une Méthode du jeu d'orgue, op. 81 (1897) ; des graduels ; des offertoires ; 4 messes avec acc. instr., op. 53, 58, 67, 88 ; 1 messe *a cappella*, op. 82 ; 2 *Requiem* en *ut* min., op. 79 et en *ré* min., op. 84 ; 1 sonate de violon, op. 42 ; des pièces p. le piano et des arrangements excellents p. l'harmonium.

Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, Leipzig, Dyk 1757-1765, 12 vol., recueil fondé par Fr. Nicolai et Moïse Mendelssohn (rédigé dès le vol. V par Chr.-Fel. Weisse), fut continué sous le titre « Neue B. d. sch. W. u. fr. K. » (1765-1806, 88 vol.). Il renferme des études précieuses sur la musique (tel le grand article de J.-A.-P. Schulz sur le récitatif), ainsi que des annonces et des comptes-rendus de compositions et d'ouvrages de littérature musicale. Wetzel a publié en 1842 la liste des collaborateurs de la B.

Bibliothèques DE MUSIQUE. L'étude des sciences musicales a rencontré pendant très longtemps un obstacle presque insurmontable : le manque d'ouvrages bibliographiques indiquant le lieu où se trouvent, manuscrites ou imprimées, les œuvres musicales rares. C'est le mérite personnel de ROB. EITNER d'avoir ouvert à la bibliographie une voie nouvelle, en premier lieu par ses notes, à vrai dire très clairsemées, sur les b. allemandes de musique (« Monatshefte f. M. G. », 1872 et ss.), mais surtout par les indications de sources dans sa *Bibliographie der Musiksammelwerke des* XVI. *und* XVII. *Jahrh.* (1877), par de nombreuses recherches spéciales, dont les résultats furent publiés dans les « Monatshefte », enfin par son *Quellenlexikon*. Bien qu'il ne soit malheureusement pas possible de se fier toujours aux renseignements de ce « Dictionnaire des sources », il faut constater qu'un tel ouvrage est une innovation de premier ordre dans le domaine en question. Au reste, la centralisation actuelle des travaux de sciences musicales dans les commissions des « Monuments, etc. », dans la « Soc. intern. de Musique » et dans les Instituts universitaires permet d'espérer prochaine l'époque à laquelle on pourra songer à l'établissement d'une bibliographie générale de la musique, y compris les œuvres de musique ancienne et les ouvrages théoriques manuscrits ou imprimés. V. les *Miscellanea Musicæ bio-bibliographica* de H. Springer, M. Schneider et W. Wolffheim (publ. trimestrielle, dès 1911 ; suppl. et rectifications au « Quellenlexikon »). Bien peu de bibliothèques ont eu, jusqu'à la fin du XIXe s., des catalogues permettant au travailleur de s'orienter sur la présence dans chacune d'elles de telle œuvre musicale, de tel ouvrage sur la musique. Et ce n'est guère que depuis quelques années qu'ont paru les catalogues spéciaux du fonds de musique d'un certain nombre de b. d'Allemagne d'abord, puis de France et d'autres pays : AMSTERDAM, Tonkünstlerverein (catal., 1884) ; AUGSBOURG, Stadtbibliothek (H.-M. Schletterer, suppl. aux « Monatshefte f. M. G. », 1878) ; BALE, Universitätsbibl. (Richter, suppl. des « Monatshefte f. M. G. », 1892 ; Œuvres d'histoire et de théorie musicales, 1906) ; BERLIN, Kgl. Hausbibliothek (Thouret, 1895), Graues Kloster (Bellermann, programme de l'école, 1856), Joachimsthalsches Gymnasium (« Monatshefte », 1884, suppl.), von Thulemeiers Musikaliensammlung (id., 1898-1899), [un catalogue imprimé du fonds de musique très riche de la Kgl. Bibliothek manque encore. La *Deutsche Musiksammlung bei der Kgl. Bibliothek*, fondée en 1906 (directeur : Prof. Dr Altmann), collectionne les nouveautés musicales] ; BOLOGNE, Liceo musicale (catalogue de Gaspari [vol. I, 1890], Parisini [vol. II, 1892], Torchi [vol. III, 1893] et Raffaele Cadolini [vol. IV, 1905 ; mus. instrumentale]) ; BRANDEBOURG, Katharinenkirche (Täglichsbeck, progr. d'école, 1857) ; BRESLAU, Stadtbibliothek, Universitätsbibl., etc. (E. Bohn, 1883 [imprimés] et 1890 [manuscrits]) ; BRIEG, Gymnasialbibl. (actuellement à Breslau, « Monatshefte » 1897, suppl.) ; BRUXELLES, Bibl. royale (renferme la Bibl. Fétis, catal. 1877), Conservatoire royal (van Lamperen, 1870 ; Wotquenne, vol. I 1898, vol. II 1902, vol. III 1909 ; l'importance considérable de cette b. s'est accrue par l'achat de la bibl. Wagener [Giessen] dont le catalogue est encore à paraître) ; CAMBRIDGE, Fitzwilliam Museum (catal. de la musique, par Fuller-Maitland et Mann, 1893) ; CASSEL, Landesbibl. (Israel, 1881) ; CHARLOTTENBOURG, Kaiserin Augusta Gymnasium (P. Meier, *Der ältere Notenschatz etc.*, s. d.) ; CRESPANO en Vénétie (Bibl. de P. Canal, catal. 1885) ; DANZIG, Stadtbibl. (Dehn, catal. manuscrit déposé à la Bibl. de Berlin) ; DARMSTADT (Walther, 1874, et « Monatshefte » 1888, suppl.) ; DRESDE, Kgl. Bibliothek (Eitner et Kade, « Monatshefte » 1890, suppl. ; la très riche Kgl. Privatmusikaliensammlung, incorporée maintenant à la bibl. publique, n'est pas encore cataloguée) ; ELBING, Stadtbibliothek (L. Neubauer, 1893-1894) ; ELY, Cathédrale (Dickson, 1861) ; FRANCFORT S. M., Gymnasialbibl. et Peterskirche (Israel, 1872) ; FREIBERG en Saxe, Gymnasialbibl. (Kade, « Monatshefte », 1888, suppl.) ; GLASGOW, Bibl. de l'Université (Euing Bibl., 1878) ; GŒTTINGUE, Universitätsbibl. (Quantz, « Monatshefte », 1883, suppl.) ; GRIMMA, Landesschule (Petersen, progr. d'école, 1861) ; HAMBOURG (dont la Stadtbibl. possède un fonds très riche de musique, n'a pas encore de catalogue) ; HEILBRONN, Gymnasialbibl. (Mayser, *Alter Musikschatz*, 1893) ; IÉNA, Universitätsbibl. (« Allg. M. Ztg », 1828) ; KŒNIGSBERG, Kgl. und Universitätsbibl. (Josef Muller, 1870) ; LA HAYE, Bibl. Scheurleer (catal., 1893) ; LEIPZIG, Musikbibl. Peters (E. Vogel, 1894 ; Prof. Rud. Schwartz, 1910), Stadtbibl. (C.-F. Becker, 1843, catal. ne comprenant que la collection des livres de Becker, collection que son propriétaire augmenta notablement

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

avant d'en faire don à la ville; mais la Ratsbibl. possède encore bien d'autres choses ! Il ne reste à mentionner ensuite que le catal. de recueils de chants et de chorals, de Becker, 1845); LIÉGE, Bibl. de l'Université (catal. du fonds de musique, 1861); LIEGNITZ, Ritterakademie (Pfudel, progr. d'école, 1876-1878, et « Monatshefte », 1886, suppl.); LONDRES, British Museum (catal. des manuscrits, 1842; revu par A. Hughes-Hughes, 2 vol.: I, musique vocale religieuse, 1906; II, musique vocale profane, 1908; puis un catalogue détaillé des nouvelles acquisitions [dès 1886] du fonds de musique ancienne, réd. par Barclay Squire, 1899 et ss.), Royal College of Music (catal. de la Bibl. de l'ancienne « Sacred harmonic Society », 1872; suppl. 1882; Wm Barclay Squire, *Cat. of printed music etc.*, 1909); LUBECK, Stadtbibl. Stiehl, 1893); MANNHEIM, Theaterarchiv (Walter, 1899; 2 vol.); MILAN, Conservatoire (Guarinoni, Rapport annuel, 1889 et ss.); MODÈNE, Bibl. des ducs d'Este (catal. des imprimés de Finzi, Riv. della bibl. III); MUNICH, Hof- und Staatsbibl. (Maier, 1879, ne contient que le catal. des manuscrits de musique jusqu'en 1700; un catal. des imprimés très nombreux que possède cette bibliothèque manque encore); MÜNSTER, Domkirche (avec la bibl. Santini [*Catalogo* 1820, Stassof 1854; tous deux de simples aperçus]); PARIS, Bibl. du Conservatoire (Weckerlin, 1885), Bibl. de l'Opéra (Lajarte, 1878, 2 vol.), Ste-Geneviève (Poirée et Lamouroux, 1881), Bibl. Nationale (Ecorcheville, Cat. du fonds de musique anc. [jusqu'en 1750], 8 vol., en cours de publication); PIRNA, Stadtkirche (actuellement à Dresde; Kade, dans le « Serapeum », 1857); RATISBONNE (les bibl. de l'évêque, de Proske, de Haberl, etc., n'ont pas encore de catalogue imprimé); ROME, Archives de la Chapelle pontificale (Haberl, 1888); SCHWERIN, Regierungsbibl. (Kade, 1893); SORAU, Hauptkirche (Tischer et Burchard, « Monatshefte » 1902, suppl.); STUTTGART, Landesbibl. (A. Halm, « Monatshefte », 1902, suppl.); UPSALA, Bibl. de l'Université [R. Mitjana, Cat. des imprimés des XVIe et XVIIe s., I. Musique religieuse, 1911]; VENISE, S. Marco (Wiel, *I codici musicali Contariniani del sec. XVIII*, 1888); WOLFENBÜTTEL, Herzogl. Bibl. (E. Vogel, 1890); ZWICKAU, Ratschulbibl. (Vollhardt, 1895). — On trouve sur quelques autres b. des notes éparses dans l'article déjà cité de Rob. Eitner (« Monatshefte », 1872 et ss.), dans le 1er annuaire de la Bibl. Peters (pour 1894, E. Vogel: *Musikbibl. nach ihrem wesentlichen Bestande aufgeführt*), dans le *Bolletins dell' Associazione dei Musicologi italiani* [trimestriel, dès 1909] et dans le *Dictionary* de Grove, à l'art. *Libraries*. Parmi les b. américaines, il faut mentionner en premier lieu celle du Congrès, de WASHINGTON, dont le *Catalogue of Copyright-Entries* paraît officiellement chaque année, et qui a publié en outre (O.-G.-T. Sonneck) deux listes d'œuvres choisies et un catalogue sommaire des partitions d'opéras; cette vaste b. possède un fonds de plus de 500,000 numéros d'œuvres musicales et d'ouvrages concernant la musique. Il existe de la Bibl. publique de NEW-YORK un catalogue imprimé du *Fonds Drexel* qui en fait partie. La Bibl. publique de BOSTON publie le catalogue de l'*Allan A. Brown Collection*, qui constitue la base de la section de musique. Il n'existe presque point de catalogues de b. russes: PETERSBOURG, Théâtres impériaux (liste des partitions publiée par la « Russ. M. Ztg », 1898), section de musique de la Bibl. impériale publique (seulement le catal. des œuvres, des lettres et des portraits de Glinka [par N. Findeisen, impr. en 1898]); MOSCOU, Bibl. de l'Ecole synodale ([env. 1200 manuscrits du XVe au XIXe s.], v. « Russ. M. Ztg », 1898). — Enfin, plusieurs ouvrages donnent de précieuses indications de sources: G. Adler, *Katalog der Wiener Musikausstellung*, 1892; Krebs, *Dittersdorfiana; Denkmäler deutscher Tonk. in Bayern*, III 1 et VIII 1, catalogue thématique des symphonies de l'école de Mannheim; Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun*; A. Gastoué, *Catalogue des Mss de musique byzantine conservés dans les bibl. de France* (1910); P. Aubry, *Iter Hispanicum* (1910); etc. Cf. Altmann, *Œffentliche Musikbibliotheken* (« Zeitschr. d. Intern. M. G. », V 1).

Bicinium (lat.), c.-à-d. composition à deux parties, spécialement pour le chant. Les recueils les plus célèbres de *bicinia* sont: 1. *Bicinia Gallica, Latina, Germanica* (2 vol. Wittenberg, G. Rhau, 1545 [auteurs: Barta, Brand, Brugier, Brumel, Certon, Claudin Lejeune, Sixt. Dietrich, Eckel, Fevin, Forster, Gardane, Greiter, Heurteur, Jacotin, Josquin Deprés, Isaak, Larue, Layolle, Lemlin, Maillart, Manchicourt, Mittantier, Mornable, Mouton, Obrecht, Pelletier, Pipelare, P. Roselli, Sampson, Scotus, Senfl, J. Stahl, Th. Stoltzer, Verdelot, H. Voit, J. Walther, Willaert]); 2. *Bicinia... ex præclaris hujus ætatis auctoribus collectæ* (Anvers, P. Phalèse et Bellère, 1590 [auteurs: G. de Antiquis, Asola, S. de Baldis, Fabr. Facciola, Stef. Felis, Giov. Gero, Josquin Deprés, Lasso, B. Lupacchino, Mansaro, Martino, P. Nenna, Terq. Papa, A. Pevernage, J.-M. Tasso, G. Turnhout, Verdoncq]). Cf. DIPHONA.

Bierey, GOTTLOB-BENEDIKT, né à Dresde le 25 juil. 1772, m. à Breslau le 5 mai 1840; élève de Weinlig, fut d'abord chef d'orchestre des troupes itinérantes d'opéra de Voigt, de Döbbelin et de Seconda, puis fut nommé chef d'orchestre du théâtre de Breslau (1808), à la suite du succès que remporta à Vienne, en 1807, son opéra *Wladimir*. Il succédait ainsi à Ch.-M. de Weber et prit en outre, en 1824, la direction même du théâtre. B. se retira en 1828, séjourna à Weimar jusqu'en 1834, mais retourna ensuite à Breslau. Outre un grand nombre de « Singspiele », B. a écrit des cantates, une messe, des pièces pour le piano, etc. Un traité d'harmonie, *Harmonielehre*, est resté manuscrit. Une *Denkschrift zur Erinnerung an B.* a paru en 1841 à Breslau.

Biernacki, MICHAEL-MARIAN, compositeur polonais, né à Lublin le 9 sept. 1855; élève du Conservatoire de Moscou, directeur de chœurs à Varsovie, a écrit des œuvres pour orchestre (*Prolog*), chœur et orchestre (*Rêve et Cabale; 2 messes; Idylle*), violon (*Romance, Suite*), piano (*Suite*, etc.) et chant.

Biese, WILHELM, né à Rathenow le 20 avr. 1822, m. à Berlin le 14 nov. 1902; avait établi en 1851, à Berlin, une fabrique de pianos qui jouissait d'une certaine renommée.

Bifara (BIFRA ou encore PIFFARA, PIFFARO, autrement dit *Tibia bifaris* = flûte à double son), l'un des jeux d'orgue qui peuvent remplacer le « tremblant » (v. ce mot) et qui impriment au son une sorte de tremblement constant.

Bigaglia, DIOGENIO, né à Venise où il fit partie de l'ordre des Bénédictins; publia en 1715 env., chez Roger à Amsterdam, douze

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sonates pour violon ou flûte avec *B. c.* Des *Concerti grossi*, des concertos de piano, de la musique vocale religieuse avec acc. d'instr. sont restés manuscrits.

Bignio, Louis von, excellent chanteur scénique (baryton), né à Budapest en 1839, m. à Vienne le 29 nov. 1907 ; élève de Rossi et de Gentiluomo, à Vienne, avait débuté avec succès en 1858 au Théâtre allemand de sa ville natale, et fut engagé peu de mois après au Théâtre national hongrois. L'Opéra impérial de Vienne se l'attacha, de 1863 à 1883, puis le nomma membre d'honneur. B. retourna alors à Budapest où il se fit encore entendre, au Théâtre national; il s'était aussi créé une grande réputation comme chanteur de concert.

Bigot, Marie (née Kiene), née à Colmar le 3 mars 1786, m. le 16 sept. 1820 ; pianiste remarquable, très estimée de Beethoven lui-même, vécut de longues années à Vienne où son mari était bibliothécaire du comte Rasumowski. Elle se fixa en 1809 à Paris où elle organisa, à partir de 1812, des cours de piano très suivis. F. Mendelssohn fut pendant quelque temps son élève, en 1816.

Billon (Bilhon), Jean du, compositeur français de la première moitié du XVIe s. On a conservé de lui des motets et des anthologies parus de 1534 à 1544, et une messe : *Content desir* (Attaignant 1534, et, en manuscrit, dans les archives de la Chapelle pontificale).

Billeter, Agathon, compositeur favori de chœurs d'hommes, né à Mænnedorf, au bord du lac de Zurich, le 21 nov. 1834, m. à Berthoud (Suisse) le 8 févr. 1881 ; élève du Conservatoire de Leipzig, organiste et directeur de musique à Berthoud.

Billington, Elisabeth (née Weichsel), née à Londres vers 1768, m. à St-Artein le 28 août 1818 ; élève de J.-Chrétien Bach, cantatrice de grand talent et d'une beauté remarquable. Elle épousa le contrebassiste James B. puis, en secondes noces, un M. Felissent. Elle est connue par le récit que Hogarth donna du roman de sa vie dans *Memoirs of musical drama* et *Memoirs of Mrs. B.* (anonyme, 1792), auxquels elle répondit dans *Answer to the memoirs of Mrs. B.* (1792).

Billroth, 1. Johann-Gustav-Friedrich, né à Hall, près de Lubeck, le 17 févr. 1808, m. à Halle s. la S. le 28 mars 1836 ; professeur de philosophie, collabora à diverses revues musicales et publia avec K.-Ferd. Becker des chorals du XVIe et du XVIIe s. — 2. Theodor, célèbre chirurgien viennois, né à Bergen (Rügen) le 26 avr. 1829, m. à Abazzia le 6 févr. 1894 ; avait une culture musicale sérieuse et se lia d'une amitié intime avec J. Brahms. Il a écrit : *Wer ist musikalisch ?* (publ. en 1896 par Hanslick ; 3e éd., 1898). Georg Fischer a publié des *Briefe Billroths* (1895 ; 7e éd., 1906).

Bilse, Benjamin, né à Liegnitz le 17 août 1816, m. dans la même ville le 13 juil. 1902 ; fut destiné dès son enfance à la carrière musicale. Il devint en 1840 directeur de la musique de sa ville natale, à laquelle il fit réaliser de grands progrès. En 1867, après s'être libéré de ses fonctions municipales, il conduisit son orchestre à l'Exposition internationale de Paris, donnant à l'aller et au retour de nombreux concerts dans les principales villes et récoltant partout des lauriers. En 1868, il élut domicile à Berlin, où il organisa des concerts (au *Concerthaus)* qui jouirent d'une grande réputation. Il eut aussi, à partir de 1870, la direction de la musique dans les fêtes de la cour. Une partie de son orchestre se détacha, en 1882, et forma le futur « Orchestre philharmonique ». Enfin, en 1884, B. se retira dans sa ville natale.

Binchois, Gilles (Ægidius), l'un des représentants les plus charmants du lied artistique accompagné (rondeau, ballade) dans la première moitié du XVe s., auteur également de messes et de chants religieux, était contemporain aîné de Dufay. B. est né à Bins (Binche) dans le Hainaut vers 1400 ; il entra d'abord dans la carrière des armes, puis devint chantre de la chapelle de la cour de Philippe le Bon, de Bourgogne, et mourut à Lille vers la fin de sept. 1460. On a conservé de lui 52 chants profanes, une douzaine de chants religieux et 7 fragments de messes, publiés en partie de nos jours en éditions modernes (7 *Chansons*, publiées par H. Riemann [1892] ; 7 *Chansons* dans le *Dufay* de Stainer [1898] ; *6 Chansons* et 2 fragments de musique religieuse choisis dans les 6 *Codices* de Trente et publiés dans les « Denkm. d. Tonk. in Œsterreich » VII et XI 1).

Binder, 1. **Christlieb-Siegmund**, né en 1724, m. à Dresde en janv. 1789 ; élève de Hebenstreit, devint en 1753 organiste de l'Eglise catholique de la cour, à Dresde. B. est l'un des compositeurs de musique de clavier les plus féconds de son temps. Son style aimable est analogue à celui de Ph.-E. Bach. Il fit imprimer des sonates p. piano seul, p. piano et violon, p. piano, violon et violoncelle, et laissa manuscrits une quantité de concertos de piano, de quatuors avec piano, de sonates à trois p. 2 *V.* et *B. c.*, et 76 préludes p. orgue (Dresde). Quelques pièces de B. ont paru dans : O. Schmid, *Musik am sächsischen Hofe.* — 2. Karl, né à Vienne le 29 nov. 1816, m. dans la même ville le 5 nov. 1860, fut premièrement chef d'orchestre du théâtre de Josephstadt, dans sa ville natale, puis chef d'orchestre à Hambourg, à Presbourg et de nouveau à Vienne; auteur d'opérettes, de mélodrames, de farces, parmi lesquels une parodie du *Tannhäuser* de Wagner (Vienne, 1857).

Biniou, instr. breton à anche double avec réservoir d'air, analogue à la musette. V. ce mot et Cornemuse.

Biondi, Giovanni-Battista, minorite, né à Cesena (d'où son nom de G.-B. da Cesena), publia à Venise : des messes à 5 v. ; des litanies et des motets avec *B. c.* (1608) ; des messes et des motets à 4 v. avec *B. c., lib. 1* (1607, etc.) ; des messes à 3 v. avec *B. c.*, parmi lesquelles un *Requiem* (1609) ; des motets et des litanies à 4 v. (1606) ; 4 livres de psaumes de vêpres de 4 à 5 v., avec *B. c.* (1606-1630) ; *Compieta con litanie 8 v. c. B. c.* (1 p. voix mixtes ; II p. voix égales, 1612) et 5 livres de *Concerti a 1-5 v. c. B. c.* (16..-1621). Enfin un livre de *Salmi entieri* à 5 v. avec *B. c.*, de B. et d'Ant. Troilo, a paru en 1607.

Bioni, Antonio, né à Venise en 1698 : fit représenter quelques opéras en Italie puis se rendit en 1726 à Breslau, comme chef d'orchestre d'une troupe d'opéra italien. Quatre années plus tard il devenait lui-même impresario théâtral et se mettait à composer avec une ardeur infatigable (26 opéras italiens). Son *Endimione* (1727) eut un certain succès. Le prince électeur de Mayence le nomma en 1731 compositeur de la cour. L'Opéra de Breslau cessa d'exister en 1733 ; dès lors toute trace

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de B. est perdue jusqu'au jour où, en 1739, un opéra de sa composition, *La pace tra la virtù e la bellezza*, fut représenté à la cour de Vienne.

Birckenstock, JOHANN-ADAM, violoniste, l'un des plus remarquables parmi les anciens compositeurs pour le violon en Allemagne, né à Alsfeld (Hesse) le 19 févr. 1687, m. à Eisenach le 26 févr. 1733 ; élève de Ruggiero Fedeli à Cassel, de Volumier à Berlin, de Fiorelli à Bayreuth et de de Val à Paris. Il fut de 1725 à 1730 concertmeister à Cassel, et remplit plus tard les fonctions de maître de chapelle à Eisenach. B. a publié deux livres renfermant chacun 12 sonates pour violon avec continuo (1722), 6 sonates à trois (*2 V. c. B. c.*), et 12 concertos pour quatre violons avec alto, violoncelle et contrebasse. Une symphonie manuscrite de B., avec des hautbois et des cors, se trouve à la Bibliothèque d'Upsala.

Bird, 1. WILLIAM. v. BYRD. — 2. ARTHUR, né à Cambridge, près de Boston, le 23 juil. 1856, devint en 1881 l'élève de Löschhorn, de Haupt et de Urban, à Berlin, travailla en 1884-1885 auprès de Liszt, puis revint à Berlin. Il s'est fait connaître par un *Carnaval* pour orchestre, une symphonie en *la* maj., un ballet *Rübezahl*, un opéra *Daphné* (1898), 2 décimettes p. instr. à vent (Prix Paderewski en 1901), des *Orientalische Scenen* p. orgue de concert, des pièces pour l'harmonium « normal », de bons morceaux de piano, etc. — 3. HENRY-RICHARD, né à Walthamstow le 14 nov. 1842 ; remplissait à l'âge de huit ans déjà les fonctions d'organiste dans sa ville natale, fut nommé à Londres en 1859 puis, dès 1872, à Ste-Mary Abbots et devint en 1896 professeur à la « Royal Academy of Music ».

Birkler, GEORG-WILHELM, né à Buchau (Wurtemberg) le 23 mai 1820, m. à Ehingen, où il était professeur au gymnase, le 10 juin 1877 ; écrivit divers articles sur l'ancienne musique d'église, dans les journaux de musique religieuse catholique, et composa lui-même des messes, des psaumes, etc. qui sont publiés.

Birnbach, 1. KARL-JOSEPH, né à Köpernick, près de Neisse, en 1751, m. à Varsovie, où il remplissait les fonctions de chef d'orchestre du Théâtre allemand, le 29 mai 1805 ; a composé un grand nombre d'œuvres de genres très divers, dont quelques-unes seulement furent publiées (2 concertos de piano, 3 sonates de violon). — 2. JOSEPH-BENJAMIN-HEINRICH, fils du précédent, né à Breslau le 8 janv. 1793, m. à Berlin le 24 août 1879 ; possédait dans cette dernière ville un institut de musique. Il mourut complètement aveugle. B. a composé et publié une quantité d'œuvres instrumentales ; il est en outre l'auteur d'un traité de théorie musicale : *Der vollkommene Kapellmeister* (1845).

Birnstiel, FRIEDRICH-WILHELM, éditeur de musique berlinois, de 1753 à 1782 env., a publié surtout des anthologies d'œuvres de l'école dite de Berlin, entre autres : *Oden mit Melodien* (2 part., 1753-1755, rédigées par Chr.-G. Krause ; mélodies de J.-Fr. Agricola, Ph.-E. Bach, Fr Benda, J.-Gottl. Graun, K.-H. Graun, Nichelmann, Quanz, Telemann et Krause ; les poésies [recueillies par Ramler] sont de Gleim, Hagedorn, Giseke, Ebert, Kleist, Uz, Schlegel, Dreyer) ; *Kleine Klavierstücke nebst einigen Oden* (2 part., 1760 ; auteurs : Kirnberger, Nichelmann, Sack [J.-S. Bach, Rameau, Dandrieu]) ; *Nebenstunden der Berliner Musen* (1762, pièces pour clavier de Ph.-E. Bach, Marpurg [Couperin, Rameau, Roger]) ; et, par dessus tout, *Musikalisches Allerley* (v. ce mot).

Bis (lat.), deux fois. Cf. ABRÉVIATIONS 1.

Bischoff, 1. GEORG-FRIEDRICH, né à Ellrich dans le Harz le 21 sept. 1780, m. à Hildesheim le 7 sept. 1841 ; fut d'abord cantor et maître d'école à Frankenhausen, puis devint en 1816 directeur de musique à Hildesheim. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir organisé le premier festival de musique thuringien (20 et 21 juin 1810, à Frankenhausen, sous la direction de Spohr). Il contribua aussi pour une large part à l'arrangement des festivals de 1811 à Frankenhausen et à Erfurt (Cf. Riemann, *Geschichte der Musik seit Beethoven*, p. 196 et 212). B. a publié 3 recueils de chants d'école. — 2. LUDWIG-FRIEDRICH-CHRISTIAN, né à Dessau le 27 nov. 1794, m. à Cologne le 24 févr. 1867 ; fut de 1823 à 1849 directeur du gymnase à Wesel, fonda en 1850 la *Rheinische Musikzeitung*, paraissant à Cologne et qui fut remplacée trois ans plus tard par la *Niederrheinische Musikzeitung*. B. la rédigea jusqu'à sa mort. Il a traduit en allemand l'ouvrage d'Oulibichef sur Beethoven (1859). — 3. KASPAR-JAKOB, né à Ansbach le 7 avr. 1823, m. à Munich le 26 oct. 1893 ; fit ses études musicales à Munich, dès 1842, sous la direction de Ett, de Stuntz et de Franz Lachner, obtint le prix de la fondation Mozart et se rendit à Leipzig. Il fonda à Francfort s/M., en 1850, une « Société de chant évangélique » et vécut dès lors comme professeur de chant dans cette ville. B. a écrit un grand nombre de compositions religieuses, des symphonies (*Œdipus*), etc., et un volumineux traité d'harmonie, *Harmonielehre* (1890). Cf. Schmidt-Bode, *K.-J. B.* (1889). — 4. MARIE, v. BRANDT (Marianne). — 5. JUSTIN (B.-GHILIONA), né à Lausanne en 1845 ; étudia d'abord les mathématiques et ne se voua qu'à l'âge de dix-neuf ou vingt ans à la musique. Il fit toutes ses études au Conservatoire de Stuttgart puis rentra à Lausanne, où il fut nommé professeur à l'Institut de musique. B. voue à la composition tout le temps que les devoirs de son professorat n'absorbent pas ; on connaît de lui, à côté d'une *Messe* en *la* min. pour chœurs, soli et orchestre (parue chez Breitkopf et Hærtel), des cantates, *Le Proscrit* et *La Cathédrale de Lausanne*, diverses œuvres chorales avec ou sans accompagnement, une ouverture, une Suite, un entr'acte, trois *Danses rustiques*, une *Légende* pour orchestre, un quintette pour instr. à archet, des mélodies (*Voix des Alpes*), etc. — 6. HANS, pianiste et musicographe, né à Berlin le 17 févr. 1852, m. à Niederschönhausen, près de Berlin, le 12 juin 1889 ; élève de Th. Kullak et de Rich. Wuerst, étudia à Berlin, de 1868 à 1872, la philosophie et la philologie moderne, obtint le grade de Dr phil. (dissertation : *Bernard von Ventadorn*, 1873) et fut nommé, la même année, professeur de piano (et, à partir de 1879, professeur de « pédagogie du piano ») à l'Académie Kullak et plus tard au Conservatoire Stern. B. remporta de grands succès dans les concerts de musique de chambre et conduisit, avec Hellmich, les Concerts du lundi, à la Singakademie de Berlin. Il faut citer principalement, au nombre de ses publications : la revision de la 2me éd. de l'ouvrage d'Ad. Kullak, *Aesthetik des Klavierspiels* (1876), un choix d'œuvres pour le piano de Hændel (paru chez Steingräber), une édition critique des œuvres pour le piano de J.-S. Bach (6 vol., Steingräber) et de R. Schumann

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(*ibid.*), etc. ; B. a étroitement collaboré à l'édition des œuvres de Chopin par Kullak. Il a écrit en outre deux essais : *Ueber die ältere französische Klavierschule ; Ueber Joh. Kuhnaus Vorstellung einiger biblischen Historien* (1877), et *Zur Erinnerung an Th. Kullak* (1883). Cf. Olga Stieglitz, *H. B.* (1889).

Bishop, 1. HENRY-ROWLEY, né à Londres le 18 nov. 1786, m. dans la même ville le 30 avr. 1855 ; élève de Francesco Bianchi, compositeur et chef d'orchestre de « Covent Garden » (1810), directeur de la Société philharmonique qui venait d'être fondée (1813), directeur des concerts d'oratorios à « Covent Garden » (1819), chef d'orchestre du Vauxhall (1830), bachelier ès musique de l'Université d'Oxford (1839), professeur de musique à l'Université d'Edimbourg (1841-1843), anobli [« Sir »] (1842), et enfin successeur du Dr Crotch comme professeur de musique à l'Université d'Oxford (1848), puis Mus. Doc. (1853). B. conduisit les *Ancient Concerts*, de 1840 à leur disparition, en 1848. L'Angleterre peut le compter parmi ses compositeurs les plus féconds : 110 opéras, comédies lyriques, ballets ; des arrangements d'anciens opéras ; un oratorio, *L'ange déchu* ; une cantate, *Le septième jour* (de la création) ; une *Ode triomphale*, etc. ; un volume de *Melodies of various nations* et trois volumes de mélodies nationales, avec texte de Th. Moore. B. a laissé manuscrits des mémoires importants *(Reminiscences)*. — Sa seconde femme, ANNA (RIVIÈRE), née à Londres en 1812, m. à New-York le 18 mars 1884, était une cantatrice de concert très remarquable ; elle partit pour l'Amérique en 1839, en tournée de concerts avec le harpiste Bochsa, séjourna en 1855 en Australie, où mourut Bochsa, et épousa enfin, en 1858, un Américain du nom de Schulz. Elle voyagea encore dans le monde entier jusqu'en 1876. — 2. JOHN, né à Cheltenham (Lancashire) le 31 juil. 1817, m. dans la même localité le 3 févr. 1890 ; fut organiste à Cheltenham (1831), à Blackburn (1838) puis de nouveau à Cheltenham (1839-1852). B. trouva moyen de reconstituer la partition de *Church Music* de Barnard, d'après les fragments disséminés qui en étaient conservés ; cette partition est déposée au « British Museum ».

Bisogna (ital.), il faut, il est nécessaire ; *si b. d. c. dal segno* = il faut répéter à partir du signe (cf. SEGNO).

Bispham, DAVID-SCULL, chanteur distingué au théâtre comme au concert (baryton), né à Philadelphie le 5 janv. 1857 ; fit ses études à Milan, de 1886 à 1889, sous la direction de Vannuccini et de Lamperti, et débuta à Londres en 1891. Depuis 1897, B. fait partie de la Grand Opera Company (Londres et New-York) ; il a su réussir également comme déclamateur.

Bitter, KARL-HERMANN, ministre des finances de Prusse, de 1879 à 1882, né à Schwedt s/O. le 27 févr. 1813, m. à Berlin le 12 sept. 1885. Il a écrit : *J.-S. Bach* (biographie, 1865, 2 vol. ; 2e éd. 1881, 4 vol. ; abrégé anglais par Kay Schuttleworth, 1873) ; *Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris, ein Versuch neuer Uebersetzungen* (1866) ; *K.-Ph.-E. und W.-Friedemann Bach und deren Brüder* (1868, 2 vol. ; l'œuvre la plus méritoire de B., n'épuise pourtant point le sujet) ; *Ueber Gervinus' « Hændel und Shakespeare »* (1869) ; *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums* (1872) ; *Studie zum Stabat Mater* (1883) ; *Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner* (1884). Il a publié en outre l'autobiographie de K. Löwe (1870). Des *Gesammelte Schriften* de B., comprenant une série d'essais de moindre importance, ont paru en 1885.

Bittl, MARTINO, publia vers 1715 à Londres, des sonates pour flûte et *B. c.* et des sonates à trois p. flûte, violon et basse (ou *2 V.* et *B. c.*). Un concerto de violon de B. a paru à Amsterdam en même temps que d'autres de Vivaldi et de Torelli.

Bittner, JULIUS, né à Vienne le 9 avr. 1874 ; employé au ministère de la justice, à Vienne, s'est fait connaître comme auteur de plusieurs opéras : *Die rote Gred* (Vienne, 1907), *Der Musikant* (ibid., 1910), *Der Bergsee* (ibid., 1911).

Bittoni, BERNARDO, né à Fabriano en 1755, m. le 18 mai 1829, dans la même ville, qu'il avait quittée une seule fois, pour se fixer de 1773 à 1781, comme maître de musique à Rieti. Il fut nommé en 1781 maître de chapelle de la cathédrale de Fabriano et se révéla excellent compositeur de musique d'église. Cf. Alfieri, *Notizie sulla vita di B. B.* (1852).

Biwa, instr. à cordes japonais, sorte de luth ou de mandoline à quatre cordes que l'on joue au moyen d'un médiateur. La touche est divisée en cinq parties.

Bizet, GEORGES (baptisé en réalité sous les noms ALEXANDRE-CÉSAR-LÉOPOLD B.), compositeur français des plus remarquables, né à Paris le 25 oct. 1838, m. à Bougival, près de Paris, le 3 juin 1875 ; fils d'un professeur de chant, entra au Conservatoire à l'âge de neuf ans déjà, et remporta, pendant les dix années qu'il y resta, récompense sur récompense. Il eut pour maîtres Marmontel (piano), Benoist (orgue), Zimmermann (harmonie) et Halévy (composition). B. obtint, en 1857, le grand prix de Rome, après avoir remporté peu auparavant et en même temps que Lecocq, le prix dans un concours d'opérette ouvert par Offenbach ; l'œuvre de B. portait comme titre : *Le docteur Miracle*. De Rome, où il fit le séjour traditionnel, B. envoya en 1860, comme preuve de son zèle, un opéra-bouffe italien, *Don Procopio* (retrouvé en 1905 parmi les papiers que Aubert avait déposés chez un banquier, et exécuté en 1906 à Monte-Carlo), deux mouvements de symphonie, une ouverture : *La chasse d'Ossian*, et un opéra-comique : *La guzla de l'émir*. A son retour il donna, en 1863, au Théâtre lyrique, un grand opéra : *Les pêcheurs de perles* qui, de même que *La jolie fille de Perth* (1867), fut accueilli assez froidement par le public ; son désir de lutter avec Wagner, en l'imitant, ne portait point bonheur au musicien. Un acte intitulé *Djamileh* (1872) eut encore moins de succès, tandis que l'opinion se montra plus favorable pour les parties de symphonie (*Roma*) et pour une ouverture intitulée *Patrie*, qui furent exécutées aux concerts Pasdeloup. Du reste, B. ne se laissa point décourager par l'attitude du public et ne renonça pas au théâtre ; il fit paraître au bout de peu de temps la musique pour le drame de Daudet, *L'Arlésienne*, dont deux suites de morceaux, réunis en vue du concert, contribuèrent pour une large part à répandre le nom de l'auteur. Enfin, en 1875, parut *Carmen*, opéra en quatre actes, le chef-d'œuvre du jeune maître, qui sut allier très heureusement dans sa partition le tragique à la grâce et à la légèreté. On fondait sur B. les plus belles espérances, quand il fut enlevé su-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bitement, à la fleur de l'âge, par une maladie de cœur. B. avait épousé Geneviève Halévy, la fille de son maître, dont il acheva la partition de *Vanina d'Ornano*. Il laissa, outre les œuvres déjà citées : *Vasco de Gama* (ode symph.), *Jeux d'enfants* (suite p. orchestre), *Marche funèbre*, des mélodies et trois cents transcriptions pour le piano, dont l'ensemble forme la collection du *Pianiste chanteur* (Heugel). Un buste de B. a été placé en 1900 dans le foyer de l'Opéra-Comique, à Paris. Cf. E. Galabert, *G. B.* (1877) et *Lettres à un ami* (1909) ; Ch. Pigot, *B. et son œuvre* (1886 ; 2e éd. 1911) ; C. Bellaigue, *B.* (1891) ; Voss, *B.* (1899, dans la « Bibl. Reclam ») ; A Weissmann, *B* (dans la collection « Musik » de R. Strauss, 1907) ; L. Ganderax, *Lettres de G. B.* et H. Gauthier-Villars, *B.* (1911, dans la collection des « Musiciens célèbres »).

Blaes, 1. ARNOLD-JOSEPH, né à Bruxelles le 1er déc. 1814, m. dans la même ville le 11 janv. 1892 ; clarinettiste excellent, élève de Bachmann, fit partie en même temps que celui-ci de la Chapelle royale et du personnel du Conservatoire, puis succéda à son maître, en 1842, comme premier clarinettiste et professeur au Conservatoire. Sa femme, ELISA, née MEERTI, était une chanteuse légère de grand talent. — 2. EDWARD, né à Gand le 19 nov. 1846, élève des Conservatoires de Gand et de Bruxelles puis de Peter Benoit, à Anvers. Il fut nommé en 1876 maître de chapelle de l'église de St Bavon et directeur de musique de la ville de Gand, en même temps que chef d'orchestre au Théâtre flamand ; il devint ensuite directeur de l'Ecole de musique de Ledeberg et professeur de basson au Conservatoire de Gand. De 1875 à 1896, B. remplit en outre les fonctions de basson solo au Théâtre français de Gand. B. a écrit des œuvres chorales *(Broedergroet)* et des lieder *(Liefdeperlen, Lenteliederenkrans)*.

Blagrove, HENRY-GAMBLE, né à Nottingham le 20 oct. 1811, m. à Londres le 15 déc. 1872 ; violoniste remarquable, fut le premier élève (classes de François Cramer) de la « Royal Academy of Music », qui venait d'être fondée (1823) et fit partie, de 1830 à 1837, de l'orchestre privé de la reine Adélaïde. Il se rendit entre temps (1833-1834) auprès de Spohr, à Cassel, et fit partie jusqu'à sa mort des meilleurs orchestres de Londres. Son frère, RICHARD (m. à Londres le 21 oct. 1895), était un violoniste très apprécié dans la musique de chambre et à l'orchestre.

Blahag (Blahak), JOSEPH, né à Raggendorf (Hongrie) en 1779, m. le 15 déc. 1846 ; chantait en 1802 les rôles de ténor au théâtre de Leopoldstadt à Vienne, où il succéda, en 1824, à Preindl, comme maître de chapelle de l'église St-Pierre. Compositeur fécond de musique religieuse (messes, offertoires, etc.).

Blahetka, MARIE-LÉOPOLDINE, née à Guntramsdorf, près de Vienne, le 15 nov. 1811, m. à Boulogne-sur-Mer le 12 janvier 1887 ; élève de Joseph (non pas de Carl) Czerny, de Kalkbrenner et de Moschelès, pianiste de grand talent, virtuose sur le physharmonica et compositeur notable (elle avait travaillé avec S. Sechter). Elle vivait depuis 1840 à Boulogne. Une quantité de morceaux de piano, des morceaux de concert, des sonates, des rondos, etc., furent gravés, et le Théâtre de la Porte de Carinthie donna, en 1830, un petit opéra de sa composition (*Die Räuber und der Sänger*).

Blahoslav, JOHANNES, évêque des Frères Bohèmes, m. en 1571, est l'auteur du plus ancien ouvrage de théorie musicale en langue tchèque : *Musica* (Olmütz, 1558 ; nouv. éd. par O. Hostinsky, 1896). Il a publié aussi, en collaboration avec Joh. Czerny, le grand « cantionale » tchèque : *Pisně chval Božkych* (Samter, 1561 ; 744 morceaux, textes et mélodies).

Blainville, CHARLES-HENRI, né près de Tours en 1711, m. à Paris, où il était violoncelliste et maître de musique, en 1769 ; a publié 1 livre de *Sonates pour le Dessus de viole avec la B. c.*, une symphonie (op. 2), quelques cantates et les sonates de Tartini, arrangées en *concerti grossi*. Il écrivit en outre : *Harmonie théorico-pratique* (1746), *L'esprit de l'art musical* (1754, paru aussi en allemand, dans les *Nachrichten* de Hiller), *Histoire générale, critique et philologique de la musique* (1767), *Essai sur un troisième mode* (1751). C'est dans cet ouvrage d'un intérêt tout spécial que B. considère le renversement de la gamme majeure, c.-à-d. la gamme mineure pure, comme base d'un troisième mode (« mode hellénique »), dont l'existence lui paraît aussi justifiée que celle des modes majeur et mineur. Une symphonie conçue dans ce mode fut exécutée au Concert spirituel du 30 mai 1751 et excita l'admiration de J.-J. Rousseau. Serre, par contre, combattit la théorie de B. et celui-ci se défendit dans le *Mercure de France* (1751), mais étouffa la discussion.

Blaise, ADOLPHE, basson de la Comédie italienne à Paris, dès 1737, m. en 1772. B. a écrit la musique de quelques-uns des premiers opéras comiques français, sur des textes de Favart : *Ninette à la cour* (1755), *Annette et Lubin* (1762), *Isabelle et Gertrude* (1759), et, sur un libretto de Vadé, *Le trompeur trompé* (1754). Il avait composé auparavant déjà des ballets-intermèdes pour les opéras italiens.

Blamont, FRANÇOIS-COLIN de, né à Versailles le 22 nov. 1690, m. dans la même ville, où il était surintendant de la musique du roi, le 14 févr. 1760 ; élève de Lalande pour la composition, il a écrit un certain nombre d'opéras et de ballets, soit pour l'Opéra, soit pour les fêtes de la cour, des cantates, des motets, des romances et un *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française* (1754).

Blanc, ADOLPHE, né à Manosque (Basses-Alpes) le 24 juin 1828, m. à Paris en mai 1885 ; l'un des rares musiciens français qui, à cette époque, se vouèrent plus particulièrement à la musique de chambre ; entra en 1841 au Conservatoire de Paris, où il devint plus tard élève des classes de composition d'Halévy. Il obtint en 1862 le prix Chartier, pour services rendus à la musique de chambre. B. fut pendant quelque temps chef d'orchestre du Théâtre lyrique, sous la direction Carvalho. A côté d'un grand nombre de sonates, trios, quatuors, quintettes, etc., il a donné des mélodies, des symphonies, deux opérettes et un opéra-comique en un acte : *Une aventure sous la Ligue* (1857).

Blanchard, HENRI-LOUIS, né à Bordeaux le 7 févr. 1787, m. à Paris le 18 déc. 1858 ; élève de R. Kreutzer (violon), de Fr. Beck (harmonie), Walter, Méhul et Reicha (composition). Il fut de 1818 à 1829 chef d'orchestre du Théâtre des Variétés à Paris, puis du Théâtre Molière, à partir de 1830. Ses quelques œuvres de musique de chambre font preuve d'un talent plus réel et d'une facture plus solide que tous ses opéras. B. a déployé, surtout pendant les

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dernières années de sa vie, une certaine activité comme critique musical et il a donné à divers journaux des esquisses biographiques de musiciens (Fr. Beck, Berton, Cherubini, Garat).

Blanche (all. *halbe Note*, ital. *bianca*, angl. *minim*), 𝅗𝅥, note dont la durée équivaut à la moitié de celle de la « ronde ». Cf. NOTE.

Blanchet, EMILE-R., pianiste et compositeur, né à Lausanne le 17 juil. 1877 ; élève de son père, CHARLES B. (1833-1900, organiste de l'église St-François), puis du Conservatoire de Cologne (1894-1898 ; Seiss, Jensen, Franke) et de Ferr. Busoni, professe le piano au Conservatoire de Lausanne et s'est fait entendre avec succès. Sa réputation date surtout du jour où un *Tema con variazioni* lui valut le 1er prix dans un concours ouvert par les « Signale » (1909). Si l'on excepte quelques mélodies vocales, une sonate p. piano et violon et un *Concertstück* p. piano et orch., toutes les œuvres de B. sont écrites p. piano seul. Ont paru : deux *Scherzi*, des *Polonaises* (*mi bémol* maj., *ut dièse* min., *si bémol* min.), 14 *Préludes*, une *Mazurka*, une *Sérénade*, une *Etude de concert* (*ut* min.). De nombreuses pièces sont encore manuscrites : *Choral et aria*, *Gigue*, *Tarentelle*, *Etude de concert* (*la* maj.), etc., etc.

Blangini, GIUSEPPE-MARCO-MARIA-FELICE, né à Turin le 18 nov. 1781, m. à Paris le 18 déc. 1841 ; entra à l'âge de neuf ans comme élève dans la Chapelle du dôme de Turin, sous la direction de l'abbé Ottani. Il composait des chants d'église et jouait déjà bien du violoncelle à l'âge de douze ans. Au début de la guerre de 1797, sa famille se réfugia dans le midi de la France et B. s'y fit entendre avec succès dans les concerts. Venu à Paris en 1799, il s'y fit connaître d'abord comme compositeur de romances, puis, à partir de 1802, comme auteur de plusieurs opéras. Au bout de peu de temps, il devint un des professeurs de chant les plus recherchés. L'Opéra de Munich donna en 1805 une de ses œuvres et le nomma chef d'orchestre de la cour ; l'année suivante, la princesse Borghèse, sœur de Napoléon, lui conférait le titre de directeur de sa chapelle particulière ; enfin, en 1809, le roi Jérôme l'appelait à Cassel. B. rentra à Paris en 1814 et fut aussitôt nommé surintendant de la musique du roi, compositeur de la cour et professeur de chant au Conservatoire ; cette dernière place lui fut cependant retirée au bout de quelque temps. Le sort semble du reste lui avoir été de moins en moins favorable ; il perdit vers 1830 une grande partie de la fortune qu'il avait amassée, ses opéras cessèrent de plaire au public et ses succès d'autrefois furent désormais oubliés. B. a écrit 174 romances pour une voix, 170 nocturnes pour deux voix, 4 messes avec orchestre, 30 opéras, etc. M. de Villemarest a publié son autobiographie, sous le titre de *Souvenirs de B.* (1834).

Blankenburg, 1. QUIRIN (GERBRANDT) van, né à Gouda en 1654, m. à La Haye, où il était organiste, vers 1740 ; a écrit : *Elementa musica etc.* (1739) ; *Clavicimbel en orgelboek der gereformeerde psalmen en kerkgezangen etc.* (1732 ; 3e éd. 1772) ; une méthode de flûte traversière : *Onderwyzinge hoe men alle de Toonen en halv Toonen... op de Hand-Fluyt zal konnen etc.* (1684) et une amusette à 2 v. pour piano, notée, comme il arrivait déjà qu'on le fît au XIVe s. (Schobert aussi, plus tard, en écrivit une semblable), à moitié seulement et que l'on ne peut achever qu'en retournant le feuillet : *De verdubbelde Harmony etc.* (1733). — 2. CHRISTIAN-FRIEDRICH von, né aux environs de Colberg le 24 janv. 1744, m. le 4 mai 1796 ; officier de l'armée prussienne, fut promu capitaine et pensionné en 1777. Il a publié quelques suppléments, concernant principalement la musique, à la *Theorie der schönen Künste* de Sulzer ; ces suppléments furent adjoints à la seconde édition de l'ouvrage, parue de 1792 à 1794, puis, augmentés de travaux posthumes, ils furent publiés séparément en trois vol., de 1796 à 1798.

Blaramberg, PAUL-IVANOWITCH, compositeur russe, né à Orenbourg le 26 sept. 1841 ; fut élevé au lycée « Empereur Alexandre », à St-Pétersbourg, puis entra comme fonctionnaire au bureau central de statistique, qu'il quitta en 1870 pour se vouer à la carrière de journaliste (rédacteur des « Nouvelles de Moscou »). En outre et dès la fondation de l' « Ecole philharmonique de Moscou », il y fut professeur de théorie, d'instrumentation et de formes musicales. B. est en musique un autodidacte, et ne fut que peu de temps l'élève de M. Balakirew, pour le piano. Son premier essai de haute composition musicale fut la musique du *Wojewode* d'Ostrowski (1865) ; puis vinrent : un poème symphonique, *Le Démon* (d'après un poème de Lermontoff, 1869) ; des opéras : *Marie de Bourgogne*, *L'escamoteur*, *La nixe*, enfin *Tuschinzy* (Moscou, 1895), son œuvre la plus connue. Parmi ses autres compositions, nous relèverons seulement : *Les sauterelles* (1879 ; voix de femmes, soli et orchestre), *Sur le Volga* (1880, ch. d'hommes et orch.), *Le gladiateur mourant* (1882, poème symphonique), un *Scherzo* p. orch., une *Symphonie* en *si* min., des chœurs, des mélodies, etc.

Blaserna, PIETRO, physicien, né à Fiumicello, près de l'ancienne Aquilée, le 29 févr. 1836 ; fit la majeure partie de ses études à Vienne et à Paris, puis fut nommé professeur de physique successivement à l'Université de Palerme (1863) et à celle de Rome (1872). B. est en outre sénateur du royaume depuis 1890. Parmi ses publications qui ont trait à la musique, il faut mentionner *La teoria del suono nei suoi rapporti colla musica* (1875), qui parut peu après en français, sous le titre : *Le son et la musique* (1876), et fut traduit dans toutes les langues. B., qui est Dr *hon. c.* de l'Université de Kœnigsberg, a fait partie, en 1885, de la Conférence internationale de Vienne, pour la fixation du diapason normal, et il en a donné un compte-rendu (1887). Il est fervent partisan de la gamme naturelle et croit qu'un jour la musique abandonnera le « tempérament ».

Blasius, MATTHIEU-FRÉDÉRIC, né à Lauterbourg (Alsace) le 23 avr. 1758, m. à Versailles en 1829 ; fut professeur des classes d'instr. à vent au Conservatoire de Paris (1795), puis chef d'orchestre à l'Opéra-Comique (1802), et se retira, pensionné, en 1816. B. était un virtuose excellent sur la clarinette et le basson, et ses compositions pour instr. à vent furent très goûtées (trios et quatuors pour instr. à vent, concertos de clarinette, de basson, *Nouvelle méthode pour la clarinette*, 1796, etc.). Il jouait aussi du violon et écrivit 3 concertos pour cet instrument, 12 quatuors pour instr. à archet, des sonates à trois, des duos de violon, etc., et deux opéras-comiques.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Blassmann, Adolf-Josef-Maria, né à Dresde le 27 oct. 1823, m. à Bautzen le 30 juin 1891 ; pianiste de talent, élève de Charles Mayer et de Liszt, fut d'abord maître de piano au Conservatoire de Dresde. Il dirigea de 1862 à 1864 les concerts de l'*Euterpe* à Leipzig, rentra à Dresde, accepta ensuite le poste de chef d'orchestre de la cour à Sondershausen (1866-1867) et revint une dernière fois à Dresde où il fut nommé directeur de la *Dreissigsche Singakademie*. B. n'a publié que des œuvrettes pour piano.

Blatt, Franz-Thaddæus, né à Prague en 1793, fut d'abord élève de l'Académie de peinture à Vienne, puis entra en 1807 au Conservatoire de Prague que dirigeait alors Dionys Weber ; il devint excellent clarinettiste et fut nommé professeur suppléant (1818), puis professeur titulaire (1820) des classes de clarinette, au même Conservatoire. Il a composé un grand nombre d'œuvres pour son instrument, une méthode de clarinette (1828), et une méthode de chant (1830).

Blauvelt, Lillian-Evans, née à Brooklyn (New-York) le 16 mars 1873 ; élève de Jacques Bouhy, à New-York et à Paris, commença sa carrière comme cantatrice de concerts en France, en Belgique et en Russie, et ne débuta au théâtre qu'en 1891, à Bruxelles, dans *Mireille*. Elle chanta ensuite avec grand succès d'autres rôles de Gounod, Thomas, etc. (*Faust* à Londres, en 1903), mais préféra toujours le concert et est très appréciée dans le lied et l'oratorio.

Blauwaert, Emile, chanteur de concert remarquable (basse), né à St-Nicolaas le 13 juin 1845, m. à Bruxelles le 2 févr. 1891 ; élève du Conservatoire de Bruxelles (Goossens et Warnots), débuta en 1865, dans le *Lucifer* de Peter Benoit, et se créa rapidement un renom européen. Il chanta aussi à Bayreuth avec grand succès le rôle de Gurnemanz, dans *Parsifal*, de Wagner. B. fut professeur de chant, depuis 1874 jusqu'à la démission d'Huberti, dans les Conservatoires de Bruges, d'Anvers et de Mons.

Blavet, Michel, né à Besançon le 13 mars 1700, m. à Paris le 28 oct. 1768 ; flûtiste virtuose et compositeur, fut attaché pendant quelque temps au service du prince héritier (futur Frédéric II) à Rheinsberg, mais avait vécu auparavant et retourna ensuite à Paris. B. est l'auteur d'un des tout premiers opéras comiques français : *Le jaloux corrigé* (18 nov. 1752 chez le comte de Clermont, 1er mars 1753 à l'Opéra ; texte de Collé), et il a publié, de 1728 à 1740, 3 livres de sonates pour flûte et *B. c.*, ainsi qu'un recueil d'*Airs, brunettes, menuets*, *etc.*, pour deux flûtes.

Blaze, 1. François-Henri-Joseph, dit Castil-Blaze, né à Cavaillon (Vaucluse) le 1er déc. 1784, m. à Paris le 11 déc. 1857 ; reçut les premières leçons de musique de son père, H.-Sébastien B. (né en 1763, m. le 11 mai 1833), qui, à côté de ses fonctions de notaire, se vouait avec zèle à la composition (opéras et sonates) et à la littérature (un roman, *Julien, ou le prêtre*). B. devint avocat, mais, tout en faisant ses études à Paris, il suivit les cours du Conservatoire où il acquit une forte culture musicale. En 1820, il abandonna son étude et se rendit avec femme et enfant à Paris, où il réussit bien vite à se faire un nom comme musicographe et critique (« Revue de Paris », « Journal des Débats », etc.). Il publia d'abord *L'Opéra en France* (1820 ; 2e éd. avec un essai sur le drame lyrique et sur le rythme, 1826) ; puis vinrent : *Dictionnaire de musique moderne* (1821 ; 2e éd. 1825 ; réédité en 1828, avec un résumé de l'histoire de la musique et un supplément : *Biographie de musiciens flamands*, par Mées) ; *Chapelle-musique des rois de France* (1832) ; *Physiologie du musicien* (1844) ; *La danse et les ballets depuis Bacchus jusqu'à Mademoiselle Taglioni* (tirage à part, de même que les deux ouvrages suivants, d'articles fournis à la « Revue de Paris ») ; *Mémorial du Grand Opéra* (de Cambert, 1668, à la Restauration, comprise) ; *Histoire du piano* (pas original) ; *Molière musicien* (1852, 2 vol.) ; *Théâtres lyriques de Paris* (1847 à 1856, 3 vol. ; histoire de l'Opéra et de l'Opéra italien) ; *Sur l'opéra français, vérités dures, mais utiles* (1856) ; *L'art des jeux lyriques* (1858). Les traductions françaises que B. fit de divers poèmes d'opéras : *Don Juan, Figaro, Freischütz, Le Barbier de Séville*, etc., ont rendu momentanément quelques services, mais elles sont d'une infidélité sans pareille et d'un goût détestable. — 2. Henri, baron de Bury, fils du précédent, né à Avignon le 19 mai 1813, m. à Paris le 15 mars 1888 ; fut pendant un certain temps attaché d'ambassade et reçut alors ses titres de noblesse, puis il se voua, comme son père, à la littérature musicale et donna à la *Revue des Deux-Mondes* toute une série d'essais esthétiques et d'esquisses biographiques (il signa le premier « Hans Werner » et nombre d'autres « Lagenevais »). Son ouvrage, *Musiciens contemporains* (1856), n'est qu'un recueil d'articles conçu à un point de vue étroit et arriéré, tandis que dans *Musiciens du passé, du présent et de l'avenir* (1880), il chercha à rendre quelque peu justice à Wagner, qu'il avait jusqu'alors combattu sans merci. Il a publié en outre une brochure sur *Meyerbeer et son temps* (1865), et une autre sur *Goethe et Beethoven* (1892). Son ouvrage le plus important est une *Vie de Rossini* (1854).

Blazek, Franz, né à Vebežic, près de Neubydžov (Bohême), le 21 déc. 1815 ; élève de l'École d'organistes de Prague, devint en 1836 secrétaire de l'« Association de musique d'église » de Bohême, puis en 1838 professeur de théorie à l'École d'organistes. B. est l'auteur d'un *Traité d'harmonie* très apprécié (2e éd., 1876 ; en tchèque) et il a écrit des chants tchèques à une et à plusieurs voix.

Blech, Leo, né à Aix-la-Chapelle le 21 avr. 1871 ; était entré dans le commerce avant de faire des études de musique pendant un an, à Berlin, sous la direction de Rudorff et de Bargiel. Il fut ensuite pendant six hivers chef d'orchestre au Stadttheater d'Aix-la-Chapelle (ses premiers opéras : *Aglaja*, 1893 ; *Cherubina*, 1894), tandis qu'en été, pendant quatre années consécutives, il continuait ses études musicales sous la direction d'Eng. Humperdinck. En 1899, B. fut appelé aux fonctions de premier chef d'orchestre au Théâtre national allemand de Prague, puis il passa en 1906 à l'Opéra royal de Berlin. Il a dirigé en 1908, à Königsberg, le 1er festival de musique de la Prusse orientale. B. a publié des lieder, des pièces p. le piano, 3 poèmes symphoniques (*Die Nonne*, *Trost in der Natur*, *Waldwanderung*) et des chœurs avec orchestre (*Von den Englein*, *Sommernacht*). Un opéra comique en un acte, *Das war ich* (Dresde, 1902, poème de R. Batka), a valu à son auteur un très grand succès. Il a été suivi de *Alpenkönig und Menschenfeind* (Dresde, 1903 ; 3 actes de R. Batka

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'après le poème de Raimund), *Aschenbrödel* (Prague, 1905 ; 3 actes), *Versiegelt* (Hambourg, 1908 ; 1 acte).

Bleichmann, Julius-Ivanowitch, né à St-Pétersbourg le 5 déc. 1868, compositeur et chef d'orchestre ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Solowiew et Rimsky-Korsakow) puis de Reinecke et de Jadassohn, à Leipzig. Il fonda en 1893-1894 les Concerts symphoniques populaires de St-Pétersbourg et dirigea en 1894-1895 les Concerts philharmoniques. On connaît de lui des lieder, des pièces p. le piano, quelques œuvres symphoniques, de la musique de chambre, des chœurs et deux opéras.

Bletzacher, Joseph, né à Schwoich (Tyrol) le 14 août 1835, m. à Hanovre le 16 juin 1895 ; suivit les cours du Gymnase de Salzbourg, étudia pendant quatre années la jurisprudence à Vienne, et se voua ensuite exclusivement au chant. B. a fait partie, pendant vingt-quatre ans, comme première basse, du personnel du Théâtre royal à Hanovre ; il fut, en outre, chanteur de concert remarquable et très estimé.

Blewitt, Jonathan, né à Londres en 1782, m. dans la même ville le 4 sept. 1853 ; fils de l'organiste Jonas B. (m. en 1805), fut lui-même organiste de plusieurs églises de Londres et plus tard de Havervill (Suffolk), de Brocon et de l'église St-André à Dublin. Il devint successivement, dans cette dernière ville, chef d'orchestre et compositeur du Théâtre royal, organiste de la grande loge franc-maçonnique irlandaise et directeur des plus grandes sociétés de concerts. En 1825, nous le trouvons de nouveau à Londres, où le « Drury-Lane » et d'autres scènes importantes donnent des opéras et des pantomimes (*L'homme dans la lune,* 1826) de sa composition. Ses ballades pour une voix, avec accompagnement, l'ont rendu populaire.

Bleyer, 1. Nikolaus, né en 1590, m. à Lübeck le 11 mai 1658 ; fut d'abord à la cour de Buckebourg puis devint, en 1624, musicien de la ville de Lübeck. Il a publié : *Album neuer Paduanen, Galliarden, Maskeraden und Couranten*, à 5 v. avec *B. c.* (1628) et *1. Teil Neuer Pavanen, Galliarden, Kanzonen, Symphonien, Balletten, Volten, Couranten und Sarabanden*, à 5 v. avec *B. c.* (1642). On trouve aussi quelques morceaux de B. dans le *Tafel-Confort* de Th. Simpson (1621). — 2. Georg, vers 1660 musicien de la cour de Rudolstadt, a publié : « *Lustmusik* », *Airs, Gavotten, Gagliarden, Gigues, Chansons, Allemandes, Sarabandes, Courantes, etc.*, de 4 à 5 v. (2 part., 1670).

Bleyle, Karl, né à Feldkirch (Vorarlberg) le 7 mai 1880, fut de 1894 à 1897 l'élève particulier de Hugo Wehrle et de Sam. de Lange, à Stuttgart, puis au Conservatoire de cette même ville, de E. Singer et de Lange (1897-1899). B. dut abandonner le jeu du violon, à la suite d'une crampe du bras, et il travailla encore la composition à Munich, sous la direction de Thuille (1904-1907), puis s'établit dans cette ville. Les œuvres de B. parues jusqu'à ce jour dénotent un réel talent. Ce sont, entre autres : *An den Mistral*, op. 2 (Nietzsche ; p. ch. d'hommes et gr. orch.) ; des chœurs p. voix d'hommes *a cappella*, op. 4 et 7 (Nietzsche) ; *Symphonie* en un mouvement, op. 6 ; *Lernt lachen*, op. 8 (p. alto, baryton, ch. mixte et orch. ; d'après « Also sprach Zarathustra » de Nietzsche) ; *Flagellantenzug*, op. 9. (p. gr. orch. ; Munich, 1908) ; concerto de violon ; etc.

Blied, Jacob, né à Brühl-s/Rhin le 16 mars 1844, m. le 14 janv. 1884 ; fréquenta le séminaire d'instituteurs de sa ville natale, y devint lui-même maître, puis, en 1874, professeur de musique. Il s'est fait connaître par une quantité d'ouvrages pédagogiques pour le piano, le violon et le chant, et par quelques messes, motets, etc.

Blitheman, William, compositeur anglais du xvi^e s., le maître de John Bull, m. en 1591 ; nommé Mus. bach. (Cantorbéry) en 1586 et plus tard Mus. Doc., était en 1564 Master of choristers à l'église du Christ d'Oxford, et devint organiste de la Chapelle royale, à Londres. B. écrivit de la musique d'église et de la musique instrumentale. Ses pièces pour orgue et pour virginal (14 dans le *Mulliner-Book*) sont parmi les plus anciennes qui nous aient été conservées.

Bloch, Georg, né à Breslau le 2 nov. 1847, élève de Hainsch et de J. Schubert, dans sa ville natale, puis de Taubert et de Fl. Geyer à Berlin ; fondateur (1879) et directeur de l'*Opern-Verein* (actuellement « B'scher Gesangverein ») de Berlin et professeur au Conservatoire Breslaur. Il fut nommé en 1894 directeur de musique de l'ancienne Synagogue, et reçut en 1904 le titre de « directeur de musique royal ». B. a publié un certain nombre d'œuvres vocales (*Vom Kaiser Karl, Das begrabene Lied* et *Die Heinzelmännchen*, p. chœur et orchestre). — 2. Josef, né à Budapest le 5 janv. 1862 ; élève de Karl Huber et de Rob. Volkmann, dans sa ville natale, puis de Ch. Dancla au Conservatoire de Paris, fit partie pendant six années du « Quatuor Hubay-Popper » et fut nommé professeur de violon, en 1889, à l'Académie de musique nationale hongroise, en 1890 au Conservatoire national. Nous citerons parmi ses œuvres : une *Ouverture hongroise*, une *Rhapsodie hongroise*, 2 *Suites* p. orchestre, 2 grandes *Suites* p. orch. d'archets, un quatuor p. instr. à archet, des pièces diverses et des études p. le violon, et une *Méthode de violon* en cinq parties (1904). — 3. Ernest, né à Genève le 24 juil. 1880 ; fit preuve très tôt de dons musicaux remarquables et travailla en premier lieu sous la direction d'E. Jaques-Dalcroze et de L. Rey (violon). Il se rendit ensuite au Conservatoire de Bruxelles (1897-1899, Eug. Ysaye, F. Rasse) puis au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. (1899-1900, Iwan Knorr). B. vit à Genève et il a remporté déjà des succès notables comme compositeur : *Vivre-Aimer* (poème symphonique, 1900), *Symphonie* en *ut dièse* min. (1903), *Historiettes au Crépuscule* (p. chant et piano), *Hiver-Printemps* (poèmes symphoniques, 1904-1905), 4 *Poèmes d'automne* (p. chant et orch., 1906), *Macbeth*, drame lyrique (Paris, Opéra-Comique, 30 nov. 1910) et une quantité d'autres œuvres de moindre importance.

Blochflöte (Blockflöte), sorte de flûte droite très répandue au xvi^e s. et que l'on construisait en différents modèles correspondant aux différentes catégories de voix : — ou encore : ancien jeu d'orgue à anches et à tuyaux coniques, parfois aussi bouchés et d'une sonorité mate. Walther *(Lexikon)* dit qu'il se construisait surtout en 2', mais aussi en 4', 8' et 16'.

Blockx, Jan, compositeur et chef d'orchestre, né à Anvers le 25 janv. 1851, élève de Be-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

soit (composition) et de Callaerts, à l'Ecole de musique flamande de sa ville natale, puis de L. Brassin, à Bruxelles, et du Conservatoire de Leipzig. B. fut nommé, en 1886, professeur à l'Ecole de musique d'Anvers et directeur du « Cercle artistique ». Il succéda en 1901 à Peter Benoit comme directeur du Conservatoire royal d'Anvers. Ses œuvres principales sont, pour chœurs, soli et orchestre : *Vredesang*, *Het droom vant paradies*, *Clokke Roelandt*, *Scheldezang* (1903), *Op den spoom*; pour la scène : *Jets vergeten* (opéra en un acte, Anvers, 1877) ; *Milenka* (ballet en un acte, donné à Bruxelles en 1888 et dont une suite d'orchestre, extraite par l'auteur, a fait le tour des salles de concerts) ; *Maître Martin* (opéra-comique, Bruxelles, 1892), *Herbergprincess* [*Princesse d'auberge*] (drame lyrique représenté avec grand succès, en flamand à Anvers, 1896 ; en français à Gand et à Bruxelles, 1898) ; *Thiel Uylenspiegel* (Bruxelles, 1900) ; *De Bruid der Zee* [*La fiancée de la mer*] (Anvers, 1901 ; Francfort s. M. [*Die Meeresbraut*], 1903); *De Capel* (intermezzo dramatique, Anvers, 1903) ; *Blandie* (Anvers, 1908) ; pour orchestre, une *Rubens-Ouverture*, etc.

Blodek, 1. Pierre-Auguste-Louis, né à Paris le 15 août 1784, m. en 1856 ; élève du Conservatoire de Paris (Baillot, Gossec, Méhul), obtint en 1808 le grand prix de Rome (cantate : *Marie Stuart*) et fut nommé, à son retour d'Italie, altiste de l'orchestre de l'Opéra ; il y resta jusqu'en 1842. Il a écrit, outre un grand nombre d'œuvres de musique de chambre, de morceaux de piano, de mélodies, 2 grands *Te Deum*, 1 messe à double chœur, 3 ouvertures, 1 opéra et 1 ballet. Toutes ces œuvres furent exécutées. Il publia aussi quelques essais théoriques, une méthode de chant, un traité de musique élémentaire, un traité d'harmonie, de contrepoint et de fugue, et une histoire de la musique. — 2. Wilhelm, flûtiste et pianiste, né à Prague le 3 oct. 1834, m. dans la même ville le 1er mai 1874 ; fut élève du Conservatoire de Prague, où il devint à son tour professeur, en 1860, après avoir été maître de musique à Lubycz (Pologne) pendant trois ans. B. est mort fou dans un établissement de santé où il avait passé quatre années. Son opéra-comique tchèque, *Dans la fontaine*, fut donné en 1867 à Prague avec un succès considérable, puis gravé, tandis qu'un second opéra, *Zidek*, resta inachevé. Il a composé en outre un grand nombre de quatuors pour voix d'hommes, des lieder, des morceaux de piano, une grande messe et une ouverture.

Blon, Franz von, né à Berlin le 16 juil. 1861; élève du Conservatoire Stern et de l'Académie royale de musique, à Berlin, devint successivement violon solo au Théâtre municipal de Hambourg, directeur du « Blas- Orchester » de la Philharmonie de Berlin (1898) et directeur du « Tonkünstler-Orchester » de Berlin (1900). Auteur de petits morceaux de genre pour orchestre et pour piano, de lieder, d'opérettes : *Sub rosa* (Lübeck, 1887), *Die Amazone* (Magdebourg, 1903), d'un ballet, *In Afrika* (Berlin, 1899), etc.

Bloomfield-Zeisler, Fannie, pianiste, née à Bielitz (Autriche-Silésie) le 16 juil. 1866, mais élevée à Chicago où ses parents émigrèrent en 1868. Elève de B. Ziehn et de K. Wolfsohn, à Chicago, puis, de 1878 à 1883, de Leschetizky, à Vienne. Elle se fit connaître d'abord en Amérique et ne débuta en Allemagne qu'en 1893. B. a épousé en 1885 un avocat de Chicago, M. Zeisler.

Blow, John, né à North Collingham (Nottinghampshire) en 1648, m. le 1er oct. 1708 ; entra en 1660, comme enfant de chœur, dans la Chapelle vocale de la cour, sous la direction de Henry Cooke. B. obtint, en 1669, le poste d'organiste de l'abbaye de Westminster, mais il céda la place à son élève Purcell, en 1680, et ne la reprit que quinze ans plus tard, à la mort de ce dernier. Il avait été nommé en 1676 organiste de la Chapelle royale, en 1685 « private musician » du roi. De 1687 à 1693, B. fut « Master of choristers » de l'Eglise St-Paul, mais il céda de nouveau sa place, cette fois, à J.-C. Clarke. Il reprit alors son premier poste d'organiste et, enfin, en 1699, fut nommé compositeur de la Chapelle royale. L'Université d'Oxford lui conféra le titre de Mus. doc. Le nombre des œuvres de musique religieuse de B. est énorme (anthems, services, chants de nouvelle année, odes à Ste-Cécile, etc.), mais quelques-unes seulement ont été imprimées. On en trouve, disséminées, dans les anthologies de Boyce, Clifford, Page, d'Urfay (*Wit and mirth* [v. ce mot]), Pearson (*Amphion anglicus*, 1700 ; *The pleasant musical companion*, 1700 et suiv.) ; puis ce sont deux livres de pièces pour le piano, l'un comprenant 4 Suites (*Grounds, Almands, Corants, Sarabands, Minuets and Jigs*, 1698), l'autre des œuvres de B. et de H. Purcell (1705). Arkwright a publié 6 « Songs » de B. (*The old english edit.*, vol. 23, 1900) et une mascarade, *Venus and Adonis* (*The old english edit.*, vol. 25, 1902).

Blum, Karl (Blumer), poète et compositeur, né à Berlin en 1786, m. le 2 juil. 1844 ; fut pendant de longues années régisseur de l'Opéra royal à Berlin. C'était un musicien de grand savoir (élève de Fr.-A. Hiller à Königsberg et de Salieri à Vienne). Il a écrit la musique de plus de 50 ouvrages scéniques (15 opéras, 5 opérettes, 6 ballets, 9 vaudevilles, etc.) et nombre d'œuvres instrumentales ; mais, en dépit de leur succès immédiat, leur peu d'originalité les empêcha de s'affirmer d'une manière durable. B. a publié en outre une Méthode de guitare, traduit du français une série de « Vaudevilles pour les théâtres allemands » (1824) et *La musique mise à la portée de tout le monde*, de Fétis (*Die Musik*; *Handbuch für Freunde und Liebhaber der Tonkunst*, 1830). — Son frère, Heinrich, faisait partie du personnel de l'Opéra royal de Berlin (baryton : Don Juan).

Blumenberg, Franz, né à Remagen (prov. rhénane) le 28 févr. 1869 ; fils d'un organiste, compositeur de chœurs p. voix d'hommes, de lieder, de pièces p. le piano, etc. B. vit à Cologne.

Blumenfeld, Felix-Michailowitch, né dans le gouvernement de Kherson (Russie) le 19 avr. 1863 ; élève, de 1881 à 1885, du Conservatoire de St-Pétersbourg, y fut nommé maître de piano l'année même où il venait d'achever ses études et reçut en 1897 le titre de « professeur ». Depuis 1898, B. est troisième chef d'orchestre à l'Opéra impérial de St-Pétersbourg. Ses œuvres ont paru chez Bélaïeff ; ce sont des lieder, des pièces de piano, une *Mazurka* p. orchestre, un *Allegro* en *la* maj. p. piano et orch., un quatuor d'archets en *fa* maj. couronné par l'« Association de musique de chambre », etc.

Blumenthal, 1. Joseph von, né à Bruxelles le 1er nov. 1782, m. à Vienne le 9 mai 1850 ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

élève de l'abbé Vogler à Prague, suivit ce dernier en 1803 à Vienne, où il devint musicien d'orchestre, puis directeur du chœur de l'Eglise des Piaristes. B. était un violoniste de talent, il a beaucoup écrit pour son instrument (méthode de violon, duos, études, etc.) et s'est essayé avec un certain bonheur dans la composition symphonique et dramatique. — 2. JAKOB, né à Hambourg le 4 oct. 1829, pianiste remarquable, élève de F.-W. Grund à Hambourg, de Bocklet et de S. Sechter à Vienne et enfin de Herz à Paris ; il vit depuis 1848 à Londres. B. a publié beaucoup de morceaux brillants de salon, quelques œuvres de musique de chambre et de nombreuses mélodies. — 3. PAUL, né à Steinau s/l'Oder (Silésie) le 13 août 1843, élève de l'Ecole royale de musique de Berlin ; organiste, à partir de 1870, de l'Eglise métropolitaine de Francfort s/l'O., reçut en 1876 le titre de « directeur de musique royal » et devint en 1899 cantor de l'Eglise Ste-Marie et maître de chant dans les écoles. B. est l'auteur d'œuvres symphoniques, de messes, de la musique des *Karolinger* de Wildenbruch (1884), etc. Diverses œuvres pour piano et pour orgue, des lieder, des motets et des chœurs pour voix d'hommes sont gravés.

Blumer, FRITZ, pianiste, né à Glaris le 31 août 1860 ; fut élève de 1871 à 1874 du Collège et du Conservatoire de musique de Genève et se rendit en 1875 à Leipzig, pour y continuer ses études musicales. Il passa l'été de 1878 à Weimar, auprès de Liszt qu'il suivit même à Rome. B. fut d'abord directeur de musique à Colmar, puis à partir de 1884 entreprit de nombreuses tournées de concerts et se fit entendre à Paris, à Londres, à Leipzig, à Berlin. Il est depuis 1886 professeur supérieur de piano au Conservatoire de Strasbourg.

Blumner, MARTIN, compositeur et directeur, né à Furstenberg (Mecklembourg) le 21 nov. 1827, m. à Berlin le 16 nov. 1901 ; étudia à partir de 1845, à Berlin, la théologie puis la philosophie et les sciences naturelles, mais s'adonna, en 1847 déjà, complètement à la musique et travailla sous la direction de S.-W. Dehn. Il fut nommé sous-directeur (1853), puis directeur (1876) de la *Singakademie* de Berlin, dont il faisait du reste partie depuis 1845. Il dirigea aussi pendant longtemps la *Liedertafel* fondée par Zelter. B. fut un compositeur de musique vocale de valeur, mais de tendances très conservatrices. Ses oratorios : *Abraham* (1859) et *Der Fall Jerusalems* (1874), un *Te Deum* à 8 voix, de grandes cantates p. chœurs, soli et orch. (*In Zeit und Ewigkeit*, cantate funèbre, 1885 ; *Festkantate zur Sækularfeier der Singakademie*, 1891), des psaumes, des motets, etc., ainsi que des lieder et des duos révèlent un musicien d'une solide culture. L'Académie royale des Beaux-Arts l'a nommé membre effectif en 1875, et membre du Sénat en 1880 ; le gouvernement lui avait conféré les titres de « directeur de musique royal » et de « professeur » et l'avait nommé directeur d'une « Akademische Meisterschule », à l'Académie royale de musique. Enfin la publication d'une *Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin* (1891) lui valut le titre de *Dr phil. hon. c.*

Blüthner, JULIUS-FERDINAND, né à Falkenhain, près de Mersebourg, le 11 mars 1824, m. à Leipzig le 13 avr. 1910 ; fondateur et directeur d'une fabrique de pianos à Leipzig (depuis le 7 nov. 1853), reçut en 1856 un brevet pour des perfectionnements dans la construction du piano et fit parvenir son établissement, en peu de temps, à une grande renommée. Les machines de la fabrique fonctionnent depuis longtemps à la vapeur. La maison occupe plus de 500 ouvriers et avait fourni, jusqu'en 1904, 63,000 pianos. Les instruments de B. obtinrent les plus hautes récompenses dans de nombreuses expositions (Paris 1867, Vienne 1873, Philadelphie 1876, Sydney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1889, Guatemala 1897, Paris 1900, etc.). L'*Aliquotflügel* (piano, système aliquot) est une spécialité de la maison ; le son y est notablement renforcé par l'adjonction d'une seconde série de cordes tendues au-dessus de la première, résonnant sympathiquement et accordées à l'octave supérieure. B. publia en 1872, en collaboration avec le Dr H. Gretschel, un traité de la construction du piano (nouv. éd., 1909). A sa mort, la maison a passé aux mains de ses trois fils qui maintiennent son excellente renommée.

Bobinsky, HEINRICH-ANTONOWITCH, né le 1er févr. 1861 ; fit ses études au Conservatoire de Varsovie et à l'Ecole philharmonique de Moscou, puis débuta comme pianiste à Cracovie, en 1887. Il se fit entendre ensuite dans d'autres villes de la Russie et de l'étranger (Vienne, 1893). B. fut nommé sucessivement professeur de piano à l'Ecole philharmonique de Moscou (1887) et à l'Ecole de la Soc. imp. russe de musique à Kiew (1893). Il a publié une *Ouverture*, des *Variations* p. quatuor d'instr. à archet, un concerto de piano (op. 8, *mi* min.) et une série de petites pièces pour le piano.

Bobisations, nom collectif dont on se sert pour désigner l'ensemble des diverses dénominations du septième son de l'échelle fondamentale, au moyen d'une syllabe de solmisation. Ces dénominations furent proposées par toute une série de compositeurs et de théoriciens du XVIe et du XVIIe s., jusqu'au jour où le « *si* » fut définitivement adopté. Cf. SOLMISATION.

Bocal, nom que l'on donne à la pièce du basson et du cor anglais à laquelle s'adapte l'anche double.

Bocca (ital.), bouche ; *a b. chiusa*, bouches fermées. Cf. BOUCHES FERMÉES.

Boccherini, LUIGI, né à Lucques le 19 févr. 1743 (toutes les autres dates sont fausses), m. à Madrid le 28 mai 1805 ; fils d'un contrebassiste, fut élève de l'abbé Vannucci, maître de chapelle de l'archevêché de Lucques, puis alla se perfectionner à Rome. Peu après son retour, B., devenu un excellent violoncelliste, entreprit avec le violoniste Filippo Manfredi, une grande tournée de concerts qui dura plusieurs années et les amena en 1768 à Paris. C'est là que B. publia ses premiers quatuors pour instr. à archet (op. 1 : *6 sinfonie o sia quartetti per due violini, alto e violoncello dedicati ai veri dilettanti e conoscitori di musica*), ainsi que deux cahiers de trios pour deux violons et violoncelle. En 1769, nos deux artistes (Manfredi était en somme devenu l'impresario, bien plus que le collègue de B.) se rendirent à Madrid, où B. élut domicile. Il y fut nommé d'abord virtuose de la chambre de l'infant Luiz et après la mort de ce dernier (1785) chef d'orchestre du roi. Frédéric-Guillaume II de Prusse, auquel B. avait dédié l'une de ses œuvres, lui conféra, en 1787, le titre de compositeur de la cour, mais le monarque mourut dix ans plus tard et B. perdit ainsi une source de revenus dont il avait grand besoin. Il semble qu'il ait en outre perdu, dans la suite, sa place de chef d'orchestre, car

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il mourut dans la plus profonde misère. La personnalité musicale de B. est restée absolument énigmatique jusqu'au moment où la découverte de Joh. Stamitz et de ses œuvres a jeté sur elle un jour nouveau. L'abondance des nouvelles formules de figuration, le raffinement des indications de nuances, en un mot, l'allure extrêmement moderne et sans préparation apparente (comme c'est le cas chez Haydn, par ex.) de ses premiers quatuors devaient rester incompréhensibles tant que les précurseurs de ce style nouveau étaient encore inconnus. Maintenant que de nouvelles éditions ont mis à la portée de chacun les trios op. 1 de Stamitz, l'œuvre de B. conserve évidemment sa valeur et son attrait, mais elle n'est plus une énigme. B. révèle par tant de traits de ses premières compositions une connaissance de Stamitz telle qu'on peut le considérer avec certitude comme le premier et le meilleur de ceux qui marchèrent sur les traces du musicien de Mannheim. Quant à l'esprit même de ces œuvres, des dernières comme des premières, il résulte d'un mélange de douceur et de grâce un peu mièvre, qui explique sans doute qu'elles aient passé très vite de mode. Il est injuste cependant de laisser l'œuvre de B. presque entière moisir dans les bibliothèques. Quelques menuets, 6 sonates de violoncelle (arr. par Grützmacher [Senff] et par Piatti [Ricordi]), 1 quintette (Payne) et 4 autres concertos de violoncelle (Paris, Leduc 1898) ont été réimprimés. Enfin Lauterbach a formé un quintette de fragments de différentes œuvres, en partie transposés (!), procédé contre lequel on ne saurait protester trop. B. n'a pas publié moins de 91 quatuors et 125 quintettes (113 avec deux violoncelles, 12 avec deux altos) pour instr. à archet, 54 trios pour instr. à archet (42 pour deux violons et violoncelle, 12 avec alto), 12 quintettes p. piano et archets, 18 quintettes p. quatuor d'archets et flûte ou hautbois, 16 sextuors, 2 octettes, des sonates pour violon, des duos, etc., 20 symphonies, une sérénade p. orchestre, et 4 concertos de violoncelle. Il a écrit en outre de la musique d'église (Messe, Stabat Mater [éd. nouv. par Schletterer, chez Breitkopf et Härtel], Cantate de Noël, Vilhancicos, 2 oratorios: *Giuseppe riconosciuto* et *Gioa, rè di Giuda* [deux œuvres de jeunesse, 1756 env.], etc.) et un opéra. La « Kgl. Hausbibliothek » (cf. le catalogue de Thouret) et d'autres collections encore possèdent un grand nombre d'œuvres inédites de B. Seul un travail de fond, avec catalogue thématique, permettrait de mettre un peu d'ordre dans la confusion créée par la numérotation erronée des *op.*, par les réimpressions, etc. C'est par erreur que Schletterer affirme la rareté des exemplaires d'œuvres de B. L. Picquot (1851) et D.-A. Ceru (1864) ont donné d'excellentes monographies sur la vie et les œuvres de B. Quant à l'esquisse bio-bibliographique de H.-M. Schletterer (1882, collection Waldersee), elle n'a aucune valeur originale.

Bocédisation, v. BOBISATIONS et SOLMISATION.

Bochkoltz-Falconi, ANNA (de son vrai nom BOCKHOLTZ), cantatrice, née à Francfort s/M. en 1820, m. à Paris le 24 déc. 1879; débuta en 1844 dans un concert du Conservatoire, à Bruxelles, et l'année suivante, à Paris, dans l'un des « Concerts de musique ancienne » organisés par le prince de la Moskova (Joseph-Napoléon Ney). Chassée par la révolution de 1848, elle se rendit à Londres et plus tard en Italie et à Cobourg, où elle fut engagée pendant quelque temps. En 1856 enfin, elle rentra à Paris et s'y établit comme professeur de chant. B. a publié des mélodies et des solfèges.

Bochsa, 1. KARL, hautboïste au Grand-Théâtre de Lyon, et à celui de Bordeaux; vint à Paris en 1806, y fonda un commerce de musique et mourut en 1821. Il publia un certain nombre de quatuors pour clarinette, violon, alto et violoncelle, 6 *Duos concertants* pour deux hautbois, etc., ainsi que des méthodes de flûte et de clarinette. — 2. ROBERT-NICOLAS-CHARLES, harpiste, fils du précédent, né à Montmédy (Meuse) le 9 août 1789, m. à Sydney (Australie) le 6 janv. 1856; élève de Franz Beck à Bordeaux, se voua de bonne heure à la composition (il écrivit un opéra à l'âge de seize ans) et entra en 1806 au Conservatoire de Paris, où Catel et Méhul (composition), Nadermann et Marin (harpe) furent ses professeurs. Il trouva bien vite sa voie, fut nommé, en 1813, harpiste de l'empereur Napoléon, conserva son poste sous Louis XVIII, mais dut s'enfuir en 1817, pour échapper à une condamnation pour faux. Il se rendit à Londres où il devint l'un des maîtres les plus recherchés; Parish-Alvars et Chatterton sont ses élèves. Il entreprit avec Smart, en 1822, et l'année suivante à son propre compte, des concerts sacrés, pendant les jours de carême. L'*Academy of music* lui offrit en 1822, l'année même de sa fondation, le poste de professeur de harpe; mais, dans l'impossibilité de se défendre contre les attaques que lui valait son caractère, il dut accepter, en 1827, la résiliation de ses fonctions. Il dirigea, de 1826 à 1832, l'opéra italien de « King's theatre ». Enfin, en 1839, il s'enfuit avec la femme d'H. Bishop (v. ce nom), fit en sa compagnie de grandes tournées de concerts et mourut, au cours de l'une d'elles, en Australie. B. a publié des œuvres diverses pour la harpe, ainsi qu'une méthode; en outre, 7 opéras (français) de sa composition furent représentés de 1813 à 1816 à l'Opéra-Comique de Paris, un huitième (anglais) fut donné à Londres (1819), où il fit également exécuter, jusqu'en 1837, quatre ballets et un oratorio.

Bocklet, KARL-MARIA von, né à Prague en 1801, m. à Vienne le 15 juil. 1881; élève de Zamora (piano), Pixis (violon) et Dionys Weber (composition), était en 1820 violoniste au théâtre « an der Wien », mais se voua peu après exclusivement au piano. Il se fit connaître d'abord comme virtuose, puis se borna à la carrière de l'enseignement. Beethoven s'intéressa à lui et Schubert compta au nombre de ses amis.

Bockmühl, ROBERT, violoncelliste et compositeur zélé d'œuvres pour violoncelle, né à Francfort s/M. en 1822, m. dans la même ville le 3 nov. 1881; vécut longtemps à Düsseldorf et depuis 1856 à Francfort s/M. Il a publié entre autres une Méthode et un concerto de violoncelle.

Bockshorn (CAPRICORNUS), SAMUEL, né vers 1629, fut tout d'abord cantor et instituteur à Reutlingen, puis directeur de musique d'église à Presbourg et à Nuremberg, et enfin, à partir de 1659, maître de chapelle de la cour à Stuttgart où il mourut le 12 nov. 1665. B. est un des compositeurs de musique vocale accompagnée les plus remarquables de l'Allemagne au XVIIe s. Ses œuvres principales sont : *Opus musicum* (4-8 v. avec acc. instr., 1655); *Geistliche Harmonien* (3 v. avec acc. instr. ; 3 parties : 1659, 1660, 1664); *Geistliche Konzerte* (1658); *Sona-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ten und Kanzonen mit 3 Instr. (1660); ***Opus aureum missarum*** (2 à 5 v., 1670); ***Tafelmusik*** (2 à 5 v. avec *continuo*; 2 parties, 1670-1671) et un *Theatrum musicum* (2 part., 1669) dans la seconde partie duquel se trouve un oratorio, *Judicium Salomonis* d'authenticité douteuse. On ignore en effet si cette œuvre fut envoyée en 1653 à Carissimi, pour qu'il la fasse exécuter, et se trouva ainsi incorporée par erreur aux œuvres de Carissimi, ou si, au contraire, elle est de ce dernier et a été publiée par erreur avec les œuvres posthumes de B. Cf. M. Brenet, *Les oratorios de Carissimi* (« Rivista musicale italiana », 1897, p. 460 et ss.), et J. Sittard, *S. B. contra Ph.-Fr. Böddecker* (« Intern. M. G. », Sammelb. III, 1).

Bocquillon-Wilhem, v. WILHEM.

Bode, JOHANN-JOACHIM CHRISTOPH, né à Barum (Brunswick) le 16 janv. 1730, m. à Weimar le 13 déc. 1793; fils d'un pauvre briquetier, se développa petit à petit et grâce à ses efforts personnels. Il commença sa carrière musicale en 1745 comme apprenti-musicien chez le « Stadt-musicus » Kroll de Brunswick, devint vers 1755 hautboïste à Celle, puis en 1762 ou 1763, maître de musique et rédacteur du *Hamburger Correspondent*, à Hambourg. Dix ans plus tard il fonda dans la même ville, en compagnie de Lessing, une maison d'imprimerie et d'édition (c'est chez lui que parut la *Hamburgische Dramaturgie*). Il vécut à Weimar à partir de 1778 seulement. B. a écrit et publié un grand nombre d'œuvres instrumentales (symphonies, concertos de basson, de violoncelle, de violon, solos pour viole d'amour, lieder, etc.). Traducteur habile de l'anglais, il collabora avec Ebeling à la traduction allemande du *Voyage en Allemagne* de Burney et l'édita lui-même (1773). De plus il a écrit : *Mehr Noten als Text* (1790 env.).

Bodenschatz, ERHARD, né à Lichtenberg (Vogtland) en 1576, m. à Gross-Osterhausen, près de Querfurt, en 1636; étudia la théologie à Leipzig et devint magister, puis cantor à Schulpforta (1600), pasteur à Rehhausen (1603) et, à partir de 1608, pasteur à Gross-Osterhausen. Ce ne sont pas tant les propres compositions de B. qui l'ont rendu célèbre (*Magnificat sampt Benedicamus*, 1599; ***Psalterium Davidis***, 1605; ***Harmonia angelica***, 1605; *Bicinia*, 1615), que les anthologies musicales qu'il publia : *Florilegium Portense* (v. ce mot) et *Florilegium selectissimorum hymnorum* (1606, à l'usage des écoles de Schulpforta et, par cette raison, plusieurs fois réédité jusqu'en 1747).

Bodenstein, HERMANN, né à Gandersheim le 27 mars 1823, m. à Brunswick le 12 avr. 1902; organiste de l'Eglise St-Ulrich et maître de musique au Séminaire de Brunswick, a publié entre autres une nouvelle édition de la Méthode d'orgue de Strube.

Bodin, FRANÇOIS-ETIENNE, théoricien de la musique, né à Paris le 16 mars 1795, m. dans la même ville le 13 août 1862; entra au Conservatoire de Paris en 1806 et fit en même temps des études de mathématiques et de philologie. Il fut nommé répétiteur au Conservatoire et devint plus tard professeur libre d'harmonie et de piano. B. a publié entre autres un *Traité complet et rationnel des principes élémentaires de la musique etc.* (1850).

Bodinus, SEBASTIAN, compositeur notable de musique instrumentale, natif du duché d'Altenbourg, violoniste au service des cours de Wurtemberg et de Bade-Durlach (maître de chapelle en 1756), publia de 1725 à 1750 : *Acroama musicum* (6 sonates de violon avec *B. c.*) et ***Musikalisches Divertissement*** (6 parties, trios et quatuors [6e part.] p. diverses combinaisons instrumentales : 2 V. et B., Fl. V. et B., Hautb. V. et B., 2 Fl. et B., etc.). On a conservé en outre de lui le manuscrit de *Concerti a 4 e 5*.

Boèce (Boëtius), ANICIUS-MANLIUS-TORQUATUS-SEVERINUS, né à Rome vers 475 après J.-C., issu d'une ancienne famille de la noblesse romaine, il devint consul en 510 puis fut, pendant de longues années, conseiller secret de Théodoric, roi des Ostrogoths. Celui-ci néanmoins, le soupçonnant à tort d'entretenir des relations de traître avec la cour de Byzance, le fit emprisonner puis décapiter en 524 (ou 526). B. fut à la fois un philosophe et un mathématicien remarquable ; il écrivit en outre un ouvrage, *De musica*, en 5 livres. Tout ce que le moyen âge savait de musique grecque, il le devait à Cassiodore (v. ce nom) et à B. Plusieurs bibliothèques possèdent des manuscrits de la *Musica* de B.; elle fut imprimée, dans les éditions des œuvres complètes de B., à Venise (1491-1492; 2me éd. 1499 [Gregorii]), puis à Bâle (1570, Glarean). Une édition séparée du même ouvrage (avec celui sur « l'arithmétique » seulement) parut à Leipzig, en 1867 (Friedlein), et peu d'années après (1872) une traduction allemande du Dr Oscar Paul. Une traduction française de l'œuvre de B., par Fétis, est restée manuscrite. L'opinion très répandue que B. aurait remplacé la notation grecque par la notation alphabétique latine est absolument fausse; l'expression « notation boëtienne » pour désigner la notation, usitée parfois du Xe au XIIe s., au moyen des lettres *a* à *p*, ou A à P, est, par conséquent, erronée. Cf. K.-F. Borgstedt, *De vita et scriptis Boethii* (1842, dissert.).

Bœckeler, HEINRICH, né à Cologne le 11 juil. 1836, m. à Aix-la-Chapelle le 20 févr. 1899; fut ordonné prêtre en 1860 et nommé deux ans plus tard « Stiftsvikar » et directeur du chœur du dôme à Aix-la-Chapelle. Il rédigea dès 1876 la revue de musique catholique *Gregoriusblatt*, publia les œuvres de R. Mangon (1575 env.), et composa lui-même quelques morceaux de musique d'église.

Bœckh, PHILIPP-AUGUST, savant philologue et archéologue, né à Carlsruhe le 24 nov. 1785, m. à Berlin, où il était professeur à l'Université, le 3 août 1867; écrivit pour son édition de Pindare (1811, 1819 et 1821) une importante introduction, *De metris Pindari*, qui a servi de point de départ à toutes les recherches ultérieures sur la musique des Grecs. Cf. aussi son essai : *Die Entwicklung der Lehren des Philolaos* (1819).

Bœdecker, LOUIS, compositeur, né à Hambourg en 1845, m. dans la même ville le 5 juin 1899; élève de Marxsen, vécut à Hambourg comme maître de musique et critique. Il a publié des lieder, des morceaux de piano (*Variations*, op. 6 et 8; ***Rhapsodies***, op 9; ***Frühlingsidyll*** [à 4 mains]); une ***Fantaisie-sonate***, op. 15, pour piano et violon; un ***Trio-fantaisie***, op. 18, etc., soit en tout une trentaine d'œuvres. De la musique de chambre, des œuvres symphoniques et chorales sont encore manuscrites.

Bœhe, ERNST, né à Munich le 27 déc. 1880; élève de Rud. Louis et de Ludw. Thuille (théo-

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rie), en même temps que de Heinrich Schwarz (piano), s'est déjà fait connaître avantageusement par une série d'œuvres symphoniques : *Odysseus Ausfahrt und Schiffbruch*, *Die Insel der Kirke*, *Die Klage der Nausikaa*, *Odysseus Heimkehr*, *Taormina*, *Eine tragische Ouverture*, et par des lieder *(Stille der Nacht* et *Landung* avec acc. d'orch.). Il vit à Munich où il dirigea, en 1907, avec W. Courvoisier, les « Concerts symphoniques populaires ».

Bœheim, JOSEPH-MICHAEL, né à Prague en 1748, m. à Berlin le 4 juil. 1811; acteur et chanteur, a publié un recueil de *Freimaurerlieder mit Melodien* (3 parties, 1793-1795; 1re et 2me part. avec la collaboration d'Ambrosch, 3me part. par B. seul, fréquentes rééditions. Auteurs: Ambrosch, J. André, Mozart, Naumann, Gürrlich, Enslin, Pleyel, B.-A. Weber, J.-A.-P Schulz, Wessely, Ribbe, Phil.-Em. Bach, Haydn, Hummel, Homilius, Nägeli, Reichardt, Righini, Salieri, Concialini, Steckl, Vogler, Grossheim, Schick, Eunicke, Hurka, Gresnick, Kotzeluch, Ebell, Schuster, Seydelmann, Lauska, etc.). Un second recueil de chants maçonniques parut en 1798-1799 (2e éd. 1817-1819).

Bœhm, 1. GEORG, organiste et pianiste de grand talent, né à Hohenkirchen (Thuringe), où son père était organiste, en sept. (baptisé le 3) 1661, m. à Lunebourg le 18 mai 1733. Il fut, à partir de 1698, organiste de l'église St-Jean, à Lunebourg. Auparavant B. avait suivi les cours de l'Université d'Iéna (immatriculation, 1684) et avait vécu à Hambourg (au moins à partir de 1693) où trois de ses enfants furent baptisés de 1693 à 1697. Les œuvres de B. pour le clavier sont parmi les plus remarquables de l'époque antérieure à J.-S. Bach. On a trouvé dans le « Klavierbüchlein » d'Andreas Bach : un *Prælludium*, *Fuge und Postludium*, en *sol* min. ; une *Suite française* en *ré* maj. ; 3 petites *Suites* en *mi bémol* maj., *ut* min., *la* min. (éd. nouv. par R. Buchmayer). De plus on a conservé de B. 18 préludes de chorals, un *Neujahrslied* à 4 v. et quelques cantates (découvertes à Berlin, en 1903, par R. Buchmayer) qui révèlent clairement l'influence de leur auteur sur Bach. Cf. R. Buchmayer, *Nachrichten über das Leben Georg Böhms* (1908 ; progr. du IVe festival Bach). — 2. THEOBALD, né à Munich le 9 avr. 1794, m. dans la même ville le 25 nov. 1881 ; fut pendant nombre d'années membre de la Chapelle royale (« Hofmusikus »), flûtiste virtuose, compositeur pour son instrument et inventeur d'ingénieux perfectionnements dans la construction de la flûte. Le « système B. » a amené une vraie révolution dans la construction des instr. à vent en bois. B., marchant sur les traces du Suisse Gordon, partit de l'idée que la place des trous ne doit pas dépendre de la commodité du doigté, mais bien des principes acoustiques régissant la meilleure résonance ; aussi fixa-t-il d'abord les dimensions et la perce de l'instrument, pour chercher ensuite seulement l'arrangement le plus favorable de la mécanique. Il agrandit les trous, autrefois très petits, au point que l'extrémité du doigt ne suffit plus à les boucher, il adopta pour la tête une forme conique, tandis que le corps de l'instrument est cylindrique, etc. Le son de la flûte Bœhm diffère essentiellement de celui de l'ancienne flûte ; il est plus plein, plus rond, se rapprochant de celui d'un jeu principal. Les adversaires de ce système prétendent qu'il détruit le caractère propre au son de la flûte. B. eut pour conseiller scientifique le professeur K. von Schafhäutl (v. ce nom). Il a laissé un traité intitulé : *Ueber den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben* (1847 ; éd. angl. par W.-S. Broadwood, 1882). Cf. Ch. Welch, *History of the Bœhm-flute* (1896) et V. Mahillon, *Etude sur le doigté de la flûte Bœhm* (1885). — 3. JOSEPH, né à Budapest le 4 mars 1795, m. à Vienne le 28 mars 1876, excellent violoniste, virtuose et pédagogue ; élève de Rode, il débuta en 1815 à Vienne avec grand succès, parcourut ensuite l'Italie et, à son retour (1819), fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Vienne et membre de la Chapelle impériale (1821). De 1823 à 1825, il fit à diverses reprises des tournées de concerts. Comme maître, B. acquit une grande renommée : Ernst, Joachim, Singer, Hellmesberger (père), L. Straus, Rappoldi et d'autres encore furent ses élèves. Il résilia ses fonctions au Conservatoire en 1828, mais cessa de faire partie de l'orchestre en 1868 seulement. B. n'a publié que quelques œuvres pour le violon. — 4. JOSEF, né à Kühnitz (Moravie) le 9 févr. 1841, m. à Vienne le 6 nov. 1893 ; élève de Bocklet et de Krenn à Vienne, avait été nommé en 1865 organiste, en 1867 directeur du chœur, en 1877 maître de chapelle de la « Stadtpfarrkirche Am Hof », à Vienne, et directeur de l'Ecole de musique religieuse de l'« Ambrosius-Verein ». B. a écrit : *Ueber die Reform des Gesangunterrichts an den öffentlichen Schulen in Œsterreich* et *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Wien und Umgebung* (1875). Cf. Jos. Mantuani, *J. B.* (1895).

Bœhme, 1. JOHANN-AUGUST, né à Eisleben le 5 nov. 1766, fonda en 1794 une maison d'éditions musicales et un commerce de musique à Hambourg (parmi les publications : l'ode *An die Freude* de Schiller avec des mélodies de Dalberg, Christmann, J.-C. Müller, W. Schulz, A.-B. Schulz, C.-F. Schulz, Seidel, Reichardt, Rellstab, Willing, Zelter et trois anonymes) ; son fils, JUSTUS-EDUARD B., lui succéda en 1839, et le fonds devint en 1885 la propriété d'Aug. Cranz. — 2. AUGUST-JULIUS-FERDINAND, né à Gandersheim (Brunswick) le 4 févr. 1815, m. dans la même ville le 30 mai 1883 ; élève de Spohr, fut chef d'orchestre des théâtres de Berne et de Genève, puis directeur de l'Euterpe et de l'Ecole de musique de Dordrecht (1846). Une affection de la vue l'obligea à se retirer en 1876 ; il vécut dès lors à Leipzig. B. a composé un grand nombre d'œuvres pour orchestre, de la musique de chambre et des pièces vocales. — 3. FRANZ-MAGNUS, né à Willerstedt, près de Weimar, le 11 mars 1827, m. à Dresde le 18 oct. 1898 ; élève de G. Töpfer et plus tard de Hauptmann et de Rietz, à Leipzig, fut pendant onze années maître d'école, puis, pendant plus de vingt années maître de musique à Dresde, où il reçut du roi de Saxe le titre de « professeur ». En 1878, il fut appelé aux fonctions de professeur de contrepoint et d'histoire de la musique au Conservatoire Hoch, qui venait d'être fondé à Francfort s/M., mais il abandonna cette situation en 1885 et retourna vivre à Dresde. B. a publié : *Geschichte des Oratoriums* (1861 ; 2e éd., 1887) ; *Altdeutsches Liederbuch* (1877, recueil de textes et de mélodies compilés avec un zèle méritoire, mais sans valeur scientifique) ; *Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie* (1880) ; *Kursus*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der Harmonie (Mayence, 1882) ; *Geschichte des Tanzes in Deutschland* (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1886, 2 vol.) ; une nouv. éd. du *Liederhort* de L. Erk (1893-1894, 3 vol.) ; *Volkstümliche Lieder der Deutschen* (1895) et *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel*, *Volksüberlieferungen aus allen Ländern deutscher Zunge* (1897), ainsi qu'un certain nombre de cahiers de chants à plusieurs voix (chœurs religieux, chants populaires pour chœurs d'hommes). — 4. Willy, né à Dessau le 16 nov. 1861 ; élève, dans sa ville natale, d'Ed. Bartels (violon), G. Rösler (piano), F. Diedicke (théorie) et, plus tard, d'Ed. Thiele. Après avoir achevé ses études secondaires, il suivit encore, de 1881 à 1886, les cours de l'Académie royale de musique, à Berlin, où il dirige actuellement un Conservatoire privé. Le duc d'Anhalt lui a conféré le titre de « directeur de musique ». On connaît de lui : un opéra, *Der Cid* (Dessau, 1887) ; une *symphonie* en *ut* min. ; une *Ouverture* en *ut* min. (exécutée à Hambourg) ; une cantate *Kaiser Wilhelms Meerfahrt* (1893) ; *Nationallieder* et *Marinelieder* p. voix d'hommes, etc.

Bœhmer, Karl, violoniste remarquable et compositeur fécond, né à la Haye le 6 nov. 1799, m. à Berlin le 20 juil. 1884. B. écrivit un grand nombre de morceaux de violon et deux petits opéras.

Bœhner, Johann-Ludwig, né à Töttelstedt, près de Gotha, le 8 janv. 1787, m. à Gotha le 28 mars 1860 ; fut pendant quelques années, vers 1810, chef d'orchestre de théâtre à Nuremberg, mais n'occupa plus dans la suite de poste fixe. Il mena une vie toujours errante, donnant ici ou là des concerts et se fixant, souvent même pour plusieurs années, où le hasard le portait et où il se trouvait bien ; mais il s'adonna à la boisson et dégénéra ainsi graduellement. Ses œuvres consistent en sonates et concertos de piano, fantaisies, ouvertures, marches et danses pour orchestre, divertissements, etc., ainsi qu'un opéra : *Der Dreiherrnstein*. Une « Association Bœhner » chercha à réveiller l'intérêt du public pour les œuvres de B., mais sans grand résultat ; quelques cahiers de pièces pour le piano ont été réédités. Cf. *L. B. und seine Werke* (1898, anonyme).

Bœle, les frères John, né à Altona le 8 mars 1822, m. dans la même ville le 19 mars 1900, et Heinrich, né à Altona le 16 sept. 1825, m. dans la même ville le 18 juin 1879 ; violonistes, élèves de C. Muller, à Brunswick, tous deux musiciens et pédagogues appréciés à Hambourg-Altona. John était autrefois très estimé dans les concerts de musique de chambre ; Heinrich a composé entre autres plusieurs opéras.

Boekelmann, Bernardus, pianiste et maître de musique, né le 9 juin 1838 ; élève de son père, le directeur de musique A.-J. Boekelmann, à Utrecht, puis du Conservatoire de Leipzig (1857-1860) et, à Berlin (1861-1862), de Kiel, Weitzmann et Hans de Bülow. En 1864, B. se rendit à Mexico et joua plusieurs fois à la cour. Il est établi à New-York depuis 1866 et s'y est fait connaître comme professeur et pianiste, surtout dans les soirées de musique de chambre qu'il a fondées sous le nom de « Trio-Club de New-York ». En 1884, la direction d'une des plus grandes institutions de Farmington l'a appelé au poste de professeur de musique. L'idée de B. de faire apparaître clairement la structure d'une fugue en coloriant de différentes manières le sujet, le contresujet, etc. (ainsi qu'il l'a fait pour un choix de fugues du *Clavecin bien tempéré* et pour les *Inventions* à 2 v. de J.-S. Bach [Leipzig, Zimmermann, et 4 fugues à Copenhague]) ne crée en somme, chez l'élève peu doué, que l'illusion de la compréhension. Au reste il y a plus de cinquante ans déjà que Karl Breidenstein, à Bonn, notait le sujet à l'encre rouge, dans un but analogue.

Boëllmann, Léon, organiste et compositeur, né à Ensisheim (Haute-Alsace) le 25 sept. 1862, m. à Paris le 11 oct. 1897 ; élève d'Eug. Gigout à l'Ecole Niedermeyer, à Paris, se fit rapidement un nom et fut appelé au poste d'organiste du grand orgue de St-Vincent-de-Paul, à Paris. Bien que mort très jeune, B. publia 68 numéros d'œuvres, parmi lesquelles : une *Symphonie* (couronnée) en *fa* maj., des *Variations symphoniques* p. violoncelle et orchestre, une *Fantaisie dialoguée* (également couronnée) p. orgue et orchestre, un recueil de 100 petites pièces d'orgue (*Heures mystiques*), un quatuor et un trio pour piano et archets (Prix Chartier), une sonate de violoncelle, une *Suite gothique* p. orgue (op. 25), une *Rhapsodie carnavalesque* en *si bémol* maj. p. piano à 4 ms, des motets, etc. Cf. Paul Locard, *L. B.* (1901).

Bœlsche, Franz, né à Wegenstedt, près de Magdebourg, le 20 août 1869 ; élève de l'Académie royale de musique de Berlin (1889-1894 ; Bargiel, Spitta, C. Heymann, Stange), est depuis 1896 professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Cologne. B. a rédigé la nouvelle édition des œuvres instrumentales de Melchior Franck (dans les « Denkmäler deutscher Tonkunst ») et il s'est fait connaître par quelques œuvres de musique de chambre, par des lieder, des pièces de piano, une ouverture (*Judith*) et des *Uebungen und Aufgaben zum Studium der Harmonielehre* (1911).

Boëly, Alexandre-Pierre-François, né à Versailles le 19 avr. 1785, m. à Paris le 27 déc. 1858 ; pianiste et violoniste de talent, fut pendant quelque temps élève du Conservatoire de Paris (Ladurner). C'était un musicien sérieux, zélé et de tendances classiques ; il a publié des sonates de piano, des sonates de violon, des trios p. instr. à archet, des morceaux d'orgue, etc.

Bœnicke, Hermann, né à Endorf le 26 nov. 1821, organiste et maître de musique à Quedlinbourg, m. à Hermannstadt (Transylvanie), où il était, depuis 1861, directeur de la Société de musique, le 12 déc. 1879. B. a publié de jolis chœurs d'hommes et deux méthodes, l'une de chant choral, *Chorgesangschule*, l'autre d'orgue, *Die Kunst des freien Orgelspiels*.

Bœsendorfer, célèbre fabrique de pianos, à Vienne, fondée en 1828 par Ignaz B. (né à Vienne le 28 juil. 1796, élève de J. Brodmann, m. le 14 avr. 1859) et dirigée, après la mort de ce dernier, par son fils Ludwig B. (né à Vienne, en avr. 1835). La maison B. a obtenu des premiers prix dans toute une série d'expositions. La « Salle de concerts B. », à Vienne, a été inaugurée en 1872 par un récital de piano de Hans de Bülow et joue depuis lors un grand rôle dans la vie musicale viennoise.

Boësset, Antoine, Sieur de Villedieu, surintendant de la musique de Louis XIII, né vers 1585, m. en déc. 1643. B. a composé des ballets pour les fêtes de la cour ; 9 livres d'*Airs de cour* (4 à 5 v.) recueillis par lui ont paru en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

parties séparées, de 1617 à 1645, chez Ballard, à Paris; 15 autres livres d'*Airs de cour* mis en tablature p. le luth ont paru chez le même éditeur, de 1621 à 1632 (un choix anglais par Filmer : *French Court-Aire* a paru en 1629). — Son fils, JEAN-BAPTISTE (1613-1685) et son petit-fils, CLAUDE-JEAN-BAPTISTE (né le 3 août 1665) occupèrent successivement les mêmes fonctions de surintendant de la musique du roi.

Bœtel, HEINRICH, ténor, né à Hambourg le 6 mars 1858; était cocher de fiacre, lorsque Pollini découvrit son *ut* de poitrine ! Il débuta à Hambourg, en 1883, dans le rôle de Lyonel et fut depuis lors premier ténor léger du théâtre de Hambourg.

Bœttge, ADOLF, fut dès 1871 chef de musique du régiment badois n° 109 des grenadiers de la garde, à Carlsruhe, et reçut le titre de «directeur de musique». Il s'est fait connaître surtout par ses «Concerts historiques» au cours desquels il a fait revivre plus d'une pièce intéressante de l'ancienne musique instrumentale.

Bohlmann, GEORG-KARL, né à Copenhague le 8 avr. 1838; élève de K. Heinemann, à Brême (1851-1858), fut organiste et directeur de musique à Copenhague. B. a écrit de nombreuses œuvres symphoniques et chorales (ouverture : *Wikingerfahrt*).

Bohm, KARL, pianiste, né à Berlin le 11 sept. 1844 : élève de H. Bischoff, de Fl. Geyer et de Reissmann, vit à Berlin. Quelques lieder de sa composition ont remporté un certain succès.

Bohn, 1. PETER, né à Bausendorf (cercle de Wittlich) le 2 nov. 1833; élève du séminaire d'instituteurs de Brühl, de 1850 à 1852, fut nommé maître d'une école de garçons à Trèves et succéda en même temps à Heinr. Oberhoffer comme organiste de l'église de St-Gervais, dans cette même ville. Il y devint, en 1866, professeur au gymnase «Frédéric-Guillaume», maître de musique au convict de l'évêché et expert d'orgues. B. a donné de nombreuses études aux «Monatshefte f. M. G.» : *Magistri Franconis ars cantus mensurabilis* (trad., 1880); *Oddos von Clugny Dialog* (1880); *Das liturgische Recitativ und dessen Bezeichnung in den liturgischen Büchern des Mittelalters* (1887); à la «Cäcilia» de Hermesdorf et au «Gregoriusblatt» de Bœckeler. Il a publié séparément : *Glareani Dodecachordon*, transcr. et trad., 2 vol. (1888, 1889); *Der Einfluss des tonischen Akzents, auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie* (trad. de la «Paléographie musicale» des Bénédictins de Solesmes, 1894); enfin *Ph. de Vitry* (1890). — 2. EMIL, né à Bielau, près de Neisse, le 14 janv. 1839, m. à Breslau le 5 juil. 1909; fréquenta le gymnase de Neisse puis étudia à Breslau, de 1858 à 1862, la philologie classique et orientale. Comme étudiant déjà, il dirigea la «Société académique de musique» et finit par se vouer entièrement à la musique, sous la direction de J. Schäffer (théorie) et d'E. Baumgart (orgue). En 1868, il fut nommé organiste de l'église de la Croix, à Breslau, et fonda la même année la société de chant qui porte son nom, «Bohn'scher Gesangverein». Cette société a fait beaucoup parler d'elle par les concerts historiques qu'elle a organisés (112 jusqu'en mars 1908). B. reçut en 1884 de l'Université de Breslau, le titre de D^r phil. hon. c. Il accepta alors la direction de la «Société universitaire de chant», enseigna pendant longtemps le chant au «Mathias-Gymnasium» et fit à partir de 1887 des cours à l'Université, en qualité de maître à l'Institut académique de musique d'église. Dès 1884, B. fut le critique musical de la *Breslauer Zeitung*. En 1887, l'Académie philharmonique de Florence, en 1891, l'Académie Ste-Cécile de Rome, en 1892 le «Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis» l'ont nommé membre honoraire; il reçut en 1895 le titre de «professeur» et devint enfin, en 1898, professeur ord. honoraire. B. ne se fit connaître comme compositeur que par des lieder et des œuvres chorales. Ses ouvrages bibliographiques par contre sont des plus méritoires : *Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek etc. zu Breslau aufbewahrt werden* (1883) et *Die musikalischen Handschriften des* XVI. *und* XVII. *Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau* (1890), *50 historische Konzerte in Breslau 1881-1892. Nebst einer bibliogr. Beigabe : Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Lieds vom Anfange des* XVI. *Jahrh. bis c. 1640* (1893) u. *100 historischen Konzerte in Breslau 1881-1905*. B. a publié en outre une édition des œuvres de piano de Mendelssohn et de Chopin. Il a mis en partition et déposé à la Bibl. de Breslau une quantité d'œuvres des XVI^e et XVII^e s., environ 25,000 pages comprenant entre autres 10,000 numéros de chansons profanes à plusieurs voix, de 1500 à 1650 environ.

Bohrer, famille de musiciens de Mannheim dont les plus anciens représentants connus sont — 1. JOHANN-PHILIPP (1747-1776, violoniste et altiste de la Chapelle de Mannheim) et — 2. KASPAR (né à Mannheim en 1744, m. à Munich le 14 nov. 1809; trompette et, plus tard, contrebassiste). Les musiciens qui suivent sont fils et élèves de ce dernier. — 3. ANTON, violoniste virtuose, né à Munich en 1783, m. à Hanovre en 1852; acheva ses études auprès de R. Kreutzer, à Paris, fut violon solo à Hanovre, de 1835 à 1844, puis accompagna sa fille SOPHIE (pianiste) dans ses tournées de concerts. — 4. MAX, violoncelliste virtuose, né à Mannheim en 1785, m. à Stuttgart le 28 févr. 1867; élève de Schwarz. Anton et Max B. furent engagés très jeunes encore dans l'orchestre de la cour de Bavière. Ils firent ensuite ensemble de longues tournées de concerts et parcoururent l'Autriche, la Pologne, la Russie, la Scandinavie et l'Angleterre (1810-1814), la France (1815), l'Italie (1820), etc. Max B. devint en 1832 premier violoncelliste et concertmeister à Stuttgart. Les deux frères ont publié chacun des concertos et des morceaux pour leur instrument ainsi que de la musique de chambre, puis, en collaboration, une *Symphonie militaire* et des duos p. violon et violoncelle. Tandis que Max l'emportait sur son frère comme virtuose, Anton était supérieur comme compositeur.

Boïeldieu, 1. FRANÇOIS-ADRIEN, né à Rouen le 16 déc. 1775, m. en son domaine de Jarcy, près de Grosbois, le 8 oct. 1834; fils d'un secrétaire de l'archevêque de Rouen, il devint enfant de chœur de l'Eglise métropolitaine et reçut en même temps des leçons de musique de l'organiste Broche, qui le traitait si grossièrement et en faisait à tel point son domestique, que B. s'échappa un beau jour et s'enfuit à Paris. Il fut recueilli dans la capitale par une dame Mollien qui s'occupa de lui pendant deux ans environ. B. rentra alors à Rouen et y fit repré-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

senter, à l'âge de dix-huit ans, son premier ouvrage, un petit opéra, *La fille coupable* (1793), pour lequel son père avait fourni le livret. Un second opéra, *Rosalie et Myrza*, donné en 1795, remporta un certain succès et encouragea B. à retourner à Paris pour y tenter fortune. Il trouva alors un excellent accueil dans la maison de Séb. Erard, où il fit la connaissance des plus grands maîtres de son art: Méhul, Cherubini, etc. C'est là aussi que le chanteur Garat fit entendre les premières romances de B. ; le succès fut grand et un éditeur se trouva sans peine. Deux opéras-comiques, *Les deux lettres* (Opéra-Comique, 1796) et *La famille suisse* (ibid. 1797) reçurent un excellent accueil du public, grâce à leurs mélodies fraîches et gracieuses. Mais c'est avec *Zoraïme et Zulnare* (1798) que B. remporta un succès définitif et montra le mieux toute l'étendue de son talent; plusieurs œuvrettes qui avaient précédé avaient du reste été froidement accueillies. *Le Calife de Badgad* (1800) eut de nouveau un heureux sort et, à la même époque, l'auteur se fit connaître comme compositeur d'œuvres instrumentales (sonates et concerto de piano, morceaux pour harpe). La carrière de B. est assez simple. Ce fut la pratique seule qui lui servit d'école de composition, et il ne se soucia jamais beaucoup du contrepoint ni de la fugue. Il avait appris l'indispensable dans les leçons de Broche, avait su profiter de quelques conseils de Méhul et de Cherubini, mais n'avait jamais été leur élève. Peut-être même sa naïveté première, ses qualités de fraîcheur et de naturel n'en eussent-elles été qu'embarrassées. En 1802, B. épousa la danseuse CLOTILDE-AUGUSTE MAFLEUROY, mais son choix ne fut guère heureux et pour éviter des querelles de ménage, il se résigna en 1803 déjà à un voyage à St-Pétersbourg où il resta jusqu'en 1810. B. fut nommé compositeur de la cour de Russie, mais aucun des opéras qu'il fit alors représenter n'eut de succès durable ; par contre, le premier ouvrage qu'il donna à Paris, après son retour, *Jean de Paris* (1812), fut une victoire. En 1817, B. fut appelé à succéder à Méhul comme professeur de composition au Conservatoire ; aussi, comme pour justifier ce choix aux yeux du monde, voua-t-il un soin tout spécial (c'était du reste chez lui affaire de conscience) à la composition du *Chaperon rouge*. La première eut lieu en 1818 et fut pour l'auteur un véritable triomphe. Après un long intervalle (pendant lequel parurent seulement deux ouvrages en collaboration avec Cherubini, Kreutzer, Berton et Paer), vint enfin, en 1825, *La dame blanche* qui couronne dignement l'ensemble des œuvres de B. et dont l'ouverture fut mise au point par Ad. Adam, d'après les esquisses de l'auteur. Celui-ci ne donna plus qu'un seul opéra, *Les deux Nuits* (1829), dont le succès d'estime s'adressait à l'auteur de *La dame blanche*. B. le sentit si bien lui-même qu'il renonça désormais au théâtre. Une année après la mort de sa femme (1825), il épousa en secondes noces la cantatrice PHILLIS, sœur de Jeannette Phillis. Il résilia ses fonctions au Conservatoire en 1829 et reçut une forte pension, mais qui fut sensiblement diminuée déjà l'année suivante. Le roi lui servait bien une pension extraordinaire, ainsi que le directeur de l'Opéra-Comique, mais il les perdit toutes deux également en 1830, en sorte que les dernières années de sa vie ne furent pas exemptes de soucis et qu'il dut demander sa réintégration au Conservatoire. La demande fut agréée, mais B. mourut peu après d'une pharyngite tuberculeuse. Ce fut aux Invalides qu'eut lieu, en grande pompe, la cérémonie funèbre au cours de laquelle on exécuta le *Requiem* de Cherubini. Les élèves les plus célèbres de B. sont Fétis, Adam et Zimmermann.

Il faut ajouter aux ouvrages déjà nommés les suivants : *L'heureuse nouvelle* (1797), *Mombreuil et Merville* (ou *Le pari*, 1797), *La dot de Suzette* (1798), *Les méprises espagnoles* (1799), *La prisonnière* (avec Cherubini, 1799), *Beniowsky* (1800), *Ma tante Aurore* (1803), *Le baiser et la quittance* (avec Méhul, Kreutzer, etc., 1803). A St-Pétersbourg : *Aline, reine de Golconde* (1804), *La jeune femme colère*, *Amour et mystère* (vaudeville), *Abderkan*, *Calypso* (ou *Télémaque*), *Les voitures versées* (vaudeville transformé plus tard en opéra-comique pour Paris), *Un tour de soubrette* (vaudeville), *La dame invisible*, *Rien de trop* (ou *Les deux paravents*, vaudeville, 1810), des chœurs pour *Athalie*. Enfin, à Paris, après 1810 : *Le nouveau seigneur du village* (1813), *Bayard à Mézières* (avec Cherubini, Catel et Niccolo Isouard qui fut longtemps son rival), *Les Béarnais* (ou *Henri IV en voyage*, avec Kreutzer, 1814), *Angéla* (ou *l'atelier de Jean Cousin*, avec Mme Gail, élève de Fétis, 1814), *La Fête du village voisin*, *Charles de France* (avec Hérold), *La France et l'Espagne* (intermède), *Blanche de Provence* (ou *La cour des Fées*, avec Cherubini, Berton, etc., 1821), *Les trois genres* (avec Auber), *Pharamond* (avec Cherubini, Berton, etc.), *La marquise de Brinvilliers* (avec Berton et d'autres, 1831). La ville de Rouen a élevé une statue à son musicien, en 1839. La meilleure biographie de B. est celle d'A. Pougin, *B., sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance* (1875). Quatremère de Quincy prononça *l'Eloge* funèbre habituel de B., membre de l'Académie des Beaux-Arts (1835). Cf. aussi : H.-M. Berton, *Lettre à un célèbre compositeur français* (1829), L. Augé de Lassus, *B.* (d. l. « Musiciens célèbres ») et Em. Duval, *B. notes et fragments inédits* (1883). — 2. ADRIEN LOUIS, fils du précédent, né à Paris le 3 nov 1815, m. à Quincy près de Paris, le 9 juil. 1883, s'est créé un certain renom par toute une série d'opéras et par une *Messe* qui fut exécutée à Rouen, en 1875, lors du centenaire de la naissance de son père.

Bois. On a coutume d'appeler b. ou instr. de b., le groupe des instr. à vent dont le corps est en bois, y compris la flûte primitivement en bois, quoique de nos jours fréquemment en métal. Le buis dont on se servait anciennement pour la construction des flûtes, des clarinettes et des hautbois a été remplacé par l'ébène et la grenadille ; pour les bassons, on choisit de préférence l'érable ou le palissandre. Cf INSTRUMENTS A VENT. Le b. occupe une place considérable dans la facture instrumentale ; son essence et sa qualité ont une grande importance au point de vue de la sonorité et de la résistance de l'instrument.

Boisdeffre, CHARLES-HENRI-RENÉ de, né à Vesoul le 3 avr. 1838 ; fut emmené à Paris en 1843 déjà par son père, qui s'y fixa définitivement et, tout en faisant des études littéraires puis en commençant son droit, B. reçut des leçons de musique de Charles Wagner, un ancien premier prix du Conservatoire de Paris, et de Barbereau. Ses premières œuvres publiées datent de 1864 (des romances sans paroles pour le piano et des mélodies); en 1865, il se fit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

recevoir du cercle de l' « Union artistique » (Les Mirlitons), où il donna successivement les premières auditions de toutes ses œuvres. C'est dans son domaine de Vézelise, en Lorraine, que B. écrit la plupart de ses compositions ; il convient de citer parmi ces dernières : des pièces pour piano et pour violon, alto, violoncelle, clarinette, hautbois, flûte et piano ; de la musique de chambre (trio en *mi bémol*, op. 10 ; quintette en *ré* min., op. 11 ; quatuor en *sol* min., op. 13 ; quintette en *ré* maj., op. 25 ; 2me trio en *sol* min., op. 32 ; sextuor en *si bémol*, op. 43 ; tous pour piano et instr. à archet) ; des *Scènes champêtres* pour orchestre ; diverses scènes chorales avec soli : *Le Cantique des Cantiques*, op. 16, *Moïse sauvé des eaux*, op. 18, etc. ; des odes pour soli et chœur, *Dans la forêt*, op. 41, *Les lendemains de la vie*, op. 46 : une *Messe solennelle* (1890); une quantité de mélodies, etc. Cf. H. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892).

Boise, Otis-Bardwell, né dans l'Ohio (Etats-Unis d'Amérique) le 13 août 1845, élève du Conservatoire de Leipzig (1863-1864) puis, pendant quelque temps, de Kullak à Berlin. Il fut organiste à Cleveland de 1864 à 1870, vécut ensuite à New-York jusqu'en 1876, puis séjourna le plus souvent en Europe (Berlin). B. a écrit une symphonie, deux ouvertures, un concerto de piano, un trio, des mélodies et des chœurs.

Boismortier, Josef-Bodin de, né à Perpignan vers 1691, m. à Paris vers 1765 ; fit représenter 3 opéras-ballets (*Les voyages de l'Amour* 1736, *Don Quichotte* 1743, *Daphnis et Chloé* 1747, tous trois gravés en partitions) et publia un certain nombre de cantates, mais se fit apprécier surtout comme compositeur d'œuvres instrumentales. Plus de 50 numéros d'œuvres parurent à partir de 1724 : sonates p. 2 flûtes sans basse, 2 flûtes avec basse, flûte et basse, 3 flûtes sans basse, flûte, violon et basse, et 2 bassons, puis des *Pièces de viole* (op. 31, 1730) et un certain nombre de pièces pour les instruments favoris du temps, vielles et musettes (*Gentillesses à 3 p.*, *Musette, Viele et B.*, op. 33 [1731] et op. 45 [1733] ; *Divertissements de campagne p. une musette ou viele av. la B. c.* [1734] ; *Les loisirs du bercail p. une Musette ou Viele et un Violon sans B.* [sans date]).

Boisselot, Jean-Louis, né à Montpellier vers 1785, m. à Marseille en 1847 ; fut d'abord luthier à Montpellier, puis transféra son commerce à Marseille en 1823, et ne tarda pas à y échanger la lutherie contre la fabrication des pianos. Ses instruments eurent une grande réputation. — L'aîné de ses fils, Louis, né à Montpellier en 1809, m. à Marseille en 1850, devint directeur de la fabrique de pianos, aujourd'hui encore propriété de la famille et dirigée par un petit-fils du fondateur, Franz B. Le cadet, Dominique-François-Xavier, né à Montpellier le 3 déc. 1811, m. à Marseille le 28 mars 1893, se créa un certain renom comme compositeur (une cantate, *Velléda*, 1836 ; plusieurs opéras : *Ne touchez pas à la reine*, Paris 1847 ; *Mosquita la sorcière*, Paris 1851 ; *L'ange déchu*, Marseille 1869).

Boîte expressive, terme dont on se sert pour désigner, dans la facture d'orgues, une sorte de chambre séparée dans laquelle sont enfermés un certain nombre de jeux. Les cloisons de cette chambre sont, en partie du moins, formées de jalousies dont l'organiste règle l'ouverture au moyen d'un registre ou d'une pédale spéciale. Le son parvient à son maximum d'intensité, lorsque les jalousies sont entièrement ouvertes. La b. s'adapte en général au clavier de récit, cependant les orgues de grandes dimensions en ont parfois une pour chaque clavier. Ce dispositif était adapté au piano depuis fort longtemps, en Angleterre, lorsque Green l'introduisit, en 1750, dans l'orgue.

Boïto, Arrigo, né à Padoue le 24 févr. 1842, élève de Mazzucato, au Conservatoire de Milan, compositeur d'opéras de talent et poète ; visita, de 1862 à 1869, Paris, l'Allemagne et la Pologne (la patrie de sa mère, comtesse Joséphine Radolinska) et se familiarisa avec la musique allemande et les réformes dramatiques et musicales de Wagner. Après s'être fait connaître par de simples cantates : *Le 4 juin* (1860) et *Le sorelle d'Italia* (avec F. Faccio, 1862), B. donna en 1868, à Milan, un opéra intitulé *Mefistofele* (d'après la 1re et la 2me parties du « Faust » de Gœthe) ; l'œuvre tomba alors complètement, mais se releva petit à petit de ce premier échec, fut reprise en 1875 à Bologne avec un succès considérable et cinq ans plus tard à Hambourg. Deux autres ouvrages : *Nerone* et *Orestiade* n'ont pas encore été représentés ; de même l'*Ode à l'Art* (1880). Comme poète (sous l'anagramme « Tobia Gorrio »), B. est presque plus estimé en Italie que comme compositeur (*Libro dei versi ; Re Orso ; Mendelssohn in Italia ;* des trad. it. d'œuvres de Wagner [*Rienzi, Tristan*] et d'autres compositeurs ; plusieurs livrets d'opéras : *Gioconda* p. Ponchielli, *Amleto* p. Faccio, *Ero e Leandro* p. Bottesini puis Mancinelli, *Alessandro Farnese* p. Palumbo, *Otello*, *Falstaff* p. Verdi, *Un Tramonto* p. Coronaro ; un grand nombre de nouvelles). B. vit à Milan ; le roi d'Italie l'a nommé « cavaliere » puis « ufficiale » et « commendatore », mais B. ne fait aucun usage de ses différents titres. Cf. Rom. Giani, *Il Nerone di A. B.* (1901).

Bolck, Oskar, né à Hohenstein (Prusse orientale) le 4 mars 1839, m. à Brême le 2 mai 1888 ; élève du Conservatoire de Leipzig, vécut alternativement comme maître de musique à Wiborg (Finlande), Liverpool, Würzbourg, Aix-la-Chapelle, Riga, Leipzig, Hambourg et Brême. Sans compter un certain nombre de petites œuvres (morceaux de piano, mélodies, etc.), B. a écrit trois opéras : *Gudrun*, *Pierre Robin* et *Der Schmied von Gretna-Green*.

Bolero, danse espagnole, inventée en 1780 par le danseur Zerezo ; mouvement modéré à $\frac{3}{4}$, mais tolérant aussi des changements de mesure. Le danseur accompagne ses pas du bruit des castagnettes. Le rythme caractéristique en est le suivant :



Accompagné de chant et de guitare, le b. prend le nom de Séguédille (*Seguidilla bolero*).

Bollclus, v. Wollick.

Boltazzo, Louis, né à Presina (Padoue) le 9 juil. 1845 ; tout enfant il perdit la vue et entra en 1856 à l'Institut d'aveugles de Padoue où l'on fit de lui un mucisien. Nommé maître de musique à l'Institut en 1864, il devint plus tard organiste de S. Antonio (1872) et en outre professeur d'orgue à l'Ecole municipale de musique (1896). B. a écrit un grand nombre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'œuvres vocales religieuses, de pièces d'orgue, une Méthode d'orgue (en collab. avec Ravanello), et il a rédigé une anthologie très riche de musique d'orgue ancienne et moderne.

Bombarde (BOMHART, Bommert, Pommer, corruption du mot français B.), était un instr. à vent en bois, de la famille des chalumeaux. La b. elle-même était construite selon divers modèles de dimensions différentes : comme instr.-basse ordinaire (appelée simplement *b.*), comme contrebasse (*Bombardone, grosser Bassbomhart, Doppelquintbomhart*), comme ténor (*Nicolo* ou *Basset-bomhart*) et comme alto (*Bombardo piccolo*); le chalumeau s'appelait aussi alors *bombardino*. L'extrême longueur des plus grands modèles de b. amena l'invention du basson (v. ce mot). — Comme jeu d'orgue, la b. correspond à celui que les Allemands appellent « Posaune », c.-à-d. trombone; par contre, le BOMHART est un jeu d'anches pourvu de grands pavillons en forme d'entonnoirs, de 16' ou de 32' et d'une intonation forte. — Les Allemands donnaient encore au XVIe s. le nom de BOMHART à chacune des cordes graves du luth (petite, moyenne, grosse B.). Quant à l'emploi au XIVe s. déjà de ce même terme de B. (*Pumhart*) pour désigner la partie de basse toute primitive d'une mélodie vocale (p. ex. celle du « Nachthorn » ou du « Taghorn » du Moine de Salzbourg [dans H. Rietzsch, *Mondsee-Wiener Handschrift*, p. 317 et 321]) il prouve simplement le rôle de la B. comme instr. de basse.

Bombardon, nom que l'on donne fréquemment à un instrument de cuivre à perce large et à pistons, inventé vers 1848. B. est, suivant son échelle, synonyme de saxhorn-basse grave ou de saxhorn-contrebasse. V. ces mots et TUBA.

Bombet, v. STENDHAL.

Bombo (ital.), ancienne dénomination du *tremolo*, répétition rapide d'une même note.

Bombyx (en allemand *Brummer ?*), ancien instr. à vent des Grecs, très long et probablement pourvu d'une anche de roseau.

Bomhart (all.), v. BOMBARDE.

Bomtempo, JAÃO-DOMINGOS, né à Lisbonne le 28 déc. 1775, m. dans la même ville le 18 août 1842 ; reçut les premières leçons de musique de son père, hautboïste originaire de Foggia (Naples) [Francisco-Xavier B., virtuose de la chambre du roi, m. en 1795], se rendit à Paris en 1802 pour y achever ses études et s'y fit connaître en 1809 comme pianiste, en compagnie du violoniste Felipe Libon. B. fit exécuter en 1809 sa première symphonie, puis se rendit à Londres, la même année, et s'y lia d'amitié avec Clementi. Il rentra à Lisbonne en 1815, séjourna de nouveau à Londres (1816) et à Paris (1818), puis fonda à Lisbonne une « Société philharmonique » qui, après avoir dû interrompre ses concerts à diverses reprises, fut dissoute en 1828. B. fut nommé en 1833, directeur du Conservatoire royal qui venait d'être institué. Il fut à la fois pianiste de talent et compositeur notable : 6 symphonies, 4 concertos de piano, 1 quintette et 4 sextuors p. piano et archets, des sonates (dont plusieurs avec violon), des variations, des messes, un *Requiem* dédié à la mémoire de Camoëns, un opéra et une Méthode de piano (op. 19).

Bona, 1. VALERIO, né à Brescia vers 1560, moine franciscain, maître de chapelle à Vercelli, à Mondovi et, dès 1596, à Milan. B. fut à la fois théoricien (*Regole de contraponto*, 1595 ; *Esempij delle passaggi delle consonanze etc*, 1596) et compositeur (2 livres de messes et de motets à 8 v., 1591 et 1601 ; messes et motets à 3 v., 1594 ; Introïts p. double chœur, 1611 ; Psaumes de vêpres à quatre chœurs, 1611 ; Lamentations de la Semaine Sainte, 1616 ; Litanies et Laudes à 4 v., 1590 ; Psaumes de vêpres à 4 v., 1600 ; motets à 6 v., 1601 ; Canzonette à 3 v., 1592 ; madrigaux et canzoni à 5 v., 1601 ; *Canzoni italiane da Sonare 5-22 v.* p. double chœur, 1614). — 2. GIOVANNI, né à Mondovi (Piémont) le 12 oct. 1609, m. à Rome, où il avait été élevé au cardinalat, le 25 oct. 1674. Il a écrit, entre autres : *Psallentis ecclesiæ tractatus etc.* (Rome, 1653 ; 2e éd. sous le titre *De divina psalmodia*, Paris, 1663) et *Rerum liturgicarum libri duo* (Rome, 1671). Une édition complète de ses œuvres a paru en 1747, à Paris.

Bonadies, v. GOODENDAG.

Bonaventura de Brixia, moine franciscain à Brescia, à la fin du XVe s., auteur d'un ouvrage publié à diverses reprises : *Regulæ musicæ planæ* (1500 et fréquemment jusqu'en 1545). Le manuscrit d'un second traité de B. : *Brevis collectio artis musicæ* (daté de 1489) est conservé au *Lic. mus.* de Bologne.

Bonawitz (BONEWITZ), JOHANN-HEINRICH, né à Dürkheim sur le Rhin le 4 déc. 1839, pianiste remarquable ; fréquenta le Conservatoire de Liége, mais émigra en Amérique avec ses parents, en 1852 déjà. Il revint plus tard en Europe pour y achever ses études musicales, résida à Wiesbaden de 1861 à 1866, puis fit quelques tournées de concerts à Paris, Londres, etc. De 1872 à 1873, il organisa à New-York des concerts symphoniques populaires et donna en 1874, à Philadelphie, deux opéras de sa composition : *The Bride of Messina* et *Ostrolenka*. Il vécut ensuite plusieurs années à Vienne d'où il entreprit des tournées de concerts ; il habite actuellement Londres et il a fait représenter, en 1885, un nouvel opéra : *Irma*.

Bondesen, JÖRGEN-DITLEFF, né à Copenhague le 7 avr. 1855 ; élève du Conservatoire de Copenhague (Neupert, Tofte, Matthison-Hansen, E. Hartmann et Gade) dont il devint en 1875 maître suppléant et bibliothécaire, en 1883 professeur de piano, de théorie, et secrétaire. B. a publié des mélodies et des pièces pour orgue ; il a traduit en danois le *Traité d'harmonie* de Richter (1883) et le *Catéchisme de musique* de Lobe (1885).

Boni, PIETRO-GIUSEPPE-GAETANO, membre de l'Académie philharmonique de Bologne, publia en 1717 à Rome *12 Sonate per camera a Violoncello e Cembalo*, op. 1, puis en 1741 : *10 Sonate a V., Vlne e Cembalo*, op. 3.

Bonifortl, CARLO, né à Arona (Novare) le 25 sept. 1818, m. à Trezzo d'Adda le 10 oct. 1879 ; élève et dès 1841 successeur de Bonazzi, en qualité d'organiste de l'Eglise métropolitaine de Milan, et de maître de chapelle de la cour. Il fut en outre, à partir de 1852, professeur de théorie au Conservatoire. B. a écrit de la musique d'église, 1 symphonie, 2 opéras, etc.

Bonini, SEVERO, né à Florence, moine bénédictin du couvent de Vallombrosa, l'un des premiers protagonistes du style monodique : *Madrigali e canzonette spirituali a 1 voce sola sopra il chitarrone o spineta* (*Lib. 1-2*, 1607-1609) ; *Motetti a 3 v. c. B. c.* (1609) ; *Af-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fetti spirituali a 2 v. parte in istile di Firenze o recitativo etc. (1615) ; enfin une nouvelle musique pour le *Lamento d'Arianna* de Rinuccini (1613).

Bonnet, 1. JACQUES, né à Paris en 1644, m. en 1724 dans la même ville, où il remplissait les fonctions de trésorier du parlement. Il a publié une *Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à présent* (1715 ; 2e éd. 1725 ; puis, avec comme 2e à 4e part., la *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* de Lecerf de la Viéville, s. d. ; 4e éd. (pareille à la précédente, 1743) commencée par son oncle BOURDELOT (v. ce nom) et son frère, PIERRE B. (né à Paris en 1638, m. le 19 déc. 1708 ; avait pris le nom de Bourdelot B.) et une *Histoire de la danse sacrée et profane* (1723). — 2. JEAN-BAPTISTE, né à Montauban le 23 avr. 1763 ; organiste de sa ville natale (1802), violoniste virtuose et auteur de duettos et de morceaux concertants pour deux violons.

Bonno, JOSEF, né à Vienne en 1710, m. dans la même ville le 15 avr. 1788 ; fut nommé en 1739, en même temps que Wagenseil, compositeur de la cour impériale, puis en 1774 maître de chapelle et admis à la retraite le 1er mars 1788. B. a écrit pour Vienne, de 1732 à 1762, vingt opéras, des sérénades et 3 oratorios. On a encore de lui quelques psaumes à quatre voix et un *Magnificat*. Aucune des œuvres de B. n'a été imprimée.

Bonometti, GIOVANNI-BATTISTA, publia à Venise, en 1615, une anthologie intitulée *Parnassus musicus Ferdinandæus* et dédiée à l'archiduc Ferdinand d'Autriche ; elle contient des motets à 1-5 voix des compositeurs suivants : G. Arnoni, R. Balestra, B. Barbarino, J.-F. Biumi, Al. Bontempo, C. Borgo, J. Brignoli, Fr. Casati, G. Cavaccio, Conte B. Cesana, A. Cima, G.-B. Cocciola, F. Coda, Fl. Comanedo, Coradini, Gabutio, Ghizzolo, Monteverdi, Nanterni, Osculati, Pasti, Vinc. Pellegrini, G. Poss, Priuli, B. Re, M. Rizzi, D. Rognoni, G. Sansoni, Gal. Sirena, Al. Taddeo, Fr. Turini, G. Valentini. B. est confondu par Fétis et par d'autres avec BUONAMENTE (v. ce nom).

Bononcini, 1. GIOVANNI-MARIA, né à Modène en 1640, m. dans la même ville le 19 nov. 1678 ; élève de Paolo Colonna, maître de chapelle de la cathédrale de Modène, compositeur et théoricien de valeur, a écrit des sonates de chambre (op. 1, *Primi frutti del giardino musicale a 2 V. c. B. c.*, 1666 ; op. 2, *Sonate da camera e de ballo [Allemande, Sarabande, Gighe, Correnti, etc.] a 2 V. col B c.*, 1667 ; op. 3, *Varij fiori a 2-4 col B. c.*, 1669 ; op. 4, *Arie, Correnti, Sarabande, Gighe e Allemande a V. c. Vlne*, 1671 ; op. 5, *Sinfonie, Allemande, Correnti e Sarabande a 5-6 col B. c.*, 1677 ; op. 9, *Trattenimenti musicali a 3-4*, 1675 ; op. 12, *Arie e correnti a 3, 2 V. e Vlne*, 1678), 2 livres de cantates de chambre *a voce sola* (op. 10 et 13, 1677 et 1678), ainsi qu'un traité de contrepoint : *Il pratico musico* (1673 ; une traduction allemande de la seconde partie a été publiée à Stuttgart, en 1701). Ses deux fils se vouèrent également à la musique. — 2. GIOVANNI-BATTISTA, né à Modène vers 1660, s'écrivait généralement BUONONCINI. Compositeur dont les opéras eurent en leur temps une grande célébrité, élève de son père et de Colonna à Bologne, où il devint en 1688 maître de chapelle de S. Giovanni in monte ; écrivit d'abord des messes à 8 v. (1688), des oratorios *(Davidde,* 1687 ; *Giosuè*, 1688 ; *La Maddalena a piedi di Cristo*, 1690) et de la musique instrumentale (op. 2, *Sinfonie a 5-8*, en partie avec 2 trompettes, 1685 ; op. 3, *Sinfonie a 3 c. B. c.*, 1686 ; op. 5, *Sinfonie a più stromenti* ; op. 6, *Sinfonie a V. e Vc.*, 1687). B. se rendit à Vienne en 1691, comme violoncelliste dans la Chapelle de la cour (peut-être à la suite de la dédicace de son op. 8, *Duetti da camera*, 1691, à Léopold 1er) et écrivit pour Rome, en 1694, deux ouvrages : *Tullo Ostilio* et *Serse*. De 1699 *(La fede pubblica)* à 1703 *(Proteo sul Reno)*, il donna six opéras au théâtre de Vienne, et la représentation de son *Polifemo* à Berlin (1703) lui valut le poste de compositeur de la reine Sophie-Charlotte, qui accompagnait elle-même au piano, le soir de la première. Après la mort de la reine, B. rentra à Vienne et y donna successivement : *Tomiri, Il ritorno di Cesare, Il fiore della eroine* (1704), *Endimione* (1706), *L'Etearco, Turno Aricino* (1707), *Mario fugitivo, Il sacrifizio di Romolo* (1708), *Abdolonimo* (1709), *Muzio Scevola* (1710), etc. En 1716, B. fut engagé à Londres, au nouveau « King's theatre », et c'est d'alors que date la rivalité célèbre entre Hændel et B. La cour protégeait Hændel, le duc de Marlborough favorisait au contraire B., en sorte que cette rivalité artistique ne fut pas loin de prendre un caractère politique. B. écrivit pour Londres toute une série d'opéras : *Astarto* (1720, imprimé), *Ciro, Crispo, Griselda* (1722), *Farnace, Erminia* (1723), *Calpurnia* (1724) et *Astaniatte* (1727). L'issue était facile à prévoir, mais la chute de B. fut d'autant plus complète que l'on découvrit la supercherie au moyen de laquelle il avait fait exécuter sous son propre nom, et comme étant de lui, un madrigal de Lotti ! (Cf. *Letters from the Academy of Ancient music in London to Signor Antonio Lotti of Venice*, 1732). C'est à Londres encore que B. a écrit une série d'œuvres de musique de chambre : *Ayres in 3 p. (Allmands, Corrants, Preludes, Gavots, Sarabands and Jiggs* pour 2 V. et *B. c.*, imprimés aussi à Amsterdam), *Divertimenti da camera a V. (Fl.) e B. c.* (1722) et *12 Sonatas for the Chamber pour 2 V. e B. c.* (1732), ainsi que des *Sonates de pièces p. le clavecin* (s. d.). Un recueil de 6 soli (sic !) pour 2 vcelles (Londres, Simpson) renferme une pièce de B. Quant aux opéras, ils sont conservés pour la plupart en manuscrits. B. partit en 1733 pour Paris, en compagnie d'un alchimiste qui le dépouilla en peu de temps de toute sa fortune, en sorte qu'il dut songer de nouveau à gagner sa vie au moyen de la composition. Il écrivit alors pour Vienne *Alessandro in Sidone* et un oratorio *Ezechia* (1737) ; la date de sa mort est inconnue, mais il doit avoir atteint l'âge de quatre-vingt-dix ans. Son frère — 3. MARC'-ANTONIO, né à Modène vers 1675, devint maître de chapelle de la cour en 1721, dans sa ville natale, m. le 8 juil. 1726. Il écrivit, de 1697 à 1723, 19 opéras *(Camilla*, Vienne, 1697), 3 oratorios *(Jean-Baptiste décapité*, etc.) et un grand nombre de cantates. Le P. Martini vante chez B. le style distingué et très élevé, et le place au-dessus de la plupart de ses contemporains. Walsh, à Londres, a imprimé les « Songs » de *Camilla* et d'*Almahide*.

Bontempi, GIOVANNI-ANDREA, de son vrai nom ANGELINI (il avait pris le nom de B. sur le désir de son tuteur), né à Pérouse en 1624, m. dans la même ville le 1er juin 1705 ; devint en 1647 membre et plus tard, à côté d'Albrici, di-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

recteur de la Chapelle du prince-électeur, à Dresde. Il rentra en 1694 à Pérouse. B. a écrit plusieurs traités : *Nova quatuor vocibus componendi methodus* (1660), *Tractatus in quo demonstrantur convenientiæ sonorum systematis participati* (1690), *Istoria musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica* (1695), et fit représenter quelques opéras à Dresde : *Paride* (1662, dédié au margrave Christian-Ernst et imprimé à Dresde), *Apollo und Daphne* (1671) et *Jupiter und Io* (1673, avec Perandi). B. était d'une culture rare et extraordinairement variée (philologue, chanteur, directeur, compositeur, historien, architecte, mécanicien, etc.). Cf. G.-B. Rossi-Scotti, *Di G.-A. B. di Perugia ricordo storico* (1879).

Bonvin, LUDWIG, né à Sierre (Suisse) le 17 févr. 1850; fils d'un médecin, suivit les classes du lycée de Sierre puis étudia la médecine à Vienne, de 1870 à 1871, mais passa ensuite à la théologie et fut ordonné prêtre en 1885, à Liverpool. Depuis la fin de 1887, B. est directeur de musique du « Canisius College » de Buffalo (U. S. A.). Bien qu'en majeure partie autodidacte, B. s'est créé comme compositeur une renommée rapide et étendue. Il a écrit de la musique symphonique : *Christnachtstraum* (op. 10, p. orch. d'archets), *3 Tonbilder* (op. 12), *Ballade* (op. 25, arr. aussi pour piano, violon et vcelle, op. 25 a), *Festzug* (op. 27), *Erinnerungen* (op. 31, aussi en trio), *Symphonie en sol min.* (op. 67), *2 fragments symphoniques* (op. 71), une *Romance* p. violon et orch. (op. 19), une *Mélodie* pour violon et piano (op. 56) ; des œuvres chorales religieuses : 6 messes (op. 6, [6 a], 26, 49, 63, 83, 84), *Cantus sacri* p. chœur mixte (op. 5), *Dominus illuminatio* (op. 51, p. ch. mixte, *a cappella)*, 2 Offertoires p. le mois de Marie (op. 81, id.), *Singet, jubelt euerm Gott* (op. 33, p. ch. mixte et orgue), *Wie lieblich sind deine Wohnungen* (op. 35, id.), *Psaume CIII* (op. 68, p. ch. mixte, sopr. solo et orch) ; des œuvres vocales profanes : *Du sonnige, wonnige Welt* (op. 20, p. ch. mixte, sopr. et baryt. solo et orch.), *Wittekind* (op. 28, p. ch. d'hommes, sopr. et baryt. solo et orch.), *In der Sommernacht* (op. 39, p. ch. mixte, baryt. et orch.), *Morgen an der nordischen Küste* (op. 50, id.), *Bretagne* (op. 60, id.), *Am Spinnrocken* (op. 48, p. v. de femmes et piano), *Sonntagfeier* (op. 15, duo p. sopr. et baryt. avec piano), *Wonnig ist's in Frühlingstagen* (op. 73, duo ou chœur p. sopr. et alto, avec orch. ou piano), *Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen* (op. 62, scène de concert p. sopr. et orch.) ; des mélodies profanes p. une voix avec piano : op. 13, 14, 23, 32, 37, 40, 41, 44, 53, 54, 55, 64, 65 *(Elmar im Klostergarten)*, 70 I et II, 78, 85 ; des mélodies religieuses : op. 21 (2 chants de Noël), 24, 57 I et II, 72.

[van] Boom, 1. JAN, né à Rotterdam le 17 avr. 1783, flûtiste virtuose et compositeur, vécut à Utrecht. Ses fils, musiciens également, sont : — 2. JAN, né à Utrecht le 15 oct. 1807, m. à Stockholm en avr. 1872. Il était allé se fixer à Stockholm en 1825, après une tournée de concerts en Danemark, et y remplissait depuis 1849 les fonctions de professeur de piano à l'Académie. B. est l'auteur d'un concerto de piano, de plusieurs quatuors, trios p. instr. à archet, symphonies, etc. — 3. HERMANN-M., né à Utrecht le 9 févr. 1809, m. dans la même ville le 6 janv. 1883, excellent flûtiste, élève de Tulou à Paris, vécut longtemps à Amsterdam, à partir de 1830.

Boosey and Cº, importante maison d'éditions de Londres, fondée vers 1825 par Thomas Boosey. Le fonds important de la maison consistait surtout en éditions, originales pour l'Angleterre, d'opéras italiens (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), mais la loi de 1854 fit perdre aux B. leur droit exclusif de vente. Dès lors l'Ed. B. fut consacrée avant tout aux œuvres populaires anglaises et aux recueils d'œuvres. C'est à une fondation de B. que les « London Ballad Concerts » (soirées populaires de lieder) doivent leur existence.

Booth, ROBERT, né à St-Andrews le 29 déc. 1862 ; fut d'abord organiste (et chef d'orchestre de théâtre) à Kilmarnock, puis dès 1887 à Newmains. B a écrit de la musique d'église, de la musique symphonique, des chœurs, une opérette, etc.

Boott, FRANCIS, né à Boston le 24 juin 1813, m. à Cambridge (Mass.) en mars 1904 ; vécut longtemps à Florence où il fut l'élève de L. Picchianti, mais rentra peu après 1870 en Amérique. B. a écrit une quantité de petites pièces légères pour chant et piano, mais aussi des messes et de la musique d'église. Il a légué 10,000 dollars à l'Université de Harvard, pour l'institution d'un prix en faveur des compositeurs américains.

Bopp, WILHELM, né à Mannheim le 4 nov. 1863 ; élève de Jean Becker, Ferd. Langer et Hänlein dans sa ville natale, puis de Weidenbach, Schradieck, Fr. Hermann et S. Jadassohn au Conservatoire de Leipzig. Il fit ensuite un court séjour à Munich puis travailla encore à Mannheim sous la direction d'Emil Paur. B. fut nommé en 1884 directeur de la « Liedertafel » de Fribourg en B., en 1886 répétiteur des solistes au Théâtre de Francfort s. M., et fonctionna comme assistant de Mottl, à Bayreuth ; mais il renonça en 1889 à la carrière de chef d'orchestre et devint professeur au Conservatoire de Mannheim, en même temps que critique musical de la « N. Bad. Landeszeitung », directeur d'un quatuor vocal mixte et d'une association de musique de chambre pour la propagation des œuvres de Brahms. En automne 1900, B. ouvrit, sous les auspices de la grande-duchesse, une « Académie de musique » qui se développa rapidement. Il créa alors un second quatuor vocal qui voyagea et, sous le nom de « Nouvelle société philharmonique » (Mmes Bopp-Glaser et Walter-Choinanus, MM. Rich. Fischer et Georg Keller), vint cueillir des lauriers jusqu'à Paris. Enfin, en 1907, B. succéda à R. von Perger comme directeur du Conservatoire de la « Société des amis de la musique », à Vienne, établissement qui, sous sa direction, fut transformé le 1er janv. 1909 en une institution d'Etat.

Borchers, 1. BODO, chanteur scénique, né en 1835, m. à Leipzig le 6 juin 1898 ; chanta à Hambourg, Wiesbaden, Leipzig (1882-1892), Weimar, puis se retira à Leipzig et y professa le chant. — 2. GUSTAV, né à Woltwiesche (Brunswick) le 18 août 1865 ; élève du séminaire d'instituteurs de Wolffenbüttel (1880-1886) puis du Conservatoire de Leipzig (1887-1889, boursier de la fondation Holstein), il dirigea de 1889 à 1895 plusieurs sociétés chorales et fut nommé, en 1896, maître de chant au gymnase de St-Nicolas. B. est en outre, depuis 1901, cantor à l'Eglise St-Pierre. Enfin il a fondé en 1898 un séminaire spécial à l'usage des futurs maîtres de chant, et il y applique les méthodes Eitz (« Tonwort »)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et Jaques-Dalcroze (gymnastique rythmique). Comme compositeur, B. s'est fait connaître par quelques lieder et par des chœurs.

Borde, de la, v. LABORDE.

Bordes, CHARLES, né à Vouvray-sur-Loire (Indre-et-Loire) le 12 mai 1863, m. à Montpellier le 8 nov. 1909; élève de C. Franck, fut de 1887 à 1890 maître de chapelle à Nogent s. Marne et chargé d'une mission au Pays Basque par le Ministre de l'Instruction publique (1889-1890), pour recueillir les traditions populaires (*Archives de la tradition basque*). Nommé maître de chapelle de Saint-Gervais, à Paris, en 1890, il institua deux ans plus tard les « Semaines saintes de St. Gervais » dont le succès l'engagea à fonder, sous le nom d'*Association des Chanteurs de St. Gervais*, une société de musique chorale ancienne, pour l'exécution des œuvres des maîtres de l'école polyphonique (XV^e^, XVI^e^, XVII^e^ s.). Ce fut lui aussi l'initiateur de la *Schola cantorum* fondée en 1894 pour la restauration de la musique d'église et qui, sous l'influence d'Alex. Guilmant et de Vincent d'Indy, se transforma peu à peu en un véritable conservatoire. B. a rédigé, en se plaçant à un point de vue tout pratique, une vaste *Anthologie des maîtres religieux primitifs* (v. ce titre). Il donna à la Schola un organe : *La Tribune de St. Gervais* et écrivit, en 1906, *Du sort de la musique religieuse en France*. Dès 1898, B. étendit sa propagande artistique au Midi de la France et élut finalement domicile à Montpellier, où il créa une succursale de la Schola cantorum. Comme compositeur aussi B. s'est fait connaître : *Fantaisie* sur un thème basque p. piano et orch. ; *Fantaisie* p. orch. avec trompette obligée ; *Etudes rythmiques* et pièces diverses p. le piano ; mélodies vocales, etc. Un drame musical en 3 actes, *Les trois Vagues*, est resté inachevé.

Bordese, LUDOVICO, né à Naples en 1815, m. à Paris le 17 mars 1886; élève du Conservatoire de Naples, fit représenter en 1830, dans cette ville, son premier opéra : *I promessi sposi* et partit pour Paris où, malgré de fréquentes tentatives, il ne parvint jamais à remporter de succès au théâtre. Il renonça au théâtre vers 1850 et n'écrivit plus que de petites œuvres vocales, en nombre considérable, ainsi qu'une messe, un *Requiem*, une méthode de chant, une méthode élémentaire de chant, des solfèges, etc.

Bordier, 1. LOUIS-CHARLES, né à Paris en 1700, m. en cette ville en 1764; écrivit une méthode de chant (1760 et 1781) et un traité de composition (1779). — 2. JULES, dit B. d'ANGERS, né à Angers le 23 août 1846, m. à Paris le 29 janv. 1896; prit ses premières leçons d'harmonie avec Delaporte, maître de chapelle de la cathédrale. Dès qu'il fut bachelier, il alla se fixer à Paris où il comptait faire son droit, mais il abandonna bientôt les études universitaires pour la composition musicale. B. revint à Angers, pour y diriger la maison de son père, fonda en 1875 une société de musique de chambre et bientôt après, de concert avec Michel et de Romain (v. ce nom), un orchestre complet, sous le nom d'*Association artistique d'Angers*, et une revue musicale: *Angers artiste*. Cette société donna pendant les dix-sept années de son existence près de cinq cents concerts. Mais écœuré par l'indifférence de ses compatriotes (la petite subvention municipale fut même retirée à l'Association), B. se retira à Paris et y fonda une maison d'éditions. Les œuvres principales de B. sont les suivantes: *Nadia*, opéra-comique (Bruxelles, Genève, etc.); *Chanson nouvelle*, comédie musicale; *Vendée*, drame lyrique en 3 actes (inachevé); *Le fiancé de la mer*, petit drame lyrique (Royan, 1895); de la musique de scène pour *Chatterton* d'A. de Vigny; plusieurs suites et morceaux divers d'orchestre; des œuvres chorales avec ou sans accompagnement (*Un rêve d'Ossian*, *David*, *Loreley*, etc.); des mélodies, des pièces p. piano et p. d'autres instr., etc., etc.

Bordogni, GIULIO-MARCO, né à Gazzaniga, près de Bergame, le 23 janv. 1789, m. à Paris le 31 juil. 1856; excellent maître de chant, élève lui-même de Simon Mayr, fut engagé comme ténor à Milan (1813-1815) puis au Théâtre italien, à Paris (1819-1833) et se voua ensuite exclusivement à l'enseignement. Il fut à partir de 1820, avec une interruption de plusieurs années (dès 1823), professeur au Conservatoire de Paris. La Sontag et d'autres étoiles de première grandeur sont ses élèves. Il publia un grand nombre d'excellentes vocalises, et la mort seule l'empêcha de terminer une méthode de chant à laquelle il avait longtemps travaillé.

Bordoni, FAUSTINA, v. HASSE 3.

Borek, CHRISTOPHE, compositeur polonais, né en 1557, directeur de la Chapelle des Rorantistes et dont on a conservé deux messes manuscrites.

Borghi, LUIGI, violoniste, élève de Pugnani, s'établit en 1774 à Londres où il remporta de grands succès comme compositeur (sonates de violon, duos, concertos, symphonies [1787], etc.) et virtuose. B. séjourna à Berlin en 1788 (la « Kgl. Hausbibliothek » possède un concerto de violon daté du 24 oct. 1788). G. Jensen a publié deux sonates de B. dans sa collection de « Klassische Violinmusik » (Londres, Augener et C^ie^).

Borghi-Mamo, ADELAÏDE (née BORGHI), cantatrice scénique (alto) de grand talent, née à Bologne le 9 août 1829, m. dans la même ville le 28 sept. 1901; se prépara à la carrière théâtrale sur les instances de la Pasta, débuta en 1846 à Urbino, chanta avec un succès croissant sur diverses scènes italiennes et se maria en 1849, dans l'île de Malte, à un Espagnol du nom de Mamo. Quelques années plus tard, elle remporta de véritables triomphes à Vienne (1853) puis aux Italiens, à Paris (1854-1856) et fut enfin, en 1856, engagée à l'Opéra. Elle fit sa rentrée aux Italiens en 1860, mais se retira de la scène après quelques tournées de représentations. Pacini, Mercadante et Rossi ont écrit des rôles spécialement pour elle. Une fille de B. — ERMINIA B., douée d'une voix de soprano claire et facile, remporta de grands succès à Bologne en 1874, et plus tard au Théâtre italien à Paris.

Bornhardt, JOHANN-HEINRICH-KARL, né à Brunswick le 19 mars 1774, m. dans la même ville le 19 avr. 1840; compositeur de petits opéras comiques, de lieder (*Leyer und Schwert* de Körner) et de pièces faciles pour le piano. Il a écrit aussi une Méthode de guitare qui eut de nombreuses éditions.

Borodine, ALEXANDRE-PORPHIRIEWITCH, né à St-Pétersbourg le 12 nov. 1834, m. dans la même ville le 27 févr. 1887; fils naturel du prince Gedeanow, descendant de la race des Imeretinski, étudia la médecine et la chimie à l'Académie médico-chirurgicale de sa ville natale, devint médecin militaire puis embrassa la carrière du professorat. Il fut nommé profes-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

seur ordinaire à l'Académie médico-chirurgicale, membre de l'Académie, conseiller d'état impérial, chevalier, etc. A côté de son activité scientifique, B. fut un musicien plein de zèle, l'un des principaux représentants de la jeune école russe ; ami de Balakirew, aux conseils duquel il devait sa culture musicale, B. fut aussi président de la Société des amis de la musique, à St-Pétersbourg, etc. Il voyagea beaucoup, principalement en Allemagne, où Liszt lui donna de précieux encouragements. Ses œuvres principales sont : deux symphonies (nº 1, *mi bémol* maj.; nº 2, *si* min.; une 3me est restée inachevée), un poème symphonique, *Dans les Steppes de l'Asie centrale*, des morceaux de piano (une *Suite*), de la musique de chambre (2 quatuors pour instr. à archet : *la* maj. et *ré* maj.), etc. Son opéra inachevé, *Le prince Igor*, terminé par Glazounow et par Rimsky-Korsakow, a été donné à St-Pétersbourg, en 1890. Cf. Stassow, *A. B.* (St-Pétersbourg, 1889; éd. franç. par A. Habets, 1893, avec la correspondance de B. et de Stassow).

Boroni (BURONI), ANTONIO, né en 1738, m. à Rome en déc. 1792 ; élève du P. Martini et plus tard de Gir. Abos, fut de 1770 à 1777 maître de chapelle de la cour, à Stuttgart, puis devint maître de chapelle de St-Pierre, à Rome. Il a écrit ses premiers opéras *(Demofoonte)* pour Trévise, dix opéras pour Venise (1762-1772), un pour Vérone (1770), deux pour Prague (1765-1767), six pour Stuttgart (1773-1778) et le dernier pour Rome (*Enea nel Lazio*, 1778).

Bortnianski, DIMITRI-STEPANOWITCH, né à Goloukhow (Ukraine) en 1751, m. à St-Pétersbourg le 7 oct. 1825 ; travailla d'abord à St-Pétersbourg sous la direction de Galuppi qu'il put suivre à Venise, grâce à la protection de Catherine II, et acheva ses études à Bologne, Rome et Naples. B. fit représenter à Venise, en 1776, un opéra intitulé *Creonte*, puis à Modène, en 1778, un *Quinto Fabio*. Il rentra l'année suivante à St-Pétersbourg où il fut nommé, en 1796, directeur de la Chapelle vocale de la cour. Son mérite est d'avoir considérablement rehaussé le niveau de la Chapelle vocale, par l'engagement de nouveaux membres ; puis il écrivit pour l'excellent chœur qu'il avait formé une série de compositions qui occupent dans l'ensemble des œuvres de même genre un rang très élevé. Tchaïkowsky a revisé une édition complète des œuvres de B. (Moscou, Jurgenson ; 10 vol.) : 9 pièces vocales à 3 v. (parmi lesquelles une « Liturgie ») ; 29 chants d'église à 4 v. ; 16 chants de louanges p. double chœur ; 14 chants de louanges à 4 v. et p. double chœur ; 35 concertos, hymnes et prières à 4 v. et 10 p. double chœur. Quant aux œuvres profanes, ce sont : 3 opéras, en plus de ceux déjà cités (*Alcide*, 1776 ; *Le Faucon*, 1786 ; *Le Fils rival*, 1787), de la musique de chambre, une symphonie, des sonates p. clavecin, des airs, etc.

Borwick, W.-LEONARD, né à Walthamstow (Essex) le 26 févr. 1868 ; élève de Clara Schumann, B. Scholz et Knorr, au Conservatoire Hoch (1884-1889), à Francfort s. M., s'est fait à partir de 1890 une réputation excellente de pianiste (Brahms).

[van] Bos, COENRAAD, né à Leyde le 7 déc. 1875 ; élève de J. Röntgen au Conservatoire d'Amsterdam, pianiste accompagnateur distingué, membre du « Trio hollandais » (avec J.-M. van Veen [violon] et J. van Lier [vcelle]).

Bosch, PIETER-JOSEPH, né à Hoboken en 1736, m. à Anvers le 19 févr. 1803 ; fut nommé en 1764 organiste de la cathédrale d'Anvers et publia une série de sonates pour piano avec acc. de violon et de violoncelle.

Bosselet, CHARLES-FRANÇOIS-MARIE, né à Lyon le 27 juil. 1812, m. à St Josse-ten-Node, près de Bruxelles, le 2 avr. 1873 : fils d'un acteur, entra en 1824 à l'Ecole royale de musique de Bruxelles, devint en 1830 chef d'orchestre du théâtre de Boulogne-sur-Mer et deux ans plus tard s'inscrivit de nouveau comme élève au Conservatoire de Bruxelles qui venait d'être réorganisé. Il fut nommé en 1835 second chef d'orchestre à l'Opéra royal puis, en 1840, professeur d'harmonie au Conservatoire. B. a écrit un grand nombre de chœurs p. voix d'hommes, quelques ballets exécutés au Théâtre de la Monnaie et surtout une quantité de musique d'église (non gravée). Cf. Burbure, *C.-F.-M. B.* (1876).

Bossi, 1. ENRICO-MARCO, né à Salò (Lac de Garde) le 25 avr. 1861 ; entra en 1871 dans les classes de piano du « Liceo Musicale » de Bologne puis fut l'élève du Conservatoire de Milan (1873-1881, Dominiceti, Ponchielli) qu'il quitta après avoir vu couronner un acte de sa composition, *Paquita*. Il devint alors organiste de la cathédrale de Côme (jusqu'en 1890), puis professeur d'orgue et de théorie au Conservatoire de Naples, directeur du Conservatoire Ben. Marcello de Venise (1895-1902) et enfin directeur du « Liceo musicale » de Bologne (1902-1911). B. est un organiste remarquable et il a écrit avec Tebaldini une : *Metodo di studio per l'organo moderno* (1893). Une série d'œuvres, en partie de grandes dimensions, ont placé B. au premier rang des compositeurs italiens de notre temps : trios p. piano, violon et vcelle (op. 107, *ré* min.; op. 123, *ré* maj.) ; une sonate de violon ; une sonate d'orgue ; un *Concerto symphonique* p. orgue et orchestre (op. 100, *la* min.) ; un *Concertstück* p. orgue (op. 130, *ut* min.) ; un *Requiem* ; *Canticum canticorum*, p. soli, chœur, orch. et orgue (op. 120); *Le Paradis perdu*, id. (op. 125) ; *Il cieco*, p. baryton, chœur et orch. ; une *Suite* p. orchestre (*Præludium, Fatum, Kermesse*, op. 126) ; *Intermezzi Goldoniani*, p. orch. d'archets ; de la musique d'église « alla Palestrina » (pour la cérémonie de mariage du roi); etc. En plus de *Paquita*, l'acte déjà mentionné, B. a bien encore donné à Milan, en 1890, un opéra en deux actes (couronné par l'éditeur Sonzogno) : *Il veggente* [en all. en 1907, à Altenbourg : *Der Wanderer*], puis à Côme *L'angelo della notte* ; mais on ne saurait prétendre que ce soit dans le drame lyrique que son talent se manifeste sous le meilleur jour. — 2. RENZO, fils du précédent, né à Côme le 9 avr. 1883 ; fut élève jusqu'en 1902 du Conservatoire Ben. Marcello, dont son père était directeur, à Venise, puis passa au Conservatoire de Leipzig (Homeyer, Pembaur, Nikisch) jusqu'en 1904. B. commença sa carrière de chef d'orchestre au Théâtre de la cour d'Altenbourg (1905-1906), puis accepta une situation analogue au Théâtre de la ville de Lübeck. Il s'est déjà fait remarquer, lui aussi, comme compositeur : *Poema eroico* et *Poema umano* p. orchestre ; *Ein Blumenmärchen*, p. chœur et orch. ; un concerto de violon ; une *Suite* p. le violon ; des *Romances* p. violoncelle avec orch. d'archets et harpe ; des lieder ; des pièces p. piano ; etc.

Bossler, HEINRICH-PHILIPP, conseiller brandebourgeois à Speier, m. à Gohlis-Leipzig le 9 déc. 1812 ; publia de 1788 à 1790, à Speier, la « Musikalische Realzeitung », dont il changea ensuite le titre, de 1790 à 1792, en « Musikali-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sche Korrespondenz ». En supplément de la revue parut une *Musikalische Anthologie* (continuée jusqu'en 1799), recueil de pièces de chant et de piano d'un grand nombre d'auteurs de l'époque. Mais auparavant déjà (1782-1787), l'anthologie paraissait sous le titre allemand de *Blumenlese*, puis *Neue Blumenlese*, et, de 1789 à 1791, une *Bibliothek der Grazien* fut publiée parallèlement avec l'anthologie. Tous ces recueils (auxquels il convient encore d'ajouter quelques cahiers d'*Archiv der auserlesensten Musikalien*, s. d.) ont une importance spéciale par suite de la très grande place qu'ils font aux compositeurs de l'Allemagne méridionale : D. Schubart, Schmittbauer, Rosetti, Dieter, Christmann, Junker, Dittersdorf, Vogler, Vanhal, Eidenbentz, Beecke, Fiala, Kotzeluch, Neubauer, Haydn, Mozart, Beethoven, etc. B. a écrit en outre un *Elementarbuch der Tonkunst zum Unterricht beim Klavier* (Speier, 1782 ; 1re [et unique] partie).

Bote et Bock, importante maison d'édition musicale à Berlin, fondée en 1838 par EDUARD BOTE et GUSTAV BOCK qui achetèrent le commerce de musique de Fröhlich et Westphal. E. Bote se retira au bout de peu de temps ; après la mort de G. Bock (27 avr. 1863), ce fut le frère de ce dernier, EMIL BOCK, qui lui succéda. Emile Bock mourut à son tour, le 31 mars 1871 ; un fils du fondateur, HUGO BOCK (né à Berlin le 25 juil. 1848), prit alors la direction du commerce. La « Neue Berliner Musikzeitung » (1847 - 1896) fut rédigée par G. Bock jusqu'à sa mort. La maison B. et B. fut l'une des premières à publier des éditions de classiques à bon marché.

Botelho, MANUEL-JOAQUIM-PEDRO, né à Lisbonne vers 1795, m. dans la même ville le 9 avr. 1873 ; flûtiste distingué, fit partie de 1825 à 1865 de l'orchestre du Théâtre S. Carlo et de l'orchestre de la cour, à Lisbonne. Il était très estimé aussi comme professeur de composition.

Botgorschek, FRANZ, flûtiste célèbre, né à Vienne le 23 mai 1812, m. à la Haye en mai 1882 ; suivit les cours du Conservatoire de Vienne et fut pendant de longues années professeur au Conservatoire de la Haye. B. a publié toute une série d'œuvres pour la flûte.

Botstiber, HUGO, né à Vienne le 21 avr. 1875 ; suivit les cours du gymnase et de l'Université de Vienne, et prit ses grades de Dr jur. et phil. Il fit en même temps ses études musicales au Conservatoire (Robert Fuchs), puis en leçons particulières (Alex. v. Zemlinsky) et à l'Université (Heinrich Rietzsch, Guido Adler). B. fut nommé en 1896 conservateur de la bibliothèque de la « Société des amis de la musique », en 1900 secrétaire du « Wiener Konzertverein » qui venait d'être créé, enfin en 1905 secrétaire de la « Société des amis de la musique » et administrateur du Conservatoire. B. rédige depuis quelques années un *Musikbuch aus Œsterreich* ; il a publié les œuvres d'orgue de Pachelbel et des pièces de clavecin de maîtres viennois du XVIIe s., dans les « Denkm. der Tonkunst in Œsterreich ». Il a écrit : *Johann Pachelbel* (dissertation), une *Geschichte der Ouverture*, et différents essais de moindre importance.

Bott, JEAN-JOSEPH, né à Cassel le 9 mars 1826, m. à New-York le 28 avr. 1895 ; fils d'un musicien de la cour, A. BOTT, qui fut son premier maître et le prépara à l'enseignement de Moritz Hauptmann et de Ludwig Spohr. Il reçut en 1841 le prix de la fondation Mozart et fut nommé successivement violon-solo de la Chapelle du prince électeur à Cassel (1846), concertmeister (1848), second chef d'orchestre avec Spohr (1852) puis chef d'orchestre de la cour à Meiningen (1857). Il passa ensuite à Hanovre (1865), fit valoir ses droits à la retraite en 1878, vécut comme maître de musique à Magdebourg et s'établit enfin, en 1884, à Hambourg d'où il partit l'année suivante pour visiter l'Amérique. B. était un violoniste de talent, très estimé de Spohr ; il a publié des concertos, des morceaux pour piano et violon, des lieder, une symphonie et deux opéras : *Der Unbekannte* (1854) et *Aktäa, das Mädchen von Korinth* (1862).

Bottée de Toulmon, AUGUSTE, né à Paris le 15 mai 1797, m. le 22 mars 1850 ; fit des études de droit, mais n'accepta jamais aucune charge, préférant s'adonner librement à ses distractions favorites, surtout à la musique qu'il pratiqua d'abord comme violoncelliste. Dès l'apparition de la *Revue musicale* (1827), il s'occupa plus spécialement de littérature musicale. En 1831, il offrit de remplir à titre gracieux les fonctions de bibliothécaire du Conservatoire ; sa proposition fut acceptée. La révolution de 1848 lui fit perdre la raison. B. a écrit entre autres : *De la chanson en France au moyen âge* (1836), *Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo* (1837), *Des instruments de musique au moyen âge* (1838 et 1844), *Instructions sur la musique des Français au moyen âge* (1839), *Notice des manuscrits autographes de Cherubini* (1843) ; tous ces travaux parurent dans l'*Annuaire historique*, et furent aussi tirés à part. Cf. A.-J.-H. Vincent, *Notice sur la vie et les travaux de B. de T.* (1851).

Bottesini, GIOVANNI né à Crema (Lombardie) le 24 déc. 1821, m. à Parme le 7 juil. 1889 ; entra en 1837 au Conservatoire de Milan où il eut pour maîtres principaux Rossi (contrebasse), Basili et Vaccai (théorie), se fit entendre en Italie de 1840 à 1846, comme virtuose sur la contrebasse, puis fut engagé comme chef d'orchestre à la Havane, d'où il partit pour parcourir le continent américain. En 1855, B. rentra en Europe en passant par l'Angleterre ; il occupa pendant deux ans le pupitre de chef d'orchestre au Théâtre italien, à Paris, puis reprit sa vie errante. Il était en 1861 chef d'orchestre du Théâtre Bellini à Palerme, en 1863 à Barcelone, plus tard à Florence, où il fonda la *Società del quartetto* pour la culture de la musique classique allemande, en 1871 directeur d'opéra au « Lyceum » de Londres. Enfin, de retour en Italie, il fut nommé directeur du Conservatoire de Parme. B. fit représenter alors deux opéras, à Turin : *Ero e Leandro* (1879) et *La regina del Nepal* (1880) ; un certain nombre d'autres ouvrages avaient été donnés précédemment déjà : *Cristoforo Colombo* (La Havane, 1847), *L'assedio di Firenze* (Paris, 1856), *Il diavolo della notte* (1858), *Marion Delorme* (1862), *Vinciguerra* (1870), *Ali-Baba* (Londres, 1871). Son oratorio *Gethsemane* fut exécuté en 1887, à Norwich. B. a écrit en outre une quantité de compositions pour la contrebasse.

Bottigliero, EDUARDO, né à Portici (Naples) en 1864 ; élève du séminaire de prêtres, à Naples, étudia le contrepoint sous la direction de Gennaro Giordano, entra en relations avec Enr. Bossi et Terrabugio dont il reçut les conseils, puis fit encore des études historiques auprès de Dom Ugo Gaisser au « Collegio greco » de Rome. B. a fondé à Naples, en 1902, une *Schola grego-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

riana pour la propagation des théories bénédictines de Solesmes au sujet du choral grégorien. Il a donné des articles sur la musique d'église à plusieurs revues italiennes et composé lui-même des œuvres vocales, des pièces d'orgue et de piano.

Bottini, MARIANNA ANDREOZZI, MARCHESA, née à Lucques le 7 nov. 1802, m. dans la même ville le 24 janv. 1858, compositeur de talent (messe, *Requiem*, *Magnificat*, *Stabat mater*, une Ouverture, etc.), faisait partie de l'Académie philharmonique de Bologne.

Bottrigari, ERCOLE, né à Bologne en août (baptisé le 24) 1531, m. en son château, dans la même ville, le 30 sept. 1612; issu d'une famille riche et très estimée, il reçut une éducation excellente. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages: *Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armoinci di Aristosseno etc.* (1593), *Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo, etc.* (1594, sous le nom d'Alemanno Benelli), *Il Melone, discorso armonico etc.* (1602). On possède encore de lui quelques travaux (des traductions spécialement) manuscrits. Le début du titre de chacun de ses traités a rapport au nom d'un des amis de l'auteur: Francesco Patrizio, Grazioso Desiderio, Annibale Melone; le deuxième traité parut même sous l'anagramme de ce dernier.

Bouche, TUYAUX A, (all. *Labialpfeiffen*) nom que l'on donne aux tuyaux dans lesquels le son est produit par une colonne d'air qui vibre après s'être brisée contre une lèvre. Les mouvements de dilation et de condensation dans le corps du tuyau engendrent le son. Cf. INSTR. A VENT. Parmi les instruments de l'orchestre, la flûte seule est assimilable aux tuyaux à b.; le hautbois, la clarinette, le basson et les instr. de cuivre sont des tuyaux à anche. Dans l'orgue, un certain nombre de jeux sont formés de tuyaux à bouche : principal, gambe, flûte, flûte creuse, etc.; ces *jeux à bouche* diffèrent les uns des autres soit par leur diapason (v. ce mot), soit par les rapports de hauteur et de largeur de la bouche; d'autres encore sont caractérisés par une conformation spéciale du corps du tuyau : gemshorn, pyramidon, bifara ou double-flûte (cf. les différents articles). Les jeux bouchés (v. ce mot) ou demi-bouchés (flûte à cheminée) forment une subdivision à part dans l'ensemble des jeux à bouche. Quelques jeux de mutation, tels que fourniture, cornet, progression harmonique, sesquialter, tertia (v. MUTATION) diffèrent des autres jeux à bouche par leur usage, plus encore que par leur construction.

Bouché. 1. JEUX B., terme dont on se sert généralement pour désigner, dans l'orgue, les jeux à bouche dont les tuyaux sont fermés à leur extrémité supérieure (all. Gedakt; angl. Covered stops). Les principaux jeux b. sont les suivants: *sous-bourdon* (all. Gedakt 32', Untersatz, Majorbass, Grossubbass, Infrabass, Subkontrabass; lat. Pileata maxima; angl. Great bourdon; esp. Tapada de 52); *bourdon* ou *sous-basse* (all. Gedakt 16', Grobgedakt, Grossgedakt, Bourdon, Bordun, Perduna, Subbass; lat. Pileata magna; angl. Double stopped diapason; esp. Tapada de 26); *grosse flûte* (all. Mittelgedakt 8'; lat. Pileata major; angl. Stopped diapason, Union covered; esp. Tapada de 13): *flûte* (all. Kleingedakt 4'; lat. Pileata minor) etc. On ne rencontre de jeux b. de plus petites dimensions que dans d'anciennes orgues (Tibia rurestris, ou Bauernflöte, Feldflöte à 2' et 1'). La *double flûte* et le *quintaton* sont aussi des jeux de b. Le tuyau b. donnant approximativement l'octave inférieure du tuyau ouvert de même longueur, on l'emploie par économie, surtout pour le registre grave; mais sa sonorité un peu mate et sourde est loin d'atteindre celle d'un principal. Cf. INSTR. A VENT. — 2. SON B. se dit, dans le jeu du cor (v. ce mot), des sons produits avec l'aide de la main que l'on introduit dans le pavillon. Le son b. est un demi-ton (rarement un ton entier) au-dessous du son réel. Il a un timbre particulier et qui varie suivant l'intensité avec laquelle il est émis.

Boucher, ALEXANDRE-JEAN, né à Paris le 11 avr. 1778, m., après une vie très mouvementée, dans la même ville le 29 déc. 1861; était un violoniste virtuose intéressant et de la plus haute originalité, mais quelque peu charlatan. Il fut de 1787 à 1805 violon-solo de Charles IV d'Espagne. B. a publié deux concertos de violon. Cf. Gustave Vallat, *Etudes d'histoire etc.* (1890, avec, en sous-titre: *B. et son temps*).

Boucheron, RAIMONDO, né à Turin le 15 mars 1800, m. à Milan le 28 févr. 1876; théoricien en majeure partie autodidacte, fut tout d'abord directeur de musique de la ville de Voghera, puis devint maître de chapelle en 1828 de l'Eglise métropolitaine de Vigevano, en 1847 du dôme de Milan. B. a écrit une quantité considérable de musique d'église et plusieurs ouvrages théoriques: *Filosofia della musica*, 1842; un Traité d'harmonie, 1856; des exercices d'harmonie et de jeu des partitions, 1867.

Bouches fermées (it. *a bocca chiusa*; all. *Brummstimmen*), chant sans paroles et à bouche fermée de telle façon que le son sort en partie par le nez. Effet vocal dont les compositeurs français, surtout de musique d'orphéon, ont fait un fâcheux abus, pour réaliser l'accompagnement par une partie du chœur de la mélodie chantée par l'autre.

Bouman, MARTIN-J., né à Herzogenbusch (Hollande) le 29 oct. 1858; élève de Brée et de Hol, directeur de musique de la ville de Gouda, s'est fait connaître aussi comme compositeur, par des opéras: *De Templiers*, *Het meilief van Gulpen*; des messes; une *Ouverture dramatique*, etc.

Bourdelot, PIERRE (de son vrai nom PIERRE MICHON, avait pris de son oncle et éducateur le nom de B.), né à Sens en 1610, m. à l'abbaye de Macé (Abbé B.) le 9 février 1685; nommé médecin privé du roi en 1642. B. amassa des matériaux pour une *Histoire de la musique* que publièrent ses neveux Pierre et Jacques BONNET (v. ce nom). Tandis que Fétis juge sévèrement l'ouvrage en question, Kretzschmar en fait passablement de cas (« Jahrbuch Peters », 1907, p. 90).

Bourdon (ital. BORDONE; all. BORDUN, ou aussi par suite de diverses corruptions, BARDUEN, PERDUNA, PORTUNEN), terme servant en général à désigner, dans l'orgue, un jeu bouché de 16' (en all. aujourd'hui: *Gedakt 16'*). L'origine de ce mot est douteuse et l'on ne sait trop lequel est antérieur de ce mot lui-même ou du nom d'insecte (bourdon, faux-bourdon). Au XIIIe s. (Hiéronyme de Moravie), on donnait le nom de *bordunus* aux cordes de basse de la vielle, tendues à côté de la touche; de même, dans l'organistrum, les cordes qui vibrent continuellement et sont placées sur les deux côtés

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de la touche portaient le nom de b., qui fut enfin donné à la quinte servant de basse (pédale) à la musette. D'après ce qui précède, il est évident qu'on pourrait faire venir le mot b. de « bordo » (ital., bord). Cf. FAUX-BOURDON.

Bourgault-Ducoudray, LOUIS-ALBERT, né à Nantes le 2 févr. 1840, m. à Paris le 4 juil. 1910; fit d'abord des études de droit et fut reçu avocat avant sa vingtième année. Mais il avait étudié en même temps la musique avec M. Champommier, dans sa ville natale, et partit pour Paris, dans le but de se vouer exclusivement à cet art. Après avoir pris des leçons préparatoires de L. Girard, il entra en 1860 dans la classe d'A. Thomas, au Conservatoire. L'année suivante, il remportait le prix de fugue et un peu plus tard le grand prix de Rome (cantate: *Louis de Mézières*, poème d'Ed. Monnais). B. fit le séjour traditionnel à la villa Médicis et envoya de là force travaux au Conservatoire: les fragments d'un drame lyrique en 3 actes (paroles et musique), un *Stabat mater*, *Noël* pour soprano et chœurs, *Hymne à la joie* et *Prométhée* (cantates pour chœurs, soli et orchestre), des mélodies, des motets, etc. De retour à Paris, il fonda une société chorale, pour l'exécution des œuvres de Bach (1869), Hændel, etc. Blessé dans une attaque des insurgés de la Commune, à Versailles, il dut songer à se reposer et partit pour la Grèce où il s'intéressa vivement aux chants populaires; l'année suivante il y retourna avec une mission du gouvernement, continua à recueillir ses chants et publia le résultat de ses deux voyages dans: *Souvenirs d'une mission musicale en Grèce et en Orient*; *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque; 30 mélodies populaires de Grèce et d'Orient*. Il a publié également, en 1885, un recueil de *Mélodies de la Basse-Bretagne*. B. fut nommé en 1878 professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris. où ses cours étaient suivis par un auditoire nombreux. Parmi ses compositions, il convient de citer surtout, outre les œuvres déjà nommées, une *Cantate* en l'honneur de la Bienh. Françoise d'Amboise et *La Conjuration des fleurs*, p. chœur, soli et orchestre; des duos pour soprano et mezzo-soprano (*Hymne à la mer*, *la Tempête*, *Chant des pêcheurs*); des pièces orchestrales (*Carnaval d'Athènes*, *Rhapsodie cambodgienne; L'enterrement d'Ophélie*, *Fantaisie* en *ut* min.); des opéras-comiques: *L'atelier de Prague* (Nantes, 1858), *Michel Colomb* (Paris, 1887) et deux opéras: *Thamara* (Paris, 1890; Nantes, 1894) et *Bretagne* (non représenté). Le *Joseph* de Méhul a été donné en 1899 avec des récitatifs de B. (texte d'Arm. Sylvestre). Un catalogue des œuvres de B. a paru en 1898.

Bourgeois, LOYS, l'un des premiers musiciens qui harmonisèrent à plusieurs parties les psaumes français (dans la traduction de Clément Marot), auteur de quelques-unes des mélodies de ces psaumes, né à Paris vers 1510, vécut à Genève de 1545 à 1557, puis probablement à Paris. Trois recueils de psaumes de 4 à 6 voix parurent à Lyon (1547) et à Paris (1554). B. publia aussi, en 1550, à Genève: *Le droict chemin de musique etc.*, un traité dans lequel il propose une réforme dans la dénomination des sons (cf. MUANCES). Cf. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot* (1878-1879, 2 vol.).

Bourges, JEAN-MAURICE, né à Bordeaux le 2 déc. 1812, m. à Paris en mars 1881; s'est fait un nom comme critique musical et surtout comme rédacteur à la *Revue et Gazette musicale*. Un opéra de sa composition, *Sultana*, fut donné à l'Opéra-Comique en 1846: un *Stabat Mater* et plusieurs romances ont été publiées.

Bourrée (ital. *Borea*), vieille danse française, comme le rigaudon (v. ce mot) d'allure joyeuse, à $^4/_4$ avec un levé d'un temps et de fréquentes syncopes sur le deuxième et le troisième temps. Rousseau dit que la b. est originaire de l'Auvergne. Elle est connue depuis la fin du XVIe s. et, sans en être une partie obligatoire, elle est souvent incorporée à la « suite » postérieure à Lully.

Bousquet, GEORGES, né à Perpignan le 12 mars 1818, m. à St-Cloud le 15 juin 1854; compositeur de talent, prix de Rome en 1838, chef d'orchestre au Théâtre national en 1847, puis à l'Opéra italien. Il fut pendant quelque temps membre de la commission d'études du Conservatoire et s'est fait connaître comme critique musical (dans le *Commerce*, l'*Illustration* et la *Gazette musicale de Paris*). Il a écrit quelques opéras: *L'hôtesse de Lyon* (1844), *Le Mousquetaire* (1844), *Tabarin* (1852).

Boutade, c.-à-d. improvisation, caprice, terme employé surtout pour désigner de petits ballets improvisés, des fantaisies instrumentales, etc. Cf. Mattheson, *Das beschützte Orchestre*, p. 225.

Boutarel, AMÉDÉE, né à Cosne (France) le 25 janv. 1855; collabore depuis plus de trente ans à différentes revues musicales et a donné des articles à des feuilles politiques, etc. Il s'est voué avec un talent tout spécial à la traduction française d'œuvres musicales allemandes: *Lieder* de R. Schumann, éd. compl. en 4 vol.; *Faustscenen* (R. Schumann), *Schicksalslied* et *Nänie* (Joh. Brahms); *IXe Symphonie* (Beethoven); *Lieder* de Fr. Schubert, éd. compl. en 13 vol. dont un paru; B. a publié en outre les opuscules suivantes: *Liszt et l'Esthétique moderne* (1887), *La vraie Marguerite* (1902), etc.

Bovery, JULES (de son vrai nom: Antoine-Nicolas-Joseph BOVY), né à Liége le 21 oct. 1808, m. à Paris le 17 juil. 1868; fut chef d'orchestre du théâtre de Gand, puis de plusieurs théâtres parisiens d'opérette (Folies nouvelles, Folies St-Germain). Il a écrit douze opéras et opérettes, des ouvertures, etc.

Bovicelli, GIOVANNI-BATTISTA, originaire d'Assise, membre de la maîtrise du dôme de Milan, publia en 1594 un recueil, *Regole passagi di musica, etc.*, contenant des madrigaux et des motets dont la mélodie est surchargée des trilles, des ornements de tous genres qui étaient alors à la mode. Cf. H. Goldschmidt, *Die Gesangsmethode des XVII. Jahrh.* (1890) et *Monatshefte für M.-G.* (1891 n° 7).

Bovy, v. LYSBERG; cf. BOVERY.

Bowman, EDWARD-MORRIS, né à Barnard-Vermouth (Amérique) le 18 juil. 1848; élève, de 1872 à 1874, de Franz Bendel, Haupt et Weitzmann, à Berlin, est actuellement organiste à Newark (New-Jersey), président de plusieurs sociétés musicales, etc. B. a publié en anglais, d'après ses notes, le système d'harmonie de Weitzmann.

Boyce, WILLIAM, né à Londres en 1710, m. dans la même ville le 7 févr. 1779; enfant de chœur de l'église St-Paul, élève de Maurice Greene et plus tard, comme organiste de la chapelle d'Oxford, de Pepusch. Il fut nommé en 1736 organiste de l'église St-Michel et, peu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

après, succéda à Weldon, en qualité de compositeur de « King's chapel ». En 1737, il accepta la direction des festivals de Gloucester, Worcester et Hereford (*Three-Choirs*) ; il assuma un second poste d'organiste à l'église « All Hallows », en 1749, et fut nommé six ans plus tard compositeur de « King's band ». Quand il fut appelé, en 1758, aux fonctions d'organiste de « King's chapel », il abandonna ses deux autres postes et se retira à Kensington pour s'adonner avec zèle à la publication préparée par Greene, sous le titre de *Cathedral music* (v. ce mot). B. devint sourd à la suite d'une ancienne affection de l'ouïe. En plus de l'ouvrage déjà mentionné, B. a publié, de 1745 à 1755, une *Lyra britannica* (mélodies, duos, cantates, etc. en plusieurs cahiers). Il a collaboré à la rédaction de l'« Histoire de la musique » de Hawkins. Enfin ses propres compositions comprennent : une mascarade, *Pélée et Thétis* ; une sérénade, *Salomon* (1747) ; de la musique p. plusieurs drames (*The Chaplet, La tempête* de Shakespeare, etc.) ; un oratorio, *Lamentation de David sur Saul et Jonathan* ; deux *Odes à Ste-Cécile* ; des *Services* ; 12 sonates *a tre* ; 8 symphonies *a 8*, op. 2 ; des préludes p. orgue ; etc. La veuve de B. a publié de lui, en 1780, *15 Anthems* et un *Te deum and Jubilate*.

Boyvin, Jacques, devint en 1674 organiste de Notre-Dame, à Rouen, où il mourut vers 1706. Il a publié 2 livres de *Pièces d'orgue* (1700) et des *Principes d'accompagnement* (2e éd., 1705 ; parut aussi en italien et en hollandais).

Braccio (ital.), bras ; *viola da b.*, v. Viole.

Brade, William, Anglais d'origine et d'éducation, fut à plusieurs reprises (1594-1596 ; 1599-1606 ; 1620-1622) membre de la Chapelle de la cour de Christian IV, à Copenhague. Il avait été avant 1594 et fut de nouveau de 1596 à 1599 et de 1619 à 1620 au service de la cour de Brandebourg (en dernier lieu maître de chapelle). De 1609 à 1614, B. fut directeur de la musique du Conseil de Hambourg ; il séjourna en 1614 à la cour de Schleswig-Holstein et en 1618 à Halle s. S. B. a publié à Hambourg 4 livres de morceaux de danse (Padouanes, Gaillardes, etc.) en parties (1609, à 5 v. ; 1614, à 6 v. ; 1617, à 5 v. ; 1621, à 5 v.). Quelques pièces détachées ont paru dans les anthologies de Füllsack et de Hildebrand (1607 et 1609).

Bradford, Jacob, né à Londres le 3 juin 1842 ; élève de J. Goss et de Steggal, organiste de talent, depuis 1892 à l'église de Ste-Mary (Newington), directeur d'une société chorale et maître de chant dans les écoles. B. est Mus. doc. d'Oxford (1878). Il est l'auteur d'un oratorio : *Judith* (1888) ; de diverses œuvres vocales, profanes et religieuses ; d'une *Sinfonia ecclesiastica* (avec double chœur) ; de plusieurs ouvertures ; de sonates p. orgue ; de trios p. piano, violon et vcelle, etc.

Bradsky, Wenzel-Theodor, né à Rakonitz (Bohême) le 17 janv. 1833, m. dans la même ville le 10 août 1881 ; fit son éducation musicale à Prague (Caboun et Pischek) et entra comme chanteur dans le Chœur du Dôme à Berlin, où il déploya en même temps une grande activité comme maître de chant et comme compositeur. Le prince George de Prusse, dont il mit une *Yolanthe* en musique, le nomma en 1874 compositeur de la cour. Ce sont les lieder et les chœurs (dont plusieurs en tchèque) de B. qui ont contribué le plus à répandre le nom de l'auteur ; ses opéras n'eurent que peu de succès : *Roswitha* (Dessau, 1860), *Jarmila* (Prague, 1879), *Der Rattenfänger von Hameln* (Berlin, 1881). Trois opéras plus anciens (*Der Heiratszwang, Die Braut des Waffenschmieds, Das Krokodil*) n'ont pas été représentés.

Braehmig, Julius-Bernhard, né à Hirschfeld, près d'Elsterwerda, le 10 nov. 1822, m. à Detmold, où il était maître de musique dans un séminaire, le 23 oct. 1872 ; a publié : *Choralbuch* (1862), *Ratgeber für Musiker bei der Auswahl geeigneter Musikalien* (1865), *Theoretisch-praktische Organistenschule* (3 parties), des recueils de chants d'école, des morceaux pour piano et pour orgue, des méthodes de piano, de violon et d'alto.

Braga, Gaetano, né à Giulianova (Abruzzes) le 9 juin 1829, m. à Milan le 21 nov. 1907 ; élève du Conservatoire de Naples, violoncelliste virtuose estimé et compositeur, à Florence. Il a fait paraître des romances et donné huit opéras dont l'un, *La Reginella* (Lecco, 1871), fut particulièrement bien accueilli.

Braham (de son vrai nom : Abraham), John, né à Londres, de parents israélites, en 1774, m. dans la même ville le 17 févr. 1856 ; chanteur de grand talent, fut engagé par les directeurs de diverses scènes lyriques de la capitale (Covent garden, Drury-Lane, Royalty Theatre). Il fut le premier Huon de l'*Oberon* de Weber ; on sait en effet que cette œuvre avait été écrite pour Londres. B. avait coutume de composer lui-même la musique de certains de ses rôles et se rendit populaire par maint intermède dont il était l'auteur ; il a écrit aussi des lieder (*La mort de Nelson*) et publié un recueil de mélodies hébraïques, avec accompagnement. Il est enfin l'auteur d'une étude sur la musique des Hébreux (1816). B. perdit la fortune considérable qu'il avait amassée, dans l'entreprise du Kolosseum (1831) et du théâtre St-James (1836).

Brah-Müller, Karl-Friedrich-Gustav (Muller, connu comme compositeur sous le nom de B.), né à Kritschen, près d'Oels (Silésie), le 7 oct. 1839, m. à Berlin le 1er nov. 1878 ; fréquenta le séminaire de Bromberg s/ la Braa, où il publia ses premières œuvres (d'où le nom de Brah), fut pendant quelque temps maître à Pleschen, puis à Berlin. Il acheva ses études musicales dans cette dernière ville, sous la direction de Geyer et de Wüerst, et fut nommé, en 1867, maître à l'Institut de musique Wandelt. B. a écrit des morceaux de piano, des lieder, quelques opérettes, etc. Un quatuor de sa composition fut couronné en 1875, à Milan.

Brahms, Johannes, né à Hambourg le 7 mai 1833, m. à Vienne le 3 avr. 1897. Son père, contrebassiste dans l'orchestre de la ville, lui donna les premières leçons de musique puis confia le reste de son éducation musicale à Edouard Marxsen. La chaude recommandation de Schumann, dans la *Neue Zeitschrift für Musik* du 23 oct. 1853, attira l'attention des musiciens, du public et des éditeurs sur le jeune homme qui, dans la suite, parcourut lentement mais sûrement le chemin qui conduit à une gloire artistique durable. Après une activité de plusieurs années comme chef d'orchestre à la cour du prince de Lippe, à Detmold, B. se retira dans sa ville natale, s'adonnant avec zèle à l'étude des maîtres anciens et complétant sérieusement sa culture générale. Il se rendit ensuite, en 1862, à Vienne qui de-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vint sa seconde patrie, car, s'il est vrai qu'il quitta cette ville en 1864 déjà, après y avoir dirigé pendant une année seulement la « Singakademie », il est certain d'autre part qu'il ne se trouva jamais bien ailleurs (Hambourg, Zurich, Baden-Baden, etc.). Il revint aux bords du Danube en 1869 et conduisit (1871 à 1874) les concerts de la Société des amis de la musique (« Gesellschaftskonzerte ») jusqu'au moment où Herbeck, qui avait entre temps donné sa démission de chef d'orchestre de la cour, les reprit. Le jeune maître quitta de nouveau Vienne, pour aller habiter non loin de Heidelberg, mais y rentra définitivement vers 1878. B. reçut de l'Université de Cambridge (1877) et de celle de Breslau (1881) le titre de Dr *phil. hon. c.*; le gouvernement prussien le nomma en 1886 chevalier (pourvu du droit de vote) de l'ordre « pour le mérite » et membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin; sa ville natale lui offrit en 1889 la bourgeoisie d'honneur; enfin l'Académie des Beaux-Arts de France le nomma membre correspondant en 1896. Un premier monument (un buste en bronze d'Adolf Hildebrandt) de B. fut inauguré à Meiningen le 7 sept. 1899; le monument funéraire esquissé par Ilse Conrat date de 1903; enfin une statue de Rud. Weyr, le représentant assis, a été inaugurée à Vienne (sur la « Karlsplatz ») le 8 mai 1908. Une « Deutsche Brahms-Gesellschaft » s'est donné pour mission de répandre l'œuvre du musicien et elle a organisé jusqu'à ce jour deux festivals importants (Munich, 1909; Wiesbaden, 1912).

C'est le sentiment profond et sincère, se manifestant toujours sous la forme la plus choisie de l'expression, qui classe B. au rang des artistes immortalisés par leurs œuvres. Toutes ses compositions (à l'exception de quelques-unes seulement, dans lesquelles l'emphase et la rudesse exagérée trahissent un talent encore en formation) gagnent à être connues de près et étudiées à fond. Les harmonies en sont riches et nouvelles, ce qui est un obstacle sans doute à la compréhension immédiate des diverses œuvres, mais leur assure du moins un intérêt durable; la rythmique de B. peut être considérée à juste titre comme la continuation directe de celle de Beethoven, pour autant qu'elle s'éloigne de la manière de Schumann (rythme marqué, maintenu pendant toute la durée d'un morceau qui, naturellement, ne peut être que de dimensions restreintes) et recherche de nouveau la variété organique et le raffinement de figuration dans le travail thématique. La syncope dont l'emploi, chez B., était au début quelque peu exagéré, semble se retirer de plus en plus dans les parties secondaires d'accompagnement. C'est de main de maître que B. peint ou mieux crée un état d'âme, et sa riche palette possède plus qu'aucune autre, non seulement les teintes sombres qui sont la caractéristique du grand art de notre époque, mais aussi les teintes doucement harmonieuses, reflets d'une clarté surnaturelle qui pénètre l'âme jusqu'en ses plus intimes profondeurs et la remplit à la fois de paix et d'adoration.

Grâce à la recommandation de Schumann, B. fut immédiatement remarqué, mais le grand public ne commença à comprendre son importance que lors de l'exécution, en 1868, de son « Requiem allemand » (op. 45). Cette œuvre, à la fois grandiose et charmante, fut une véritable révélation pour tous ceux qui jusqu'alors avaient considéré B. comme un simple chercheur, raffiné et subtil. A partir de ce moment, chaque œuvre du maître a été attendue avec intérêt et accueillie avec une joie toujours croissante. En France et en Belgique B. n'est pas encore connu comme il devrait l'être, cependant, grâce aux efforts persévérants de quelques critiques en vue (H. Imbert et d'autres), les chefs d'orchestre et les virtuoses ont commencé ces dernières années à révéler au public les œuvres les plus remarquables du maître. Nous donnerons ici une liste complète des œuvres de B., en laissant naturellement de côté les nombreux arrangements :

A. ORCHESTRE : 2 Sérénades (op. 11, *ré* maj., pour grand orch.; op. 16, *la* maj., pour petit orch.); 4 symphonies (op. 68, *ut* min.; op. 73, *ré* maj.; op. 90, *fa* maj.; op. 98, *mi* min.); variations sur un thème de Haydn (op. 56); *Ouverture de Fête académique* (op. 80, écrite en manière de remerciements à l'Université de Breslau, pour sa nomination de Dr phil. hon. c.); *Ouverture tragique* (op. 81). — B. CONCERTOS : 2 concertos de piano (op. 15, *ré* min. [première exécution : Hanovre, 22 janv. 1859]; op. 83, *si bémol* maj.); un concerto de violon op. 77, *ré* maj.); un double-concerto pour violon et violoncelle (op. 102, *la* min.). — C. CHANT ET ORCHESTRE : *Ave Maria* p. voix de femmes et orchestre ou orgue (op. 12); *Begräbnisgesang* p. voix d'hommes et instr. à vent (op. 13); *Ein deutsches Requiem* p. soli, chœurs et orch. (op. 45); *Triumphlied*, p. chœur à 8 voix et orch. (op. 55); *Schicksalslied*, p. chœur et orch. (op. 54); *Gesang der Parzen*, p. chœur à 6 voix et orch. (op. 89); *Rinaldo* p. chœur d'hommes, ténor solo et orch. (op. 50); *Rhapsodie*, p. alto solo, chœur d'hommes et orch. (op. 53); *Nænie*, p. chœur et orch. (op. 82). De plus, B. a orchestré quelques lieder de Schubert : *An Schwager Kronos*, *Gruppe aus dem Tartarus*, *Memnon*, *Greisengesang*, *Geheimes*. — D. MUSIQUE DE CHAMBRE : deux sextuors p. instr. à archet (op. 18, *si bémol* maj.; op. 36, *sol* maj.); deux quintettes, id. (op. 88, *fa* maj.; op. 111, *sol* maj.); un quintette p instr. à archet et clarinette (op. 115); trois quatuors p. instr. à archet (op. 51, *ut* min. et *la* min.; op. 67, *si bémol* maj.); un quintette p. piano et archets (op. 34, *fa* min.); trois quatuors, id. (op. 25, *sol* min.; op. 26, *la* maj.; op. 60, *ut* min.); quatre trios, id. (op. 8, *si* maj. [entièrement refondu en 1891]; op. 40, *mi bémol* maj. [avec cor ou violoncelle *ad lib.*]; op. 87, *ut* maj.; op. 101, *ut* min.); un trio p. piano, clarinette et violoncelle (op. 114); 2 sonates pour violoncelle (op. 38, *mi* min.: op. 99, *fa* maj.); 3 sonates p. violon (op. 78, *sol* maj.; op. 100, *la* maj.; op. 108, *ré* min.): 2 sonates p. clarinette (op. 120, I et II, *fa* min. et *mi bémol* maj.). — E. PIANO : *a.* à quatre mains : Variations sur un thème de Schumann (op. 23); Valses (op. 39); Danses hongroises (cah. I et II, 1865; cah. III et IV, 1880); *b.* à deux mains : trois sonates (op. 1, *ut* maj.; op. 2, *fa dièse* min.; op. 5, *fa* min.); quatre Ballades (op. 10); Scherzo (op. 4); deux Rhapsodies (op. 79); pièces pour le piano (*Capricci* et *Intermezzi*, op. 76); fantaisies (deux cahiers, op. 116); *Intermezzi* (op. 117); six pièces pour le piano (op. 118), quatre id. (op. 119); des variations (op. 9 [thème de Schumann], op. 21 I et II, op. 24 [thème de Hændel], op. 35 [études sur un thème de Paganini]) et, sans numéros d'op., 51 Exercices (1893), des études (sur une étude de Chopin, le *Perpetuum*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mobile de Weber, un *Presto* de Bach [deux fois], la *Chaconne* en *ré* min. de Bach [pour la main gauche seule) et une *Gavotte* de Gluck. — F. ŒUVRES CHORALES : *a.* religieuses : *Geistliches Lied* (op. 30, avec orgue); *Der 13. Psalm* (op. 27, p. voix de femmes et orgue); *Marienlieder* (op. 22); deux motets (op. 29, à cinq voix); deux motets (op. 74, à quatre et à six voix); trois chœurs p. voix de femmes (op. 37); trois motets (op. 110, à quatre et à huit voix); *b.* profanes : op. 31 (trois quatuors avec piano); op. 42 (trois chœurs à six voix); op. 62 (sept lieder); op. 64 (trois quatuors avec piano); op. 92 (quatre quatuors avec piano); op. 93 a (six lieder et romances à quatre voix); op. 93 b (*Taffellied*, à six voix); *Liebesliederwalzer* (op. 52 et 65, avec acc. de piano à quatre mains); *Zigeunerlieder* (op. 103 et 112, à quatre voix avec piano); op. 17 (quatre chants p. voix de femmes, deux cors et harpe); op. 44 (douze lieder et romances p. voix de femmes et piano *ad lib.*); op. 41 (cinq lieder p. voix d'hommes); *Deutsche Fest- und Gedenksprüche* (op. 108, pour double chœur; op. 113 (13 canons p. 3 v. de femmes) et, sans numéro d'op., *Deutsche Volkslieder* (1864, 2 cah.). — G. DUOS : op. 20 (trois, p. soprano et alto), op. 28 (quatre, p. alto et baryton), op. 61 (quatre, p. soprano et alto), op. 66 (cinq, p. soprano et alto), op. 75 (*Ballades et romances*). — H. LIEDER : op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33 (*Magellonenromanzen*), 43, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 63, 69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91 (avec *viola alta*), 94, 95, 96, 97, 105, 106, 107, 109, 121 (*Vier ernste Gesänge*, la dernière œuvre du maître) et, sans numéros d'op., *Volkskinderlieder* (1858, anonymes, dédiés aux enfants de R. et de Cl. Schumann), *Deutsche Volkslieder* (1894, 7 cah.) et *Mondnacht*. — J. ORGUE : prélude et fugue en *la* min., fugue en *la bémol* min., et 11 préludes de chorals. — A cette dernière œuvre, posthume, il faut ajouter encore les publications posthumes suivantes : *Sonatensatz* p. violon et piano (comp. en 1853), deux *Cadences* p. le concerto de piano en *sol* maj. de Beethoven, un *Regenlied* p. chant et piano et *Ellens zweiter Gesang* de Fr. Schubert, arr. p. soprano, chœur de femmes et instr. à vent.

Max Kalbeck a entrepris une grande biographie du maître : *J. B.* (*Biographie*, 1re part. [1833-1862], 1904; 2me part., tome Ier [-1868], 1908; tome IIe [-1874], 1909; 3me part., tome Ier [-1881], 1910). V. aussi : H. Deiters, *J. B.* (1880; 2me part. 1898; toutes deux dans la collection de conférences de Waldersee); B. Vogel, *J. B.*; L. Köhler, *J. B. und seine Stellung in der Musikgeschichte* (1888); Alb. Dietrich, *Erinnerung an J. B. in Briefen aus seiner Jugendzeit* (1898); J.-V. Widmann, *J. B. in Erinnerungen* (1898); Heinrich Reimann, *J. B.* (1897; 4me éd. 1911); G. Ophüls, *Brahms-Texte* (1897; 2me éd. 1908, — recueil des poèmes mis en musique par B.); L. Mesnard, *Essais de critique musicale*, III (1892); Müller von Aichholz, *Ein B.-Bilderbuch* (1903); M. Kalbeck, *J. B. im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg* (1907); W. Altmann, *J. B. im Briefwechsel mit K. Rheintaler, M. Bruch, H. Deiters, Fr. Heimsoeth, K. Reinecke, E. Rudorff, Bernh. und Luise Scholz* (1907); Rich. Barth, *J. B. im Briefwechsel mit J. O. Grimm* (1907); Andr. Moser, *J. B. Briefwechsel mit Joachim* (1908); Leop. Schmidt, *J. B. im Briefwechsel mit H. Levi, Fr. Gernsheim, etc.* (1910). R. v. d. Leyen, *J. B. als Mensch und Freund* (1908); G. Jenner, *J. B. als Mensch, Lehrer und Künstler* (1905); H. Imbert, *J. B.* (1905); Florence May, *The life of J. B.* (1905, 2 vol.; éd. all., 1911); W. Pauli, *J. B.* (1907). K. Krebs a publié, en 1909, une série d'aphorismes poétiques recueillis par B. : *Des jungen Kreislers Schatzkästlein*. Enfin N. Simrock a donné un catalogue thématique de l'œuvre de B. (1897; 2me éd., 1902).

Brakl, FRANZ-JOSEF, chanteur de la chambre ducale de Saxe, directeur depuis 1893 du « Bauerntheater » (Théâtre paysan) de Schliersee; né à Tyrnau le 22 avr. 1854, a fait partie du personnel des théâtres de Baden, Vienne Budapest, Brünn, Berlin et y a remporté de grands succès. Il vit à Munich. B. a écrit : *Moderne Spieloper* (1886).

Brambach, 1. K.-JOSEPH, né à Bonn le 14 juil. 1833, m. dans la même ville le 20 juin 1902; élève du Conservatoire de Cologne (1851 à 1854), obtint le prix de la fondation Mozart de Francfort et devint alors l'élève particulier de Ferd. Hiller, à Cologne. Il fut de 1858 à 1861 maître au Conservatoire de Cologne, puis à partir de 1861 directeur de musique de la ville de Bonn; en 1869, il abandonna ses fonctions et se voua dès lors exclusivement à l'enseignement et à la composition. B. s'est fait connaître surtout par de grandes œuvres chorales : *Trost in Tönen*, *Das eleusische Fest* (avec solos), *Frühlingshymnus*, *Morgensehnsucht*, *Der Bergkönigin Frühlingsfahrt*, pour chœur mixte et orchestre; *Die Macht des Gesangs*, *Velleda*, *Alcestis*, *Prometheus* (couronné en 1880 par la société des Chanteurs du Rhin), *Columbus* (1885) et *Loreley* (avec alto solo) pour chœur d'hommes et orchestre. Il a publié en outre un certain nombre d'œuvres chorales de moindres dimensions : *Germanischer Siegesgesang*, *Das Lied vom Rhein*, *Cäsar am Rubikon* (1895), etc., des lieder avec piano, des duos, un sextuor pour instr. à archet, un sextuor p. piano et archets, deux quatuors id., un concerto de piano, une ouverture de concert (*Tasso*), etc. — 2. WILHELM, historien de mérite, né à Bonn le 17 déc. 1841; nommé en 1866 professeur extraordinaire et, en 1868, professeur ordinaire de philologie a l'Université de Fribourg en Brisgau, il fut ensuite (1872-1904) bibliothécaire en chef de la « Hof- und Landesbibliothek » de Carlsruhe. En plus de ses travaux philologiques, B. a publié de précieuses monographies musicales : *Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter, etc.* (1881), *Die Musiklitteratur des Mittelalters bis zur Blüte der Reichenauer Sängerschule* (1883), *Hermanni Contracti musica* (1884), *Die Reichenauer Sängerschule* (1888), *Gregorianisch. Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des Gregorianischen Gesangs* (1895; 2e éd. 1901).

Brambilla, 1. PAOLO, né à Milan en 1786, m. dans la même ville en 1838; fit représenter quatre opéras-comiques, de 1816 à 1819, à Milan et à Turin et neuf ballets, de 1819 à 1833, à Milan. Sa fille — 2. MARIETTA, née à Cassano d'Adda vers 1807, m. à Milan le 6 nov. 1875, élève du Conservatoire de sa ville natale, débuta à Londres, en 1827, dans le rôle d'Arsaces de la « Sémiramide » de Rossini. Elle remporta un grand succès et fut pendant nombre d'années l'une des étoiles des théâtres de Londres, de Vienne et de Paris. B. fut

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à la fin de sa carrière l'un des professeurs de chant les plus recherchés de Milan; elle a publié des vocalises, des mélodies, etc.

Branca, GUGLIELMO, né à Bologne le 13 avr. 1849, compositeur d'opéras : *La Catalana* (Florence, 1876), *Hermosa* (Naples, 1881), *La figlia di Jorio* (Crémone, 1897).

Brancaccio, ANTONIO, né à Naples en 1813, m. dans la même ville le 12 févr. 1846; élève du Conservatoire de Naples, c'est en cette ville qu'il débuta comme compositeur scénique, avec *J Panduri* (1843), suivis bientôt de : *Il morto ed il vivo ; L'assedio di Constantina ; Il puntiglione*; *L'incognita (Doppo 15 anni)* ; *Un matrimonio in accademia ; La lotta di duje vastase*, etc. Deux de ses trois opéras posthumes ont été représentés à Naples : *Le 3 arte Calabresi* (1847) et *Lilla* (1848).

Brandeis, FRIEDRICH, pianiste et compositeur, né à Vienne en 1832 ; élève de Fischhof et de C. Czerny pour le piano, et de Rufinatscha pour la composition. Il se rendit en 1848 à New-York, où il occupe une situation éminente, comme maître de piano. B. a publié des œuvres pour piano (entre autres une sonate), des mélodies, un *Andante* pour orchestre et une *Ballade* pour chœurs, soli et orchestre.

Brandes, 1. EMMA, née dans les environs de Schwerin le 20 janv. 1854 ; pianiste de talent, élève d'Aloys Schmitt et d'Auguste Goltermann, a épousé le célèbre physiologiste Engelmann, à Utrecht, et actuellement à Berlin. — 2. FRIEDRICH, né à Aschersleben le 18 nov. 1864 ; étudia à Halle, Berlin et Leipzig, la littérature et la philosophie, en même temps que la musique (Spitta, Bellermann, Kretzschmar), dirigea à Leipzig plusieurs sociétés chorales et donna des leçons de piano, puis, en 1890, fit les examens d'Etat pour le diplôme d'enseignement supérieur. B. succéda en 1895 à Ferd. Gleich, comme critique musical du « Dresdener Anzeiger », en 1898 à E. Krantz, comme directeur du « Lehrergesangverein ». Il rentra cependant à Leipzig en 1909, en qualité de directeur de musique de l'Université (dir. du chœur des « Pauliner ») et fut appelé en 1911 à la rédaction en chef de la *Neue Zeitschrift für Musik*. B. s'est fait connaître comme compositeur par des chœurs p. voix d'hommes, des lieder et des morceaux de piano.

Brandl, 1. JOHANN, né à Kloster Rohr, près de Ratisbonne, le 14 nov. 1760, directeur de musique de la cour à Carlsruhe, m. le 26 mai 1837. Il a composé des messes ; des oratorios ; des symphonies ; 12 quintettes p. instr. à archet, op. 11 ; des quintettes p. basson et archets, op. 14 et 52 ; d'autres p. flûte et archets, op. 58 ; 3 quatuors p. instr. à archet, op. 25; un *Notturne* p. 2 V. et Vc., op. 19; 2 opéras (1810, 1814) ; des lieder, etc. — 2. JOHANN, né à Kirchenbirk, en Bohême, le 30 août 1835 ; a fait représenter à partir de 1869, à Vienne, 9 opérettes et écrit la musique de plus de cent pièces de théâtre.

Brandoukow, ANATOLE-ANDREIEWITCH, violoncelliste remarquable, né à Moscou le 6 janv. 1859 ; fit ses études au Conservatoire de Moscou (Cossmann, Fitzenhagen) puis vécut à Paris jusqu'en 1889. Il débuta en 1881 à Angers, dans un concert dirigé par Saint-Saëns, fut engagé dans les grands concerts de Paris et de Londres et fonda en 1886, à Paris, un « Quatuor » dont Marsick était le premier violon. B. vit depuis 1890 à Moscou. Il a écrit des pièces pour violoncelle et piano ou orchestre.

Brandstetter, v. GARBRECHT.

Brandt, 1. KAROLINE, v. WEBER (Ch.-M. de). — 2. MICHAEL, v. MOSONYI. — 3. MARIANNE (de son vrai nom MARIE BISCHOF), née à Vienne le 12 sept. 1842 ; fut élève de Mme Marschner, au Conservatoire de Vienne (1862-1866), débuta en 1867, sous le nom de M. B., à Olmütz, Klagenfurt et Graz, et fit partie de 1868 à 1886, de l'Opéra de Berlin, dont elle était l'une des cantatrices (alto) les plus estimées. Elle étudia de nouveau pendant les vacances de 1869-1870, auprès de Mme Viardot-Garcia, à Baden-Baden. Wagner l'avait choisie pour créer le rôle de Kundry, à Bayreuth, en 1882, alternativement avec Mme Materna ; elle faisait encore partie en 1886 de la troupe d'opéra allemand à New-York et s'est fixée à Vienne, en 1890, comme professeur de chant. Cf. La Mara, *Musikalische Studienköpfe*, vol. V.

Brandts-Buys, famille de musiciens néerlandais. Le père, CORNELIUS-ALEXANDER, né à Zalt-Bommel le 3 avr. 1812, m. à Dordrecht le 18 nov. 1890; fut, à partir de 1840, organiste et directeur de musique à Deventer (aussi compositeur). Ses fils : MARIUS-ADRIANUS, né à Deventer le 31 oct. 1840, depuis 1864 à Zutphen (méthode d'orgue, etc.) ; LUDWIG-FELIX, né à Deventer le 20 nov. 1847, organiste et directeur de musique à Rotterdam (auteur de grandes œuvres vocales) ; HENRY, né à Deventer le 20 avr. 1851, m. à Amsterdam le 15 oct. 1905, depuis 1878 directeur de l'« Amstels Mannenkoor », à Amsterdam, a écrit un opéra, *Albrecht Beyling*, donné à Amsterdam en 1891, un grand nombre de chœurs pour voix d'hommes, etc.

Brandus, Dufour et Cie, importante maison d'éditions de Paris, fondée par Maurice Schlesinger (v. ce nom) en 1834 et reprise en 1846 par les frères Louis B. (m. le 30 sept. 1887) et Gemmy B. (né en 1823, m. le 12 févr. 1873).

Branle (BRANSLE ; ital. *Brando*), ancienne danse française, du XVIe-XVIIe s., d'un mouvement modéré et de rythme binaire. Le b. est parfois chanté, chaque strophe étant suivie d'un refrain (en all. *Reigen*).

Brant, 1. JOBST (JODOCUS) vom, originaire de Waltershofen (dioc. de Ratisbonne), étudiait en 1529 à Heidelberg et devint, en 1549, capitaine à Waldsachsen et gouverneur à Liebenstein. Les œuvres de B. qui nous sont parvenues (un livre de *Geistliche Psalmen und Kirchengesang* de 4 à 9 v. [1572, *discantus* seul conservé] ; 55 chants de 4 à 5 v. dans les anthologies de Ott, et un motet à 6 v.) prouvent que B. était non seulement un contrapuntiste remarquable, mais un musicien à l'inspiration sincère et profonde. — 2. JAN, né à Posen en 1551, m. à Lemberg le 31 déc. 1601 ; fit ses études à Rome et devint recteur du Collège des Jésuites de Lemberg. B. a publié un recueil de chants latins et polonais : *Pieśni łacinskie i polskie z nutami muzycznemi* (Varsovie, 1586).

Brasart, JOHANNES, né à Liége (*de Leodio*), contemporain remarquable de Dufay, était en 1431 chantre (lai) de la Chapelle pontificale, à Rome. On a conservé de lui des mélodies profanes et religieuses dans les *Codd.* 37 (8) et 2216 (10) de Bologne, 87 (9), 92 (2) et 90 (3) de Trente (actuellement à Vienne), enfin dans le *Cod. canon. misc.* 213 (2) d'Oxford.

Brassin, 1. LOUIS, né à Aix-la-Chapelle le 24 juin 1840, m. à St-Pétersbourg le 17 mai 1884 ; pianiste, élève de son père Louis B. (chan-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teur scénique, baryton au Théâtre de Leipzig, de 1847 à 1859), puis de Moschelès au Conservatoire de Leipzig. Il fut d'abord (1866) maître de piano au Conservatoire Stern, à Berlin, puis de 1869 à 1879 au Conservatoire de Bruxelles et à partir de ce moment à celui de St-Pétersbourg. Il convient d'accorder une mention spéciale, parmi les nombreuses compositions p. piano de B., aux douze études parues sous le titre d'*Ecole moderne du piano*. B. a aussi écrit la musique de deux opérettes, *Le prince héritier* (Bruxelles, 1865) et *Le Missionnaire*. Il eut deux frères, également musiciens: — 2. LÉOPOLD, né à Strasbourg le 28 mai 1843, m. à Constantinople en 1890, fut pianiste de la cour du duc de Cobourg, maître de piano à l'Ecole de musique de Berne, et vécut aussi un certain temps à St-Pétersbourg. — 3. GERHARD, né à Aix-la-Chapelle le 10 juin 1844, violoniste de talent; fut maître de violon à l'Ecole de musique de Berne (1863), puis concertmeister à Göteborg (Suède), maître au Conservatoire Stern à Berlin (1874) et directeur de la Société des musiciens à Breslau (1875 à 1880). Il vécut ensuite à St-Pétersbourg, puis à Constantinople. B. a publié des œuvres de valeur pour violon seul.

Bratsch, JOHANN-GEORG, né à Zell le 18 févr. 1817, m. à Aschaffenbourg le 30 sept. 1887; fut pendant nombre d'années directeur de l'Ecole royale de musique de Würzbourg, devint en 1872 directeur de musique de l'Institution royale d'Aschaffenbourg et fut admis à la retraite en 1883.

Bratsche (all.), alto, c.-à-d. *Viola alta*.

Brauer, MAX, né à Mannheim le 9 mai 1855; élève de Vincent Lachner, dans sa ville natale (1875- 1876), puis de Ferd. Hiller, Jensen et de Lange au Conservatoire de Cologne (jusqu'en 1880), fut nommé successivement directeur de sociétés chorales à Kaiserslautern (1880), et directeur de musique de l'Eglise de la cour, à Carlsruhe (1888). B. a écrit une sonate de violon, une *Suite* p. instr. à archet, des pièces p. le piano, etc., et des opéras: *Der Lotse* (Carlsruhe, 1895), *Morgiane* (ibid., 1899).

Braun, 1. ANTON, né à Cassel le 6 févr. 1729, m. dans la même ville vers 1790; violoniste, pendant de longues années, de la Chapelle de la cour de Cassel, auteur d'une quantité de musique de chambre gravée à Paris (sonates à trois, p. Fl. V. et *B. c.*, op. 1 et 2, 1771; sonates p. flûte, op. 4, 5, 7; concertos de flûte, op. 9, 10). Peut-être B. est-il le fils d'un certain B. dont on imprimait des œuvres pour la flûte, à Paris, de 1729 à 1740. Les deux musiciens dont les noms suivent sont les fils d'Anton B. — 2. JOHANN, né à Cassel le 28 août 1753, m. à Berlin en 1795; musicien de la cour de Cassel, puis violon solo de la reine, à Berlin, violoniste virtuose distingué et compositeur de musique instrumentale (concertos de violon, concertos de cor, concerto de violoncelle op. 4, pièces pour le basson et pour la flûte, 3 sonates en trio, op. 3). — 3. JOHANN-FRIEDRICH, né à Cassel le 15 sept. 1759, m. à Ludwigslust le 15 sept. 1824; hautboïste virtuose, épousa une sœur de Fr.-L.-Æm. Kunzen, qui était cantatrice. Il a écrit un grand nombre de pièces (inédites) p. le hautbois. Ses fils sont: — 4. KARL-ANTON-PHILIPP, hautboïste, né à Ludwigslust en 1788; partit en 1807 pour Copenhague. — 5. WILHELM, hautboïste, né à Ludwigslust en 1791, épousa sa cousine, la cantatrice KATHINKA BRAUN (1799-1832), et partit en 1831 pour Stockholm. Il a écrit de nombreuses œuvres symphoniques et de la musique de chambre dont les manuscrits autographes sont, depuis 1902, à la Bibl. du gouvernement, à Schwerin.

Bravo (ital.), terme usuel d'approbation, au superlatif: *bravissimo*. Les Italiens crient *bravo bravissimo* (plur. *bravi*) à un artiste, *brava, bravissima* (plur. *brave*) à une artiste.

Bravoure (ital. *Bravura*, all. *Bravour*), terme dont on se sert pour indiquer une œuvre où abondent les difficultés techniques; *air de bravoure, morceau de b., allegro di bravura, valse de b.*, etc.

Brecher, GUSTAV, né à Eichwald, près de Teplitz, le 5 févr. 1879; était encore élève du gymnase de St-Nicolas, à Leipzig (où ses parents avaient élu domicile), lorsque Rich. Strauss dirigea, en 1896, un poème symphonique de sa composition: *Rosmersholm*. B. commença en 1899 la carrière de chef d'orchestre, comme volontaire au Théâtre de Leipzig. Il passa de là, en 1900, à l'Opéra de la cour, à Vienne, puis au Théâtre municipal d'Olmütz et, en 1903, à l'Opéra de Hambourg. Il faut mentionner encore, parmi ses œuvres, une symphonie « sociale », *Aus unserer Zeit*, d'après les paroles de J.-H. Mackay (exécutée à Berlin et à Munich, sous la direction de R. Strauss). Enfin B. écrit dans diverses revues (sur R. Strauss, Berlioz, l'opéra vériste).

Bredal, 1. NIELS-KROG, né à Drontheim en 1733, m. à Copenhague le 26 janv. 1778; bourgmestre de Drontheim et plus tard directeur de théâtre à Copenhague, était poète dramatique et compositeur (cantates). — 2. IVAR-FREDERIK, né à Copenhague le 17 juin 1800, m. dans la même ville le 25 mars 1864; altiste de la Chapelle royale, fut nommé « concertmeister » en 1843, puis chef des chœurs au Théâtre en 1850. Il fit valoir ses droits à la retraite en 1863. B. est l'auteur de petits opéras comiques: *Die Braut von Lammermoor* (1832), *Guerillabanden* (1834), d'une cantate p. ténor et orchestre: *Judas Ischarioth*, d'une *Osterhymne*, etc.

Bree, JEAN-BERNARD van, né à Amsterdam le 29 janv. 1801, m. dans la même ville le 14 févr. 1857; élève de Bertelmann, fut nommé en 1829 directeur artistique de la société « Felix meritis », fonda en 1840 la société Ste-Cécile qu'il dirigea jusqu'à sa mort, et fut en même temps directeur de l'Ecole de musique de la « Société pour l'encouragement de l'art musical ». B. est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres instrumentales et vocales (opéra: *Sapho*, 1834). Cf. H. Beijermann, *J.-B. van B.* (1857).

Breidenstein, HEINRICH-KARL, né à Steinau (Hesse) le 28 févr. 1796, m. à Bonn le 13 juil. 1876; étudia le droit, puis, à Heidelberg, la philologie. Il fut d'abord instituteur chez le comte Witzingerode, à Stuttgart, puis maître supérieur à Heidelberg. En 1821, il se rendit à Cologne où il fit des conférences sur la musique et fut appelé, en 1823, aux fonctions de directeur de musique de l'Université de Bonn; il donna, en qualité de privat-docent, un cours de musique et, plus tard, fut nommé professeur. B. fut l'instigateur de l'érection du monument de Beethoven, à Bonn; il publia, du reste, un petit ouvrage à l'occasion de l'inauguration de ce monument et fit exécuter une cantate de sa composition. Les plus connues de ses œuvres sont quelques chorals. De précieux matériaux pour un traité de l'orgue sont actuellement en possession de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

M. Hugo Riemann. Sa méthode de chant, *Singschule*, était autrefois très répandue. B. a collaboré à l'« Enclyclopédie » de Ersch et Gruber. Enfin, il a publié une réduction p. piano et chant d'*Israël en Egypte* de Hændel (1826).

Breithaupt, Rudolf-Maria, né à Brunswick le 11 août 1873 ; a étudié à Iéna, Leipzig et Berlin, le droit puis la philosophie, la psychologie, l'art et les sciences musicales, et suivi aussi, en 1897, les cours du Conservatoire de Leipzig (Rob. Teichmüller, Jadassohn, Paul). B. collabore depuis 1898 à diverses revues : « Redende Künste », « Neue Zeitschrift für Musik », etc. et, après un court séjour à Vienne, il s'est établi à Berlin, en 1901, comme musicographe et professeur de piano. B. a écrit : *Die natürliche Klaviertechnik* (2 part. : vol. I, 1904, 2e éd. 1905 ; vol. II, *Die Grundlagen der Klaviertechnik*, 1907 [éd. franc. : *Les fondements de la technique du piano*]) ; *Musikalische Zeit- und Streitfragen* (recueil d'essais divers, 1906) ; etc. Comme compositeur, B. n'a guère fourni que quelques lieder.

Breitkopf, Bernhard-Theodor, fils aîné de Gottl.-Im. Breitkopf (v. Breitkopf et Hærtel), né à Leipzig le 20 mars 1745 ; fut employé pendant quelque temps dans l'imprimerie de son père, puis partit en 1777 pour la Russie. Il fonda une imprimerie en 1781 à St-Pétersbourg, devint plus tard directeur des Imprimeries impériales de la Russie, conseiller d'Etat, etc. et mourut à un âge avancé. B. aimait passionnément la musique et il l'enseigna, du reste, dans une institution de jeunes filles, à St-Pétersbourg. On a même de lui des lieder et des danses Son second recueil de lieder, de l'année 1770 (*Neue Lieder mit Melodien*, 20 poésies du jeune Gœthe, lié d'amitié avec B. et dont ces vers n'ont été conservés que par l'intermédiaire des compositions en question) a été publié en 1907 par Albert Köster, en fac-simile de la première édition.

Breitkopf et Hærtel, très importante maison d'édition musicale à Leipzig, fondée en 1719, comme imprimerie d'abord. par Bernhard-Christoph Breitkopf, de Klausthal dans le Harz (né le 2 mars 1695, m. le 26 mars 1777). Son fils, Johann-Gottlob-Immanuel Breitkopf (né le 23 nov. 1719, m. le 28 janv. 1794), entra dans le commerce en 1745 ; la raison sociale était en 1765 déjà : « B.-C. Breitkopf u. Sohn ». A la mort de son père, Immanuel Breitkopf prit à lui seul la direction de la maison. Son nom a une importance capitale dans l'histoire de l'impression musicale ; ce fut lui, en effet, qui mit le système d'impression musicale typographique à la hauteur des besoins modernes, en divisant les caractères en très petits fragments (v. Impression) Cette invention, que l'on peut considérer comme absolument nouvelle, trouva de nombreux adeptes et imitateurs ; cependant c'est bien à son auteur qu'elle rapporta le plus. Celui-ci donna aussi une vive impulsion au commerce de musique, en amassant un fonds considérable d'œuvres, manuscrites et imprimées, et d'ouvrages de littérature musicale, et en publiant des catalogues imprimés. Bien que parfois incorrects, ces catalogues et plus spécialement les catalogues thématiques de musique instrumentale, de 1766 à 1787 (*Sopplementi dei Catalogi*), offrent de précieuses ressources pour la détermination des auteurs de compositions manuscrites du XVIIIe s. Immanuel Breitkopf a publié aussi quelques anthologies (v. Berlinische Oden, Raccolta et Musikalisches Magazin). Il est l'auteur de diverses études : *Ueber die Geschichte una Erfindung der Buchdruckerkunst* (1779) ; *Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen* (1784) ; *Ueber Schriftgiesserei und Stempelschneiderei ; Ueber Bibliographie und Bibliophilie* (1793). A sa mort, ce fut son second fils, Christoph-Gottlob Breitkopf, né le 22 sept. 1750, m. le 7 avr. 1800, qui entreprit le commerce ; mais pas plus que son frère aîné, Bernhard-Theodor B. (v. ce nom), il ne semble avoir été capable de diriger une aussi vaste entreprise, aussi l'abandonna-t-il bientôt entièrement à son ami, associé et héritier G.-C. Hærtel. — Gottfried-Christoph Hærtel (né à Schneeberg le 27 janv. 1763. m. en son domaine de Cotta le 25 juil. 1827) transforma l'ancienne raison de commerce en B. et H. ; il augmenta encore l'importance de la maison par l'adjonction d'une fabrique de pianos qui parvint à une très grande renommée. Il publia à partir du mois d'octobre 1798, l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, le premier journal de musique dont la réussite fut de quelque durée, fit une édition complète des œuvres de Mozart, de Haydn, de Clementi et de Dussek, introduisit l'impression au moyen de planches d'étain, et, d'accord avec l'inventeur de la lithographie (Senefelder), se servit de celle-ci, à partir de 1805, pour l'impression des titres de morceaux. Ce fut, après lui, son neveu Florenz Hærtel qui dirigea la maison jusqu'au jour où le fils aîné de Gottfried, Dr Hermann Hærtel (né le 27 avr. 1803, m. à Leipzig le 4 août 1875), en devint le chef, en 1835. Son frère, le conseiller municipal Raimund Hærtel (né le 9 juin 1810, m. à Leipzig le 10 nov. 1888 ; cf. Hauffe, Luise), partageait avec lui la haute direction des affaires. Ces deux hommes furent longtemps à la tête du commerce de librairie à Leipzig. Après la mort de Hermann Hærtel et la retraite de Raimund (1880), les fils de leurs deux sœurs prirent la direction des affaires et, plus tard, entrèrent en possession du commerce : le « Stadtrat » Wilhelm Volkmann (né à Leipzig le 12 juin 1837, fils du célèbre physiologiste de Halle, m. le 24 déc. 1896), et le « Geheimer Hofrat » Dr Oskar von Hase (né à Iéna le 15 sept. 1846, fils d'un historien de l'église, professeur à l'Université de cette ville). Volkmann fut remplacé par son fils, le Dr Ludwig Volkmann. Enfin, en 1909, un fils d'Oscar von Hase, Dr Hermann von Hase, entra à son tour dans la direction du grand établissement. Oscar von Hase a présidé à diverses reprises les associations professionnelles de la librairie allemande et leipzicoise, et il a fourni d'importantes contributions à l'histoire de la librairie : *Die Koberger* (2e éd., 1885) ; *Breitkopf und Härtel, aus den Papieren des Geschäftsarchives 1664 bis 1894* ; *Emil Strauss, ein deutscher Buchhändler am Rhein* (1907). Ludwig Volkmann est président du « Deutscher Buchgewerbeverein » et s'est fait un nom comme critique d'art par diverses publications : *Iconographia Dantesca*, 1898 ; *Erziehung zum Sehen* (3e éd., 1902) ; *Naturprodukt und Kunstwerk* (2e éd., 1903) ; *Grenzen der Künste* (1903).

La maison B. et H. a participé à la fondation des « Associations Bach » et « Händel », pour la publication des œuvres de ces maîtres ; de plus, elle a entrepris personnellement la publi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cation d'éditions monumentales, complètes et critiques, des œuvres des grands maîtres de la musique. Des succursales importantes, à Bruxelles, Londres, New-York et Berlin, ont accentué encore le caractère mondial de l'entreprise qui occupe à Leipzig plus de 800 ouvriers, dans ses ateliers d'impression et de gravure.

Breitner, Ludovic, né à Trieste le 22 mars 1855, élève du Conservatoire de Milan, puis de Rubinstein et de Liszt, fonda à Paris une « Société philharmonique » et organisa nombre de concerts dans lesquels il établit sa renommée de bon pianiste. B. a remporté aussi des succès comme compositeur de lieder.

Brema, Maria (de son vrai nom Bremer), née à Liverpool le 28 févr. 1856 ; élève de G. Henschel, a débuté à l'âge de trente-cinq ans seulement comme cantatrice, dans les « Monday pop. Concerts » de Londres et dans le rôle de Lola, de *Cavalleria rusticana* (Mascagni). B. a chanté à Bayreuth en 1894 le rôle d'Ortrude, en 1896 ceux de Fricka et de Kundry. Son interprétation de Gluck a été très remarquée. Enfin, elle a placé sous l'égide d'Orphée et ouvert à Londres, en 1911, une « Ecole de chant scénique ».

Bremner, Robert, né en Ecosse en 1720, m. à Londres le 12 mai 1789 ; violoniste (élève de Geminiani) et maître de musique à Edimbourg, devint plus tard éditeur et marchand de musique à Edimbourg et à Londres. B. fut un des éditeurs les plus remuants de l'époque d'efflorescence du style moderne. Concurremment avec les Le Chevardière (Paris) et les J.-J. Hummel (Amsterdam), il imprima force symphonies, trios, etc. Son successeur, John Preston, a publié en 1790 un catalogue de l'édition. On y remarque surtout une grande collection de symphonies : *Periodical Overtures in 8 parts* (v. ce mot), et quelques anthologies : chants d'église à 4 v., 40 chansons et duos écossais (1757), des chants maçonniques de 3 à 4 v. (1759), des *reels* [danses] écossaises avec *B. c.*, une seconde série de mélodies écossaises, avec des variations de violon et la *B. c.*, etc. B. lui-même est l'auteur d'un traité excellent de musique élémentaire : *The rudiments of music* (1756 [1762, 1763]).

Brendel, Karl-Franz, né à Stolberg (Harz) le 26 nov. 1811, m. à Leipzig le 25 nov. 1868 ; étudia la philosophie à Leipzig, travaillant en même temps le piano avec Fr. Wieck, prit ses grades à Berlin et se voua à la musique à partir de 1843 seulement. Il fit, à Freiberg d'abord, puis à Dresde et à Leipzig, des conférences musicales ; il prit, en 1844, la rédaction de la *Neue Zeitschrift für Musik*, fondée en 1834 par Schumann et continua à y défendre les idées de l'école néo-romantique allemande. Une publication mensuelle qu'il avait créée, avec R. Pohl, *Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft* (1856 à 1860), poursuivait les mêmes tendances. Il devint, peu après, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Leipzig ; mais cette situation arrêta, pour ainsi dire, son développement et l'empêcha de suivre d'une manière conséquente la marche de Liszt et de Wagner. B. était membre fondateur de l'*Allgemeiner deutscher Musikverein* (1861), et le présida pendant nombre d'années. Il a publié, en plus de ses nombreux articles de journaux : *Grundzüge der Geschichte der Musik* (1848 ; 5e éd. 1861 ; 6e éd., revue par le Dr W. Kienzl, 1887) ; *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an, etc.* (1852, 2 vol. ; 5e et 6e éd. revues par F. Stade ; 7e éd. par Kienzl 1888 ; éd. nouv. avec des adjonctions de Rob. Hövker, 1902 [1906]) ; *Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft* (1854) ; *Franz Liszt als Symphoniker* (1859) ; *Die Organisation des Musikwesens durch den Staat* (1865) et *Geist und Technik im Klavierunterricht* (1867). Des *Gesammelte Aufsätze zur Geschichte und Kritik der neueren Musik* ont paru en 1888.

Brenet, Michel (de son vrai nom Marie Bobillier), musicographe français de grand mérite, née à Lunéville le 12 avr. 1858, vécut à Strasbourg et à Metz, mais est fixée à Paris depuis 1871. Elle a publié : *Histoire de la Symphonie à orchestre, depuis ses origines jusqu'à Beethoven inclusivement* (1882) ; *Grétry, sa vie et ses œuvres* (1884 ; couronné par l'Académie royale de Belgique) ; *Deux pages de la vie de Berlioz* (1889) ; *Jean de Ockeghem* (1893), *La musique dans les processions* (conférence, 1896), *Sébastien de Brossard* (1896), *La musique dans les couvents de femmes* (conférence, 1898), *Claude Goudimel* (1898), *Notes sur l'histoire du luth en France* (1899), *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900), *Additions inédites de Dom Jumilhac à son traité etc.* (1902), *La jeunesse de Rameau* (1903), *Palestrina* (1906, dans la collection des « Maîtres de la Musique » de J. Chantavoine), *La plus ancienne méthode française de musique* (1907, réimpression de « L'art, science et pratique de pleine musique »), *J. Haydn* (1909, dans la même collection que « Palestrina »), *Notes sur l'introduction des instruments dans les églises de France* (1909, « Riemann-Festschrift »), *Les archives musicales de la Sainte Chapelle du Palais* (1910, publ. de la section de Paris de la S. I. M.), *Musique et musiciens de la vieille France* (1911). Elle a fourni, en outre, des articles d'histoire et de critique musicales au *Ménestrel*, aux *Archives historiques, artistiques et littéraires* (1889-1891), et collabore au *Guide musical*, à la *Grande Encyclopédie*, au *Correspondant*, à la *Revue musicale*, à la *Vie musicale*, à la *Rivista musicale italiana*, aux publications de la S. I. M., etc.

Bresclanello, Giuseppe-Antonio, directeur de musique de la cour ducale, à Stuttgart, entre 1717 et 1757 env., a publié en 1738 à Amsterdam 12 concertos de violon. On a conservé en outre, en manuscrits, des symphonies, des sonates à trois, une messe, des pièces pour colachon (v. ce mot), des cantates, etc.

Breslaur, Emil, né à Cottbus le 29 mai 1836, m. à Berlin le 26 juil. 1899 ; élève du gymnase de sa ville natale et du séminaire de Neuzelle, fut nommé maître de religion et prédicateur de la communauté israélite de Cottbus, après avoir subi ses examens avec grand succès. En 1863, il transféra son domicile à Berlin pour s'y vouer entièrement à la musique ; il suivit, pendant quatre années, les cours du Conservatoire Stern, où il eut pour maître Jean Vogt, H. Ehrlich (piano), Fl. Geyer, Fr. Kiel (composition), H. Schwantzer (orgue) et J. Stern (jeu des partitions, direction). De 1868 à 1879, B. fut maître de piano et de théorie, puis de pédagogie du piano à l'Académie fondée par Kullak. Il succéda à Stern, en 1883, comme directeur des chœurs de la Synagogue réformée. Il se fit aussi connaître comme critique musical (*Spenersche Zeitung, Fremdenblatt*) et fonda en 1879 la « Société des maîtres et maîtresses de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musique de Berlin » (transformée en 1886 en « Deutscher Musiklehrer-Verband »). B. reçut le titre de « professeur » à la suite de la publication d'un ouvrage intitulé : *Die technischen Grundlagen des Klavierspiels* (1874). Mais il est connu surtout par la publication d'une revue pédagogique *Der Klavierlehrer* (dès 1878) et de : *Noten-Schreibschule*, *Methodik des Klavierunterrichts* (N. Simrock, 2me éd. 1896), *Klavierschule* (3 vol.; 18me éd., 1898), *Melodiebildungslehre* (2me éd. 1895). Il a, en outre, écrit un certain nombre de chœurs, de lieder, de morceaux de piano, et publié quelques brochures : *Zur methodischen Uebung des Klavierspiels ; Der entwickelnde Unterricht in der Harmonielehre ; Ueber die schädlichen Folgen des unrichtigen Uebens* ; *Sind originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden geschichtlich nachweisbar?* (1898 ; avec réponse négative) B. a rédigé la onzième édition du *Musikalisches Konversationslexikon* de Schubert (1892).

Breton [y Hernàndez], TOMAS, né à Salamanque le 23 déc. 1850, compositeur scénique espagnol très estimé, a fait représenter de 1875 à 1902 dix-huit ouvrages, parmi lesquels des zarzuelas (avec dialogue parlé): *La Dolores* (1895), *La Verbena de la Paloma* (1897), *El Caballo del Señorito* (1901) ; des opéras : *Los Amantes de Ternel* (1889), *Garin*, *Raquel*, *Farinelli* ; un oratorio : *Apocalypsia* (Madrid, 1882). Parmi les œuvres symphoniques de B., il faut noter surtout des « Tableaux d'Andalousie » (*Escenas Andaluzas*), une *Marche funèbre* pour Alphonse XII, une *Polonaise* et un *Scherzo*.

Breuer, HANS, ténor remarquable, né à Cologne le 27 avr. 1869 ; abandonna la carrière commerciale pour travailler à Bayreuth, sous la direction de Kniese. Il a chanté à Bayreuth dans toutes les séries de représentations depuis 1894 (principalement « Mime »). B. fait partie du personnel de l'Opéra de la cour, à Vienne.

Breuning, MORITZ-GERHARD VON, né à Vienne le 28 août 1813, m. à Vienne, où il était médecin, le 6 mai 1892 : fils de l'ami d'enfance de Beethoven, STEPHAN VON B. (né à Bonn le 17 août 1774, m. à Vienne où il était conseiller militaire de la cour, le 4 juin 1827), a publié un volume intitulé : *Aus dem Schwarzspanierhause* (1874 ; réimpression, avec des annotations de Kalischer, 1907). Pendant les dernières années de la vie du maître, B. lui-même, encore enfant, eut avec lui des relations journalières. Beethoven l'appelait tantôt « Ariel », tantôt « Hosenknopf » et l'on trouve fréquemment de ses traces dans les carnets de conversation. Son ouvrage est une des sources les plus sûres et les plus importantes pour l'histoire des dernières années de la vie de Beethoven.

Breunung, FERDINAND, né à Brotterode (Thuringe) le 2 mars 1830, m. à Aix-la-Chapelle le 22 sept. 1883 ; élève du Conservatoire de Leipzig, succéda à Reinecke, en 1855, comme professeur de piano au Conservatoire de Cologne. Il fut nommé plus tard, en 1865, directeur de musique de la ville, à Aix-la-Chapelle.

Bréval, 1. JEAN-BAPTISTE, né dans le département de l'Aisne en 1756, m. à Chamouille, près de Laon, en 1825 ; premier violoncelliste de l'orchestre de l'Opéra et professeur au Conservatoire de Paris. Il fit valoir ses droits à la retraite en 1802, lors de la réorganisation du Conservatoire. B. a écrit beaucoup de musique instrumentale (*Symphonies concertantes* op. 4 et 11 : quatuors p. instr. à archet, op. 1, 5, 18 ; trios id., op. 3, 32 ; de nombreux *Duos* p. 2 V., 2 Fl., V. et Vc. et 2 Vc. ; des sonates p. violoncelle avec *B. c.*, op. 2, 12, 28, 40) ; un opéra : *Inès et Leonore* (1788), et une *Méthode raisonnée de violoncelle* (1804 ; éd. angl. par J. Peile, 1810). — 2. LUCIENNE, de son vrai nom BRENNWALD, née à Genève le 5 déc. 1870 ; élève du Conservatoire de Paris, où elle remporta en 1890 le premier prix d'opéra. Cantatrice des plus remarquables, elle a débuté à l'Opéra en 1892 et y a créé une série de rôles importants, tout récemment encore Lady Macbeth de *Macbeth* d'Ernest Bloch.

Bréviaire, (lat. *Breviarium* ; all. *Brevier*), recueil de chants de l'Eglise catholique renfermant les prières, les lectures et les chants (antiennes, répons, hymnes, etc.) des Heures (vêpres, nocturnes, matines, etc.). Cf. P. Suitbert Bäumer, *Geschichte des Breviers* (1895 ; éd. franç. : *L'histoire du Bréviaire*, 1905).

Brève (Brevis), valeur de note dans la musique proportionnelle. V. NOTATION PROPORTIONNELLE.

Bréville, PIERRE de, né à Bar-le-Duc (Meuse) en 1861, fit son droit en vue de la carrière diplomatique à laquelle le destinaient ses parents, mais suivit en même temps les cours de Th. Dubois au Conservatoire de Paris et ne tarda pas à abandonner complètement les affaires étrangères. Il devint alors l'élève de César Franck dont il est resté l'un des plus fervents admirateurs. B. a écrit surtout de la musique religieuse (des messes, des motets à une ou plusieurs voix, des chœurs liturgiques, une scène mystique *Sainte Rose de Lima*, pour chœur de femmes, solo et orchestre, etc.), mais aussi des pièces symphoniques (*Nuit de Décembre ;* ouverture pour la *Princesse Madeleine* de Maeterlinck ; introduction et musique de scène pour les *Sept Princesses*, du même ; musique de scène pour *Sakountala*, de Kalidasa), des œuvres pour voix et orchestre (*La tête de Kenwarc'h* [Leconte de Lisle], *Médeia* [F. Hérold]), un ouvrage lyrique : *Eros vainqueur* (Bruxelles, 1908), une fantaisie et divers morceaux pour piano, des mélodies, une suite pour orgue, etc. Il a publié aussi une étude : *Sur les chansons populaires françaises* (1901).

Brewer, ALFRED-HERBERT, né à Gloucester le 21 juin 1865 ; organiste, depuis 1896, de la cathédrale de sa ville natale, a dirigé en 1898 et en 1901 les festivals de Gloucester. B. a fait à Dublin, en 1897, son Mus. Doc. ; il a écrit de la musique vocale, religieuse et profane, des chants d'école, des pièces d'orgue, etc.

Briard, ETIENNE, fondeur de caractères d'imprimerie, à Avignon, vers 1530. Ses caractères donnaient aux notes, habituellement quadrangulaires, une forme arrondie et remplaçaient les ligatures compliquées par les valeurs réelles des notes successives. Les œuvres de Carpentras (v. ce nom), parues à Avignon en 1532, furent imprimées par Jean de Channay avec des caractères de B. Cf. GRANJON.

Briccialdi, GIULIO, né à Terni (Etats de l'Eglise) le 2 mars 1818, m. à Florence le 17 déc. 1881 ; excellent flûtiste virtuose, fit de longs voyages et vécut nombre d'années à Londres. Ses œuvres pour flûte sont estimées.

Bricks, ..., compositeur d'opéras du XVIIIe s. à St-Pétersbourg, auteur d'un opéra comique en 4 actes : *Fevey*, dont l'impératrice Catherine II

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

avait écrit le livret (1786). La partition pour piano et chant, parue en 1789, attribue faussement la musique à Paschkewitch. Quant à la partition originale, elle est déposée à la Bibliothèque des Théâtres impériaux, à St-Pétersbourg. Une nouvelle réduction p. piano et chant a paru en 1895, chez P. Jürgenson, à Moscou.

Bridge, 1. F.-A., v. STIRLING, E. — 2. JOHN-FREDERICK, né à Oldbury (Worcester) le 5 déc. 1844; élève de J. Hopkins et de J. Goss, fut d'abord organiste de l'église de la Trinité à Windsor (1865), puis organiste de la cathédrale de Manchester (1869), suppléant (1875) et enfin premier organiste de l'abbaye de Westminster (1882). En 1890, B. devint professeur de théorie au « Royal College of Music », directeur de la « Royal Choral Society » et « examinator » pour la musique à l'Université d'Oxford (lui-même avait obtenu, en 1874, le grade de Mus. Doc. de l'Université d'Oxford). Enfin, en 1902, l'Université de Londres l'appela à la chaire « King Edward » pour la musique. Il avait été anobli en 1897. B. a écrit des hymnes, des cantates (*Laodicea*, *Callirhoe* [texte de B. Squire]), des anthems, des oratorios (*Mount Moriah*, *Niniveh*), des œuvres orchestrales, de petits manuels (*primers*) de contrepoint, de canon et d'accompagnement à l'orgue, *A course of Harmony* (1898, en collab. avec F.-J. Sawyer), *Musical gestures* (1903), etc. Il a publié en 1907 un choix de motets de Gibbons. — 3. JOSEPH-COX, frère et élève du précédent, né à Rochester le 16 août 1853; étudia aussi sous la direction de J. Hopkins et devint un organiste excellent. Depuis 1877, organiste de la cathédrale de Chester, il y a rétabli en 1879 les festivals de musique triennaux qui avaient disparu une quinzaine d'années auparavant. Il obtint, en 1875, le grade de Mus. Doc. de l'Université d'Oxford. B. est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres chorales de grandes dimensions: un oratorio, *Daniel*; une cantate dramatique, *Rudel*; une cantate d'église, *Resurgam*; un *Requiem*; des services, des anthems, des pièces p. orgue et p. piano, des lieder, des chœurs, une symphonie (*fa* maj. 1894), etc.

Briegel, WOLFGANG-KARL, né le 21 mai 1626, cantor de la cour de Gotha (1650) puis maître de chapelle de la cour, à Darmstadt (1670), mourut dans cette ville le 19 nov. 1712; compositeur très fécond d'œuvres religieuses pour voix avec accompagnement instrumental: *Geistl. musikal. Rosengarten*, 1658; *Evangelische Gespräche*, 3 part. 1660-1681; *Geistl. Arien* 2 part. 1660-1661; *Evang. Blumengarten*, 4 part. 1666-1669; *Geistl. Oden A. Gryphii*, 1670; *Madrigalische Trostgesänge* (à 6 v. *a cappella*), 1670; *Musikalisches Tafelkonfekt* (de 1 à 14 v. avec instr.), 1672; *Evangelisches Hosiannah*, 1677; *Musikalische Trostquelle*, 1679; *Evangelischer Palmenzweig*, 1684; *Evangelische Harpfen*, 1685; *Apostolische Chormusik*, 1697; *Musikalischer Lebensbaum*, 1680; *Busspsalmen*, 1690; *Letzter Schwanengesang*, 1690; etc. B. a écrit du reste aussi quelques œuvres instrumentales profanes: padouanes à 4 v.; gaillardes, ballets et courantes (suites variées en quatre mouvements), 1652; intraden et sonates à 4-5 v. pour cornets et trombones, 1669; *Musikalische Erquickstunden*; *Kaprizen* pour 1 violon, 2 violes et basse, 1680; etc., puis un petit opéra comique *Das triumphierende Siegespiel der wahren Liebe* (Darmstadt, 1673). Enfin il a rédigé le « cantionale » de Darmstadt.

Briesemeister, OTTO, chanteur scénique (ténor), né à Arnswalde le 18 mai 1866, m. à Berlin le 16 juin 1910; avait obtenu le grade de Dr med., mais étudia ensuite le chant sous la direction de Wiedemann. Il débuta au Théâtre de Detmold, en 1893, passa ensuite à Aix-la-Chapelle, à Breslau, puis ne chanta plus qu'en représentations. Ses interprétations caractéristiques de « Loge » puis d'« Hérode » (*Salomé* de R. Strauss) éveillèrent particulièrement l'intérêt.

Bright, DORA-ESTELLA, née à Sheffield (Angleterre) le 16 août 1863; pianiste et compositeur, élève de l'Académie royale de musique de Londres (1881-1888), a épousé en 1892, à Bath, le capitaine KNATCHBULL. Elle donne à Londres régulièrement, depuis 1889, des récitals de piano (1892, concerts historiques: *from Byrd to Cowen*) et elle a publié 2 concertos de piano, 1 quatuor p. piano et archets, 1 *Suite* p. piano et violon, 1 duo p. 2 pianos, des variations p. piano et orchestre, etc., ainsi que des lieder.

Brillante (ital.), brillant, éclatant.

Brillenbässe (all.), terme ironique servant à désigner les figures de croches ou de doubles-croches, abrégées dans la notation comme suit:



Brindsmead, JOHN, fondateur de la fabrique de pianos de Londres connue sous la marque « J. B. and Sons », né à Wear-Giffard (North-Devon) le 13 oct. 1814, s'établit en 1835 et prit, en 1863, ses deux fils, Thomas et Edgard, comme associés. Le cadet, Edgard B., a écrit une histoire du piano (1868, refondue en 1879).

[ten] Brink, JULES, né à Amsterdam le 4 nov. 1838, m. à Paris le 6 févr. 1889; élève de Heinze, dans sa ville natale, de Dupont à Bruxelles et d'E.-Fr. Richter à Leipzig. Il fut, de 1860 à 1868, directeur de musique à Lyon, et se fixa ensuite à Paris, où il se créa un bon renom comme compositeur. Ses œuvres (suite d'orchestre, poème symphonique, symphonie, concerto de violon, etc.) furent exécutées, soit aux Concerts spirituels, soit dans un concert particulier (1878). Un opéra comique en un acte, *Calonice*, reçut un accueil favorable au théâtre de l'Athénée (Paris, 1870); un opéra en cinq actes est resté manuscrit.

Brio (ital.), vivacité; *con b.*, *brioso*, vivement.

Brissler, FRIEDRICH-FERDINAND, né à Insterbourg le 13 juin 1818, m. à Berlin le 30 juil. 1893; élève de l'Académie de Berlin (Rungenhagen, A.-W. Bach, Jul. Schneider) et de R. Schumann, fit d'abord des tournées de concerts (1838-1845) comme pianiste, puis fut pendant nombre d'années professeur de piano au Conservatoire Stern. B. s'est fait connaître surtout par des transcriptions d'opéras, de symphonies, etc., nombreuses et pratiques, p. piano à 2 et à 4 ms.

Bristow, GEORGE-F., pianiste et violoniste, né à New-York le 19 déc. 1825, m. dans la même ville le 13 déc. 1898; élève de son père, il jouissait d'une grande renommée dans sa ville natale, comme maître de chant dans les écoles de l'Etat. Il s'est fait aussi un nom comme compositeur (2 symphonies; un opéra, *Rip van Winkle*; des oratorios, *Daniel* et *St-Jean*; de nombreux morceaux de piano, des mélodies, etc.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Britton, THOMAS, l'un des initiateurs de la vie musicale anglaise au XVIIe s. (cf. JOHN-BANISTER), commerçant en charbons et amateur de musique, né à Higham Ferrers (Northampton) en 1651, m. à Londres le 27 sept. 1714; organisa dès 1678 et jusqu'à sa mort des concerts hebdomadaires, le jeudi, dans sa demeure. Les plus grands musiciens du temps, et parmi eux Händel, y prenaient part. Tout d'abord gratuits, ces concerts furent soumis plus tard à une taxe d'abonnement annuel de 10 schillings.

Brixel, FRANZ, né à Vienne en 1852; élève d'Ed. Horák et de Rud. Willmers, fut, dès 1870, maître de piano dans les « Ecoles Horák ». Ensuite d'une disposition testamentaire d'Ed. Horák, B. devint en 1892 le directeur de ces institutions.

Brixi, FRANZ-XAVER, compositeur remarquable de musique d'église, né à Prague en 1732, m. dans la même ville le 14 oct. 1771; orphelin à l'âge de cinq ans, il fut élevé à Cosmanos par un ecclésiastique de sa famille. Pendant le temps qu'il fréquentait l'Université de Prague, Segert se chargea de son éducation musicale. Il fut d'abord organiste de St-Gallus, puis dès 1756, maître de chapelle du dôme de Prague. B. a écrit 52 grandes messes, 24 messes brèves, un grand nombre de psaumes, de litanies, de vêpres, plusieurs oratorios, *Requiem*, etc. Ses messes sont exécutées aujourd'hui encore en Bohême.

Broadwood and Sons, célèbre fabrique de pianos à Londres, fondée en 1732 par un immigrant suisse, BURKHARD TSCHUDI (SHUDI), dont les harpsichords furent très renommés; on peut encore en voir des exemplaires aux châteaux de Windsor et de Potsdam. Tschudi eut comme associé, puis comme successeur, son gendre JOHN BROADWOOD, qui était ébéniste de son métier. La « mécanique anglaise » du piano, construite en premier lieu en 1770 par Americus Backers qui, à sa mort (1781), la recommanda à Broadwood, n'est autre qu'un perfectionnement de celle de Cristofori-Silbermann (v. PIANO), John Broadwood (né en 1732) mourut en 1812; il eut pour successeurs JAMES SHUDI et THOMAS BROADWOOD, puis HENRY-FOWLER BROADWOOD, qui mourut le 8 juil. 1893. Son fils et héritier HENRY-JOHN-TSCHUDI B. transforma la maison en société par actions (*limited*). La fabrique a pris peu à peu une extension considérable, en sorte que plusieurs milliers d'instruments sortent chaque année des ateliers B.

Brod, HENRY, né à Paris le 4 août 1801, m. dans la même ville le 6 avr. 1839, hautboïste excellent, professeur au Conservatoire de Paris.

Brode, MAX, né à Berlin le 25 févr. 1850; violoniste, élève de Gans et de Zimmermann, puis du Conservatoire Stern à Berlin (de Ahna, Fl. Geyer, 1863-1867) et jusqu'en 1869 du Conservatoire de Leipzig. Après avoir été pendant quelque temps premier violon d'un Quatuor, à Mitau, il travailla encore sous la direction de Joachim, à l'Académie royale de Berlin. Mais un mal de doigt l'obligea à renoncer, dès 1876, à la carrière de virtuose. Maître de violon au Conservatoire d'Augsbourg, de 1874 à 1876, il fut ensuite, pendant trois ans, violon solo de l'orchestre du Théâtre, à Königsberg. B. créa dans cette ville une entreprise de concerts symphoniques, y déploya une grande activité dans le professorat, prit la direction en 1891 de la « Philharmonie », en 1898 de la « Singakademie ». Il est maître de chant dans un gymnase de la ville et fut nommé, en outre, en 1894, directeur de musique de l'Université où il fait, depuis lors, des cours de théorie et d'histoire. B. a reçu en 1897 le titre de « professeur ».

Broderie, syn. d'agrément, ornement (v. ces mots).

Broderie harmonique, nom que certains auteurs donnent au son d'une partie figurée qui, sans faire partie de l'harmonie, s'appuie sur l'une ou l'autre des notes de l'accord.

Brodsky, ADOLF, violoniste distingué, né à Taganrog (Russie) le 21 mars 1851; se fit entendre en 1860 déjà à Odessa et attira l'attention d'un riche bourgeois de la ville qui lui fournit les moyens d'étudier, à Vienne, sous la direction de J. Hellmesberger, puis au Conservatoire qu'il fréquenta de 1862 à 1863. B. joua alors dans le Quatuor Hellmesberger et, tout en se faisant connaître comme soliste, fit partie de l'Orchestre du Théâtre de la cour (1868-1870). A la suite d'une longue tournée de concerts, il arriva en 1873 à Moscou, où il se remit à travailler sous la direction de Laub; il fut nommé en 1875 professeur au Conservatoire et succéda à Hřimaly, auquel était échue la place laissée vacante par la mort de Laub. En 1879, B. quitta Moscou, dirigea d'abord des concerts symphoniques à Kiew, puis recommença en 1881 sa vie errante de virtuose; il joua avec un grand succès à Paris, à Vienne, à Londres et à Moscou. La direction du Conservatoire de Leipzig l'appela, au cours de l'hiver 1882-1883, aux fonctions de professeur de violon, comme successeur de Schradieck. A partir de 1892, B. séjourna à New-York, puis il accepta, en 1895, la place de directeur du « Royal College of music », à Manchester, où il succédait à Hallé. B. est à la tête d'un Quatuor excellent (B., Rawdon Briggs, Simon Speelman et Karl Fuchs). Il a reçu en 1902 le titre de Dr *hon. c.*

Brœmme, ADOLF, né à St-Pétersbourg le 22 févr. 1826, m. à Wiesbaden le 8 sept. 1905; fit en premier lieu des études d'architecture, mais se voua dès 1849 à la musique et s'initia à la théorie musicale auprès de Hans Schletterer (Zweibrücken) et de Grell (Berlin), au chant auprès de Battaille et de Bordogni (Paris). De 1855 à 1869, B. vécut à St-Pétersbourg et s'y fit estimer comme chanteur et comme professeur de chant; de 1870 à 1878, il fut maître de chant au Conservatoire de Dresde, puis il se fixa en 1879 à Wiesbaden. Un ouvrage de B.: *Die Entwicklung der Gesangstimme aus dem natürlichen Sprechton* (1893; 4e éd. 1906), a été accueilli avec beaucoup de faveur.

Brœer, ERNST, né à Ohlau (Silésie) le 11 avr. 1809, m. à Tarnopol le 25 mars 1886; violoncelliste, organiste (vers 1840, à l'église Ste-Dorothée, à Breslau), maître de chant (de 1843 à 1884, au lycée St-Matthieu, dans la même ville) et compositeur de musique d'église.

Bronner, GEORG, né à Holstein en 1666, m. à Hambourg en 1724; organiste de l'église du St-Esprit, à Hambourg, avait été pendant quelque temps, en 1699, l'un des entrepreneurs de l'Opéra de cette ville et écrivit, de 1693 à 1702, une série d'opéras qui y furent représentés: *Echo und Narcissus*, *Venus*, *Prokris und Kephalus*, *Der Tod des grossen Pans*, *Beatrix*, *Victor*, *Herzog der Normannen*, *Berenice*. B. a publié, en outre, en 1715: *Der Stadt Hamburg... Choralbuch*.

Brons, SIMON, né à Rotterdam le 19 avr. 1838; professeur de musique et écrivain à La Haye, auteur de plusieurs ouvrages théoriques,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

compositeur d'œuvres symphoniques et de pièces p. le piano et p. le chant.

Bronsart von Schellendorf, HANS (Hans von Bronsart), pianiste et compositeur, né à Berlin le 11 févr. 1830; fils aîné du lieutenant-général von Bronsart. Il suivit de 1849 à 1852 les cours de l'Université de Berlin, travaillant en même temps la musique auprès de Dehn; il vécut ensuite plusieurs années à Weimar où il fut l'élève de Liszt, puis donna des concerts à Paris, à St-Pétersbourg et dans les principales villes d'Allemagne. B. dirigea, de 1860 à 1862, les concerts de l'Euterpe à Leipzig et, de 1865 à 1866, comme successeur de Bülow, ceux de la « Société des amis de la musique » à Berlin. Il fut nommé, en 1867, intendant du Théâtre royal de Hanovre et, en septembre 1887, intendant de la musique de la cour à Weimar. B. se retira au printemps de 1895 et reçut, avec le titre d'Excellence, le rang de conseiller secret. Depuis 1898, B. vit à Pertisau, sur l'Achensee, et se voue exclusivement à la composition. On remarque surtout parmi ses œuvres: un trio en *sol* min.; un concerto de piano en *fa dièse* min.; une *Frühlings-Phantasie* pour orchestre; de nombreux morceaux de piano; une cantate, *Christnacht* (exécutée par le « Riedelverein » de Leipzig); un sextuor pour instr. à archet; une symphonie avec chœur, *In den Alpen* (1896); une IIe symphonie (*ut* min., *Schicksalsgewalten*); *Manfred*, poème dramatique en 5 tableaux (Weimar, 1901); etc. B. a épousé en 1862 la pianiste INGEBORG STARCK, née à St-Pétersbourg, de parents suédois, le 24 août 1840. Pianiste remarquable, élève de Martinow, de Henselt et de Liszt, elle a su aussi se créer un nom comme auteur d'œuvres intéressantes p. le piano. Elle a écrit en outre 4 opéras (*Die Göttin zu Saïs*; *Jery und Bætely*; *Hjarne* [1891]; *Die Sühne* [1908]), ainsi que des lieder, des morceaux de violon, etc.

Broschi, CARLO, v. FARINELLI.

Brosig, MORITZ, né à Fuchswinkel (Haute-Silésie) le 15 oct. 1815, m. à Breslau le 24 janv. 1887; suivit les cours du « Matthias-Gymnasium » à Breslau, et fut en même temps l'un des élèves les plus zélés de l'organiste de la cathédrale, Franz Wolf. Il succéda à ce dernier en 1842, fut nommé maître de chapelle de la cathédrale en 1853, conquit le grade de Dr phil. et fut appelé aux fonctions de second directeur de l'Institut royal de musique d'église catholique. Il donnait en outre un cours à l'Université de Breslau. Nommé « directeur de musique » en 1872, il devint en outre membre honoraire de l'Académie Ste-Cécile de Rome. B. était un compositeur fort estimable de musique d'église; il a publié quatre grandes messes et trois messes brèves avec orchestre, sept recueils de graduels et d'offertoires, vingt cahiers d'œuvres pour orgue, un *Orgelbuch*, op. 32, en huit parties, un recueil de chorals, et des ouvrages théoriques: *Modulationstheorie* (1866), *Harmonielehre* (1874; 3e éd., 1882; 4e éd. par K. Thiel, sous le titre: *Handbuch der Harmonielehre und Modulation*, 1899), *Ueber die alten Kirchencompositionen und ihre Wiedereinführung* (1880). Un choix d'œuvres de B. (3 vol.) a paru chez F.-E.-C. Leuckart.

Brossard, 1. SÉBASTIEN de, né en 1654, m. à Meaux le 10 août 1730; prêtre, il fut d'abord prébendé puis devint, en 1689, maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg. En 1700, il fut nommé maître de musique et grand chapelain à la cathédrale de Meaux; il y resta jusqu'à sa mort. B. est l'auteur du plus ancien lexique musical (cf. TINCTORIS et JANOWKA): *Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, etc.* (1703; 2e édit., 1705; 3e édit. sans date et plusieurs autres; éd. angl. par Grassineau, 1740), ouvrage important par les nombreuses données qu'il renferme sur l'histoire de la pratique de la musique. Il a écrit en outre une *Lettre en forme de dissertation à M. Demotz, sur sa nouvelle méthode d'écrire le plain-chant et la musique* (1729), et publié un peu de musique d'église. B. a rédigé en outre plusieurs années des *Airs sérieux et à boire*. Un grand nombre d'œuvres de B. sont restées manuscrites. Cf. Michel Brenet, *S. de B., d'après des papiers inédits* (1896). — 2. NOEL-MATTHIEU, né à Châlon-sur-Saône le 25 déc. 1789, m. dans la même ville, où, après avoir pris le grade de Dr jur., il était entré dans la magistrature. A côté de ses ouvrages de droit, B. a publié des études de théorie musicale. Dans sa *Théorie des sons musicaux* (1847), il attire l'attention des savants sur les diverses valeurs acoustiques possibles des sons et en compte 48 dans l'espace d'une octave. Il a publié en outre une table des tonalités (1843) et un guide pour l'emploi de cette dernière dans l'enseignement (1844).

Brouillon-Lacombe, v. LACOMBE.

Brown, 1. ROBERT, né à Glasgow vers 1790, m. à Rockhaven le 25 août 1873; auteur de: *Elements of musical science* (1860); *Rudiments of harmony and counterpoint on a new method* (1863). — 2. COLIN, né à Liverpool le 25 août 1818, m. à Hillhead, près de Glasgow, le 19 déc. 1896; fit à partir de 1868 des conférences sur la musique au collège Anderson, à Glasgow, construisit un appareil pour la démonstration de la fusion des harmoniques en un son musical (*Monopolytone*), et publia un ouvrage d'acoustique: *Music in common things* (1874-1876) et deux recueils de chansons écossaises. — 3. JAMES-DUFF, né à Edimbourg le 6 nov. 1862; fut assistant pendant dix ans (1878-1888) à la Bibliothèque Mitchell, à Glasgow, et devint, en 1888, bibliothécaire à la Bibliothèque Clerkenwell, à Londres. B. a écrit: *Biographical dictionary of musicians* (1886); *Guide to the formation of a music library* (1893); *Subject classification* (1908) puis, en collab. avec Stephen Stratton: *British musical biography* (1897), un ouvrage très riche en matériaux pour le XVIIIe et le XIXe s. surtout, mais qui, malheureusement, se borne aux musiciens de pure nationalité anglaise. Il a publié en outre, en 1901: *Characteristic songs and dances of all nations with historical notes and bibliography*. — 4. T.-J.-BORDONEL, né à Dublin en 1863; fut soprano solo à l'église St-Nicolas de Liverpool puis fut nommé, en 1880, organiste de cette même église. Auteur d'œuvres appréciées de musique d'église: 4 messes, psaumes, services, etc.

Bruch, MAX, né à Cologne le 6 janv. 1838, reçut les premières leçons de musique de sa mère (née Almenräder), maîtresse de musique très estimée, qui, elle-même, avait à diverses reprises, dans sa jeunesse, chanté les parties de soprano solo dans les festivals rhénans. A l'âge de onze ans déjà, B. qui était alors l'élève de K. Breidenstein, s'essaya dans la haute composition musicale et fit exécuter à Cologne, en 1852,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

une symphonie pour grand orchestre. Il obtint, l'année suivante, le prix de la fondation Mozart (v. FONDATIONS), et fut, de ce fait, l'élève particulier de Ferdinand Hiller pour la théorie et la composition, de Carl Reinecke (jusqu'en 1854) et Ferdinand Breunung pour le piano. Après un court séjour à Leipzig, il se fixa, de 1858 à 1861, comme maître de musique à Cologne, où il donna, en 1858 déjà, sa première œuvre scénique écrite sur le texte de Gœthe, *Scherz, List und Rache* (op. 1). La mort de son père, en 1861, le décida à entreprendre de nouveaux voyages d'études ; il séjourna quelque temps à Berlin, Leipzig, Vienne, Dresde, Munich et Mannheim, où il s'arrêta et fit représenter, en 1863, son opéra *Lorelei* (op. 16, d'après le texte de Geibel, écrit pour Mendelssohn). C'est à Mannheim (1862-1864) que B. écrivit une première série d'œuvres chorales parmi lesquelles *Frithjof* qui contribua pour beaucoup à sa renommée. De 1864 à 1865, il voyagea de nouveau (Hambourg, Hanovre, Dresde, Breslau, Munich, Bruxelles, Paris, etc.). Il fut ensuite directeur de musique à Coblence (1865-1867), puis chef d'orchestre de la cour à Sondershausen (1867-1870) ; il écrivit entre autres, à Coblence, le premier concerto de violon, devenu promptement célèbre. L'opéra *Hermione* (op. 40, d'après le « Conte d'hiver » de Shakespeare) représenté en 1872 à Berlin, où B. séjourna de 1871 à 1873, n'eut qu'un succès d'estime. Après avoir vécu pendant cinq années (1873-1878) à Bonn, se vouant entièrement à la composition et ne quittant que deux fois sa retraite pour aller faire entendre ses œuvres en Angleterre, il fut appelé, en 1878, à succéder à Stockhausen comme directeur du « Sternscher Gesangverein », à Berlin. En 1880, B. succéda à Benedict en qualité de chef d'orchestre de la Société philharmonique de Liverpool et épousa, l'année suivante, une cantatrice, CLARA TUCZEK, de Berlin. En 1883, il abandonna sa situation de Liverpool et prit la direction de la Société de l'orchestre à Breslau, où il succédait à Bernhard Scholz ; il conserva ce poste jusqu'en 1890 et succéda enfin à H. von Herzogenberg en 1892, comme directeur d'une classe de « maîtres » (*Akademische Meisterschule*) dans la section de composition de l'Académie de Berlin. B. fit valoir ses droits à la retraite en 1911 et resta seulement membre de la section de musique du Sénat de l'Académie royale. Il avait reçu précédemment le titre de « professeur » (1892), l'Université de Cambridge l'avait nommé Mus. Doc. *hon. c.* (1893) et l'Académie des Beaux-Arts de France l'avait élu membre correspondant (1898). Enfin, en 1908, il reçut du gouvernement prussien l'ordre « pour le mérite ». B. vit à Friedenau (Berlin). Bien qu'elle soit d'une grande richesse harmonique, d'une écriture contrapuntique soignée et d'une réelle variété d'instrumentation, l'œuvre de B., dans son ensemble, tend vers les formes mélodiques facilement assimilables, vers les symétries et les parallélismes bien ordonnés, vers les motifs aux inflexions populaires. Elle se distingue de l'œuvre de Kiel par plus de chaleur, de celle de Brahms par plus d'aisance et des dehors plus accessibles. C'est sans contredit dans ses grandes œuvres p. chœur et orchestre que B. s'est montré sous le meilleur jour, aussi ont-elles pris depuis de longues années une place importante au répertoire des sociétés chorales. Ce sont : A. (p. chœur mixte, [soli] et orchestre) *Schön Ellen*, op. 25 ; *Odysseus*, op. 41 (1873) ; *Arminius*, op. 43 ; *Das Lied von der Glocke*, op. 45 ; *Achilleus*, op. 50 (1885) ; *Das Feuerkreuz*, op. 52 ; *Moses*, op. 67 (oratorio biblique écrit en 1894 pour les fêtes du jubilé de l'Académie royale des Beaux-Arts) ; *Gustav Adolf*, op. 73 (oratorio profane, 1898) ; *Nal und Damajanti* (1903, texte de Bluthaupt) ; auxquels il faut ajouter encore : *Jubilate, Amen*, op. 3 ; *Die Birken und die Erlen*, op. 8 ; *Die Flucht der heiligen Familie*, op. 20 ; *Rorate coëli*, op. 29 (avec orgue et orch.) ; *Römische Leichenfeier*, op. 34 ; *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei*, op. 35 (p. double chœur) ; *Das Lied vom deutschen Kaiser*, op. 37 ; *Dithyrambe*, op. 39 (à 6 v.) ; *Gruss an die heilige Nacht*, op. 62 ; *Hymne*, op. 64 ; *Osterkantate* (1908). — B. (p. chœur de femmes, soli et orch.) *Frithjof auf seines Vaters Grabhügel*, op. 27 ; *Die Flucht nach Egypten ; Morgenstunde*, op. 31. — C. (p. chœur d'hommes, [soli] et orch.) : *Frithjof*, op. 23 (1864) ; *Römischer Triumphgesang* ; *Das Wassobrunner Gebet* ; *Lied der Städte* ; *Schottlands Träenen*, op. 19 ; *Gesang der heiligen drei Könige*, op. 21 (p. 3 v. d'hommes et orch.) ; *Salamis*, op. 25 ; *Normannenzug*, op. 32 (solo et baryton et ch. d'hommes à 1 v.) ; *Leonidas*, op. 66 ; *Thermopylæ ; Tyrtæos*, op. 53. — Des lieder, avec acc. de piano, ont eu moins de succès : *Schottische Lieder* et op. 7, 15, 17, 33, 59. — Parmi les œuvres instrumentales, c'est au Ier concerto de violon (op. 26, *sol* min.) qu'appartient à juste titre le premier rang par la célébrité qu'il a acquise et la place qu'il occupe au répertoire de tous les violonistes ; trois autres ont suivi (II, op. 44, *ré* min. ; III, op. 58, *ré* min. ; IV, *fa dièse* min.), auxquels il faut ajouter, pour violon et orchestre : *Romance*, op. 42, *la* min. ; *Fantaisie écossaise*, op. 46 ; *Adagio appassionato*. op. 57 ; *In memoriam*, op. 65 ; pour violoncelle et orchestre : *Kol Nidrei* (thème hébraïque), op. 47 ; *Canzone*, op. 55 ; *Adagio nach keltischen Melodien*, op. 56 ; *Ave Maria*. op. 61 ; un peu de musique de chambre : 2 quatuors p. instr. à archet (op. 9, *ut* min. ; op. 10, *mi* maj.) ; un trio p. piano, violon et vcelle (op. 5, *ut* min.) ; 3 symphonies (op. 28, *mi bémol* maj. ; op. 36, *fa* min. ; op. 51, *mi* maj.) ; enfin des pièces p. le piano (op. 2, 11, 12, 14, etc.). — Un neveu de B., WILHELM B., actuellement chef d'orchestre à Nuremberg, a écrit des opéras : *Hirlanda* (Mayence, 1886) ; *Das Winzerfest am Rhein* (Nuremberg, 1903).

Bruck (Brouck), ARNOLD von, v. ARNOLD v. B.

Brück, JULIUS, né à Nagykörös (Hongrie) le 20 août 1859 ; professeur au Conservatoire de Debreczin, a publié des pièces instructives p. le piano (*Etudes* op. 12, 39, 40, 50, des canons et une fugue op. 40), 7 cahiers de danses hongroises p. piano à 4 ms., des *Rhapsodies hongroises*, des impromptus, puis des morceaux de violoncelle, 3 quatuors p. instr. à archet, etc. B. est l'auteur d'un *Traité des formes musicales* (en hongrois).

Brucken-Fock, EMILE VAN, excellent amateur de musique, né au château de ter Hoogelez (Middelburg) ; ingénieur en chef du corps de génie d'Arnhem, a écrit des œuvres symphoniques, un drame musical en un acte : *Seleneia* (1895), des œuvres p. chœur et orchestre, etc.

Brückler, HUGO, compositeur de lieder de grand talent, malheureusement mort très jeune,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

né à Dresde le 18 févr. 1845, m. dans la même ville le 4 oct. 1871 ; à l'âge de dix ans, comme membre du chœur d'enfants de l'Eglise évangélique, il fut élève de Johann Schneider, et entra plus tard au Conservatoire de Dresde où il eut pour maîtres Schubert (violon), Krebs, Armin Früh et Rietz. Il publia (op. 1 et 2) des lieder du *Trompette de Säkkingen*, de Scheffel (1° cinq lieder, *Jung Werner am Rhein ;* 2° *Gesänge Margareths*). A. Jensen a publié, après la mort de l'auteur, sept nouveaux lieder, et Reinhold Becker une ballade intitulée *Der Vogt von Tenneberg*. Enfin des chœurs p. voix d'hommes ont paru, en 1898, chez Hoffarth, à Dresde : *Nordmännersang*, *Marsch der Bürgergarde*. Cf. Robert Musiol, *H. B.*

Bruckner, ANTON, compositeur éminent, né à Ansfelden (Haute-Autriche) le 4 sept. 1824, m. à Vienne le 11 oct. 1896 ; fils d'un maître d'école de village qui lui enseigna les premiers éléments de la musique. Après la mort de son père, il fut admis comme enfant de chœur dans le chapitre de St-Florian. Presque entièrement autodidacte, B. est devenu un contrapuntiste distingué et un excellent organiste, malgré les difficultés contre lesquelles il eut à lutter, gagnant péniblement sa vie comme maître suppléant à Windhag près Freistadt, et plus tard comme maître et comme organiste provisoire au chapitre de St-Florian. En 1855, à la suite d'un brillant concours, d'où il était sorti vainqueur, B. fut nommé organiste de la cathédrale de Linz. Comme il l'avait déjà fait de St-Florian, il alla souvent de Linz à Vienne, pour s'y perfectionner auprès de Sechter, dans l'art du contrepoint; en outre, de 1861 à 1863, il étudia la composition sous la direction d'Otto Kitzler. Lors de la mort de Sechter, en 1867, B., sur la recommandation de Herbeck, fut appelé au poste d'organiste de la Chapelle de la cour en même temps que de professeur d'orgue, de contrepoint et de composition au Conservatoire de Vienne. Il ajouta même plus tard à ces fonctions, en 1875, celle de lecteur (sur la musique), à l'Université de Vienne. Celle-ci le nomma, en 1891, Dr phil. *hon. c.* Il est rare que la valeur d'un compositeur tel que B. ait été reconnue si tardivement ; il avait dépassé la cinquantaine et le monde musical l'avait à peine remarqué, la soixantaine avait sonné avant qu'il fût « célèbre » ! La présence à Vienne de deux personnalités telles que Brahms et B. devait susciter dans la vie musicale de la capitale de violents contrastes et des oppositions très vives. En effet, tandis que l'un se plongeait dans l'étude du chant populaire et des maîtres anciens, l'autre s'engageait dans la voie ouverte par R. Wagner à l'art moderne. Et comme tous deux étaient avant tout des compositeurs de musique intrumentale (ou de musique vocale accompagnée), comme ils n'écrivaient ni l'un ni l'autre pour la scène, ils se trouvèrent représenter deux types caractéristiques et absolument opposés de la composition symphonique moderne et plus spécialement de la symphonie, le premier fécondé par l'étude de Bach et des musiciens du XVIe s. (Brahms), l'autre tout imprégné de Wagner (Bruckner). Il va de soi, du reste, que cette opposition n'est que la résultante naturelle de deux tempéraments foncièrement différents : l'un redoutant tout élan, toute explosion vulgaire, l'autre recherchant les déploiements de force et d'éclat. Ces tendances suffisent à expliquer, d'une part, le caractère « abstinent » de l'œuvre de Brahms, d'autre part, la plénitude et l'énormité de celle de B. ; elles suffisent à faire comprendre la parfaite unité latente (si difficile à prouver par le moyen de l'analyse), en dépit du morcellement raffiné de la facture, chez Brahms, et d'autre part le défaut d'homogénéité souvent sensible malgré l'apparence massive et comme d'un seul bloc de l'œuvre de B. Le nombre des œuvres de B. est restreint, mais ces œuvres sont, à peu d'exceptions près, des colosses. Ce sont, tout d'abord, 8 symphonies : I. *ut* min., composée (1866) et exécutée (1868) à Linz (1re exécution à Vienne, 1891) ; II. *ut* min., Vienne, 1873, sous la direction de l'auteur ; III. *ré* min., Vienne, 1877, id. ; IV. *mi bémol* maj. (« romantique »), Vienne, 1881, sous la direction de H. Richter ; V. *si bémol* maj., Graz, 1894, sous la direction de Franz Schalk ; VI. *la* maj., *Adagio* et *Scherzo* en 1883, sous la direction de Jahn, entière en 1899, à Vienne, sous la direction de Mahler ; VII. *mi* maj , Leipzig, 1884, sous la direction de Nikisch [c'est seulement à dater de cette exécution que le nom de B. fut dans toutes les bouches], Munich 1885, sous la direction de Levi, Vienne 1886, sous celle de Richter, etc.) ; VIII. *ut* min. [dédiée à l'empereur François-Joseph], 1882, à Vienne, sous la direction de Richter. Une IXe symphonie est restée inachevée, mais les trois premiers mouvements en sont publiés. Puis viennent 3 messes avec accompagnement instrumental : I. *ré* min., Linz. 1864 ; II. *mi* min. (chœur à 8 v. et instr. à vent), Linz, 1869 ; III. *fa* min., Vienne, 1872 ; un grandiose *Tedeum* (Vienne, 1885, avec acc. de deux pianos ; puis, en 1886, avec orchestre) ; le *Psaume CL* pour soli, chœur et orchestre, Vienne, 1892, sous la direction de Gericke ; une série de pièces de musique d'église (*Ave Maria*, *Tantum Ergo*, graduel, antiennes, etc.) ; des chœurs p. voix d'hommes et orchestre (*Germanenzug*, *Helgoland*) ; d'autres p. voix d'hommes avec piano (*Das hohe Lied* [H. v. d. Mattig] et *Mitternacht*) ; quelques chœurs profanes p. voix mixtes et p. voix d'hommes *a cappella ;* un quintette en *fa* maj., p. instr. à archet. Doblinger a publié un catalogue des œuvres de B. Cf. Franz Brunner, *A. B.* (1895) et Rudolf Louis, *A. B.* (1905). A. Gölterich prépare depuis longtemps une grande biographie de B. Cf. aussi C. Hruby, *Erinnerungen an A. B.* (1901), puis le nécrologe par H. Rietzsch dans le *Biographisches Jahrbuch* (1897), et des lettres de B. dans l'étude de Fr. Gräflinger sur Karl Waldeck (1905).

Brückner, OSCAR, né à Erfurt le 2 janv. 1857 ; élève de F. Grützmacher sen. (violoncelle) et de Félix Draeseke (théorie) au Conservatoire de Dresde, fit avec succès de grandes tournées de concerts en Allemagne, en Russie, en Hollande et en Pologne. Il fut nommé ensuite violoncelle solo à Strelitz (virtuose de la chambre du duc), puis, en 1889, violoncelle solo au Théâtre royal et, pendant quelque temps, professeur au Conservatoire de Wiesbaden. B. reçut en 1896 le titre de « concertmeister », en 1908 celui de « Professeur ». Il a écrit quelques morceaux de concert pour violoncelle, des lieder et des morceaux de piano, ainsi que, pour violoncelle, des arrangements divers, destinés à l'enseignement.

Brudien, JUAN, prince espagnol et compositeur au XVIe s. ; fut à partir de 1585 maître de chapelle des cathédrales d'Urgel puis de Barcelone. B. a publié en 1585, chez Hubert Gotard, à Barcelone, un volume de madrigaux.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bruhns, Nikolaus, né à Schwabstädt (Schleswig) en 1665, m. à Husum en 1697 ; violoniste, organiste et compositeur d'œuvres pour l'orgue et pour le clavecin ; élève de Buxtehude à Lubeck, il fut nommé d'abord, sur la recommandation de son maître, organiste à Copenhague. Il passa plus tard à Husum. B. était d'une habileté extraordinaire dans le jeu des doubles cordes et il excita souvent l'étonnement en improvisant à deux parties sur son violon, tout en jouant lui-même la basse au pédalier de l'orgue. Le vol. I de la *Musica sacra* de Commer renferme 3 belles pièces d'orgue de B. (Prélude et fugue, et prélude pour « Nun komm der Heiden Heiland »). On a conservé en manuscrit des cantates, des concertos d'église et des fugues p. orgue.

Brüll, Ignaz, né à Prossnitz (Moravie) le 7 nov. 1846, m. à Vienne le 17 déc. 1907 ; travailla le piano sous la direction d'Epstein à Vienne, et la composition sous celle de Rufinatscha, puis de Dessoff. Devenu un excellent pianiste, il se fit entendre d'abord à Vienne où il joua quelques œuvres de sa composition (concerto de piano, etc.) et entreprit plus tard des tournées de concerts. Une sérénade pour orchestre, de B., fut exécutée à Stuttgart en 1864. De 1872 à 1878, il fut maître de piano dans l'Institut Horák, à Vienne, et, en 1881, il en devint l'un des directeurs artistiques. Mais B. tendait avant tout vers la composition. Il a écrit les opéras suivants : *Die Bettler von Samarkand* (1864), *Das goldene Kreuz* (1875, charmant opéra-comique dont la vogue se répandit rapidement et qui fut traduit en plusieurs langues) ; *Der Landfriede* (1877) ; *Bianca* (1879) ; *Königin Mariette* (1883) ; *Das steinerne Herz* (opéra féerique, 1888) ; *Gringoire* (Munich, 1892) ; *Schach dem Könige* (Munich, 1893) ; *Gloria* (opéra romantique, Hambourg, 1896) ; *Der Husar* (Vienne, 1898) ; puis un ballet : *Ein Märchen aus der Champagne* (1896) ; une symphonie ; 3 Sérénades d'orchestre ; des ouvertures : *Macbeth* (op. 46), *Im Walde* et *Ouverture pathétique*, op. 98 ; 2 concertos de piano ; *Concertstück* p. piano et orch., op. 88 ; *Rhapsodie* p. piano et orch. ; 1 concerto de violon ; 1 sonate et 4 Suites p. piano à 2 ms. ; 1 sonate et un duo en trois mouvements, op. 64, p. deux pianos ; 1 sonate de violoncelle ; 3 sonates de violon ; 1 trio ; 1 Suite p. piano et violon, op. 42 ; des pièces p. le piano (*Ballade*, op. 84), des lieder ; des chœurs, etc. Œuvres posthumes : des fragments d'un opéra, *Rübezahl*, et une *Dramatische Ouverture*.

Brumel, Anton, célèbre contrapuntiste néerlandais, contemporain de Josquin et élève d'Okeghem ; vécut d'abord à Lyon, à la cour du duc de Sora, Sigismond Cantelme, qu'il quitta en 1505 pour se rendre à la cour de son beau-frère Alphonse Ier d'Este, à Ferrare (v. « Monatshefte f. Musikg. » XVI, 11). Petrucci imprima, en 1503, cinq messes à quatre voix de B., une autre (*Dringhs*) dans le premier livre des *Missæ diversorum* (1508), des parties de messes dans les *Fragmentamissarum*, des motets dans : *Motetti XXXIII* (1502), *Canti CL* (1504), *Motetti C* (1504), *Motetti libro quarto* (1505), *Motetti della corona* (1514). On trouve trois messes du même auteur dans *Liber XV missarum* d'Andreas Antiquus (1516), une dans *Missæ XIII* de Joh. Ott (1539) et deux dans *Liber XV missarum* de Petrejus (1539). Enfin, on trouve en manuscrits, dans les archives de la Chapelle pontificale : 4 messes à 4 v., 2 *Magnificat* à 4 v., 2 motets à 4 v. et 1 à 5 v. ; à la Bibliothèque de Munich : 1 messe *Et ecce terræ* à 12 v. (!) et 3 *Credo* à 4 v. ; à la Bibliothèque des Amis de la musique, à Vienne, la même messe à 12 v., dont le Conservatoire de Paris possède une copie commandée par Bottée de Toulmon. D'autres œuvres encore sont conservées à Bologne, à Bâle, à Milan, etc. La messe *de beata Virgine* a été rééditée par H. Expert : *Maîtres musiciens etc.*, vol. IX ; quelques autres fragments dans le *Trésor* de Maldeghem. Cf. Van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas*, vol. VI.

Brummstimmen (all.), terme correspondant à l'expression italienne *a bocca chiusa*, c.-à-d. bouches fermées (v. ce mot).

Bruneau, Alfred, né à Paris le 3 mars 1857 ; entré au Conservatoire en 1874, y remporta deux ans plus tard le premier prix de violoncelle. Elève de Massenet, pour la composition, il eut en 1881 le premier second grand prix de Rome. B. a succédé à V. Wilder en 1892, comme critique musical du *Gil Blas*, et à Ch. Darcours, en 1895, comme critique musical du *Figaro* ; la même année, il a été fait chevalier de la Légion d'honneur. B. a composé un certain nombre d'œuvres de concert — *Ouverture héroïque*, *Léda* (poème antique), *La Belle au bois dormant* et *Penthésilée* (poèmes symphoniques), un *Requiem*, des *Lieds de France* et des *Chansons à danser* (sur des textes de Catulle Mendès). Toutefois c'est au théâtre qu'il a affirmé son talent de la façon la plus éclatante, révélant un tempérament dramatique remarquable et unissant dans ses œuvres la sincérité de l'expression à la maîtrise absolue de la facture. Trois drames lyriques ont été représentés jusqu'à ce jour : *Kérim*, trois actes, poème de P. Milliet et H. Lavedan (Théâtre-Lyrique, 1887), *Le Rêve*, quatre actes, poème de L. Gallet, d'après le roman d'E. Zola (Opéra-Comique, 1891), *L'attaque du Moulin*, quatre actes, poème de L. Gallet, d'après la nouvelle d'E. Zola (Opéra-Comique, 1893) ; un quatrième, *Messidor*, sur un poème d'E. Zola, sera donné à l'Opéra de Paris, au cours de la saison 1896-1897. Une œuvre de début, *Kérim* (Théâtre-Lyrique, 1887), fut suivie d'une série de drames lyriques sur des livrets de L. Gallet, d'après les romans d'E. Zola : *Le rêve* (1891), *L'attaque du moulin* (1893) ; sur des textes d'E. Zola lui-même : *Messidor* (1897, en prose), *L'ouragan* (Paris, 29 avr. 1901), *L'enfant-roi* (Paris, 1905) ; ou enfin sur des textes de l'auteur d'après E. Zola : *Naïs Micoulin* (Monte-Carlo, 1907), *La faute de l'abbé Mouret* (Paris, 1907). B. mérite aussi une mention comme écrivain sur des sujets concernant la musique : *Le drame lyrique français* (Riv. mus. it., 1897, p. 299 et ss.) ; *Musique de Russie et Musiciens français* (1903), *Musiques d'hier et de demain* (1900), *La musique française* (1901 ; éd. all. par M. Graf, 1904, dans la publication de R. Strauss, « Die Musik »), *La musique russe* (1905 ; éd. all. dans la même publication). Cf. A. Hervey, *A. B.* (1907, en angl.).

Brunelli, Antonio, élève de G.-M. Nanini, maître de chapelle de la cathédrale de Prato, puis de celle de Florence, où il reçut à la fin de sa carrière le titre de maître de chapelle de la cour grand-ducale ; compositeur de musique d'église, publia, de 1605 à 1621, des motets, des cantiques, des madrigaux, etc., ainsi qu'un traité de théorie élémentaire : *Regole utilissime* (1606), et un traité de contrepoint :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Regole e dichiarazioni di alcuni contrapunti doppi..... e maggiormente..... contrapunti all' improviso, etc. (1610).

Brunette, dénomination que portaient de petites chansons d'amour. La maison Ballard, par ex., a publié un recueil en 3 vol. de *Brunettes ou petits airs tendres* (1703, 1704, 1709; plusieurs éditions successives) qui renferment, il est vrai, en plus de b., des *Chansons à danser.*

Brunetti, GAETANO, violoniste virtuose et compositeur, né à Pise vers 1750, m. en 1808 des suites de la terreur qui l'avait saisi lors de la prise de Madrid par Napoléon Ier; élève de Nardini, il fut attiré à Madrid en 1766 par Boccherini en la compagnie duquel il se développa rapidement. Mais B. parvint, à force d'intrigues, à remplacer son protecteur, comme maître de chapelle et compositeur de la cour. B. a écrit de la musique de chambre, des symphonies, etc. Le biographe de Boccherini, L. Picquot, possédait une riche collection d'œuvres de B.

Bruni, ANTONIO-BARTOLOMMEO, violoniste virtuose, né à Coni (Piémont) le 2 févr. 1759, m. dans la même localité en 1823; élève de Pugnani et de Spezziani, il se rendit, en 1781, à Paris, où il fut d'abord violoniste à la Comédie italienne, puis chef d'orchestre du Théâtre Montansier, de l'Opéra-Comique et enfin des Italiens. Il fit représenter, de 1786 à 1815, vingt et un opéras-comiques français de sa composition. Il se retira, en 1801, à Passy près Paris; en 1816 il fit une dernière tentative en donnant *Le mariage par commission*, qui tomba à plat, et rentra alors dans sa ville natale. B. a publié une *Méthode de violon*, une *Méthode de viola alta*, des trios p. instr. à archet, des sonates de violon, des études et quelques duettos pour deux violons.

Brunner, CHRISTIAN-TRAUGOTT, né à Brünlos, près de Stollberg (Erzgebirge), le 12 déc. 1792, m. à Chemnitz le 14 avr. 1874. B. remplissait, à Chemnitz, les fonctions d'organiste et de directeur de sociétés chorales; il s'est fait connaître par un certain nombre d'œuvres pour piano, potpourris, etc., à l'usage des commençants.

Bruns [Molar], PAUL, Dr phil., chanteur [fort ténor] et maître de chant, né à Werden s. la Ruhr le 13 juin 1867; passa sa première jeunesse à Feldkirch (1879-1885) puis étudia le droit à Berlin, à Bonn, à Marbourg et à Leipzig. Mais après avoir passé ses examens d'Etat, il se voua entièrement à la musique et travailla, à Leipzig (1893-1897), sous la direction de Kretzschmar, Martin Krause, Schönherr et L.-Chr. Törsleff (un élève de Müller-Brunow); puis il fit encore des études spéciales de chant auprès de Carelli, à Naples, et de Vivarelli, à Florence. B. a publié à Leipzig, de 1895 à 1900, une revue spéciale: *Der Kunstgesang* (en collab. avec L. Schultze-Strelitz), puis seul, à Berlin, de 1900 à 1902, une autre revue: *Deutsche Gesangskunst.* De 1902 à 1905, il a enseigné l'art vocal au Conservatoire Eichelberg. Il est, depuis 1906, professeur de chant au Conservatoire Stern. B. a publié, en plus de nombreux articles de revues, une *Neue Gesangsmethode nach erweiterten Grundlehren vom primären Ton* (1906) et *Das Kontraalt-Problem* (1908). Il nie l'existence de registres distincts dans la voix humaine.

Bruyck, KARL-DEBROIS van, musicographe et compositeur, né à Brünn le 14 mars 1828, m. à Waidhofen s. l'Ybbs le 5 août 1902; suivit les cours d'un gymnase de Vienne où ses parents s'étaient déjà fixés en 1830, puis étudia le droit. C'est à l'âge de vingt-deux ans seulement qu'il se voua à la musique et se mit à l'étude de la théorie, sous la direction de Rufinatscha. Il fut bientôt l'un des collaborateurs les plus zélés de plusieurs revues musicales et publia, jusqu'en 1860, une trentaine d'œuvres. Après s'être adonné, pendant plusieurs années, à des études philosophiques, il fit paraître deux excellentes monographies: *Technische und ästhetische Analyse des wohltemperierten Klaviers* (1867; 2e éd. 1889) et *Robert Schumann* (1868, dans *Stimmen der Zeit* de Kolatschek), et se remit à composer avec ardeur. Sa dernière publication est une étude sur la littérature du piano: *Die Entwickelung der Klaviermusik von J.-S. Bach bis R. Schumann* (1880). Il avait en portefeuille un grand nombre de compositions importantes. B. vécut de longues années à Waidhofen sur l'Ybbs. Il fut lié d'amitié pendant quelque temps avec Hebbel qui cependant se détacha brusquement de lui.

Bryennius, MANUEL (d'après Fétis, originaire d'une ancienne famille française qui s'était établie en Grèce à l'époque des Croisades), l'un des derniers musicographes grecs (vers 1320). Son *Harmonique*, dont il existe plusieurs manuscrits, n'est point une œuvre personnelle, mais une simple compilation, un résumé d'écrits antérieurs sur la musique de la Grèce antique; elle contient des citations plus ou moins importantes d'Adrast, Aristoxène, Euclide, Ptolémée, Nicomaque, Théo de Smyrne, etc. L'explication des tonalités de la musique d'église byzantine est empruntée à Pachymère (1242-1310). L'ouvrage de B. a été reproduit par Joh. Wallis, dans le vol. III des *Opera mathematica* (1699).

Buccine (*buccina;* du grec βυκάνη), instrument à vent romain d'une longueur notable, recourbé en forme de circonférence et que l'on passait autour de la taille pour le jouer, comme on le fait aujourd'hui pour l'hélikon. C'est la b. qui a donné naissance à notre trombone (en all. *Busaun, Bazuin, Posaune*) actuel.

Bücher, KARL, né à Kirberg, près de Wiesbaden, le 16 févr. 1847; depuis 1892, professeur ord. d'économie nationale à l'Université de Leipzig, est connu par un grand nombre d'ouvrages de sciences sociales. Nous lui devons une mention spéciale pour son étude: *Arbeit und Rhythmus* (1896, 4e éd. 1908). Il y expose cette thèse frappante que le rythme, comme tous les arts « énergiques », a sa source dans l'ordonnance appropriée des mouvements, dans les travaux manuels et mécaniques.

Buchholz, anciens facteurs d'orgues renommés, à Berlin. La maison avait été fondée en 1799 par JOH.-SIMON B., né à Schlosswippach, près d'Erfurt, le 27 sept. 1758, m. à Berlin le 24 févr. 1825. Son fils et successeur, KARL-AUGUST B., né à Berlin le 13 août 1796, mourut dans la même ville le 12 août 1884, suivi de près dans la tombe par son propre fils, KARL-FRIEDRICH B., né en 1821, m. le 17 févr. 1885, dernier représentant de la famille.

Buchner, 1. HANS, né à Ravensbourg (Würtemberg) le 26 oct. 1483, m. vers 1540; était, si l'on en croit une affirmation d'Othmar Nachtgall (Luscinius) dans sa Musurgia (1536), l'élève de Paul Hofhaimer. Organiste à Constance à partir de 1510 env., il est probablement

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

identique au maître Hans von Konstanz dont on a voulu faire son successeur dans ses fonctions d'organiste. Une pièce de B. (datée de 1515) se trouve dans le recueil en tablature de Kleber, d'autres dans celui de Kotter (de 1536). Le *Fundamentbuch* de Hans von Konstanz, que Karl Päsler a reproduit dans le vol. V de « Vierteljahrsschr. f. M. W., porte la date de 1551, mais avec l'indication « copie » (pour Boniface Amerbach, à Bâle). Il est probable que l'introduction, au cours de laquelle B. est cité comme une autorité, n'est absolument pas de lui. Cf. « Monatshefte für Musik-G. », 1889, nos 9-12 et « Haberls Kirchemusikalisches Jahrbuch », 1895 (E. v. Werra). — 2. PHILIPP-FRIEDRICH, né à Wertheim en Fr. le 10 sept. 1614, m. à Wurzbourg le 23 mars 1669 ; était en 1642 à la cour de Cracovie, en 1662 maître de chapelle du prince-électeur à Mayence, et séjourna en dernier lieu à la cour de Wurzbourg. B. a publié à Venise 3 livres de concertos d'église de 2 à 5 v. (1642, 1644,...) ; à Francfort s. M. 24 sonates de 3 à 7 v. p. instr. à archet, flûte et basson (*Plectrum musicum*, op. 4, 1662) ; et à Wurzbourg, *Harmonia instrumentalis* (1664).

Büchner, ADOLF-EMIL, né à Osterfeld, près de Naumbourg, le 7 déc. 1826, m. à Erfurt le 9 juin 1908 ; élève du Conservatoire de Leipzig, fut nommé en 1866 maître de chapelle de la cour de Meiningen et dirigea ensuite le « Sollerscher Musikverein » d'Erfurt. B. est un compositeur fécond (opéras : *Lancelot* et *Dame Kobold* ; œuvre chorale : *Wittekind* [1890] ; ouvertures : symphonies ; musique de chambre, etc.).

Buck, 1. DUDLEY, organiste et compositeur, né à Hartford (Connecticut) le 10 mars 1839 ; fut d'abord, pendant quelques années, organiste suppléant dans sa ville natale, puis travailla au Conservatoire de Leipzig (1858-1859), sous la direction de Hauptmann, de Richter et surtout de Rietz. Il suivit ce dernier en 1860 à Dresde, où il prit aussi des leçons d'orgue de Joh. Schneider, passa ensuite une année à Paris et fut nommé, en 1862, organiste à Hartford. Après la mort de ses parents, il accepta le poste d'organiste à l'église St-Jacob à Chicago, mais le grand incendie de la ville (1871) l'obligea à se réfugier à Boston où il devint organiste de la Salle de musique et de l'église St-Paul. En 1874, B. échangea cette situation contre celle d'organiste de l'église Ste-Anne à Brooklyn et de second chef de l'Orchestre Thomas, à New-York. Enfin, en 1877, il fut appelé au poste d'organiste de l'église de la Trinité, à Brooklyn, et il devint en même temps directeur de l' « Apollo Club ». B. a composé surtout de la musique d'église et de la musique d'orgue, le *Psaume XLVI* pour chœurs, soli et orchestre, puis des scènes tirées de la *Golden legend* de Longfellow (couronnées à Cincinnati), plusieurs ouvertures, des lieder, des chœurs, des cantates : *Don Munio*, *Matin de Pâques*, *Jubilé* (*Centennial Meditation of Columbia*, 1876), *The light of Asia*, *Colomb* (pour voix d'hommes), l'ouverture de *Marmion* ; un concerto pour quatre cors ; deux quatuors pour instr. à archet ; une symphonie ; des études ; etc. Il est enfin l'auteur d'une opérette burlesque : *Deseret* (New-York, 1880), d'un opéra : *Serapis* (non représenté), et il a publié une méthode d'orgue (*Illustrations in choir accompainment*), ainsi que des études spéciales pour le pédalier. — 2. PERCY-CARTER, né à West Ham (Essex) en 1871 ; élève de l'école de musique de Guilhall, à Londres, et plus tard de Hub. Parry et de W. Parrat. B. a pris son doctorat à Oxford, en 1893, et il est depuis 1895 organiste de la cathédrale de Wells. Œuvres : une sonate d'orgue, des trios p. voix de femmes, etc. B. a écrit, en outre, en collab. avec Mee et Woods : *Ten years of University music in Oxford* (1894).

Buckow, KARL-FRIEDRICH-FERDINAND, constructeur d'orgues, né à Danzig en 1801, m. à Komorn le 16 mai 1864 ; travailla jusqu'en 1825 à Altstettin, près de Grunberg, restaura en 1828 l'orgue de l'église Sts-Pierre-et-Paul, à Görlitz, puis s'établit à Hirschberg d'où il alla construire divers instruments à Vienne, à Prague, à Komorn. B. avait le titre de constructeur d'orgues des cours de Prusse et d'Autriche.

Buffo (ital.), comique, bouffe. *Opera buffa*, c.-à-d. opéra-comique (v. OPÉRA). BASSE-BOUFFE, basse chantant les rôles comiques ; v. BASSE.

Bugle (all. *Bügelhorn*, *Signalhorn*), instrument généralement en usage pour les signaux d'infanterie ; le son plein mais plutôt sourd, brutal et manquant de noblesse provient de la perce large et du pavillon peu évasé. Le b. (cornet à bouquin) fut pourvu de clefs vers 1770, de manière à pouvoir fournir une échelle chromatique. On eut alors le B. À CLEFS (all. *Klappenhorn*) sous deux formes : *b. soprano*, en *ut*. *si* ♭ et *la*, allant de l'*ut*² au *sol*⁴ ou tout au plus à l'*ut*⁵, et le *petit b.* (*sopranino*) en *mi* ♭ dont l'échelle réelle va de *mi* ♭² à *si* ♭¹. Muni de pistons à la place des clefs, le b. correspond exactement au groupe supérieur de la famille des *saxhorns* (v. ce mot). On emploie pour toutes les sortes de b. la notation dite de cornet (v. ce mot). Pour ce qui concerne les b. de plus grandes demensions, à 4 ou 5 pistons (avec emploi du premier son naturel), v. TUBA.

Buhl, JOSEPH-DAVID, trompette virtuose estimé, né près d'Amboise en 1781, fut professeur à l'École de trompettes de cavalerie, à Versailles (1805-1811), puis jusqu'en 1825 premier trompette de l'orchestre du Théâtre italien. B. a publié chez Janet une *Méthode de trompette*.

Buhle, EDWARD, né à Leipzig le 15 août 1875 ; élève du Conservatoire de Leipzig, prépara son doctorat sous la direction de Kretzschmar et l'obtint, en 1901, avec la dissertation : *Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters* (imprimée en 1903). B. fut de 1901 à 1902 chef d'orchestre du Théâtre de Sondershausen, mais sa santé l'obligea à renoncer à cette carrière et il vit maintenant à Berlin. B. a rédigé, pour les vol. 25-26 des « Monuments de l'art allemand », une nouvelle édition de : *Sperontes Singende Muse an der Pleisse*. Il a publié quelques compositions, une ouverture p. une comédie et quelques lieder.

Bühler, FRANZ (P. Grégoire), né à Schneidheim, près de Nördlingen, le 12 avr. 1760, m. à Augsbourg le 4 févr. 1824 ; moine de l'ordre de St-Benoît à Donawert, puis maître de chapelle de la cathédrale d'Augsbourg (1801). B. a composé de la musique d'église, un oratorio : *Jesus der göttliche Erlöser* (Burgau, 1816) et un opéra *Die falschen Verdachte* ; il est aussi l'auteur de petits écrits théoriques : *Etwas über Musik* (1811), etc.

Bulant, 1. ANTOINE, vers 1784 à Paris, au-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teur de quatuors p. instr. à archet (op. 4), duos de clarinettes (op. 5), 4 symphonies avec parties de clarinettes, de hautbois (flûtes) et de cors. — 2. JEAN, d'origine française, était en 1783 bassoniste de la chambre et du Théâtre impérial de St-Pétersbourg où toute une série d'opéras de sa composition furent représentés : *Der verliebte Zauberer* (1772), *Die Buckeligen* (1780), *Triumph der Tugend über die Schönheit* (1780), *Die Ehemänner als Bräutigame* (1784), *L'École des femmes* (d'après Molière), *Der tugendhafte Zauberer* (1787), *Der Fischer und der Geist* (1787), *Milowsor und Prelesta* (1787), *Der Zigeuner* (1788), *Nach deinem Leben bildet sich dein Ruf* (1792), *Der Geizhals* (1811). En outre, B. a écrit, pour le 25e anniversaire du règne de l'impératrice Catherine II une cantate : *La Russie heureuse* (Moscou, 6 juil. 1787).

Bull, 1. JOHN, né à Sommersetshire en 1563, m. à Anvers le 12 mars 1628 ; fit son éducation musicale dans la Chapelle vocale de la cour *(Chapel Royal)*, sous la direction de William Blitheman. Il fut nommé, en 1582, organiste de la cathédrale d'Hereford, en 1585, membre de la Chapelle vocale de la cour ; en 1591 enfin, organiste de cette même chapelle où il succédait à Blitheman. Il avait obtenu déjà, en 1586, le titre de bachelier ès-musique de l'Université d'Oxford ; il eut, en 1592, celui de Mus. Doc. des Universités de Cambridge et d'Oxford. En 1596, le poste de professeur de musique au « Gresham College » lui fut octroyé, avec dispense exceptionnelle de faire ses cours en latin. B. se maria en 1607 et dut, pour se soumettre aux statuts du collège, donner sa démission de professeur. Il partit alors, en 1613, pour Bruxelles, comme organiste de l'archiduc Albrecht (il y succédait à Guami et avait pour collègues J. Zacharias, Pieter Cornet et Peter Philips) et fut appelé enfin, en 1617, aux fonctions d'organiste de la cathédrale d'Anvers. B. était un organiste des plus renommés et un contrapuntiste de mérite. On a conservé de lui de nombreuses pièces p. le clavier, manuscrites dans le *Virginalbook* de Fitzwilliam (45), dans ceux de B. Cosyns (23) et de Forster (3) et dans le Ms. 17,771 de la Bibl. de la cour à Vienne (17) ; imprimées dans *Parthenia* (7). Quelques fugues sont aussi restées manuscrites, tandis qu'un madrigal religieux se trouve dans les *Sacred madrigals* de Leighton et deux anthems dans les anthologies de Barnard et de Boyce. Burney a réédité un motet à 5 v., Pauer quelques pièces de clavecin dans les *Old english composers*. — 2. OLE Bornemann B. (OLE BULL), né à Bergen en Norvège le 5 févr. 1810, m. en sa villa Lysoén, près de Bergen, le 17 août 1880 ; violoniste virtuose célèbre, mais quelque peu excentrique, et dont le jeu capricieux lui attira souvent le reproche de charlatanisme. Parti pour Cassel en 1829, contre la volonté de ses parents, B. devint l'élève de Spohr, mais sentit au bout de peu de temps que son caractère ne pourrait jamais s'accorder avec celui du maître. Il préféra suivre Paganini à Paris, et s'appropria petit à petit la manière de ce dernier. Un jour, à Paris, tout ce qu'il possédait, même son violon, lui fut volé : aveuglé par la détresse, il voulut se noyer, se précipita dans la Seine, mais fut sauvé. Il fut alors recueilli par une dame de la haute société qui le patronna et lui fit don d'un nouveau Guarnerius. C'est de cette époque que date la vie errante et vagabonde de B. : il parcourut l'Italie, l'Allemagne, la Russie, la Scandinavie, l'Amérique du Nord (1844), la France, l'Algérie et la Belgique. Il rentra à Bergen en 1848 et y fonda un théâtre national, mais des différends ne tardèrent pas à s'élever entre les autorités municipales et l'artiste ; celui-ci repartit en 1852 déjà. Il retourna dans l'Amérique du Nord et acheta cette fois-ci des districts entiers en Pensylvanie, où il voulut fonder une colonie norvégienne ; mais l'entreprise le ruina. B. reprit alors le chemin de l'Europe, parcourut la France, l'Espagne et l'Allemagne, puis se retira à Bergen d'où il fit encore plusieurs voyages en Amérique. B. a enrichi la littérature du violon de quelques œuvres d'une originalité piquante, entre autres des fantaisies sur des thèmes du nord. Cf. les notices biographiques publiées par E. B. (Altona, 1838), Cec. Gay (1882), Sarah Bull (Londres, 1886 ; éd. allemande, par Ottmann, Stuttgart, 1886) et O. Vik (Bergen, 1890).

Bullerian, RUDOLF, chef d'orchestre, né à Berlin le 13 janv. 1858 ; fit ses études au Conservatoire Stern, auprès de de Ahna (violon), Klingenberg et Philipp (composition) et entra à l'orchestre dès l'âge de seize ans (Berlin, Sondershausen). Il devint en 1884 directeur de musique de la ville de Göttingue et dirigea en 1890 pour la première fois en Russie, à Libau puis à Varsovie. Peu après, B. élut domicile à Moscou. De grandes tournées de concerts établirent du reste aussi dans d'autres villes (St-Pétersbourg, Odessa, Helsingfors, Riga, Kiew) sa réputation de chef d'orchestre. Il prit en 1897 la direction des concerts symphoniques d'été, à Kiew, et la conserva jusqu'au jour où, en 1902, il accepta en Amérique une situation analogue.

Bülow, HANS-GUIDO Freiherr von, né à Dresde le 8 janv. 1830, m. au Caire (Egypte) le 12 févr. 1894. Le grand-père de B. était major de Saxe au service de Napoléon ; son père, Eduard v. B., poète et nouvelliste, traducteur de Manzoni, ami de Tieck, de Novalis et de H. v. Kleist, publia les œuvres complètes des deux derniers. B. était dans sa ville natale, à l'âge de neuf ans déjà, l'élève de Fr. Wieck pour le piano et d'Eberwein pour l'harmonie. De 1836 à 1848 sa famille vécut à Stuttgart où, élève du gymnase, il joua déjà en public. En 1848, B. entra à l'Université de Leipzig, pour y étudier le droit, et travailla en même temps le contrepoint sous la direction de Hauptmann. L'année suivante, excité par les événements politiques, il se rendit à Berlin et devint, comme rédacteur à l'*Abendpost*, l'un des défenseurs des idées de Wagner, dont la brochure sur « l'Art et la Révolution » venait de paraître. L'impression qu'il rapporta d'une représentation de *Lohengrin*, à Weimar (1850), fut décisive ; il résolut de se vouer entièrement à la musique et, malgré l'opposition de ses parents, partit pour Zurich où s'était réfugié Wagner, banni de l'Allemagne à cause de ses opinions politiques. De 1850 à 1851, B. jouit des conseils du maître qui lui enseigna l'art de la direction, puis il fit ses débuts de chef d'orchestre aux théâtres de Zurich et de St-Gall. Quelque temps après, il se rendit à Weimar auprès de Liszt qui acheva de former son merveilleux talent de pianiste. Il parcourut l'Allemagne et l'Autriche en 1853 et le succès de cette première tournée de concerts, sans être positivement brillant, fut de plus en plus grand ; une seconde tournée, en 1855, se termina à Berlin par la nomination

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de B. au poste de premier professeur de piano (successeur de Kullak) au Conservatoire Stern. B. épousa en 1857 une fille de Liszt, Cosima (qui devint plus tard Mme Wagner). Il fut nommé en 1858 pianiste de la cour du roi et, en 1863, Dr phil. hon. c. de l'Université d'Iéna. En 1861, il avait écrit ***Ueber Rich. Wagner's Faustouvertüre***. Il conduisit à Berlin, pendant quelque temps, les concerts de la « Société des Amis de la musique ». Sur ces entrefaites, Wagner avait trouvé un auguste protecteur en la personne du roi Louis II de Bavière ; il fit appeler B. à Munich, d'abord comme pianiste de la cour, puis, en 1867, comme chef d'orchestre de la cour et directeur de l'Ecole de musique royale, qu'il avait pour mission de réorganiser d'après les plans de Wagner. Entre temps, B. avait séjourné à Bâle, donnant des leçons et des concerts. Son activité dans la capitale de la Bavière fut de courte durée, mais elle n'en eut pas moins une importance considérable sur la vie musicale de Munich. Des dissensions de famille amenèrent le divorce en 1869 et B. quitta Munich. Il vécut alors pendant plusieurs années à Florence, où il devint le champion de la musique allemande en Italie, organisant avec le plus grand succès des concerts symphoniques et des séances de musique de chambre. A partir de 1872, B. changea fréquemment de domicile, parcourant l'Europe entière comme interprète des classiques du piano, partout accueilli avec le même enthousiasme ; l'Amérique aussi eut sa part de jouissances musicales, car B. n'y donna pas moins de cent trente-neuf concerts dans la seule saison 1875-1876. Du 1er sept. 1877 au 3 nov. 1879, B. remplit (provisoirement d'abord, puis définitivement dès le 1er juil. 1878) les fonctions de chef d'orchestre du Théâtre de la cour, à Hanovre (successeur de K.-L. Fischer). Mais un conflit avec le ténor Anton Schott, dont l'interprétation de Lohengrin déplaisait à B., engagea ce dernier à rompre son contrat. Il devint alors (1er oct. 1880) intendant de la musique du duc de Meiningen, transforma rapidement l'Orchestre de la cour en un orchestre modèle de tout premier rang et entreprit avec lui des tournées de concerts qui firent sensation dans toute l'Allemagne. Malheureusement il abandonna ses fonctions en automne 1885. L'orchestre fut réduit de nouveau et B. fit profiter d'autres villes de ses incomparables qualités de chef d'orchestre : St-Pétersbourg (Concerts philharmoniques), Berlin (id.), etc. Il déploya en outre, de nouveau, une plus grande activité pédagogique (chaque année pendant un mois, en été, au Conservatoire Raff à Francfort s/M.). En juil. 1882, B. avait épousé en secondes noces une actrice de la cour de Meiningen, Mlle Marie Schanzer. A partir de 1888, il vécut à Hambourg où il dirigeait depuis 1886 les nouveaux « Concerts d'abonnement » fondés par Hermann Wolff et qui obtinrent bientôt la première place en refoulant dans l'ombre les anciens concerts philharmoniques. Un tempérament nerveux et l'excès de fatigue obligèrent B., à diverses reprises, à abandonner tout ou partie de ses fonctions ; au début de l'année 1894, il dut se décider à aller au Caire pour y chercher quelque soulagement à ses maux, mais il y mourut au bout de quelques semaines. B. ne fut pas un de ces innombrables pianistes qui traversent le monde en triomphateurs ; il n'en imposait pas seulement, il instruisait. Il était un missionnaire de l'art pur et vrai. Il jouait de préférence les œuvres de musique classique. Cependant son répertoire était l'un des plus riches que l'on connût et comprenait tout ce que la jeune génération produisait de remarquable. Il était pour celle-ci le critique le plus influent, en ce sens que les œuvres jouées par lui étaient immédiatement lancées. B. jouait toujours par cœur, de même qu'il dirigeait presque toujours par cœur (mode qu'il introduisit lui-même) ; il était doué d'une mémoire exceptionnelle. Les caractères spéciaux de son jeu étaient l'exactitude absolue et presque inimitable, jusque dans les moindres détails, l'interprétation pénétrante et toujours logique de l'œuvre, l'infaillibilité technique et, par là-même, l'aisance avec, en plus, une intuition étonnante des mouvements justes : par contre, il lui manquait un peu de cette puissance, de cette grandeur qui en imposent aux masses. B. occupe une place à part dans l'histoire de l'interprétation de la musique. Ce fut lui en effet qui, le premier, fit à l'exécutant un devoir d'analyser au préalable l'œuvre qu'il veut interpréter ; ce fut lui qui réveilla d'un sommeil semi-séculaire la notion du « phrasé » et la mit en pleine lumière. Comme compositeur, B. s'est révélé dans des morceaux de piano, des lieder et quelques œuvres d'orchestre (musique p. ***Jules César*** ; poèmes symphoniques : ***Des Sängersfluch*** et ***Nirwana*** ; ***Charakterstück***, op. 23), musicien habile et des plus cultivés. Les éditions qu'il a rédigées d'œuvres classiques (œuvres pour piano de Beethoven, à partir de l'op. 53 ; études de Cramer et de Chopin accompagnées d'excellentes notices instructives, etc.) ont une haute valeur pédagogique. Cf. les esquisses biographiques et les études sur H. v. B. de : B. Vogel (1887), Zabel (1894), Th. Pfeiffer (***Studien b. H. v. B.***, 1894), Vianna da Motta (***Nachtrag zu Pfeiffers Studien***, 1895), G. Fischer (***H. v. B. in Hannover***, 1902). La veuve de B. a publié, de 1895 à 1908, les lettres et les écrits du musicien (vol. I et II, lettres de 1841 à 1855 [éd. angl. par Constance Bache, 1re part., 1896] ; vol. III, écrits choisis ; vol. IV-VI, lettres de 1855 à 1879 ; vol. VII, id. de 1880 à 1886 ; vol. VIII, id. de 1887 à 1894). La Mara a donné la correspondance entre Fr. Liszt et H. v. B. (1898) ; Chr.-B. Kühn les lettres de Ferd. Lassalle à B. (3e éd., 1885). Enfin, la correspondance de B. avec Nietzsche a paru dans le vol. III des lettres posthumes de Nietzsche (1905).

Bulss, Paul, chanteur scénique de renom (baryton), né dans le domaine de Birkholz (Priegnitz) le 19 déc. 1847, m. à Temesvar le 20 mars 1902 ; élève de G. Engel, il fut d'abord engagé par les théâtres de Lubeck (1868), Cologne, Cassel et Dresde (1876-1889), puis il fit partie du personnel de l'Opéra de Berlin.

Bulthaupt, Heinrich-Alfred, né à Brême le 26 oct. 1849, m. dans la même ville le 21 août 1905 ; avait fait ses études de droit à Göttingue, à Leipzig et à Berlin, et pris son doctorat, en 1873, à Leipzig. Il partit ensuite pour Kiew en qualité de précepteur puis, après un long voyage en Orient, il ouvrit à Brême, en 1875, une étude d'avocat. Mais il devint en 1879 déjà bibliothécaire de la ville et il reçut en 1892 le titre de « professeur ». Dès 1869 (un drame : *Saul*), B. écrivit un grand nombre de pièces de théâtre en vers, parmi lesquelles des poèmes d'opéras : *Das Kätchen von Heilbronn*, 1880 (Reinthaler) ; *Das Sonntagskind*, 1885 (Dietrich) : ***Christus***, 1894 (Rubinstein) ; *Kain*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1899 (d'Albert) ; et des textes d'œuvres chorales : *Constantin*, 1885 (Vierling) ; *Das Feuerkreuz*, 1890 (Max Bruch), etc. Comme critique d'art et plus spécialement encore comme dramaturge, B. a pénétré aussi dans le domaine de la musique : *Dramaturgie der Oper* (1887, 2 vol. ; 2e éd. 1902) ; Karl Lœwe, *Deutschlands Balladenkomponist* (1898, collection des « Berühmte Musiker » de Reimann) ; *Richard Wagner als Klassiker* (1899) ; des analyses de *Zar und Zimmermann* et de *Undine*, de Lortzing, etc. Enfin B. a publié en 1880 les poésies posthumes de Fr. von Holstein, et il a écrit la préface du *Gedenkbuch an Hermine Spies* de Marie Spies (1894).

Bümler, Georg-Heinrich, né à Berneck le 10 oct. 1669, m. à Ansbach le 26 août 1745 ; dès 1717, maître de chapelle du margrave d'Ansbach, fut un compositeur fécond, en même temps qu'un fabricant habile de lunettes d'approche, de cadrans solaires, etc. Cf. J.-Ad., Hiller, *Lebensbeschreibungen*, etc.

Bungert, August, né à Mülheim sur la Ruhr le 14 mars 1846 ; reçut, dans sa ville natale, des leçons de piano de F. Kufferath, fréquenta de 1860 à 1862 le Conservatoire de Cologne, puis se rendit à Paris où il resta jusqu'en 1868 et où Mathias s'intéressa beaucoup à lui. Il fut nommé, en 1869, directeur de musique à Kreuznach, vécut ensuite à Carlsruhe, puis de 1873 à 1881, à Berlin (où il travailla de nouveau le contrepoint sous la direction de Kiel) et, à partir de 1882, à Pegli, près de Gênes. Actuellement il vit tantôt à Berlin, tantôt à Leutesdorf s. le Rhin. B. est un compositeur de talent. Son quatuor p. piano et archets, op. 18, a été couronné en 1878, dans un concours ouvert par le Quatuor florentin. Il a publié, en outre, des morceaux de piano (variations op. 13) ; des lieder (parmi lesquels un grand nombre sur des vers de Carmen Sylva : *Lieder einer Königin*, etc.) ; des quatuors pour voix d'hommes ; une ouverture, *Tasso ; Hohes Lied der Liebe*, pour chant et orchestre ; un poème symphonique, *Auf der Wartburg*, etc. B. a fait représenter à Leipzig, en 1884, un opéra-comique, *Die Studenten von Salamanka*. Une grande tétralogie dramatique et musicale : *Homerische Welt* (1. *Kirke*, 1892 ; 2. *Nausikaa*, 1901 ; 3. *Odysseus's Heimkehr*, 1896 ; 4. *Odysseus's Tod*, 1903) a été représentée à Dresde, mais tant la musique que le poème de B. lui-même n'ont guère reçu qu'un accueil courtois. B. est aussi l'auteur d'un drame (*Hutten und Sickingen*) représenté à Kreuznach et à Bonn. Il a fait la musique pour la nouvelle version du *Faust* de Gœthe par Max Grube (Dusseldorf, 1903) et écrit encore un mystère : *Warum ? Woher ? Wohin ?* (1908) et une *Symphonie héroïque* (dédiée au comte de Zeppelin).

Bunnett, Edward, né à Shipdam (Norfolk) le 26 juin 1834 ; Mus. Doc. (Cambridge, 1869), directeur de la Société de musique de Norwich (1871-1892), puis organiste du Château de cette même ville (depuis 1880). Ses concertos et ses pièces d'orgue, ses œuvres vocales profanes et religieuses sont très appréciées.

Bunning, Robert, chef d'orchestre et compositeur, né à Londres le 2 mai 1863 ; fut d'abord officier, puis fit des études musicales à Londres, à Hanovre, en France et en Italie. En 1892, B. devint chef d'orchestre du Lyric Theatre, à Londres, et il passa plus tard au Prince of Wales' Theatre. Parmi ses œuvres, nous noterons seulement un opéra : *Princess Osra* (Londres, 1902), de la musique de chambre et des ouvertures de concert.

Bunting, Edward, né à Armagh (Irlande) en févr. 1773, m. à Dublin le 21 déc. 1843 ; organiste de la Chapelle de St-Etienne, à Belfast, est connu par sa volumineuse anthologie et ses arrangements habiles de vieilles mélodies irlandaises : *A general collection, etc.*, 1796 (avec des compositions de O'Conolan et O'Carolan), puis un arrangement p. le piano de ces mêmes mélodies, 1809 (avec une étude sur les harpes égyptienne, bretonne et irlandaise) ; nouv. éd. 1840.

Buonamente, Giovanni-Battista (Cavaliere), l'un des plus anciens compositeurs de sonates pour le violon, l'un de ceux qui contribuèrent au développement de la technique de l'instrument ; portait en 1626 le titre de « musicien de la cour impériale » et devint, aux environs de 1636, maître de chapelle à Assise. B. a publié à Venise, chez Al. Vincenti, 7 livres de sonates, de symphonies et d'airs de danses. Les IVe (1626, 2 violons et basse), Ve (1629, id.), VIe (1636, 2 à 6 v., 1-4 violons, basso da brazzo, cornetto, dolzaina, fagotto, trombone) et VIIe livres (1637, 2 violons et basse) sont conservés à la Bibliothèque de la ville de Breslau. Les sonates de B. sont remarquables, en leur temps, par l'homogénéité et la grandeur simple de leur facture.

Buonamici, Giuseppe, pianiste distingué, né à Florence le 12 févr. 1846 ; reçut les premières leçons de musique de son oncle Gius. Ceccherini, puis entra, en 1868, au Conservatoire de Munich où il étudia avec un tel zèle, sous la direction de Bülow et de Rheinberger, qu'au bout de deux ans et demi il fut nommé professeur supérieur de piano dans le même Conservatoire. En 1873, B. rentra à Florence, prit la direction de la société chorale « Cherubini », fonda plus tard le « Trio florentin » et fut appelé au poste de professeur de piano à l'Institut royal de musique. Pendant son séjour à Munich, B. avait écrit diverses œuvres : une ouverture de concert, un quatuor p. instr. à archet (qui remporta les suffrages de Wagner), des pièces pour piano et quelques-unes pour chant, qui toutes furent gravées. Le choix de cinquante études de Bertini (v. ce nom) par B. mérite une mention spéciale et peut servir d'excellente préparation à l'édition Bülow des études de Cramer. On doit aussi à B. un cahier d'études spéciales pour préparer au jeu des œuvres de Beethoven (Florence, Venturini), *The art of scale study* (Londres, Augener) et une édition des sonates de Beethoven.

Buongiorno, Crescenzo, né à Bonito (Avellino) en 1864, m. à Dresde le 7 nov. 1903 ; élève de P. Serrao, au Conservatoire de Naples, compositeur d'ouvrages scéniques, débuta par un opéra : *Etelka* (Naples, 1887 ; Prague, 1894), puis écrivit 12 opérettes (*Abukadabar*, Naples, 1889 ; *Circe e Calipso*, Turin, 1892 ; *La nuova Saltarella*, Trieste, 1894) et enfin trois opéras créés en Allemagne (*Das Erntefest*, Leipzig, 1896 ; *Das Mädchenherz*, Cassel, 1901 ; *Michel Angelo und Rolla*, Cassel, 1903).

Buoni, Giorgio, a publié *Allettamenti da camera à 2 V. e B. c.* (Bologne, 1693).

Buononcini, v. Bononcini 2.

Buranello, v. Galuppi.

Burbure, Léon-Philippe-Marie, chevalier de B. de Wesembeek, né à Termonde (Flandre orientale) le 16 août 1812, m. à Anvers le 8 déc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1889; entra dans l'ordre de St-Benoît et fit partie, depuis 1862, de l'Académie de Bruxelles, en sa qualité d'amateur d'art éclairé. Il était, du reste, lui-même excellent musicien et composa une quantité d'œuvres de musique d'église, divers morceaux d'orchestre, de la musique de chambre, etc., en partie publiées. Il écrivit aussi, de 1862 à 1870, un certain nombre de monographies sur l'ancienne confrérie des musiciens de St-Jacob et de Ste-Marie-Madeleine à Anvers, sur les facteurs de luths et de clavecins d'Anvers à partir du XVI^e s., sur l'association belge de Ste-Cécile, sur Okeghem, Lynthon, Ch.-L. Hanssens, C.-F.-M. Bosselet, etc. Enfin, B. a écrit : *Les œuvres des anciens musiciens belges* (1882) et il a rédigé un excellent catalogue du Musée historique d'Anvers. — Son frère GUSTAVE, lui aussi grand amateur de musique, membre de la direction du Conservatoire royal de Bruxelles, est mort à Bruxelles le 26 oct. 1893.

Burck (BURGK), JOACHIM de, v. MOLLER.

Bürde-Ney, JENNY, cantatrice scénique distinguée (soprano dramatique), née à Graz le 21 déc. 1826, m. à Dresde le 17 mai 1886; sa mère, cantatrice elle-même, lui donna les premières leçons de chant et la fit débuter à Olmütz en 1847. Elle chanta ensuite à Prague, à Lemberg, à Vienne (1850, Théâtre de la Porte de Carinthie), à Dresde (1853) et à Londres (1855-1856) et donna quelques représentations à Berlin, Hanovre, etc. Elle avait épousé, en 1855, l'acteur E. BÜRDE (né à Berlin le 6 mars 1827, m. à Vienne le 22 févr. 1898), et abandonna le théâtre en 1867.

Burette, PIERRE-JEAN, né à Paris le 21 nov. 1665, m. dans la même ville le 19 mai 1747; professeur de médecine à l'Université, membre de l'Académie, etc., auteur de plusieurs monographies intéressantes sur la musique des Grecs qui, toutes, parurent dans les mémoires de l'Académie des inscriptions (tomes I, III, IV, V, VIII, X, XIII, XV et XVII). On a conservé aussi plusieurs cantates dont B. a écrit la musique.

Bürger, SIGMUND, violoncelliste, né à Vienne le 8 févr. 1856, m. à Budapest le 14 mai 1908 ; élève de Popper, fit partie des orchestres d'opéras de Vienne, Baden-Baden et Munich (violoncelle-solo de 1876 à 1880), puis entreprit des tournées de concerts. Il fut, à partir de 1887, violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra royal et professeur au Conservatoire national de Budapest.

Bürgel, KONSTANTIN, né à Liebau (Silésie) le 24 juin 1837 ; élève de M. Brosig à Breslau et de Fr. Kiel à Berlin, fut, de 1869 à 1870, professeur de piano à l'Académie fondée par Kullak, à Berlin, puis se fixa dans cette ville comme professeur particulier. Ses œuvres (musique de chambre, ouvertures, etc.) ne sont pas sans valeur.

Burgmüller, 1. JOHANN-FRIEDRICH-FRANZ, né à Ratisbonne en 1806, m. à Beaulieu (Seine-et-Oise) le 13 févr. 1874 ; compositeur favori de musique facile pour le piano (Etudes enfantines). — 2. NORBERT, né à Dusseldorf le 8 févr. 1810, frère du précédent ; élève de Spohr et de Hauptmann, à Cassel, auteur de quelques œuvres d'orchestre et de musique de chambre qui trahissaient un réel talent. Il mourut déjà le 7 mai 1836, à Aix-la-Chapelle.

Burla (ital.), farce, comédie, d'où *Burlesca* (*Burletta*), Burlesque, composition humoristique, voire même comique. Les deux dénominations, bien que s'appliquant premièrement à des pièces de théâtre, ont servi souvent de titres à des morceaux de musique instrumentale (par ex. dans la *Partita* en *la* min., de Bach).

Burmann, GOTTLOB-WILHELM, né à Lauban, (Oberlausitz) le 18 mai 1737, m. à Berlin le 5 juin 1805 ; maître de musique à Berlin, a publié une quantité de petites choses dans le goût du jour (c'était l'époque des débuts du « Singspiel ») : *Verschiedene neue Lieder* (1766), *Kleine Lieder für kleine Mädchen* (1773), *Kleine Lieder für kleine Jünglinge* (1777), etc., et, entre autres encore, 5 *Bagatelles* p. le piano (1789).

Burmeister, 1. JOACHIM, né à Lauenbourg, vers 1560, a écrit les traités de musique que nécessitait son enseignement à Rostock : *Hypomnematum musicæ poeticæ... synopsis* (1599), *Musica αὐτοσχεδιαστική... accessiones ad tractatum de hypomnematibus* (1601), *Musicæ practicæ sive artis canendi ratio* (1601) et *Musica poetica* (1606). — 2. RICHARD, né à Hambourg le 7 déc. 1860 ; élève d'Ad. Mehrkens et plus tard de Liszt, fut nommé, à la suite de longues tournées de concerts, professeur de piano au Conservatoire de Hambourg, mais échangea cette place au bout d'une année déjà (1885) contre une place analogue au Conservatoire Peabody, à Baltimore. Il prit en 1898 la direction du Conservatoire Scharwenka, à New-York, fut professeur supérieur au Conservatoire de Dresde, de 1903 à 1907, et vit actuellement à Berlin. Il fut marié, de 1885 à 1899, à la pianiste DORY PETERSEN (née à Oldenbourg le 1^{er} avril 1860, m. à Hambourg le 4 nov. 1902). B. a débuté avec succès, comme compositeur, dans un concerto en *ré* mineur pour piano et une fantaisie orchestrale (*Die Jagd nach dem Glücke*, Berlin, 1894), puis vinrent *Die Schwestern* de Tennyson (p. alto et orchestre) et une série d'œuvres de moindre importance. B. a transcrit p. piano et orchestre le *Concerto pathétique* et la *Valse de Méphisto* de Liszt ; il a réinstrumenté le concerto en *fa* min. de Chopin.

Burmester, WILLY, né à Hambourg le 16 mars 1869 ; fils d'un musicien, fut exclusivement l'élève de son père jusqu'en 1882, puis travailla pendant trois ans sous la direction de Joachim, à l'Académie royale de musique, à Berlin. B. se produisit déjà comme enfant en public et fit à partir de 1886 de nombreuses tournées de concerts. Il fut pendant quelque temps violon-solo à Sondershausen, en 1890, puis s'établit à Weimar et vit maintenant à Berlin. B. compte parmi les grands virtuoses de l'époque. — Sa sœur, JOHANNA, née à Hambourg le 12 sept. 1865, pianiste, a épousé en 1894, à Boston, un M. Susmann.

Burney, CHARLES, historien de la musique de grand mérite, né à Schrewsbury le 7 avr. 1726, m. à Chelsea (Londres) le 12 avr. 1814 ; élève de Baker à Chester, de son frère James B. à Schrewsbury, puis de Arne à Londres. Il fut nommé organiste de « St-Dionys-Backchurch » à Londres, en 1749, écrivit en 1750 la musique de trois drames (*Alfred, Robin Hood* et *Reine Mab*) pour le théâtre de « Drury-Lane », et accepta, en 1751, une place d'organiste à Lynn Regis (Norfolk). Il rentra à Londres en 1760 et fit entendre avec grand succès, dans des concerts de piano, plusieurs de ses œuvres ; il donna en plus un petit ouvrage à Drury-Lane : *The cunning man*, adaptation du *De-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vin du village de Rousseau. En 1769, l'Université d'Oxford lui conféra les grades de bachelier, puis de Mus. Doc. B. avait commencé, dès son séjour à Lynn Regis, à amasser des matériaux pour une histoire de la musique ; la continuation de ses recherches l'engagea à faire un voyage d'études en France et en Italie (1770) et un autre dans les Pays-Bas, en Allemagne et en Autriche (1772). Il consigna toutes les remarques que l'état de la musique à cette époque lui avait suggérées, dans deux journaux de voyage : *The present state of music in France and Italy* (1771) et *The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces, etc.* (2 vol., 1773 [1775] ; tous deux en trad. all. par Ebeling et Bode [*Tagebuch einer musikalischen Reise*], 1772-1773 ; franç. par Brack [*De l'état présent, etc.*], 1809-1810 ; holl. par Lustig [*Dagboek etc.*], 1786 ; nouv. éd. franç. par E. Le Roy [*La musique dans les cours allemandes en 1772*], 1880). J.-L. Bicknell a écrit, sous le pseudonyme de Joel Coller, une satire sur les voyages de B. : *Musical travels through England* (1775-1776). Quant à la *General History of music* de B., le premier volume en parut en 1776, en même temps que l'œuvre complète de Hawkins (v. ce nom) ; les trois autres successivement en 1782, 1787, 1789. (En 1781 déjà, Eschenburg avait donné en trad. all. un extrait du vol. I : *Abhandlung über die Musik der Alten ;* le *Dictionary* de Grove [2e éd.] donne la liste des œuvres musicales que renferment les vol. II et IV.) En 1782, B. fut nommé organiste de « Chelsea College » ; il demeura dans cet institut jusqu'à sa mort. Notons, en plus des ouvrages déjà cités : une biographie de *Metastasio* (3 vol., 1796, avec des lettres de Metastasio) ; *Plan of a public music school* (1767) ; *An account of the musical performances in Westminster Abbey in commemoration of Handel* (1785) [réimpr. 1834] ; éd. all. par Eschenburg, sous le titre *Nachricht von G.-Fr. Händels Lebensumständen*, 1785) ; les articles concernant la musique dans la *Cyclopedia* de Rees et quelques autres travaux de moindre importance ou ne concernant pas l'art musical. B. a encore publié, pour la première fois en anglais, la lettre de Tartini sur l'art de l'archet : *Translation of Sgr Tartini's lettre to Sgr Lombardini* (1771). Son édition, en 1771 aussi, des œuvres qu'exécutait la Chapelle sixtine pendant la Semaine-Sainte (*La musica che si canta etc.*) marque le début de la restauration de la musique palestrinienne. Enfin B. a composé et fait graver des sonates de piano, même à 4 ms (1777), d'autres avec V. ou Vc., 6 sonates à trois p. 2 V. et *B. c.*, des pièces d'orgue, etc. Mme Frances d'Arblay, l'auteur du fameux roman *Evelina*, était la fille de B. Elle a écrit aussi des *Memoirs of Dr B.* (1832, 3 vol.). Cf. A.-R. Ellis, *Early diary of Frances B.* (1889, 2 vol.) ; C. Hill, *The house in St-Martin street, being chronicles of the B.-family* (1906).

Burrian, Karl, né à Prague le 12 janv. 1870 ; a fait ses études de chant (fort ténor) auprès de F. Piwoda, dans sa ville natale, et a débuté en 1892, à Reval. B. a chanté successivement aux théâtres de Cologne, Hanovre, Hambourg, Dresde, puis, en représentations, en Europe et en Amérique.

Burrowes, John-Freckleton, né à Londres le 23 avr. 1787, m. dans la même ville le 31 mars 1852 ; fut organiste à Londres pendant près de quarante ans et écrivit deux traités élémentaires très souvent réédités (encore en 1905 !) : *The thourough-bass primer* et *The pianoforte primer*.

Burtius (Burci, Burzio), Nicolaus, né à Parme en 1450, m. dans la même ville en févr. 1518 ; auteur du *Musices opusculum*, imprimé à Bologne en 1487, par Ugone de Rugerii, l'une des œuvres les plus anciennes qui contiennent de la musique proportionnelle imprimée (gravée sur bois). Cf. Spataro.

Busby, Thomas, né à Westminster en déc. 1755, m. à Betonville (Londres) le 28 mai 1838 : organiste de plusieurs églises de Londres, fut nommé Mus. doc. de l'Université de Cambridge en 1801. B. est l'auteur de *A general history of music* (1819, 2 vol. entièrement basés sur les ouvrages de Burney et de Hawkins, mais s'en libérant parfois en ce qui concerne les jugements esthétiques ; éd. all. par Chr.-Fr. Michaelis, 1821, 2 vol.) et de plusieurs autres ouvrages : *A dictionary of music* (1786 et souvent réédité), *A grammar of music* (1818). *A musical manual, or technical directory* (1828), *Concertroom and orchestra anecdotes* (1825, 3 vol.). Un *Monthly musical journal of original english music* (1800) n'a eu que quatre numéros. Lui-même, B., a écrit de la musique pour plusieurs ouvrages scéniques, deux oratorios, etc. Enfin il a rédigé une anthologie précieuse : *The divine harmonist* (v. ce titre).

Busi, 1. Giuseppe, organiste et théoricien italien renommé, né à Bologne en 1808, m. dans la même ville le 14 mars 1871 ; fit son éducation musicale auprès de Palmerini (harmonie) et de Tomm. Marchesi (contrepoint), mais se développa aussi beaucoup par lui-même, en copiant toute une collection d'œuvres de compositeurs bolonais des XVIe-XVIIIe s. Quoique son premier essai de musique scénique lui eût fort bien réussi, il délaissa le théâtre et se voua de préférence à la musique d'église ; il fut pendant longtemps professeur de contrepoint au « Liceo musicale » de Bologne. Son ouvrage, *Guida allo studio del contrapunto fugato*, est resté manuscrit. — 2. Alessandro, fils du précédent, né à Bologne le 28 sept. 1833, m. dans la même ville le 8 juil. 1895 ; fut également un excellent contrapuntiste, et, à la mort de son père, lui succéda comme professeur au « Liceo musicale ». Cf. Luigi Torchi, *Commemorazione di Al. B.* (1897). — 3. Leonida, frère du précédent, à la fois juriste et historien de la musique fort apprécié, auteur de : *Benedetto Marcello* (1884) ; *Il padre G.-B. Martini* (I. 1891).

Busnois, Antoine, était, en 1467, chantre de la Chapelle de Charles le Téméraire de Bourgogne. Il est mort à Bruges le 6 nov. 1492. On n'a conservé qu'un petit nombre de ses œuvres : 7 chansons dans les publications de Petrucci (1501-1503), puis, en manuscrits, deux Magnificat, des messes à 4 v. (*L'homme armé ; O crux lignum*) et un *Regina cœli* dans la bibliothèque de la Chapelle pontificale, à Rome, enfin, quelques motets et chansons épars dans diverses bibliothèques. Dans un chant de louanges, *In hydraulis quondam Pythagoras* (« Denkm. d. Tonk. in Œsterreich », VII, 105 et suiv., du Cod. Trient. 90]). B. déclare marcher sur les traces de Okeghem, mais il faut bien néanmoins le considérer comme son contemporain.

Busoni, Ferruccio-Benvenuto, pianiste et compositeur, né à Empoli, près de Florence,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le 1er avr. 1866 ; sa mère était allemande. Elève de W.-A. Remy (Dr Mayer) à Graz, il fut reçu membre de l'Académie philharmonique de Bologne, en 1882 déjà, à la suite d'un brillant examen. Il se fit d'abord connaître comme pianiste en possession d'une excellente technique et comme improvisateur sur des thèmes donnés ; en 1888, il accepta un poste de professeur au Conservatoire d'Helsingfors, et il s'y maria. Mais après avoir remporté, en 1890, le prix Rubinstein, il prit un poste analogue au Conservatoire de Moscou. En 1891 déjà, il partit pour l'Amérique et se fixa à Boston, d'où il fit de nombreuses tournées de concerts. A Berlin, où il a élu domicile dès 1894, B. jouit d'une très haute réputation de pianiste. Il succéda à Sauer, pour une saison seulement (1907-1908), comme directeur des classes de virtuosité du piano, au Conservatoire de Vienne. De grandes tournées de concerts, en Europe et en Amérique, absorbent une très grande partie de son temps ; néanmoins il a trouvé moyen d'organiser, à Berlin, une série importante d'auditions symphoniques pour l'exécution d'œuvres inédites de tendances avancées ou d'œuvres anciennes, rarement entendues. Comme compositeur, B. a donné jusqu'à ce jour : 2 quatuors p. instr. à archet, 2 sonates de violon, 1 sonate de piano, 2 suites d'orchestre (N° 2 : *Geharnischte Suite*), 1 Concerto stück p. piano et orch., 1 concerto de pianavec chœur final, 1 poème symphonique : *Pojohlas Tochter*, 1 *Lustpiel-Ouvertüre* (1897), de la musique p. *Turandot* de Schiller, 1 concerto de violon, de nombreuses pièces p. le piano (*Variations et fugue*, op. 22 ; 4 *Scènes de ballet* ; *Fantaisie contrapuntique*, etc.), des lieder, etc. Il a en préparation un opéra : *Die Brautwahl*. Les éditions d'œuvres de J.-S. Bach (*Clavecin bien tempéré* [avec des indications concernant la transcription pour piano des œuvres d'orgue], *Inventions*) et les transcriptions pour piano des œuvres d'orgue du même par B. sont très remarquables. Enfin, B. a écrit : *Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst* (1907).

Büsser, Henri-Paul, né à Toulouse le 16 janv. 1872 ; élève du Conservatoire (succursale) de sa ville natale puis de l'école Niedermeyer, à Paris, et enfin du Conservatoire même. Prix de Rome en 1893 (cantate : *Amadis de Gaule*), il est depuis 1892, organiste à St-Cloud. B. dirige une classe d'ensemble vocal au Conservatoire de Paris et il a été nommé, en 1907, chef d'orchestre à l'Opéra. Parmi ses œuvres instrumentales, vocales et scéniques, il faut mentionner surtout un opéra, *Daphnis et Chloé* (Paris, 1897).

Busshop, Jules-Auguste-Guillaume, né de parents belges, à Paris, le 10 sept. 1810, m. à Bruges le 10 févr. 1896. Ses parents étaient retournés en 1816 déjà à Bruges, où l'enfant grandit et se prépara à la composition musicale par l'étude des ouvrages d'Albrechtsberger et de Reicha. Sa cantate patriotique, *La Bannière belge*, fut couronnée en 1834. Il a publié de nombreuses compositions de musique d'église, des œuvres chorales avec ou sans accompagnement, et il a écrit des symphonies, des ouvertures, un opéra : *La Toison d'or*, etc. Un grand *Te Deum* de sa composition fut exécuté avec succès en 1860, à Bruxelles, et les « Concerts nationaux » organisés peu auparavant dans cette ville donnèrent, du même auteur, une symphonie en *fa* maj., plusieurs ouvertures, etc.

Bussine, 1. Romain, né à Paris le 4 nov. 1830, m. dans la même ville le 20 oct. 1899 ; élève de Garcia et de Moreau-Sainti au Conservatoire où il fut nommé professeur à son tour en 1872. Il fut le fondateur, en 1871, de la « Société nationale de musique ». Son frère — 2. Prosper-Alphonse, né à Paris le 22 sept. 1821, fut l'élève des mêmes maîtres et chanta, de 1845 à 1858, les rôles de baryton, à l'Opéra-Comique.

Bussler, Ludwig, théoricien estimé, né à Berlin le 26 nov. 1838, m. à Berlin le 18 janv. 1901 ; fils du peintre et écrivain Rob. Bussler et petit-fils de C.-A. Bader (v. ce nom). Elève du Chœur du dôme royal, il reçut les premières leçons de musique de von Hertzberg, et travailla plus tard sous la direction de Grell, de Dehn (théorie) et de Wieprecht (instrumentation). Il fut nommé, en 1865, maître de théorie à l'Ecole de musique Ganz (plus tard Schwantzer), à Berlin, fut, pendant un certain temps, chef d'orchestre (au théâtre de Memel, en 1869), devint ensuite professeur au Conservatoire Mohr (1874) et rentra, en 1877, au Conservatoire Schwantzer. Il fut, en outre, depuis 1879, professeur de théorie au Conservatoire Stern et, depuis 1883, l'un des critiques musicaux de la « Nationalzeitung ». Les ouvrages de B. sont aimés et très répandus, grâce à leurs tendances empiriques et purement pratiques : ce sont : *Musikalische Elementarlehre* (1867 : 3e éd. 1882) ; *Praktische Harmonielehre in Aufgaben* (1875 ; 6e éd. par H. Leichtentritt, 1905) ; *Der strenge Satz* (1877 ; 2e éd., 1905) ; *Harmonische Uebungen am Klavier* (sans date) ; *Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz* (1878) ; *Musikalische Formenlehre* (1878 : 2e éd., 1894) ; *Praktische musikalische Kompositionslehre* : I. *Lehre vom Tonsatz* (1878), II. *Freie Komposition* (1879) ; *Elementarmelodik* (1879) ; *Geschichte der Musik* (6 leçons, 1882) ; *Partiturenstudium* [*Modulationslehre*] (1882) ; *Lexikon der musikalischen Harmonien* (1889).

Bussmeyer, 1. Hugo, né à Brunswick le 26 févr. 1842 ; élève de Litolff et de Methfessel, partit en 1860 pour l'Amérique du Sud, se fit entendre comme pianiste à Rio-de-Janeiro, publia quelques morceaux de piano, parcourut le Chili, le Pérou, etc. En 1867, il visita New-York et Paris, où son talent de pianiste lui valut certains succès ; de retour en Amérique, il se fixa à New-York. B. est l'auteur d'un ouvrage intitulé : *Das Heidentum in der Musik* (1871). — 2. Hans, né à Brunswick le 29 mars 1853, frère du précédent, élève de l'Ecole royale de musique à Munich, et, pendant quelque temps, de Liszt. Il fit, de 1872 à 1874, des tournées de concerts dans l'Amérique du Sud, séjourna longtemps à Buenos-Ayres et fut nommé à son retour, en 1874, professeur à l'Ecole royale de musique, à Munich. B. a épousé, en 1878, une cantatrice : Math. Weckerlin. Il a dirigé, de 1879 à 1884, le « Chorverein » de Munich. B. a reçu, en 1881, le titre de « professeur ». Parmi ses compositions, notons un concerto de piano, op. 10 ; *Germanenzug*, op. 2 (p. ch. d'hommes et orch.) ; etc.

Buths, Julius, pianiste de talent et chef d'orchestre, né à Wiesbaden le 7 mai 1851, fils de Karl B. (m. le 7 juin 1901), qui fut pendant cinquante années membre de l'Orchestre de la cour (hautbois). B. reçut les premières leçons de piano de son père, celles de théorie de W. Freudenberg ; il suivit ensuite, de 1860 à 1870,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

les classes de Hiller et de Gernsheim au Conservatoire de Cologne, prit, en 1871, la direction de la société « Ste-Cécile » à Wiesbaden, qu'il abandonna bientôt, après avoir obtenu la même année le prix de la Fondation Meyerbeer. Il travailla quelque temps encore auprès de Kiel, à Berlin (1872), et fit le voyage qui lui était imposé (1873, en Italie ; 1875, à Paris). B. déploya une grande activité à Breslau, de 1875 à 1879, comme pianiste et directeur de sociétés chorales ; il dirigea, de 1879 à 1890, la « Société des concerts » d'Elberfeld et remporta sur de nombreux concurrents, en 1890, la place de directeur de musique de la ville, à Düsseldorf. B. a dirigé plusieurs festivals des provinces du Bas-Rhin, et il fut nommé, en 1902, directeur du Conservatoire qui venait d'être fondé. A la suite de démêlés personnels, B. a résigné en 1908 ses fonctions de directeur de musique. Il s'est fait connaître comme compositeur par un concerto de piano, un quintette p. piano et archets et un quatuor p. instr. à archet. B. a traduit en allemand les textes des oratorios de Elgar : *Les apôtres* et *Le songe de Géronte*. Il a reçu en 1895 le titre de « professeur ».

Buttstedt, 1. JOH.-HEINRICH, né à Bindersleben, près d'Erfurt, le 25 avr. 1666, m. à Erfurt, où il était organiste de la cathédrale, le 1er déc. 1727 ; organiste remarquable, élève de Pachelbel, B. a composé de la musique d'église, des fugues, des préludes pour piano, etc. Il doit surtout sa célébrité à un ouvrage intitulé *Ut ré mi fa sol la, tota musica et harmonia æterna* ou *Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musices* (1717), dans lequel il cherchait à réfuter le « Neu eröffnetes Orchester » de Mattheson, tout en défendant avec une certaine habileté le système de solmisation. La même année déjà Mattheson fit façon de toutes les théories qu'il contenait, en leur opposant celles de son « Beschütztes Orchester » (1717). — 2. FRANZ-VOLLRATH, né à Erfurt en 1735, m. à Rotenbourg s. l. T. en 1814 ; fut organiste de la cour du comté de Weikersheim puis, dès 1784, directeur de musique et organiste de l'église St-Jacob, à Rotenbourg. On a conservé les manuscrits de nombreuses œuvres de B., très appréciées en leur temps, des cantates pour toutes les fêtes de l'année ecclésiastique, une Passion et de la musique instrumentale. 3 sonates pour le piano ont seules été gravées dans *Blumenlese* et *Œuvres mêlées* de Bossler.

Buus, JAQUES (JACHET) DE [VAN PAUS], contrapuntiste néerlandais, au XVIe s., peut-être un élève de Willaert. Il fut nommé en 1541 second organiste de l'église St-Marc à Venise, mais quitta ce poste qu'il trouvait trop peu rétribué (80 ducats), se rendit à Vienne et y remplit de 1551 à 1564 les fonctions d'organiste de la Chapelle de la cour. Parmi les œuvres de B., on n'a conservé que 2 livres de *Ricercari da cantare e sonare a 4 v.* (1547, 1549 en parties ; le 1er livre aussi en partition d'orgue, 1549) ; 2 livres de *Canzoni francese*, dont l'un à 6, l'autre à 5 v. (1543, 1550, les deux en parties) ; 1 livre de *Motetti* à 4 v. (1549). Enfin quelques madrigaux de B. sont disséminés dans les anthologies de l'époque.

Buwa, JOHANN, né à Hochweselj (Bohême) le 23 mai 1828 ; dirige à Graz, depuis 1855, une Ecole de musique privée. Il a écrit une méthode de piano, une d'harmonie (*Schule der Akkordverbindungen*) et *Zur Reform der Pedalschrift* (1884). Il a écrit des pièces de piano, des lieder, des chœurs et un opéra.

Buxtehude, DIETRICH, organiste célèbre, né à Elseneur en 1637, m. à Lübeck le 19 mai 1707. Il avait eu sans doute pour maître son père, JOHANN B., m. le 22 janv. 1674 après avoir été lui-même organiste pendant 32 ans. En 1668 déjà, B. obtint le poste important d'organiste de l'église Ste-Marie à Lübeck, après avoir épousé la fille de son prédécesseur Franz Tunder. Il le conserva jusqu'au jour de sa mort. B. organisa pour la première fois en 1673 les « Abendmusiken », sortes de grands concerts de musique d'église, dont la renommée s'accrut rapidement ; ces concerts, pour lesquels il écrivait toujours de nouvelles œuvres, avaient lieu après le culte de l'après-midi de chacun des cinq dimanches de l'Avent. On sait que, en 1705, J.-S. Bach se rendit à pied d'Arnstadt à Lübeck, afin d'entendre B. et de profiter de ses conseils. Ph. Spitta a donné, de 1876 à 1878, une édition critique complète, en deux volumes, des œuvres d'orgue de B. On a conservé un grand nombre d'œuvres vocales de B. Un choix des « musiques du soir » ainsi que des cantates ont paru dans les « Denkmäler deutscher Tonkunst » (vol. XIV [1904], rédigé par Max Seiffert). Au reste, les « Abendmusiken » doivent avoir été imprimées de 1673 à 1687, mais elles sont restées introuvables jusqu'à ce jour. Les seules œuvres imprimées du vivant de B., et actuellement connues, sont les suivantes : 11 sonates à trois p. 2 V., gambe et *B. c.* (op. 1 et 2, Hambourg, 1694 et 1696 ; les deux op., avec quelques autres sonates, ont été réédités par H. Stiehl, dans les « Denkmäler deutscher Tonkunst », vol. XI) ; 5 airs pour des cérémonies nuptiales ; *Die fried-und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons* (écrit en 1671, impr. en 1674) ; *Die Hochzeit des Lammes* (1678) ; *Castrum doloris* et *Templum honoris* (1705).

Buzzola, ANTONIO, né à Adria le 2 mars 1815, m. à Venise le 20 mai 1871 ; fils du maître de chapelle de sa ville natale, il apprit d'abord auprès de son père le jeu de divers instruments et les éléments de la composition, puis il devint l'élève de Donizetti, à Naples. Après s'être fait avantageusement connaître par quelques opéras donnés à Venise (*Faramondo*, *Mastino*, *Gli avventurieri*, *Amleto* et *Elisabetta di Valois* [= *Don Carlos*]) et après un long voyage d'études, il fut appelé en 1855 au poste de maître de chapelle de l'église St-Marc, à Venise. Il y succédait à Perotti. En plus des opéras sus-mentionnés (un sixième ouvrage est resté inachevé), B. a écrit plusieurs messes, un *Requiem*, des cantates et des œuvres vocales de moindres dimensions.

Byrd (s'écrit aussi BIRD, BYRDE, BYRED), WILLIAM, né à Londres en 1543, m. dans la même ville le 4 juil. 1623 ; élève de Tallis, devint en 1563 organiste à Lincoln, en 1569 chantre de la Chapelle royale et porta à partir de 1575 le titre d'organiste de cette même chapelle, sans jamais en remplir les fonctions. B. et son maître Tallis reçurent en 1575 une patente valable pour vingt et un ans, comme seuls imprimeurs et marchands de musique ; après la mort de Tallis (1585), B. resta seul propriétaire de la patente. B. est peut-être le compositeur de musique d'église le plus remarquable de l'Angleterre. Il était de religion catholique et fut obligé de se cacher à plusieurs reprises pendant les troubles ecclésiastiques. Fétis le nomme même le Palestrina ou l'Orlandus Lassus

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

anglais. On a conservé un nombre assez considérable de ses œuvres imprimées, éditées pour la plupart chez lui-même ou chez Thomas Este, auquel il avait entre temps donné sa procuration : *Cantiones sacræ 5 v.* (1575, publiées dans le même volume que des œuvres analogues de Tallis) ; *Psalms, Sonnets and Songs etc. 3-6 v.* (1588 et souvent encore) ; *Songs of sundrie natures 3-6 v.* (1589 ; [nouv. éd. par Horsley p. la « Mus. Ant. Soc. », 1847], 1591) ; 2 livres de *Gradualia ac sacræ cantiones 3-6 v.* (1607, [1610]) ; 3 messes à 5, à 4 et à 3 v. (dont la première a été réimprimée en 1841 par les soins de la « Mus. Ant. Soc. », et accompagnée d'une biographie de B. par E.-F. Rimbault. Un recueil de 40 canons de B. et d'Alf. Ferrabosco sur le *Miserere* (*Medulla musicæ*) a été imprimé mais est resté introuvable. Enfin le compositeur de musique instrumentale est représenté dans un grand nombre d'anthologies anglaises du XVI^e s. Le *Virginal Book* du « Fitzwilliam-Museum », contient 70 pièces, ceux de Lady Nevill 26, de W. Forster 33 et de B. Cosyns 2 pièces du même auteur, pour clavecin et pour orgue.

Byström, OSCAR, né à Stockholm le 13 oct. 1821 ; reçut les premières leçons de musique à l'Académie de sa ville natale, mais embrassa la carrière militaire, devint officier d'artillerie en 1841 et s'éleva jusqu'au grade de capitaine. Dès 1848, B. se fit connaître comme pianiste. Une subvention du roi lui permit d'entreprendre, en 1866, un voyage d'études en Angleterre, en France et en Italie. Il fut de 1867 à 1872 inspecteur du Conservatoire de Stockholm et reçut en 1872 le titre de « professeur ». De 1872 à 1876, B. a dirigé les concerts de la « Société de musique » d'Abo (Finlande). Il rentra ensuite à Stockholm et se voua surtout à l'étude de l'ancienne musique d'église. Depuis 1883, B. a organisé des exécutions de musique ancienne dans un grand nombre d'églises de la Suède et plus particulièrement à l'église St-Jacob, à Stockholm. Il est membre de l'Académie royale suédoise de musique. Il a écrit : *Luthers Kirchenlieder* (Leipzig, 1897), *Ur Medeltidens Kyrkosang i Sverige* (1900), *Ur Medeltidens Kyrkosång i Sverige, Norge och Finland* (1903). Comme compositeur B. s'est fait connaître par des œuvres diverses : une opérette, *Hermann Wimpel* (Helsingfors, 1875), une symphonie exécutée par l'Orchestre de la cour, à Stockholm), 2 quatuors p. instr. à archet, 1 trio p. piano et archets, 1 sonate de violoncelle, etc.

Byzantine, MUSIQUE B., c.-à-d., et comme nous ne connaissons nullement la musique profane du moyen-âge grec, plus spécialement la musique de l'Eglise orthodoxe (grecque). Cette musique, aussi bien que celle de l'Eglise romaine, a sa source dans la liturgie de l'Eglise orientale primitive ou, si l'on veut, en dernier ressort, dans les chants du temple israélite. Le fait que le chant des psaumes forme le fondement du chant liturgique chrétien en est une preuve évidente. On se rend compte de plus en plus que l'on doit aux traductions des psaumes et des cantiques en grec puis en latin, l'évolution des principes de forme poétique qui, de de la répartition des syllabes en longues et en brèves, fit passer à celle en fortes et en faibles. Or cette étape nouvelle de l'évolution n'indique rien de moins que la prépondérance de la musique, de la mélodie dans son alliance avec le texte. Tandis que dans l'antiquité grecque le texte exerce un pouvoir souverain sur la mélodie qui lui est adjointe dans les psaumes traduits la mélodie, que l'on tenait à conserver aussi intégralement que possible, impose au texte traduit ses formules rythmiques fondamentales. Si cette hypothèse se confirme, les mélodies des psaumes de l'Eglise grecque et de l'Eglise romaine doivent avoir été primitivement les mêmes, pour autant du moins que les différences de langue n'en ont pas altéré forcément certains détails. D'autre part, les chants de l'Eglise romaine prouvent qu'un seul et même texte pourvu de vêtements mélodiques divers a pu servir à des fins également diverses. La science musicale verra s'ouvrir un champ très vaste de recherches comparées, le jour où les plus anciennes notations qui nous aient été conservées des mélodies de l'Eglise grecque pourront être déchiffrées avec sûreté. Et, à vrai dire, nos connaissances se réduisaient jusqu'à ces derniers temps à bien peu de chose, car les anciens manuscrits de l'Eglise grecque diffèrent bien plus de ceux qui sont postérieurs au XIII^e s. environ, que ne diffèrent entre eux les neumes sans lignes du IX^e s., des neumes qu'à partir de Guy d'Arezzo (1026) on disposa sur une portée. Mais le pire c'est que, dès le début du XIX^e s. déjà, plus aucun prêtre orthodoxe n'était capable de lire exactement la notation liturgique, telle qu'elle était d'un usage général depuis l'an 1300. C'est pourquoi, tout en conservant une partie des anciens signes et en leur donnant arbitrairement une signification précise, Chrysanthe de Madyte (v. ce nom) imagina vers 1820 une notation nouvelle, d'apparence semblable à l'ancienne, mais presque sans attache sûre avec les anciens systèmes de notation musicale. Bien que l'on puisse admettre que la pratique liturgique ait conservé des fragments d'anciennes mélodies, on ne saurait en fournir de preuve concrète et détaillée. Le seul moyen de restaurer le chant de l'Eglise orthodoxe consisterait à retrouver la clef de l'ancien système de notation. Or nous avançons dans cette voie, car il est déjà prouvé que les notations byzantines ne furent jamais de simples indications du mouvement ascendant ou descendant des mélismes (sans désignation d'intervalle !), comme l'était la notation neumatique occidentale antérieure à la réforme de Guy d'Arezzo. Ces neumes, en effet, resteront toujours illisibles, en ce qui concerne les détails, pour autant du moins que nous ne possédons pas d'autre notation (sur une portée) de ces mêmes mélodies. Tandis que la notation byzantine est, à tous les degrés de son évolution, une notation d'*intervalles*, assez analogue à celle d'Hermann Contract qui, sans doute, a dû connaître la notation byzantine. C'est seulement à la dernière étape de son évolution, à partir de Jean Kukuzeles (XIII^e s.), que la notation byzantine est devenue double en adjoignant à la notation des intervalles une sorte de notation neumatique exprimant les mélismes. Comme on a conservé en assez grand nombre, pour cette dernière forme de la notation byzantine, de petits traités (appelés *papadikes*) à l'usage des chantres, c'est cette notation que l'on a pu déchiffrer en premier lieu, pour autant du moins qu'il ne s'agit pas de la structure rythmique sur laquelle les opinions diffèrent. Ce sont les *Neumenstudien* (3^e part., 1904) d'Osc. Fleischer qui, les premières, ont contribué efficacement à la solution du problème. Toutefois Fleischer n'était pas parvenu à écarter de son système une monstruosité que le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

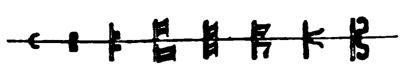
texte même des papadikes paraissait confirmer : l'absence totale de signification d'un grand nombre de signes dans certaines combinaisons déterminées. C'est Hugo Riemann qui a donné la solution de l'énigme dans *Die Metrophonie der Papadiken* (« Sammelb. der I. M. G. », IX, 1, 1907). Par une détermination étrange, mais absolument logique, de nombreux signes de la notation n'indiquent que des sons accessoires destinés à faciliter la compréhension de la courbe mélodique ; ces signes ne changent en rien l'intervalle que détermine le signe suivant, ils deviennent ἄφωνα. Or cette constatation donne la clef des formes anciennes de la notation byzantine. Cf. à ce sujet : « Zeitschrift der I. M. G. », IX, 3, 1907, p. 118 et ss. ; « Byzantinische Zeitschrift » XVII, p. 540 et ss. Les plus anciennes notations prouvent avec certitude que les signes du système byzantin ne sont point issus des accents de la langue écrite, car les textes portent à la fois les signes de la mélodie et ceux de l'accent grammatical et d'autre part l'*accentus acutus* n'a nullement comme corrélatif un son aigu de la mélodie. Par contre, l'imitation stricte des accents dans les strophes successives chantées sur une même mélodie, prouve que l'accent détermine le rythme ou l'ordre métrique. Les formes ultérieures de la notation byzantine ont du reste à la place où se trouvent les accents grammaticaux des signes spéciaux que les papadikes affirment être des signes d'accentuation mélodique (Ἀργίαι). Il reste à faire des recherches importantes sur l'évolution considérable qu'a subie la valeur de certains signes, du IXe au XIIIe s., évolution qui comporte au moins quatre étapes déterminées. Quoi qu'il en soit, il est permis d'entrevoir la solution prochaine de tous les problèmes que pose la musique byzantine. Les anciennes études sur la m. b. ne s'occupent pas de la notation. Tantôt elles exposent le système des modes byzantins d'après les traités d'un Pachymère, d'un Bryennius, ou d'après les Papadikes, dans ses rapports avec l'ensemble des modes grecs antiques ou des modes ecclésiastiques occidentaux (cf. MODES ECCLÉSIASTIQUES). Tantôt elles s'attachent aux chants de l'Eglise orthodoxe actuellement en cours et grandement défigurés, comme on le sait, par des éléments étrangers, arabes et turcs. Tantôt enfin, elles ont trait aux problèmes du rythme des hymnes poétiques byzantins. Tout comme l'Eglise romaine, en effet, et probablement depuis plus longtemps qu'elle, l'Eglise orthodoxe possède en plus des chants liturgiques officiels, dont le texte est en prose, des hymnes strophiques en vers (odes), dont les différentes strophes sont toutes chantées sur la mélodie de la strophe modèle, appelée *heirmos* (εἱρμός). Neuf de ces odes forment ensemble un *canon* (κανών) lorsque leur contenu se rapporte aux huit *Cantica* (v. ce mot) de l'Ancien Testament et au *Canticum Mariæ* (*Magnificat*). Mais comme, à l'exception du seul 2me cantique, celui de Moïse mourant, tous ces cantiques sont des hymnes de joie, un grand nombre de canons suppriment la deuxième ode et ne se composent plus que de huit odes (1 et 3-9). Cette forme compliquée sur laquelle se greffe encore parfois le jeu des acrostiches, fut élaborée dès les VIIe-VIIIe s., par André de Crète, Jean Damascène et Cosme de Majuma, dont les canons remontant jusqu'au Xe s. sont conservés avec les mélodies notées. On comprend que la révélation de ce riche trésor de mélodies, d'une époque aussi reculée, soit attendue avec impatience. Parmi les travaux publiés sur la m. b., nous mentionnerons en premier lieu ceux du réformateur moderne Chrysanthe de Madyte : Εισαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Paris, 1821), et Θεορητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς (Trieste, 1832,), puis se rattachant à eux et ne traitant en somme que de la musique de l'Eglise orthodoxe actuelle : Philoxenos, Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (Constantinople, 1868 ; jusqu'à et y compris la lettre M seulement). Cf. aussi LAMPADARIUS. Ensuite, par ordre chronologique : M. Gerbert, *De cantu et musica sacra*, vol. II (1774, avec des exemples de notation) ; Villoteau, *De l'état actuel de l'art musical en Egypte* (dans le volume II de sa *Description de l'Egypte*, Paris, 1801) ; Kiesewetter, *Die Musik der neueren Griechen* (1838) ; J. Pitra, *Hymnographie de l'église grecque* (Rome, 1867) ; W. Christ, *Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner* (1870) ; et *Ueber die Harmonik des Manuel Bryennios* (Munich, 1870) ; W. Christ et M. Paranikas. *Anthologia græca carminum christianorum* (1871) ; Joh. Tzetze, *Ueber die altgriechische Musik in der griechischen Kirche* (Munich, 1874) ; H. Stevenson, *Du rythme dans l'hymnographie de l'église grecque* (Paris, 1876) ; Bourgault-Ducoudray, *Études sur la musique ecclésiastique grecque* (Paris, 1877) ; H. Riemann, *Die* Μαρτυρίαι *der byzantinischen liturgischen Notatum* (Munich, 1882) ; Ed. Bouvy *Poètes et mélodes ; étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque* (Nîmes, 1886) ; Heinr. Reimann, *Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik* (Leipzig, 1889) ; S.-G. Hatherley, *A treatise on Byzantine Music* (1892) ; Wossnessensky, *Du chant de l'Eglise grecque orientale, de l'antiquité jusqu'à nos jours* (1897, en russe) ; P.-J. Thibaut, *Die ekphonetische Notation* (« Byzant. Zeitschrift », 1889, I), *Assimilation des « Echoi » byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs*, et *Les notations byzantines* (dans : « Documents, mémoires et vœux du Congrès internat. de mus. de Paris », 1900), *Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine* (1907) ; Dom Ugo Gaisser, *L'origine et la vraie nature du mode dit chromatique oriental* (« Documents, mémoires, etc., Paris », 1900), *Le système musical de l'église grecque* (1901), *Les heirmoi de Pâques dans l'office grec* (1905) ; Fr. Prætorius, *Ueber die Herkunft der hebraïschen Akzente* (1901), *Die Uebernahme der frühmittelgriechischen Neumen durch die Juden* (1902) : Papadopoulos-Kerameus, Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εγχειρίδια (« Byzant. Zeitschr. » VIII, 1900) ; G. Paléologue, Ὁ ρυθμὸς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ (1903) ; P. Aubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge* (1903) ; P. J.-B. Rebours, *Traité de psaltique : théorie et pratique du chant de l'église grecque* (1906) ; Am. Gastoué, *Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibl. nationale de Paris et des Bibl. publiques de France* (1907). D'importantes études ont paru dans diverses revues : Παρνασσός (1882, 1885. par Tzetze), Tribune de St-Gervais (1897 et ss. par Gastoué, J. Thibaut), Revue de l'Orient chrétien, Echo de l'Orient, Bulletin de l'Insti-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tut archéologique russe (1898 et ss. par Thibaut). Pour ce qui concerne spécialement la rythmique des poèmes grecs du moyen âge, on consultera avant tout les travaux de W. Meyer (v. ce nom) et ceux, plus récents, de Paul Maas. Enfin l'introduction de l'*Anthologia græca* de Christ et Paranikas (1871) donne des indications brèves et précises sur les divers genres de chants et les diverses catégories de livres de chant de l'Eglise orthodoxe (Akolythia, Anabathmoi, Antiphonon, Apolyticon, Aposticha, Automelon, Heirmos, Exaposteilarion, Eothina, Theotokion, Idiomelon, Cathisma, Canon, Catabasia, Contakia, Macarismoi, Megalymnaria, Oikoi, Prosomoia, Stichera, Triodia, Tetrodia, Diodia, Troparion, Hypakoe, Psalterion, Tropologion, Octoèchos, Paracletike, Menaia, Pentecostaria, Horologion, Heirmologion, Sticherarion, Kekregarion, Anastasimarion, Doxastarion, Pandecte). On y trouvera également des notices détaillées sur les poètes et les musiciens les plus importants qui ont élaboré le trésor musical de l'Eglise byzantine.

C

C est le nom du troisième son de l'ancienne échelle fondamentale des Allemands et des Anglais (A B C D E F G) qui aujourd'hui construisent cette même échelle en partant de C (cf. ÉCHELLE FONDAMENTALE, ALPHABET, PORTÉE) ; il correspond au *do* des Italiens, des Espagnols, etc., et à l'*ut* ou *do* des Français. Le C est une des lettres qui, depuis l'invention des lignes de la portée (vers l'an 1000), servirent de clefs pour la signification de ces lignes. On choisit comme clef la note supérieure de chacun des demi-tons (semitonium) de l'échelle tonale, autrement dit *fa* (f) et *ut* (c), afin d'attirer toujours l'attention du chanteur sur la différence entre le ton entier et le demi-ton. Cette démarcation était encore accentuée par la coloration des lignes de *fa* et d'*ut* en rouge (*fa*) et en jaune (*ut*). Du XIe au XIIIe s., la signification des clefs de *fa* et d'*ut* ne se bornait pas au *fa*² et à l'*ut*³ seulement, mais s'étendait parfois aussi au *fa*³ et à l'*ut*²; la couleur n'était alors plus placée sur la ligne, mais dans une interligne. La forme actuelle de la clef d'*ut* :  s'est développée graduellement d'un véritable C



La lettre C placée en tête des parties séparées d'anciennes œuvres vocales, signifie *Cantus (discantus)*, c.-à-d. soprano ; C1, C2 = premier soprano, second soprano. — A propos de *C sol faut*, *C faut*, *cc solfa*, v. SOLMISATION.

C, ₵, ou encore dans les impressions anciennes Ɔ, sont des indications de mesure (v. ce mot); le C est en réalité, dans ce cas, une demi-circonférence (C).

C., employé comme abréviation, signifie — 1. *con*, avec : *c. b.* = *col basso*, avec la basse ; *c. 8va* = *coll'ottava*, avec l'octave ; — 2. *continuo* : *B. c.* = *basso continuo* (basse chiffrée) ; — 3. *cantus* : *c. f.* = *cantus firmus* ; — 4. *capo* : *d. c.* = *da capo*, depuis le commencement.

Cabaletta, ou mieux *Cavatinetta* (ital.), signifie « petit air ». Cf. CAVARE.

Caballero, v. FERNANDEZ-Caballero.

Cabezon, DON FELIX-ANTONIO DE, organiste et compositeur espagnol très remarquable (aveugle de naissance), né à Castrojeriz (Burgos) le 30 mars 1510, m. à Madrid le 26 mai 1566 ; était *Musico de camera y capilla* (claveciniste et organiste) du roi Philippe II. Ses œuvres instrumentales ont été recueillies et transcrites en tablature d'orgue espagnole par son fils et successeur HERNANDO (m. le 1er oct. 1602), sous le titre : *Obras de musica para tecla y arpa y vilhuela*, c.-à-d. œuvres d'orgue, de clavecin, de harpe et de luth (Madrid, Sanchez, 1578). Ce recueil renferme, par ordre progressif, des exercices à 2 et à 3 v., des arrangements d'hymnes, des tientos (ricercari) à 4 v. et des transcriptions de motets (jusqu'à 6 v.) de Josquin, d'autres Néerlandais, de C. lui-même, de son frère JUAN et de son fils HERNANDO. On trouvera 5 pièces de C. dans *Geschichte des Orgelspiels* de Ritter, un tiento en tablature, accompagnée de la transcription, dans *Notenschrift und Notendruck* de H. Riemann. Enfin F. Pedrell a donné une édition nouvelle de l'œuvre entière en 4 vol. de la *Hispaniæ schola musica sacra*. Deux recueils de pièces manuscrites de Hernando et d'Antonio de C., que Hernando laissa à sa mort, n'ont pu être retrouvés jusqu'à ce jour.

Cabo, FRANCISCO-JAVIER, né à Naguera, près de Valence, en 1768, m. à Valence le 21 nov. 1832 ; fut nommé en 1810 chantre, en 1816 organiste et en 1830 maître de chapelle de la cathédrale de Naguera. C. est l'un des plus remarquables parmi les compositeurs modernes de musique d'église, en Espagne Il a contribué à perpétuer, à Valence, les traditions de l'ancienne école du chant *a cappella*, des XVIe et XVIIe s. (Cotés, Pérez, Comes). Pedrell vante surtout parmi ses œuvres : *Miserere*, *Credidi* et *Beatus vir*.

Caccia (ital., chasse), 1. dénomination d'une des formes nouvelles et très frappantes que les maîtres de la Renaissance florentine adoptèrent au début du XIVe s. Le texte en est toujours un récit de chasse, à moins que dans la suite (vers 1400) il ne se transforme parfois en une description humoristique de quelque marché aux victuailles, tels, par ex. (après 1500), les *Cris de Paris* de Cl. Jannequin. Quant à la musique, elle revêt toujours la forme d'un canon strict à 2 voix, à l'unisson (ou à l'octave) et se

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

succédant à huit mesures ou plus de distance. Les deux voix peuvent être accompagnées ou non d'une troisième voix fondamentale et ne prenant pas part au canon. Comme dans le madrigal florentin de la même époque, les parties chantées alternent avec des préludes, des interludes et des postludes de musique purement instrumentale. On trouvera des exemples de C. dans : J. Wolf, *Gesch. der Mensuralnotation* (1904) et *Florenz in der Musikgesch. des* XIV. *Jahrh.* (« Sammelbände der I. M. G. », III, 4, 1902) ; dans H. Riemann, *Handbuch der M. G.* I, 2, p. 324 ss. et *Hausmusik aus alter Zeit* (I^er cah.). Cf. Carducci, *Cacce in rime* (Florence, 1896). Le *catch* (v. ce mot) anglais est certainement un dérivé de la *c.* Au XV^e s. le mot *chacer* (chasser), dans les clefs des canons énigmatiques, indique qu'une voix doit être tirée de l'autre (ex. dans les œuvres de Baude Cordier). — 2. *Corno di caccia*, v. COR ; *oboe di c.*, v. HAUTBOIS.

Caccini, 1. GIULIO, né à Rome (d'où son nom de GIULIO ROMANO) vers 1550, élève de Scipione della Palla pour le chant et pour le luth, arriva à Florence en 1564, y devint chantre de la cour et y possédait des immeubles lorsqu'il y mourut en déc. (enseveli le 10 déc.) 1618. De l'automne 1604 au printemps 1605, C. et sa famille furent en congé à Paris, sur le désir de la reine Marie (de Médicis) qui aurait beaucoup voulu retenir Francesca (v. plus loin) auprès d'elle. Mais le grand-duc de Toscane leur donna l'ordre de rentrer. Les recherches récentes (cf. *Commemorazione della riforma melodrammatica*, 1895, dans les *Atti del R. Ist. mus.* de Florence ; et *Rivista musicale*, 1896, p. 714) prouvent que C. ne fut point au nombre des fondateurs du *stile recitativo*. Il fut par contre l'un des premiers musiciens qui pratiquèrent l'*arioso* et l'un des initiateurs du *bel canto* (la préface des *Nuove musiche* est au fond la plus ancienne méthode de chant qui nous soit connue). Cela n'a pas empêché C. de se donner lui-même comme l'inventeur du style récitatif. Son caractère du reste n'était point sans reproche et il lui arriva de jouer le rôle d'un traître dans une affaire d'amour qui coûta la vie à Eléonore de Tolède, l'épouse de Pedro de Médicis. C'est surtout par ses *Nuove musiche* (1601, madrigaux p. une voix avec *B. c.* ; 2^e éd., 1607 ; 3^e éd., 1615 ; les airs seuls, sous le titre *IX Arie,* 1608) que C. se fit un nom, et le titre du recueil devint significatif des nouveaux procédés d'écriture. La gloire usurpée de C. comme l'un des créateurs du drame musical, repose sur le fait qu'*après* Peri il mit en musique l'*Euridice* de Rinuccini et que, lors de la première, ses élèves en durent chanter quelques numéros à la place de ceux de Peri (v. ce nom). L'*Euridice* de C., imprimée en 1600 (2^e éd. 1615), ne fut plus exécutée ; elle a été rééditée, avec réalisation de la basse, par R. Eitner, en 1881. Les autres œuvres de C. sont : *Il rapimento di Cafalo* (1597 ; imprimé en 1600 ; seuls les chants pour une voix seule sont de C.) ; *Fuggilotio musicale* (madrigaux, sonnets, etc., 2^e éd. 1613) ; et une suite aux *Nuove musiche*, sous le titre *Nuove musiche e nuove maniera di scriverle* (2^e éd., 1614). Cf. Alfred Ehrichs, *G. C.* (Leipzig, 1908 ; dissertation). — 2. FRANCESCA, fille du précédent, à la fois cantatrice et auteur de différentes œuvres de musique : un livre de cantates religieuses et profanes, de 1 à 2 v., avec *continuo* (1618) ; un ballet, *La liberazione di Ruggiero dall' isola d'Alcina* (1625) ; *Rinaldo innamorato* (inédit). Sa sœur, SEPTIMIA, cantatrice de talent (cf. MONTEVERDI), avait épousé Al. Ghivizzani.

Cachoucha, danse espagnole en mesure ternaire et d'allure modérée.

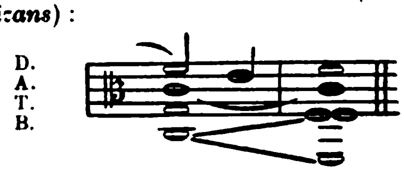
Cadaux, JUSTIN, né à Alby (Tarn) le 13 avr. 1813, m. à Paris le 8 nov. 1874 ; compositeur d'opéras-comiques, élève du Conservatoire de Paris d'où il fut renvoyé pour manque d'exactitude. Il vécut de longues années à Bordeaux, puis à Paris et pendant quelque temps aussi à Londres.

Cadeac, PIERRE, contrapuntiste français du XVI^e s., maître des enfants de chœur à Auch (1556). On trouve des chansons de sa composition, à partir de 1538, dans les anthologies d'Attaignant et de Moderne (quelques-unes ont été rééditées dans le vol. 23 des « Publications » de Eitner), puis des motets dans divers recueils et des messes à 4 v. imprimées à Paris, de 1556 à 1558, et manuscrites.

Cadence (ital. *Cadenza* ; all. *Kadenz*), du latin *cadere*, tomber, — 1. nom que l'on donne à une succession d'harmonies qui produit l'impression d'un repos ou d'une terminaison. La théorie des c. *(clausulæ)* joue un rôle important dans l'ancienne théorie de la musique, car c'est en elles que s'affermit peu à peu la conception d'abord si vacillante de la tonalité. La distinction entre *Overt* et *Clos* (*Apertum* et *Clausum)*, qui remonte jusque dans le cours du XII^e s., marque les premiers débuts de cette théorie, une terminaison partielle sur la finale (*Clausum*) ou sur l'un des sons voisins (*Apertum*) correspondant à peu près à nos c. et demi-cadence. Les formules, déjà stéréotypes au XIV^e s., des c. polyphoniques, opposent à la marche de seconde descendante du ténor (*c. de ténor)* une marche de seconde ascendante du discantus *(clausula cantizans)*, tandis que le contratenor (v. ce mot) fait généralement un saut d'octave ascendante à partir de la quinte inférieure du ténor :



L'avènement de l'écriture à quatre parties divisa le contratenor en parties de basse et d'alto. La quarte ascendante ou la quinte descendante devinrent les formules stéréotypes de la c. de basse (*Clausula bassizans*), tandis que l'alto se vit attribuer le son tenu (*Clausula altizans*) :

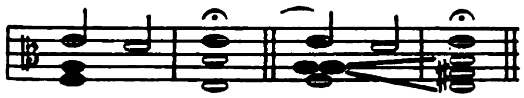


Néanmoins il arrivait que les voix échangeassent leurs rôles, que l'alto p. ex. prît la formule de cadence du discantus. Toutes les terminaisons dans lesquelles le ténor descendait d'un ton entier, avaient normalement au discantus une marche de seconde mineure ascendante (par ex. sur *mi-ré* du ténor, *ut♯-ré*, sur *la-sol*, *fa♯-sol* ; etc.) ; mais lorsque le ténor descendait seulement d'une seconde mineure (*c. phrygienne)*, il ne pouvait être question d'une marche de demi-ton au discantus (on avait donc sur *fa-mi*, *ré-mi* ; sur *si ♭-la*, *sol-la* ; etc.). La

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

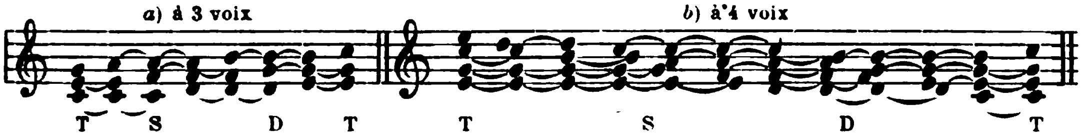
marche du contratenor, ou celle de la basse et de l'alto, change aussi dans la c. phrygienne, et lorsque l'accord final renfermait une tierce, cette tierce était majeure :

D., Contrat. et T.



Les théoriciens s'attachèrent de plus en plus dans la suite à l'étude du rôle que joue l'harmonie principale de la tonalité et que la cadence révèle pleinement. Enfin ils constatèrent (et ce fut déjà le mérite de Rameau) que toute logique musicale repose sur des séries de cadences successives, c.-à.-d. sur des mouvements d'éloignement de la tonique (harmonie centrale) vers les harmonies secondaires qui lui sont parentes (dominante et sous-dominante) puis de retour à la tonique. On distingua dès lors entre c. unilatérales (T-S-T ou T-D-T) et c. bilatérales, circulaires ou complètes (T-S-D-T), entre c. ouvertes (s'achevant sur une dominante : T-D ou T-S) ou DEMI-CADENCES [all. *Halbschluss*] et c. fermées (ramenant à la tonique) ou C. PARFAITES [all. *Ganzschluss*]. La modulation provient du changement de fonction tonale d'un accord et s'affirme par la c. fermée sur une tonique nouvelle (cf. MODULATION). Les harmonies de la tonalité apparaissent toutes, dans le cadre de la théorie des c., comme des déformations plus ou moins apparentes des trois harmonies principales (cf. FONCTION TONALE). Les deux séries d'accords qui suivent, montrent combien simplement et naturellement les harmonies secondaires de la tonalité se groupent toutes autour de la formule fondamentale T-S-D-T dont elles découlent :

a) à 3 voix — *b*) à 4 voix



Pour ce qui concerne les ♯ et les ♭ ou ♮ sous-entendus dans les c. de la musique ancienne, on consultera Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des* XV. — XVI. *Jahrh.* (1907). Cf. aussi : MUSICA FICTA et SOLMISATION. La *Musikalische Syntaxis* (1877) comme les nouveaux traités d'harmonie de Riemann n'ont d'autre but que de ramener aux c. la matière harmonique tout entière. — 2. On appelle aussi C., ou POINT D'ORGUE (en all. *aufgehaltene Kadenz*), dans les concertos avec orchestre, les sonates, etc., un arrêt au milieu de la c. elle-même presque toujours sur l'accord de quarte-sixte construit sur la dominante (D^{6}_{4}), suivi d'un passage brillant plus ou moins long, dans lequel le virtuose trouve généralement accumulées les plus grandes difficultés. Autrefois, jusque dans les premières années du XIXe s., l'exécutant improvisait librement le fragment en question, sur les thèmes principaux de l'œuvre qu'il jouait. Beethoven préféra indiquer exactement au virtuose ce qu'il devait jouer et écrivit pour ses premiers concertos des « cadences » (c'est ainsi que l'on nomma dès lors le fragment tout entier) spéciales ; il fit même de la c., dans son concerto en *mi bémol* majeur, une partie organique de l'œuvre. Les pianistes n'en préfèrent pas moins, de nos jours encore, toutes les fois que la chose est possible, intercaler leurs propres cadences (assurément plus improvisées) dans les concertos de maîtres ; Moscheles, Reinecke, Saint-Saëns, etc. ont publié de semblables cadences. Dans le concerto de Schumann et dans d'autres compositions modernes, la c. fait partie intégrante de l'œuvre. — 3. Enfin on donnait autrefois le nom de c. au trille lui-même, rarement absent des c. de concertos, etc. La *cadence appuyée* était un trille précédé d'une appogiature longue.

Cafaro (CAFFARO), PASQUALE, compositeur estimé, né à San Pietro in Galantina, près de Lecce (Naples), le 8 févr. 1706, élève de Leonardo Leo au Conservatoire « della Pietà », à Naples, où il mourut le 23 oct. 1787. Il a écrit des oratorios, des cantates et d'autres œuvres de musique d'église, des solfèges, des exercices de basse chiffrée et des opéras ; parmi ses œuvres, il faut citer surtout un *Stabat mater* (canon à deux voix, avec accompagnement d'orgue, imprimé en 1785). Cf. CAFFARELLI.

Caffarelli, de son vrai nom GAETANO MAJORANO, surnommé C., castrat célèbre, né à Bari le 16 avr. 1703, m. au château de S. Dorato, près de Naples, le 30 nov. 1783 ; il fut découvert et formé par Cafaro (v. ce nom), en l'honneur duquel il prit le nom de C. Plus tard, Cafaro l'envoya chez Porpora qui le garda pendant cinq ans et en fit un chanteur de premier ordre. Après s'être créé en Italie une grande réputation, il se rendit à Londres en 1737, mais n'eut pas le succès qu'il avait espéré ; il n'en remporta pas moins à son retour en Italie, à Vienne et à Paris, de véritables triomphes. C. acheta le duché de S. Dorato et porta dès lors le titre de duc. Il excellait dans le genre pathétique, mais il possédait aussi à fond la technique de son art ; toutes les floritures lui étaient familières et plus particulièrement les passages chromatiques qu'il doit avoir cultivés le premier.

Caffi, FRANCESCO, musicographe italien, né à Venise en 1780, m. à Padoue en févr. 1874 ; fut conseiller à la cour d'appel de Milan jusqu'en 1827, puis vécut à Venise où il s'était retiré pour se vouer à des études d'histoire musicale. Son œuvre principale, d'une grande importance, a pour titre : *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797* (1854-1855 ; 2 vol.). On lui doit aussi des monographies sur Zarlino (1836), Bonaventura Furlanetto (1820), Lotti, Dragonetti (1846), Benedetto Marcello (dans les *Veneziani inscrizioni* de Cicognia) et Giammateo Asola (1862). Une « histoire du théâtre » est restée inachevée. Comme compositeur, C. s'est fait connaître par une cantate : *L'armonia richiamata* (1811).

Caffiaux, DOM PHILIPPE-JOSEPH, bénédictin de la congrégation de St-Maur, né à Valenciennes en 1712, m. à l'abbaye de St-Germain-des-Prés, à Paris, le 26 déc. 1777 ; auteur d'une histoire de la musique assez volumineuse, dont la publication fut annoncée en 1756, mais ne se réalisa pas. Fétis en avait dé-

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

couvert le manuscrit à la Bibliothèque nationale, à Paris, et il en faisait le plus grand cas.

Cagniard de la Tour, CHARLES, baron de, né à Paris le 31 mai 1777, m. dans la même ville le 5 juil. 1859; physicien et mécanicien de mérite, membre de l'Académie, etc., apporta d'ingénieux perfectionnements à la sirène (v. ce mot) qu'il transforma en un compteur exact de vibrations.

Cagnoni, ANTONIO, compositeur d'opéras favoris en Italie, né à Godiasco (Voghera) le 8 févr. 1828, m. à Bergame le 30 avr. 1896; élève du Conservatoire de Milan, fut maître de chapelle à Vigevano (1859), à Bergame (1888) puis à la cathédrale de Novare. Son *Don Bucefalo*, écrit en 1847 alors qu'il était encore au Conservatoire, fit partie du répertoire de toutes les scènes italiennes. Il a écrit une vingtaine d'opéras.

Cahen, 1. ERNEST, né à Paris le 18 août 1828, m. dans la même ville le 8 nov. 1893; élève du Conservatoire, pianiste et professeur à Paris, auteur de plusieurs opérettes, etc. — 2. ALBERT, né à Paris le 8 janv. 1846, m. à Cap d'Ail en mars 1903; élève de M^me Clauss-Szarvady et de César Franck, auteur d'une série d'ouvrages importants: *Jean le Précurseur* (poème biblique, 1874), *Le bois* (opéra comique, 1880), *Endymion* (poème mythologique, 1883), *La belle au bois dormant* (féerie, 1886), tous exécutés à Paris, puis *Le Vénitien* (opéra en 4 actes; Rouen 1890), *La fleur de neige* (ballet; Bruxelles, 1891), *La femme de Claude* (opéra comique; Paris, 1896). Des mélodies de sa composition (*Marines*) ont aussi remporté quelque succès.

Caillot, JOSEPH, acteur et chanteur français (baryton) des plus distingués, né à Paris en 1732, m. dans la même ville le 30 sept. 1816; fit partie du personnel de la Comédie italienne, à Paris.

Caimo, JOSEFFO, organiste du Dôme de Milan, a publié de 1568 à 1585: 4 livres de madrigaux à cinq voix, 1 livre de madrigaux de 5 à 8 voix, et 2 livres de canzonette à 4 voix.

Caisse roulante, sorte de tambour de dimensions moyennes, entre la grosse caisse et le tambour militaire *(caisse claire)*; v. TAMBOUR.

Caix d'Hervelois, musicien de la chambre du duc d'Orléans, à Paris, virtuose sur la gambe. C. a publié 6 livres de *Pièces de Viole* (1725 1752) et 2 livres de *Pièces pour la flûte* (1726 à 1731).

Calamus (lat.), ou aussi *Calamellus*, signifie, par une sorte de métonymie, flûte (de roseau). C'est de c. qu'est dérivé en français « chalumeau », en allemand « Schalmei ».

Caland, ELISABETH, nee à Rotterdam le 13 janv. 1862, y reçut les premières leçons de musique puis fut l'élève de Ludwig Deppe, à Berlin, de 1884 à 1886. Elle est établie à Berlin, depuis 1898, comme professeur de piano. C. est une adepte fervente de la méthode d'enseignement du piano de L. Deppe. Elle a écrit, en plus d'un grand nombre d'articles de revues (« Klavierlehrer », etc.): *Die Deppesche Lehre des Klavierspiels* (Stuttgart, 1897 [1904]; éd. all., franç., angl. et holl.); *Technische Ratschläge für Klavierspieler* (ibid., 1902); *Die Ausnützung der Kraftquellen* (ibid., 1905); *Das künstlerische Klavierspiel* (1910). Enfin elle a composé, pour les *Fünffingerübungen etc.*, de Deppe, des *Uebungen zum schnellen Oktavenspiel.*

Calando, en se relâchant, en diminuant à la fois la sonorité et la rapidité. Autrement dit, l'expression *c.* réunit en un seul et même terme le *diminuendo* et le *ritardando.*

Calandrone, instr. de la famille des flûtes, dont se servent les paysans, en Italie.

Calascione (*Colascione*), instr. de l'Italie méridionale; v. COLACHON.

Calata, ancienne danse italienne (vers 1500), d'allure calme et en mesure binaire, sans doute identique à la pavane.

Caldara, ANTONIO, compositeur fécond, très estimé de son temps, né à Venise en 1670, m. à Vienne le 28 déc. 1736; élève de Legrenzi, devint en 1700 violoncelliste à l'église de St-Marc, à Venise, passa vers 1712 à Vienne, puis à Rome, à Madrid où il ne resta que peu de temps, et de nouveau à Vienne, où il fut nommé second maître de chapelle, le 1^er janv. 1716. Le premier maître de chapelle était alors J.-J. Fux. C. a écrit 74 opéras et sérénades et 32 oratorios (presque tous conservés à Vienne), mais il leur manquait toutes les qualités qui font l'œuvre durable. Sa musique d'église (messes à 4 v. avec acc. instr., imprimées en 1748; *Crucifixus* à 16 v.; motets de 2 à 3 v. avec *B. c.*, 1715; *Stabat mater; Miserere;* cantates; etc.) et ses œuvres instrumentales (24 sonates à trois, proches parentes de celles de Corelli au point de vue du style, p. 2 V. et *B. c.*, op. 1 et 2, 1700-1701 [l'une d'elles, très belle, en *si* min., a paru dans le *Collegium musicum* de Riemann]; des quatuors, des morceaux p. clavecin, etc. manuscrits) ont plus de valeur.

Caldicott, ALFRED-JAMES, né à Worcester le 26 nov. 1842, m. à Gloucester le 24 oct. 1897; élève du Conservatoire de Leipzig, prit son baccalauréat à Cambridge en 1878 et fut nommé professeur au Royal College of Music de Londres en 1883, puis directeur de musique de l'Albert-Palace en 1885. De 1890 à 1891, C. fut chef d'orchestre d'une troupe d'opéra itinérante (A. Huntingdon) en Amérique, mais nous le retrouvons à Londres en 1892 comme directeur du London College of Music, en 1893 comme chef d'orchestre du Comedy-Theatre. Il a écrit des cantates (*La veuve de Naïn*, Worcester, 1881), des opérettes, des mélodies, etc. C. était passé maître surtout dans les pièces humoristiques; il avait l'art d'arranger de la manière la plus complexe et la plus variée des chansons enfantines dont l'effet n'en était pas moins pour cela absolument exquis.

Calegari, 1. FRANCESCO-ANTONIO (Callegari), moine de l'ordre de St-François, né à Venise; fut vers 1702 maître de chapelle du grand couvent des Minorites, à Venise, puis de 1703 à 1727 maître de chapelle à Padoue, d'où il rentra à Venise pour y reprendre son ancienne situation. A part un certain nombre d'œuvres de musique d'église, C. a écrit: *Ampia dimostrazione degli armoniati musicali tuoni.* Vallotti et Sabbatini ont connu le manuscrit qui datait de 1732, et ils y ont largement puisé. — 2. ANTONIO, né à Padoue le 17 févr. 1757, m. dans la même ville le 22 juil. 1828; fit représenter 10 opéras, de 1776 à 1792, à Padoue, à Trévise, à Modène et à Venise; et passa les premières années du XIX^e s. à Paris, où il publia une édition française de sa théorie de la composition à l'usage des dilettantes (le célèbre jeu de combinaisons: *L'art de composer, etc.*, 1802, 2^e éd. 1803; paru en 1801 déjà en Italie sous le titre de *Gioco pittagorico*). Il retourna ensuite à Padoue, et il y devint orga-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

niste titulaire et maître de chapelle de San Antonio. C. a écrit six psaumes dans le style de B. Marcello, comme suite à l'*Estro poetico* de ce dernier Melch. Barbi a publié après la mort de C. son ouvrage intitulé : *Sistema armonico*, et l'a accompagné d'annotations personnelles (1829); sa méthode de chant (*Modi generali del canto*), d'après Pacchiarotti, également posthume, parut en 1836. — 3. LUIGI ANTONIO, neveu du précédent, né à Padoue vers 1780, m. à Venise en 1849; a fait représenter 8 opéras, de 1804 à 1811, à Padoue, Venise, Rome, Parme et Vicence. Il a écrit également un ballet et, en 1832, une cantate.

Caletti-Bruni, v. CAVALLI.

Call, LEONHARD VON, guitariste virtuose, né en 1779, m. à Vienne en 1815 ; a joui momentanément d'une popularité immense, grâce à ses compositions et à ses arrangements nombreux pour guitares et flûtes diversement combinées avec d'autres instruments. C. a écrit aussi des duos avec piano et des chœurs p. v. d'hommes.

Callcott, 1. JOHN-WALL, né à Londres le 20 nov. 1766, m. à Bristol le 15 mai 1821 ; fut organiste de diverses églises à Londres, bachelier et Mus. Doc. de l'Université d'Oxford (1800) et à partir de 1805 lecteur de musique à la Royal Institution, où il succédait à Crotch. C. a écrit surtout un grand nombre de glees et de catches, des anthems, des odes, etc. Son gendre Horsley en publia un recueil en 1824. C. avait eu l'intention d'écrire un dictionnaire de musique, mais le prospectus seul parut, en 1797. L'unique œuvre théorique de C. est une *Musical grammar* (1806, et souvent encore). Un fils de C., WILLIAM-HUTCHINS C., né en 1807, m. à Londres le 4 août 1882, est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres vocales (mélodies, anthems, etc.), très appréciées. — 2. JOHN-GEORGE, né à Londres le 9 juil. 1821, m. à Teddington le 7 janv. 1895; fut organiste de différentes églises, en dernier lieu (1895) à Teddington. De 1855 à 1882, C. fut l'accompagnateur de la Société chorale de David Leslie. Il a composé plusieurs cantates, des chœurs et des mélodies vocales.

Callinet, v. DAUBLAINE & Cie.

Calmato (ital.), calmé.

Calsabigi, RANIERO DA, le librettiste de Gluck, né à Livourne en 1715, m. à Naples en oct. 1795. Il était destiné à la carrière commerciale, vécut un certain temps à Paris, se rendit en 1761 à Vienne, mais dut quitter cette ville à la suite d'un scandale de théâtre et rentra en Italie. C'est à lui que Gluck attribuait la plus large part dans la réforme de l'opéra. Cf. Heinr. Welti, *Gluck und Calsabigi* (« Vierteljahrsschrift für M.W. », 1891).

Calvisius, SETHUS, de son vrai nom SETH KALLWITZ, fils d'un journalier de Gorschleben (Thuringe), né le 21 févr. 1556, m. à Leipzig le 24 nov. 1615; amassa, comme chanteur des rues à Frankenhausen et à Magdebourg, la somme qui lui était nécessaire pour suivre les cours du gymnase et donna plus tard des leçons particulières pour pouvoir fréquenter les universités de Helmstedt (1579) et de Leipzig (1580). C. fut nommé en 1581 directeur de musique de l'église St-Paul à Leipzig, en 1582 cantor à Schulpforta et en 1594 cantor de l'école St-Thomas et directeur de la musique des églises principales de Leipzig. Il conserva ce poste d'honneur jusqu'à sa mort. C. possédait une culture théorique considérable et prit une part directe à la transformation de la théorie du contrepoint en théorie de l'harmonie. Il a écrit: *Melopœia seu melodiæ condendæ ratio* (1582; 2e éd., 1592) ; *Compendium musicæ practicæ pro incipientibus* (1594, 3e éd. sous le titre *Musicæ artis præcepta nova et facillima*, 1612) ; *Exercitationes musicæ duæ* (1600) ; *Exercitatio musicæ tertia* (1611). Un certain nombre de ses compositions nous ont été conservées : *Hymni sacri 4 v.* (1594, avec en appendice des odes en musique) ; *Tricinia, Auserlesene teutsche Lieder* (1603); *Biciniorum libri duo* (1599, 1612) ; *Der 150. Psalm*, à douze voix ; un recueil, *Harmoniæ cantionum ecclesiasticarum a M. Luthero et aliis viris piis Germaniæ compositarum* (1597 et souvent encore) ; *Der Psalter Davids gesangweis von Herrn D. Cornelius Beckern... mit 4 Stimmen abgesetzt durch S. C.* (1605 et souvent ensuite); *Schwanengesang*, à 8 v. (1616). Les manuscrits de plusieurs motets, hymnes, etc., se trouvent encore à la bibliothèque de St-Thomas. Cf. K. Benndorf, *S. C. als Musiktheoretiker* (« Vierteljahrsschrift f. M. W. », 1894 ; dissertation).

Calvocoressi, MICHEL, né à Marseille le 2 oct. 1877, de parents grecs ; vit à Paris où il déploie une grande activité comme critique musical, musicographe et conférencier (entre autres à l' « Ecole des hautes Etudes sociales » : musique russe, chansons populaires grecques, musique à programme, etc.). C. a fait de nombreuses traductions métriques de textes de mélodies, d'opéras, etc. (franç., angl., all.). Il a écrit : *L' « Etranger » de V. d'Indy* (1903), *Liszt* (biographie, 1905), *La musique russe* (1907), *Moussorgsky* (biographie, 1908).

Calvœr, KASPAR, savant théologien, né à Hildesheim le 8 nov. 1650, m. à Clausthal, où il était surintendant général, le 11 mai 1725 ; auteur de : *De musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spectantibus organis* (1702), *Rituale ecclesiasticum* (1705, avec un essai sur la musique), et d'une préface à la *Temperatura practica* (1717) de Sinn.

Cambert, ROBERT, né à Paris vers 1628, m. à Londres (assassiné par son domestique ?) en 1677 ; élève de Chambonnières, fut pendant quelque temps organiste de l'église St-Honoré puis devint, en 1665, intendant de la musique de la reine mère, Anne d'Autriche. Les représentations d'opéras italiens que Mazarin avait fait organiser en 1647, donnèrent à PERRIN (v. ce nom) l'idée d'écrire le livret d'une scène lyrique qu'il intitula *La Pastorale* et que C. mit en musique (1659). L'exécution, au Château d'Issy, eut du succès et Louis XIV s'intéressa vivement à la nouvelle entreprise. La première œuvre de C. fut bientôt suivie d'*Ariane, ou le mariage de Bacchus* (1661) puis d'*Adonis* (1662) qui ne fut jamais exécuté et dont le manuscrit a disparu tout entier. En 1669, Perrin reçut une patente pour l'organisation de représentations lyriques permanentes et donna à son entreprise le titre d'*Académie royale de musique* ; il s'associa avec C. et monta le 19 mars 1671, le premier opéra véritable, *Pomone*. Un autre opéra, intitulé *Les peines et les plaisirs de l'amour*, suivit en nov. 1671. Mais Lully parvint entre temps à faire retirer la patente de Perrin et C., pour l'exploiter à son profit. Aigri et découragé, C. quitta Paris, se rendit à Londres où il mourut, après avoir été chef de musique militaire puis maître de chapelle de Charles II. C. avait publié à Paris, en 1665, 2 livres de *Chansons à boire*, l'un à 2-3 v., l'au-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tre à 4 v. Quelques fragments de *Pomone* ont été imprimés par Ballard; une nouvelle édition de l'ouvrage entier ainsi que de *Les Peines et les plaisirs de l'amour* a paru, en réduction p. piano et chant, dans les *Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français* (v. ce titre).

Cambiata (ital.), note d'appogiature, note de change (v. ces mots).

Cambini, GIOVANNI-GIUSEPPE, né à Livourne le 13 févr. 1746, m. à Paris en 1825; élève du P. Martini, arriva à Paris en 1770 après une jeunesse semée d'aventures. Il remporta quelques succès comme compositeur de ballets et d'opéras, et remplit les fonctions de chef d'orchestre dans divers théâtres; mais il tomba plus tard dans la misère la plus noire et mourut à l'hospice de Bicêtre. C. avait une facilité de travail extraordinaire; il écrivit en quelques années 19 opéras (Paris, 1776-1795), 1 oratorio, 60 symphonies, 144 quatuors pour instr. à archet, etc. Il collabora de 1810 à 1811 au journal de musique de Géraudé, *Tablettes de Polymnie*.

Camera (ital.), chambre. Cf. MUSIQUE DE CHAMBRE.

Camerloher, PLACIDUS VON, né à Murnau (Haute-Bavière) vers 1710, m. à Freising en 1776; fut élevé à l'Académie des chevaliers d'Ettal, puis ordonné prêtre en 1748. Il devint chanoine de St-Veit et, plus tard, de St-André, à Freising. Des œuvres instrumentales, très intéressantes, de sa composition (18 *Sinfonie da camera* à 4 v., op. 1-4) ont paru de 1760 à 1762, mais on en trouve d'autres encore, ainsi que des sonates à trois et des sonates p. violon et *B. c.* en manuscrits, à Munich, à Darmstadt, etc. Son opéra, *Melissa*, a été représenté à Munich en 1739. D'autres ouvrages scéniques, des oratorios, etc. sont également restés manuscrits. Un frère de C., ANTON (m. le 18 juil. 1743), était compositeur de la chambre, à Munich. Il a donné un opéra: *La Clemenza di Tito*. Ensemble, les deux C. ont écrit des *Méditations* pour les Jésuites.

Cametti, ALBERTO, né à Rome le 5 mai 1871; élève du Conservatoire de l'Académie Ste-Cécile, à Rome, est organiste de l'église St-Louis-des-Français, membre de la « Société grégorienne » et de la commission de musique d'église nommée par le pape Pie X. C. a publié, tant dans les revues spéciales que sous forme de brochures, une série d'études se rapportant principalement à la musique à Rome: *Cenni storici di G. P. da Palestrina* (1895), *I melodrammi biblici all' ospizio di S. Michele in Roma* (1899), *Il poeta melodrammatico Jacopo Ferretti* (1898), *Donizetti, Bellini e Mozart a Roma* (1907), *Saggio cronologico delle opere teatrali [1754-1794] di N. Piccini* (« Rivista musicale », VIII[1], 1901), *Critiche e satire teatrali romane del settecento* (ibid., 1902). Il a fait paraître en outre une quantité d'œuvres de musique religieuse et profane.

Camidge, nom de trois organistes anglais très appréciés et qui, l'un après l'autre, occupèrent le banc de l'orgue de la cathédrale d'York: JOHN, né vers 1735, m. le 25 avr. 1803 (auteur de *Six easy lessons for the Harpsichord*); son fils, MATHEW, né en 1764, m. le 23 oct. 1844 (auteur d'une *Method of instruction in Music*, de sonates et de concertos p. le piano) et son petit-fils JOHN, né en 1790, m. le 29 sept. 1859 (Mus. Doc. de l'Université de Cambridge en 1819).

Campagnoli, BARTOLOMEO, né à Cento, près de Bologne, le 10 sept. 1751, m. à Neustrelitz le 6 nov. 1827; violoniste, élève de Dall'Occa (lui-même élève de Lolli) à Bologne, de Quastarobba (lui-même élève de Tartini) à Modène puis, après avoir fait plusieurs années d'orchestre à Bologne, élève encore de Nardini, à Florence. Il se fit connaître par une série de concerts dans différentes villes, fut nommé concertmeister du prince-évêque de Freising (1777-1779), voyagea en Pologne avec le bassoniste Reinert, puis devint en 1780 directeur de la musique du duc de Courlande, à Dresde. Il fut ensuite concertmeister à Leipzig (1797-1818), puis chef d'orchestre de la cour, à Neustrelitz. Un grand nombre d'œuvres de C. ont été gravées. Ce sont: des concertos de flûte, op. 3; des concertos de violon, op. 15; des sonates de violon ou des solos avec *B. c.*, op. 1, 6, 18 (*Divertissements*); des pièces p. violon seul, sans *B.*, op. 10 (fugues), 12 (préludes), 20 (*Raccolta di 101 pezzi*); des duos p. 2 violons, op. 9 (*concertants*), op. 14 (*faciles et progressifs*), op. 19, op. 13 (*Polonaises*; V. 2do *ad lib.*), op. 16 (*L'illusion de la Viole d'amour avec acc. de Vla*); *41 Caprices pour l'Alto Viola*, op. 22; enfin une méthode, *L'art de bien jouer du violon* (1797; 2e éd., 1803). Il existe des éditions nouvelles des *41 Caprices* (Peters) et d'un certain nombre de duos de violons (Breitkopf et Härtel; Litolff).

Campana, FABIO, compositeur d'opéras italien, né à Livourne le 14 janv. 1819, m. à Londres le 2 févr. 1882. Son opéra *Esmeralda* (*Nostra dama di Parigi*) fut représenté avec succès à St-Pétersbourg, en 1869; il donna en outre six autres opéras en Italie et un ballet à Londres, où il vécut assez longtemps.

Campana (ital.), cloche; *campanella*, clochette.

Campardon, EMILE, né à Paris le 18 juil. 1834; élève et plus tard archiviste de l'École des Chartes, historien fort apprécié de la Révolution. C. parle aussi de la musique de l'époque dans les ouvrages suivants: *Les spectacles des foires* (1877), *Les comédiens du roi de la troupe italienne* (1880), *L'Académie royale de musique* (Paris, 1884; dictionnaire biographique de l'Opéra de Paris).

Campbell, ALEXANDER, né à Tombea, sur le Loch Lubnaig, le 22 févr. 1764, m. à Edimbourg le 15 mai 1824; maître de musique de Walter Scott, organiste, collectionneur et arrangeur de mélodies populaires anglaises et écossaises qu'il publia sous le titre de *Albyn's Anthology* (2 vol., 1816-1818; avec de nouveaux textes de W. Scott). C. écrivit lui-même des mélodies qui devinrent populaires et publia *A conversation ou Scotish songs, etc.* (1798).

Campenhout, FRANÇOIS VAN, né à Bruxelles le 5 févr. 1779, m. dans la même ville le 24 avr. 1848; fut d'abord violoniste au théâtre de la Monnaie, puis devint chanteur et fut engagé comme ténor au même théâtre et sur d'autres scènes belges, hollandaises et françaises, jusqu'en 1827. A partir de cette date, il se retira à Bruxelles et se voua entièrement à la composition (17 opéras, des messes, un *Tedeum*, une symphonie, etc.). C. est l'auteur de l'hymne national belge, la *Brabançonne*.

Campion, 1. (ou aussi *Campian*), THOMAS, médecin, poète et musicien, mort à Londres à la fin de févr. 1620; publia en 1595 un volume de poésies et écrivit, en 1602, *Observations on english poetry*. Il a composé un premier livre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'*Ayres* (avec luth ou orpharion et basse de viole; 1601, en collab. avec Rosseter), puis quatre autres livres d'*Ayres* (I et II, 1613; III et IV, 1617; le IIe livre ad. lib. p. 2 à 4 v. ou p. une voix avec acc. instr.), et un traité, *A new way of making four parts in counterpoint* (1618; 2e éd. avec des adjonctions de Chr. Simpson, 1655 etc.). En outre, C. est l'auteur d'un grand nombre de *Masques* et d'œuvres de circonstances. — 2. François, théorbiste de l'Opéra, à Paris (1703-1719), publia : *Nouvelles découvertes sur la guitare* (1705); *Traité d'accompagnement pour le théorbe* (1710); *Traité de composition selon les règles de l'octave* (1716, l'un des premiers traités de l'harmonisation à vue des basses non chiffrées dont l'usage se répandait peu à peu en Italie) et des suppléments à ces différents ouvrages (*Additions, etc.*, 1739).

Campioni, Carlo-Antonio, fut directeur de la musique de la chambre ducale, puis maître de la chapelle à Florence, de 1764 à 1780. Compositeur apprécié de musique d'église (*Requiem*, offertoires, répons) et surtout de musique instrumentale imprimée à Londres et à Amsterdam (sonates à trois [2 V. et *B. c.*, et en partie aussi 2 Fl. et *B. c.*] op. 1-7; duos p. 2 violons et p. violon et vcelle, op. 8 et 9; sonates de piano; etc.).

[del] Campo, Conrado, né à Madrid le 28 octobre 1879; élève, pour la composition, d'Emilio Serrano, au Conservatoire de sa ville natale, a écrit déjà un grand nombre d'œuvres dont aucune n'est publiée : compositions symphoniques, chorales, scéniques, musique de chambre (*Caprichos romanticos* p. quatuor d'archets, Madrid, 1908; etc.).

Campos, João-Ribeiro de Almeida de, né à Viseu (Portugal) vers 1770, était vers 1800 maître de chapelle, professeur et inspecteur du chant d'église à Lamego; publia deux ouvrages : *Elementos de musica* (1785) et *Elementos de cantochão* (éléments de plain-chant, 1800; plusieurs fois réédité).

Campra, André, le compositeur d'opéras français le plus remarquable, durant la période qui sépare Rameau de Lully, né à Aix (Provence) le 4 déc. 1660, m. à Versailles le 29 juil. 1744; fut d'abord maître de chapelle des cathédrales de Toulon (1679), Arles (1681) et Toulouse (1683), puis arriva à Paris en 1694. Il y remplit les mêmes fonctions à la Collégiale des Jésuites, et, peu après, à l'église de Notre-Dame. Comme sa situation lui interdisait tout rapport avec le théâtre, il fit représenter deux opéras de sa composition sous le nom de son frère, Joseph C. (alto dans l'orchestre de l'Opéra). Le succès que remportèrent ces deux ouvrages le décida à abandonner son poste de maître de chapelle. Il devint alors, en 1722, maître de la Chapelle royale et directeur des pages musiciens. Ses ouvrages scéniques sont : *L'Europe galante* (1697; avec quelques numéros de Destouches), *Le Carnaval de Venise* (1699), *Hésione* (1700), *Aréthuse* (1701), *Tancrède* (1702), *Les Muses* (1703), *Iphigénie en Tauride* (1704, en collaboration avec Desmarets), *Télémaque* (1704), *Alcine* (1705), *Hippodamie* (1708), *Les fêtes vénitiennes* (1710), *Idoménée* (1712), *Les amours de Mars et Vénus*, *Télèphe* (1713), *Camille* (1717), *Les âges* (1718, opéra-ballet), *Achille et Déidamie* (1735). Il faut ajouter à cette liste un grand nombre de divertissements et de petits opéras pour les fêtes de la cour de Versailles, ainsi que 3 livres de cantates (1708-1728), 5 livres de motets de 1 à 3 v. avec acc. instr. (1695-1720) et une messe à 4 v. (1700) qui furent imprimés. L'*Europe galante*, *Tancrède* et *Les fêtes vénitiennes* ont été réédités en réduction p. piano et chant dans les *Chefs-d'œuvre de l'opéra français* (v. ce titre). Cf. A. Pougin, *A. C.* (1861).

Camps y Soler, Oscar, né à Alexandrie (Égypte) le 21 nov. 1837, de parents espagnols avec lesquels il vint à Florence. Il fut élève de Döhler, se fit entendre en 1850 déjà comme pianiste et termina ses études à Naples auprès de Mercadante. Après de longues tournées de concerts, il s'établit à Madrid. C. a publié diverses compositions : des mélodies, des pièces pour le piano, une grande cantate à trois voix, etc., et quelques ouvrages théoriques ou de littérature musicale : *Teoria musical illustrada*, *Metodo de solfeo*, *Estudios filosoficos sobre la musica*. Il a donné une traduction espagnole du *Traité d'instrumentation* de Berlioz.

Canal, abbé Pietro, né à Crespano (Vénétie) le 13 avr. 1807, m. dans la même localité le 15 oct. 1883; professeur de langues anciennes à Padoue, auteur de : *Della musica in Mantova* (1881, extraits d'archives) et *Osservazioni ed aggiunte alle biografie etc.* Cf. Haberl, *Kirchenmusikalisches Jahrb.*, 1886, p. 31 ss. C. avait collectionné un grand nombre d'ouvrages précieux de musique théorique et pratique (catalogue impr. en 1885).

Canali, Floriano, organiste à Brescia, publia 1 livre de messes, introïts et motets à 4 v. (1588); 3 livres de *Sacræ cantiones* à 4, 5 et 6 v. (1581, 1602, 1603); *Psalmodia 4-5 v.* (1575); *Canzonette* à 3 v. (1601); *Canzoni da sonar* de 4 à 8 v. (1600).

Canarie, danse rapide à 3/8, 6/8 ou 3/4 et que l'on ne peut distinguer de la gigue au point de vue musical (cf. Riemann, *Katechismus der Kompositionslehre*, II, 84 ss.). Elle apparaît à l'époque de Lully avec un rythme constant



qui n'a cependant d'importance qu'au point de vue de la figuration. La c. a une allure plus vive que la saltarelle (gaillarde) et elle est au fond identique à la courante rapide.

Canavasso, les frères Alessandro et Joseph, vivaient à Paris vers 1735 à 1753. Alessandro a publié des sonates de violoncelle (op. 2); Joseph des sonates de violon avec basse (op. 1 et 2) et des sonates pour violon, alto, violoncelle et *B. c.*

Cancionero musical de los siglos xv y xvi, anthologie manuscrite de la plus haute importance, collectionnée probablement par le musicien poète Juan dell' Encina (1469 à 1537), ou tout au moins pour lui. Elle renferme 459 compositions de 2 à 4 v. de maîtres espagnols et elle a été publiée en 1890 par Fr.-Asenjo Barbieri, pour le compte de l'Académie de Madrid. Mais cette publication passa presque inaperçue, malgré son importance considérable pour l'histoire de la musique en Espagne et malgré le jour tout nouveau qu'elle jette sur la musique du temps. La plupart des œuvres que renferme ce recueil sont des *bayladas* (ballades vocales), mais on y rencontre aussi beaucoup de *villancicos*. La table des matières répartit ces œuvres en *Obras serias y amorosas* (1-277), *religiosas* (278-314), *historicas y caballerescas* (315-344), *pastoriles* (345-396), *burlas y varias* (397-459). Un grand nombre de compositeurs qui y sont représentés étaient jusqu'alors inconnus : Juan dell' Encina (68), Millan (23), Gabriel (19), Escobar (18), Monde-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

jar (11), Fr. de la Torre (15), Juan Ponce (12), Francisco Peñalosa (10), Badajoz (8), Lope de Baena (7), Jacobus de Milarte (6), Pedro Lagarto (4), Urrede (3), Juan de Espinosa (2), Brihuega, Cornago (aussi dans les Cod. de Trente), Jusquin d'Ascanio (aussi dans les Frottole [1504] de Petrucci), Garcia Muñoz, Gijon, Madrid, Medina, Juan Roman, Tordesillas, Salcedo, Vilches, Sant Juan, Martinez, A. de Ribera, Fern. de Leon, Mojica, Juan de Valesca, Alf. de Troya, J. de Sanabria, Sedano, Anchieta, Contreras, Fermosella, Aldomar, Ajofrin, Alonso de Alba, Cordoba, Al. de Cardona, Rodr. Torote, Al. de Toro. Une quantité de pièces sont anonymes et paraissent être les plus anciennes. Appartenant pour la plupart au genre de la mélodie artistique accompagnée, ces compositions viennent à l'appui de la thèse qui fait remonter ce genre à la musique des troubadours. Cf. Riemann, *Handbuch der M. G.*, II[1], p. 66 ss.

Cancricans (lat. « qui va à reculons »), CANON C., canon à l'écrevisse, dans lequel la partie imitante n'est autre que la partie principale, exécutée en commençant par la dernière note pour finir par la première.

Candeille, AMÉLIE-JULIE (SIMONS-C.), née le 31 juil. 1767, m. à Paris le 4 févr. 1834, fille de PIERRE-JOSEPH C. (né à Estaire le 8 déc. 1744, m. à Chantilly le 24 avr. 1827), auteur de quelques opéras donnés avec succès. C. débuta en 1782 à l'Opéra de Paris, dans le rôle principal de l' « Iphigénie en Aulide » de Gluck ; elle remporta un succès considérable, mais passa l'année suivante déjà de l'Opéra au Théâtre français, auquel elle appartint jusqu'en 1796. Elle épousa en 1798, à Bruxelles, un grand carrossier nommé Simons, qui fit faillite en 1802. Elle vécut alors à Paris, séparée de son mari, courut le cachet pendant quelque temps, puis épousa en secondes noces, en 1821, le peintre Piérié (m. en 1833) auquel elle fit attribuer le poste de directeur de l'École de dessin de Nîmes. Mme C. fit représenter avec succès au Théâtre français, en 1792, une sorte de comédie lyrique, *La belle fermière*, dont elle avait écrit le texte et la musique ; elle y joua du reste le rôle principal et y chanta en s'accompagnant au piano ou à la harpe. Par contre, un opéra-comique, *Ida, l'orpheline de Berlin*, donné en 1807, fit fiasco complet. On a publié de Mme C. : 3 trios avec piano, 4 sonates pour piano, une sonate à deux pianos, des mélodies de *La belle fermière*, quelques romances et une fantaisie pour piano.

Cange, DU, v. DUCANGE.

Cannabich, 1. CHRISTIAN, né à Mannheim en 1731, m. à Francfort s/M., au cours d'un voyage, le 22 févr. 1798 ; fils d'un flûtiste de la Chapelle du prince électeur, Martin-Friedrich C., élève de J. Stamitz, et, dès 1757, son successeur comme concertmeister et directeur de la musique de chambre. Il passa en 1778 à Munich, avec la cour de Charles-Théodore, et y remplit les mêmes fonctions qu'à Mannheim. Les œuvres de C. (opéras, ballets, une centaine de symphonies, concertos de violon, trios d'orchestre, quatuors, quintettes) sont conçues dans le même style que celles de Joh. Stamitz, mais ne sont point vivifiées par le même génie. C. a augmenté l'appareil orchestral, il a employé la clarinette comme instrument obligé et fait usage de son registre grave (chalumeau). Il a élargi aussi la forme instrumentale mais sans presque jamais faire preuve d'originalité. Une symphonie en *si bémol* maj. et une ouverture en *ut* maj., qui révèlent son talent sous le meilleur jour, ont été publiées par H. Riemann dans le IIIe vol. des symphonies choisies de l'Ecole de Mannheim, parues dans les « Denkmäler deutscher Tonkunst in Bayern », VIII 2. — 2. KARL, fils du précédent, né à Mannheim en 1764, m. à Munich le 1er mai 1806 ; il avait succédé à son père, en 1800, comme maître de chapelle de la cour, à Munich. C. fut comme son père excellent chef d'orchestre et violoniste, mais il ne se distingua guère comme compositeur.

Canon (all. *Kanon*). 1. Nom que l'on donne de nos jours à la forme la plus stricte de l'imitation musicale ; il y a c., lorsque deux ou plusieurs voix marchent par intervalles identiques et entrent non pas simultanément, mais l'une après l'autre. On distingue plusieurs sortes de c. : le C. A L'UNISSON, dans lequel les différentes parties chantent exactement les mêmes notes, mais entrent à une distance qui varie suivant les cas (une demi-mesure, une mesure ou plus, ou même moins encore) ; le C. A L'OCTAVE, dans lequel le ou les *conséquents* (partie qui imite) reproduisent note pour note, mais à une octave de distance, *l'antécédent* (partie imitée) ; le C. A LA QUINTE supérieure ou inférieure, dans lequel l'antécédent est transposé par les autres voix à une distance de quinte, ce qui peut donner lieu à deux alternatives : ou bien le ou les conséquents reproduisent exactement les intervalles, ou bien ils les arrangent selon les exigences de la tonalité principale. On construit de même des c. à la quarte supérieure ou inférieure, à la seconde supérieure ou inférieure, etc. Il existe enfin quelques variantes dont voici les principales : le C. PAR AUGMENTATION ou PAR DIMINUTION (*per augmentationem ; per diminutionem*) de la valeur de chacune des notes, dans le ou les conséquents ; le C. PAR MOUVEMENT CONTRAIRE ou C. RENVERSÉ (*al inverso, per motum contrarium*), obtenu par le renversement de tous les intervalles de l'antécédent, en sorte que ceux qui étaient ascendants deviennent descendants et vice-versa ; enfin, le C. RÉTROGRADE ou C. A L'ÉCREVISSE (*c. cancricans* ; all. *Krebskanon*), dans lequel le ou les conséquents commencent la mélodie par la dernière note et la poursuivent pour ainsi dire à reculons. Lorsque le c., d'une manière générale, n'est pas *perpétuel* ou *ouvert*, c.-à-d. lorsqu'il ne doit pas se reprendre à l'infini sans interruption, on ajoute à la mélodie dans une ou plusieurs des parties quelques notes servant à former cadence ; ce petit fragment prend alors le nom de *coda* et le c. lui-même est dit *c. fermé*. Le c. à l'unisson était déjà connu au commencement du XIVe s., dans l'Italie septentrionale, sous le nom de *caccia* (v. ce mot). Il se composait alors de deux voix avec un acc. instrumental. Mais il semble avoir été pratiqué longtemps auparavant déjà dans la musique populaire (*rondellus*, *rota*, *Radel*). On trouve aussi dès le XIVe s. des c. par augmentation ou diminution, des c. rétrogrades et des c. perpétuels (Riemann en a publié un choix dans « Hausmusik aus alter Zeit », III). Le *Lehrbuch des Kontrapunkts* (2e éd., p. 195 ss.) de Riemann, et les traités de composition de A. André, de Jadassohn, de Prout, etc., donnent les directions nécessaires pour la composition des c. L'art du c. atteignit son apogée sous les contrapuntistes néerlandais des XVe et XVIe s. Cf. Riemann, *Handbuch der M. G.*, II[1], p. 83 ss.,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et O. Klauwell, *Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons* (1877). — Le mot c. signifie en grec : instruction, indication ; les anciens contrapuntistes avaient en effet pris pour habitude de n'écrire les c. ni en partition, ni en parties, mais de les noter comme une seule mélodie, en indiquant par des signes spéciaux les entrées des différentes voix et par des formules énigmatiques (C. ÉNIGMATIQUE) les divers modes d'imitations. Ce sont ces inscriptions qui portaient le nom de c., tandis que le morceau lui-même s'appelait *Rota*, *Caccia*, *Fuga* ou *Conseguenza*. Les dénominations employées parfois encore de nos jours dans la fugue (une forme d'imitation régie par des règles strictes, mais très libre en comparaison du c.) : *dux* (sujet), *comes* (réponse) s'appliquaient alors aussi au c. Elles ont été remplacées en français par les termes correspondants : antécédent, conséquent. La première partie prenait aussi le nom de *Guida, Proposta, Antecedente* ou *Precedente*, et les autres *Conseguente, Risposta*. Lorsque les voix entraient à la distance d'une demi-unité de mesure (minime), le c. prenait le nom de *Fuga ad minimam*. — 2. Nom que les Grecs donnaient au monocorde dont ils se servaient pour fixer les rapports mathématiques des sons (octave = $^1/_2$ longueur de corde, etc.). De là le nom de *canonistes* donné parfois aux pythagoriciens dont les théories musicales reposaient sur le c., par opposition aux *harmonistes* (Aristoxène et son école), qui négligeaient presque complètement l'élément mathématique, dans la musique. — 3. Dénomination adoptée par la liturgie orthodoxe (byzantine) pour certains poèmes de grandes dimensions comprenant 9 (ou 8) odes de plusieurs strophes chacune. Le contenu en est plus ou moins analogue à celui des cantiques de l'Ancien Testament (v. CANTIQUE) dont les odes empruntent toujours l'ordre de succession. Comme le chant de Moïse mourant est le seul qui ne soit pas un cantique d'allégresse, on supprime souvent la 2e ode qui s'y rattache, sans pour cela changer la numérotation des autres. Chaque ode a sa propre mélodie (*heirmos*) sur laquelle se chantent toutes les strophes. Les poètes et compositeurs de c. les plus célèbres (*mélodes*) sont André de Crète, Jean Damascène et Cosmas de Majouma, tous trois aux VIIe-VIIIe s. Leurs c. sont conservés dans une série de manuscrits remontant jusqu'au delà de l'an 1000.

Cantabile (ital. « en manière de chant »), expressif, à peu près syn. de *con espressione*. Lorsqu'un passage porte l'indication c., la mélodie principale doit toujours être exécutée avec plus de force et d'intensité que les parties d'accompagnement.

Cantate (ital. *Cantata*), « pièce vocale », de même que sonate ne signifie au fond rien autre que « pièce instrumentale ». De même aussi que sonate, le mot c. prit peu à peu une signification précise ; mais tandis que toutes les formes anciennes de la c. ont conservé jusqu'à nos jours et leur titre et leurs particularités, il ne viendrait à l'idée de personne aujourd'hui d'appeler sonate un court et simple prélude. Nous entendons actuellement par c. une œuvre vocale d'assez grandes dimensions comprenant des soli, duos, etc., et des chœurs avec accompagnement instrumental. La c. se distingue de l'oratorio et de l'opéra, par l'exclusion de tout élément épique ou dramatique : il va sans dire cependant que, le pur lyrisme s'élevant parfois jusqu'au pathétique le plus intense, l'élément dramatique ne saurait en être absolument banni. C'est dans le domaine de la musique d'église (C. D'ÉGLISE) que cette forme s'est développée de la façon la plus évidente et la plus claire : J.-S. Bach en a créé de nombreux types d'une beauté artistique transcendante et dont il est aisé de donner une définition. Nous pouvons dire, en les prenant pour base, que la c. est la manifestation d'un sentiment, d'un état d'âme, au moyen de formes diverses, mais réunies en un tout idéal par l'unité même de la conception. Les soli chantés par différentes voix ne représentent point, dans la c. d'église, différents personnages dont chacun contribue à l'ensemble par l'apport de ses propres idées, mais des personnages qui eux aussi parlent au nom de la communauté ; leur subjectivité a bien une teinte d'individualisme, elle n'en est pas moins la subjectivité d'une foule. C'est pourquoi l'on doit considérer les ensembles, les chœurs et surtout les chorals, comme l'essence propre de la c. d'église ; les différents caractères de voix d'un duo, d'un trio ne s'y opposent pas les uns aux autres, mais se neutralisent en quelque sorte.

Si nous maintenons notre définition de la c. aussi pour la C. PROFANE, il ne manquera pas d'œuvres intitulées c. par leur auteur et que nous ne pourrons considérer comme appartenant à ce groupe de compositions. Nous trouvons d'une part des œuvres entièrement dramatiques, ne différant de l'opéra que par leurs dimensions plus restreintes et l'absence de mise en scène, et pour lesquelles on a adopté récemment, avec beaucoup de raison, le titre de SCÈNES LYRIQUES ; d'autre part, des œuvres tout à fait épiques dans lesquelles l'action se déroule principalement sous forme narrative. Lorsque les compositions de cette dernière catégorie sont suffisamment vastes et qu'elles sont écrites sur des sujets bibliques, héroïques ou antiques, c'est le titre d'ORATORIO qui semble le meilleur et le plus répandu, ou encore celui de LÉGENDE quand le texte est biblique ou tout au moins religieux. Par contre, les sujets romantiques, surtout lorsque les dimensions de l'œuvre sont restreintes, donnent lieu à des dénominations très flottantes et incertaines ; les compositeurs éprouvent toujours quelque embarras dans ce cas et finissent par renoncer à placer leur œuvre sous aucune rubrique quelconque. Le terme de BALLADE, qui seul conviendrait, est malheureusement hors d'usage pour les œuvres de forme composite. Il ne reste pas grand'chose, dira-t-on au premier abord, pour la c. elle-même ; mais si l'on considère la question de plus près, on verra qu'il existe encore une quantité de grandes œuvres vocales portant à juste titre le nom de c. : *An die Künstler* de Schiller, mis en musique par Liszt, le *Triumphlied* et le *Schicksalslied* de Brahms, l'*Hymne à la Joie* de Beethoven, servant de dernier mouvement à la neuvième symphonie, et beaucoup d'autres parmi lesquelles surtout des c. de circonstance. Il est certain que des œuvres telles que les nombreuses compositions de *La Cloche* de Schiller sont très difficiles à classer ; elles n'appartiennent à aucune des formes précitées et sont composées d'éléments divers empruntés à chacune d'elles ; de même que les Passions de Bach sont à la fois des oratorios et des cantates, elles sont des scènes, des ballades et des cantates.

Historiquement, le mot *Cantata* servit, peu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

après l'invention de la monodie accompagnée (1600), à désigner un solo de chant assez étendu, en plusieurs parties d'allures différentes mais formant un tout, et dans lequel les passages arioso alternent dramatiquement avec les récitatifs. C'est donc tout à fait le pendant vocal de la *Sonata (Canzon da sonar)*. Toutefois les premiers compositeurs de c. (Caccini, etc.) n'en emploient pas encore le titre ; ils l'évitent en faisant usage d'une dénomination plus vague : *Musiche*. Le mot lui-même de *Cantada* (sic !) apparaît pour la première fois dans l'œuvre d'Aless. Grandi (v. ce nom) et désigne de vraies c. de 5 à 9 parties (3 livres de *Cantade et Arie*, 1620,..., 1626). On le trouve ensuite chez Giov. Rovetta (*Madrigali*, 1629), G.-F. Sances (4 livres de *Cantade*, 1633-1640), Francesco Manelli (*Musiche varie... cioe Cantate, Arie, etc.*, 1636), Benedetto Ferrari (*Musiche varie*, 1637), Kaspar Kittel (*Arien und Kantaten*, de 1 à 4 v. avec continuo, 1638), Maur. Cazzati (*Arie e cantate a voce sola*, 1649), etc. Mais ce n'est que pour des raisons fortuites que le titre de c. est si rare, car le terme lui-même et la distinction entre c. d'église (*cantata di chiesa*) et c. de chambre (*cantata di camera*) remontent évidemment aux premières années des *Nuove Musiche*. Toutes deux conservèrent du reste pendant longtemps leur cadre étroit : elles étaient écrites à deux ou trois voix, au lieu d'une, avec continuo, avaient comme accompagnement une ou deux parties obligées, mais ne possédaient aucun des traits caractéristiques de la grande c. pour chœur et orchestre, telle que Mattheson, Telemann et Keiser l'imaginèrent en imitation de l'opéra. On n'en continua pas moins à écrire des cantates pour une voix seule. Tandis que la grande c. profane devenait petit à petit c. de fête, pour des cérémonies nuptiales, pour des hommages, etc., la c. d'église se développait, non pas encore sous son nom, mais sous celui de CONCERTO D'EGLISE. J.-S. Bach a intitulé « concertos d'église » la plupart de ses c. dont le titre n'était pas formé simplement des premiers mots du texte ; il indiquait par là même le rôle important qu'y jouent les instruments. Cf. ANTHEM, VILLANCICO.

Cantifractus, expression que l'on trouve, isolée, dans l'œuvre de Robert de Handlo (1326) et qui est sans doute la preuve la plus ancienne de l'existence, à cette époque lointaine, d'une forme de variations (« mélodie brisée »).

Cantilène (lat. « *cantilena* »), c.-à-d. mélodie de genre vocal. Cf. aussi CANZONE.

Cantiones (sacrae) (lat. « chants religieux » ; ital. : *Canzoni spirituali*), du XV[e] au XVIII[e] s. syn. de MOTETS. V. ce mot et CANZONE.

Cantique (lat. « *Canticum* »), c.-à-d. chant de louanges. Les trois c. dits évangéliques (empruntés au Nouveau Testament), les *Cantica majora* de l'église catholique romaine, sont : le *Canticum Mariæ* (annonciation) : « Magnificat anima mea » que l'on nomme généralement *Magnificat ;* le *Canticum Zachariæ* : « Benedictus dominus deus Israel » (qu'il faut se garder de confondre avec la partie de la messe qui commence par ces mots : *Benedictus qui venit)* et le *Canticum Simeonis* : « Nunc dimittis servum tuum ». — Les *Cantica minora* sont empruntés à l'Ancien Testament, ce sont : *Cantemus Domino gloriose enim (Cant. Mosis*, Exod. 15), *Attende cœlum et loquar* (*Cant. Mosis*, Deuter. 32), *Exultavit cor meum (Cant. Annæ*, Reg. 1, II), *Domine audivi auditum (Cant. Habacuc*, Hab. 3), *Confitebor tibi Domine (Cant. Jesajæ*. Jes. 26), *Clamavi de tribulatione* (*Cant. Jonæ*. Jon. 3), *Benedicta omnia opera Domini* (*Cant. trium puerorum*, Dan. 3,52), *Ego dixi in dimidio (Cant. Jesajæ*, Jes. 38). Les c. sont une des parties les plus anciennes du chant liturgique ; ils occupaient déjà leur place actuelle dans les offices monastiques de l'ordre de St-Benoît. Cf. aussi CANON, 3. Tous les cantiques font partie intégrante du chant des psaumes ; les psaumes eux-mêmes sont aussi appelés *Cantica* (*Davidis)*. — *Canticum graduum*, v. GRADUEL ; *Canticum canticorum*, le Cantique des Cantiques (all. « das Hohe Lied Salomonis »).

Cantochão (portug.), plain-chant.

Cantor (chantre), nom que l'on donne, en Allemagne, au chantre d'une communauté religieuse. Dans les églises principales qui ont une maîtrise, le c. est le maître de chant et le directeur du chœur (maître de chapelle), surtout lorsque celui-ci est formé par les élèves internes d'un lycée attaché à l'église, comme à l'église St-Thomas de Leipzig par exemple. Les maîtrises correspondaient à peu près en France à ce qu'étaient en Allemagne les chœurs de ces lycées, et le titre de maître de chapelle était l'équivalent approximatif de celui de « cantor ».

Cantus (lat. ; ital. *canto*), chant, mélodie, d'où, dans les œuvres polyphoniques, la dénomination de la *partie supérieure* qui renferme généralement la mélodie essentielle. Dans les morceaux à 2 v. du XII[e] s. où une seule voix s'associait, à l'aigu, à la mélodie empruntée au choral (*c. firmus*), cette voix supérieure portait le nom de *discantus* ou *déchant ;* dans les morceaux à 3 v. c'était le *triplum* (« troisième voix », en angl. *treble*, aujourd'hui encore usité). Lorsqu'une œuvre est écrite pour une seule voix avec acc. d'instruments (*Ars nova* florentin et français, à partir de 1300), il va de soi que le *c.* est la seule partie chantée ; mais comme cette partie est toujours notée la première et que le texte débute par une initiale ornée, la dénomination de *c.* manque généralement, tandis que les parties de *tenor* et de *contratenor* sont bien désignées comme telles. On trouve aussi à cette époque le mot *Carmen* (v. ce mot) à la place de celui de *c.* Toutefois l'indication *Canto*, dans le *Cancionero musical* du moins (vers 1500) reste la plus fréquente pour la partie supérieure. Enfin, dès les dernières années du XV[e] s., cette même partie est quelquefois dénommée *Supremus* (ital. *Soprano*). Jamais le ténor ne fut, comme on l'a prétendu, la partie mélodique essentielle. Ce préjugé vient sans doute de ce que, aux XV[e] et XVI[e] s. (dans l'écriture vocale *a cappella)*, une chanson populaire ou une mélodie grégorienne, notée en valeurs longues et en manière de *cantus firmus*, servait souvent de base à la composition d'une messe ou d'un motet. Mais la vie mélodique de ces œuvres se manifestait toujours dans les autres voix, groupées autour du *cantus firmus*.

Cantus durus, v. SOLMISATION.

Cantus mollis, v. SOLMISATION.

Cantus planus, ou *Musica plana*, c.-à-d. plain-chant (v. ce mot). C'est seulement par opposition au *c. p.* que l'on a employé les termes *Cantus mensuratus* ou *C. mensurabilis (Musica mensurabilis)* pour désigner des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

œuvres de musique polyphonique notées en valeurs déterminées.

Canzone (CANZONETTA, ital., c.-à-d. chanson). 1. Terme qui servait à désigner particulièrement, chez les troubadours, la chanson d'amour et par opposition au *Vers* strictement de huit syllabes, toute pièce de vers de facture plus compliquée. Les *Canzoni* ou *Chansons* du XIVe et du XVe s. sont évidemment issues de ces anciennes mélodies à accompagnement instrumental improvisé ; ce sont des chants artistiques pourvus de préludes, d'interludes, de postludes et d'un accompagnement constant de facture compliquée (chansons, ballades, rondeaux ; cf. aussi MADRIGAL). Au XIIe et au XIIIe s. les c. étaient souvent écrites en manière de motets (v. ce mot) sur un ténor emprunté au choral grégorien. Au XVIe s., alors que l'ancien nom de madrigal réapparaît mais désigne des œuvres vocales compliquées, *a cappella*, en imitations, la *C.* ou *Canzonetta* (*alla Napoletana, Canzona vilanescha, Villanella, Villota*) est de préférence une chanson d'allure populaire et mise en musique note contre note. Les *Canzoni francesi*, chansons françaises de l'école de Jannequin, se distinguent du madrigal par leur texte le plus souvent érotique ou même lascif, comme aussi par leur allure particulièrement vive et leur caractère humoristique. Cf. CHANSON. — 2. Dans la musique instrumentale, le nom de *c.* apparaît pour la première fois dans les œuvres de Girolamo Cavazzoni (1543) et des deux Gabrieli (1571), pour désigner tout d'abord des transcriptions d'œuvres vocales pour orgue, puis peu après des imitations instrumentales (violons, etc.) de chansons françaises (Flor. Maschera, 1584). *C.* est alors tout à fait synonyme de sonate. Cf. MUSIQUE INSTRUMENTALE et SONATE. La musique instrumentale moderne elle-même n'a pas abandonné les termes *Canzone* et *Canzonetta* et les emploie surtout pour désigner des pièces dans lesquelles une mélodie « chantante » occupe le premier plan (chant sans paroles).

Canzonetta (ital.), dimin. de *canzone*, petite chanson. Cf. CANZONE.

Canzoni per sonar *con ogni sorte di stromenti a 4, 5 e 8 con il suo Basso generale per l'Organo*, recueil important de *canzoni* (sonates) instrumentales des organistes les plus célèbres de l'Italie vers l'an 1600, recueil publié en parties séparées par Alessandro Rauerij, à Venise (1608). Les auteurs suivants y sont représentés : G. Gabrieli (4 à 4 v., 2 à 8 v.), Claudio Merulo (3 à 4, 1 à 5), Fr. Guami (2 à 4, 1 à 5, 2 à 8), Fl. Maschera (2 à 4), L. Luzzaschi (2 à 4), Cost. Antegnati (1 à 4, 1 à 5), P. Lappi (2 à 4, 1 à 8), Gir. Frescobaldi (1 à 4, 1 à 5, 1 à 8), G.-B. Grillo (3 à 4), Batt. Chilese (1 à 5, 2 à 8), Or. Bartolini (1 à 8), Tib. Massaini (1 à 8 *Tromboni*, 1 à 4 *Viole* et 4 *Liuti*, 1 à 16 *Tromboni*).

Capella, MARTIANUS-MINNEUS-FELIX, savant et poète latin du commencement du Ve s. de l'ère chrétienne, à Carthage. Le livre 9 de son *Satyricon* traite de la musique ; Rémi d'Auxerre (Remigius Altisiodorensis) a écrit un commentaire de cet ouvrage, reproduit par Gerbert, *Scriptores*, *I*. Les deux premiers livres du même *Satyricon*, intitulés : *De nuptiis Philologiæ et Mercurii* contiennent des extraits d'Aristide Quintilien (imprimés en 1499 déjà, puis reproduits par Meibom, « Antiquæ musicæ auctores VII » et dans diverses éditions du *Satyricon*, la dernière entre autres de F. Kopp, 1836). Cf. H. Deiters, *Ueber das Verhältnis des M. C. zu Aristides Quintilian* (1881).

Capellen, GEORG, né à Salzuflen (Lippe) le 1er avr. 1869 ; suivit les cours du gymnase de cette localité, puis des Universités de Tubingue, Göttingue et Berlin où il étudia la philosophie et le droit. Il passa les deux examens d'Etat et fut, pendant deux ans et demi, fonctionnaire de la principauté de Lippe. Il s'est adonné ensuite à la théorie musicale et s'est fait connaître par une série de publications auxquelles il ne faut pas, en dépit du ton autoritaire de leur auteur, ajouter une importance excessive : *Harmonik und Melodik bei Richard Wagner* (« Bayreuther Blätter », 1901), *Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?* (1902), *Die musikalische Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik* (1903), *Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung* (1904, avec en appendice des analyses d'œuvres de Grieg), *Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik* (1904, traite de la figuration, des marches d'harmonie et du renversement symétrique), *Die Einheitlichkeit und Relativität der Versetzungs-, Oktaven- und Schlüsselzeichen ohne Ænderungen am Noten- und Liniensystem* (dans « Die Musik », 1904), *Die Unmöglichkeit und Ueberflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemanns* (« Neue Zeitschr. f. M. », 1901, Nos 44-50), *Die Zukunft der Musiktheorie (Dualismus oder Monismus*, 1905), *Ein neuer exotischer Musikstil* (1906). C. a publié en outre *Japanische Volksmusik* (avec acc. de piano) et *Alte Volksweisen im neuen Gewande* (p. chœur à 5 v.).

Capo (ital.), chef, tête, commencement ; *da capo* (abr. *D. C.*), à partir du commencement, indication de reprise d'un morceau de musique. La répétition se fait jusqu'au mot *fine* (fin).

Capocci, 1. GAETANO, né à Rome le 16 oct. 1811, m. dans la même ville, où il était maître de chapelle de St-Jean-de-Latran, le 11 janv. 1898, fit exécuter à Rome un oratorio, *Battista* (1833), et un opéra, *Assalone* (1842). Cf. C. Zandotti, *G. C.* (1898). Son fils — 2. FILIPPO, né à Rome le 11 mai 1840, est organiste de St-Jean-de Latran depuis 1875. Il a composé des œuvres notables pour l'orgue et un oratorio, *S. Atanasio* (1863). Cf. A. de Santi, *F. C.* (1888).

Capodastre, v. CAPOTASTO.

Capotasto (ital.), terme de lutherie servant à désigner, dans les instr. à cordes pourvus d'une touche, l'extrémité de cette touche la plus rapprochée de la volute et qui, légèrement surélevée, sert de point d'appui aux cordes. Le c. que l'on appelle parfois en français une *barre*, est mobile dans quelques instr. à cordes pincées, la guitare surtout ; placé à la hauteur du premier ton par ex., il raccourcit toutes les cordes, et l'accord de l'instrument tout entier se trouve haussé d'un demi-ton.

Capoul, JOSEPH-AMÉDÉE-VICTOR, ténor, né à Toulouse le 27 févr. 1839, élève de Révial et de Mocker au Conservatoire de Paris ; fit partie de 1861 à 1872 du personnel de l'Opéra-Comique, puis se fit entendre à New-York, à Londres (avec Christine Nilsson) et dans d'autres villes, remportant partout un succès immense.

Cappa, GOFFREDO, né vers 1647, m. à Sa-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

luzzo le 6 août 1717 ; élève de Nicolo Amati, luthier très estimé à Saluzzo où il créa une école de lutherie.

Cappella (ital., dimin. de *cappa ;* l'orthographe *capella* [avec un seul *p*] est fausse) v. CHAPELLE Cf. ALLA BREVE.

Capra, MARCELLO, né à Turin en 1862, était officier dans l'armée italienne avant de se vouer entièrement à la musique à partir de 1889. C. fut en 1895 encore élève de Haberl, de Haller et de J. Renner jun. à l'Ecole de musique religieuse de Ratisbonne. En 1896, il fonda à Turin une maison d'édition musicale *(Edizione M. C.)* qu'il transforma plus tard en société par actions *(Società Tipografica Editrice Nazionale)*. C. publia depuis 1899 une revue musicale : *Santa Cecilia*.

Capri (CAPRY), JULES, pianiste et compositeur, né à Marseille en 1837 ; élève du Conservatoire de cette ville, il se rendit en 1853 à St-Pétersbourg comme maître de musique des grandes-duchesses puis enseigna, de 1859 à 1881, à l'« Institut de la Noblesse ». Des blessures qu'il reçut lors de l'assassinat d'Alexandre II (1881) l'obligèrent d'interrompre son activité. C. a écrit des morceaux de salon, des mélodies et un opéra, *Leonore* (1898).

Capriccio (ital., caprice), était primitivement synonyme de *Fantasia* et désignait une pièce instrumentale en imitations (comme c'est le cas chez Stivori, 1594 ; Trabacci, 1603 ; Politi, 1605 ; Troilo, 1608 ; Bonzanni, 1616 ; Marini, 1626 ; Farino, 1626 ; etc.). C'est aujourd'hui le nom d'une pièce instrumentale sans forme définie, mais dont le rythme est piquant et la structure harmonique ou mélodique, pleine d'imprévu et d'originalité. On voit donc que le *C.* ne diffère en rien du *Scherzo ;* une œuvre telle que le *Scherzo* en *si bémol* min. de Chopin pourrait tout aussi bien porter le titre de *C. — A. c.*, syn. de *ad libitum*, indique que l'interprétation du passage en question doit être libre, personnelle.

Capricornus, v. BOCKSHORN.

Capuzzi, GIUSEPPE-ANTONIO, né à Brescia en 1753, m. à Bergame le 18 mars 1818 ; élève de Tartini et de Bertoni fut violoniste de l'église St-Marc à Venise, se rendit à Londres en 1796 puis devint violon solo de l'église Ste-Marie-Majeure, à Bergame. C. est l'auteur de 5 opéras et de nombreux ballets représentés à Venise et à Milan, puis d'œuvres instrumentales diverses (quatuors et quintettes p. instr. à archet ; *Divertimenti* p. V. et *B. c. ; Sinfonia concertante*).

Cara, MARCO (MARCHETTO), compositeur favori de frottoles (v. ce mot), fut très apprécié à la cour des Gonzague de Mantoue, de 1495 à 1525. Cf. P. Canal, *Della musica in Mantova* (1881) ; St. Davari, *La musica in Mantova* (1884) ; Rud. Schwartz, *Die Frottola im XV. Jahrh.* (« Vierteljahrsschrift f. MW. », 1886, p. 427 ss.).

Caraccio, GIOVANNI, né à Bergame vers 1550, m. à Rome en 1626 ; fut d'abord chantre à la cour de Munich, puis maître de chapelle de la cathédrale de Bergame et enfin de l'église Ste-Marie-Majeure, à Rome. On a conservé de lui : 2 livres de *Magnificat*, 5 livres de madrigaux (le troisième a disparu), des psaumes, des canzoni, des messes de *Requiem*, etc.

Caractère DES TONALITÉS. Le c. propre à chaque tonalité ne provient pas, comme on serait tenté de le croire, du tempérament inégal des sons (la gamme d'*ut* majeur étant censément accordée de la manière la plus parfaite) ; il ne provient pas davantage de l'intonation absolue des sons (car alors *la bémol* maj. devrait être plus clair que *sol* maj. et *la* maj. plus sombre que *si bémol* maj., c'est précisément le contraire). Le c. repose sur une impression esthétique dont il faut chercher la principale cause déterminante dans la structure de notre système musical. Celui-ci est basé sur une échelle de sept sons fondamentaux *la* à *sol* (A — G) et les deux tonalités qui emploient surtout cette échelle, *ut* majeur et *la* mineur, nous paraissent simples et communes parce que nous nous les représentons le plus facilement. Les écarts vers les tons supérieurs (diésés) nous apparaissent comme une gradation, les tonalités sont plus claires, plus brillantes ; les écarts vers les tons inférieurs (bémolisés) comme une détente, les tonalités sont voilées, sombres ; l'impression que produisent les premières a un caractère majeur, celle que produisent les secondes un caractère mineur. A cela vient s'ajouter la différence d'effet esthétique des tonalités majeures et des tonalités mineures elles-mêmes, qui prend sa source dans la diversité des principes de leur consonance (v. HARMONIE) ; le mode majeur est lumineux, le mode mineur sombre. Aussi les tonalités majeures diésées ont-elles un éclat renforcé, et les tonalités mineures bémolisées une matité exagérée ; le clair-obscur des tonalités majeures bémolisées et la blême clarté des tonalités mineures diésées sont comme des mélanges des deux impressions primitives. L'impression augmente, dans un sens comme dans l'autre, avec le nombre des altérations que comporte l'armure. Il va sans dire que ces distinctions n'existent pas pour ceux qui ignorent les principes de la notation musicale et qui n'ont d'autre critère que celui de l'intonation absolue. Toutefois comme en général le choix de la tonalité fait partie intégrante de la conception du compositeur, il arrive que par réaction le morceau lui-même suscite, indépendamment de toute question de notation, des impressions analogues à celles que nous venons de décrire.

Caractéristique, se dit de la concordance entre l'effet produit et l'intention artistique, en musique particulièrement lors de la transposition d'un texte ou de la réalisation d'un programme connu par les procédés d'expression mélodiques, harmoniques, rythmiques, dynamiques, etc. La recherche de la valeur expressive normale des éléments de la musique est une des plus belles tâches de l'esthétique musicale. Celle-ci fournit ainsi à la critique, dans chaque cas concret, un sûr critère du degré de réalisation de la C.

Carafa (de Colobrano), MICHELE-ENRICO, né à Naples le 17 nov. 1787, m. à Paris le 26 juil. 1872 ; second fils du prince de Colobrano, duc d'Alvito, fut officier de l'armée napolitaine, et à partir de 1806 adjudant personnel de Murat, avec lequel il fit la campagne de Russie. A la chute de Napoléon, C. abandonna la carrière militaire et se voua entièrement à la musique qu'il avait du reste cultivée sérieusement auparavant. Il avait déjà fait représenter à Naples, en 1802 puis en 1811, de petits opéras. C. a écrit un grand nombre d'opéras pour les théâtres de Naples, de Milan et de Venise, et il a donné quelques ouvrages au Théâtre Feydeau, à Paris, où il s'établit en 1828. Il succéda à LeSueur, en 1837, comme membre de l'Académie et il devint, en 1840, professeur de composition au Conser-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vatoire. A côté de ses 36 opéras, de quelques cantates et ballets, C. a écrit un certain nombre d'œuvres religieuses de grandes dimensions (Messe, *Requiem*, *Stabat Mater*, *Ave verum*). Cf. F. Bazin, *Notice sur la vie... de M. C. de C.* (1873).

Caramuel de Lobkowitz, JUAN, né à Madrid le 23 mai 1606, m. évêque de Vigevano (Lombardie) le 8 sept. 1682 ; adversaire déclaré de la solmisation (v. ce mot), a publié : *Arte nueva de musica, inventada anno de 600 por S. Gregorio, desconcertada (!) anno da 1026 por Guidon Aretino restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Urenna etc.* (1644). Deux autres ouvrages : *Mathesis audax* (1642) et la 3e partie du *Cursus mathematici* (1662) renferment aussi des passages concernant la musique. Cf. J.-A. Tardisi, *Memorie della Vita di Monsignore C. d. L.* (1760).

Cardon, LOUIS, harpiste virtuose, né à Paris vers 1747, m. en Russie vers 1805 ; a publié à Paris et à Londres une longue série de sonates p. harpe et violon, et p. 2 harpes, 2 symphonies concertantes p. 2 harpes et orchestre d'archets, etc.

Cardona, ALONSO DE, v. CANÇIONERO MUSICAL.

Carestini, GIOVANNI, castrat, connu sous le nom de CUSANINO. Il avait pris ce nom en l'honneur de la famille Cusani de Milan, qui l'avait protégé au début de sa carrière, alors qu'il était à peine âgé de douze ans, né à Monte Filatrano, près d'Ancône, vers 1705, m. dans la même localité vers 1760. Il chanta à Rome, Prague, Mantoue, Londres (de 1733 à 1735 sous la direction de Hændel, dont les ennemis avaient engagé Farinelli), Venise, Berlin et St-Pétersbourg (1755-1758).

Carey, HENRY, né vers 1690, m. à Londres le 4 oct. 1743, fils naturel de Georges Savile, marquis de Halifax, compositeur anglais favori de *ballads* (chansons d'allure populaire), d'opérettes et de *ballad-operas*. Il a publié de 1737 à 1740, un recueil de cent *Ballads*, sous le titre *The musical century*. C., comme l'a prouvé Chrysander (Jahrb. 1), est l'auteur de la mélodie de *God save the king*, que Clarck; en 1822, cherchait à attribuer à John Bull.

Carezzando (ital.), en caressant, en flattant; genre de toucher spécial dans le jeu du piano (en caressant les touches).

Carezzevole (ital.), en caressant doucement.

Carillon (all. *Glockenspiel*). Les carillons étaient autrefois très en faveur ; le genre le plus grand se trouve dans les clochers d'églises, où un certain nombre de petites cloches sont mises en mouvement par un mécanisme d'horlogerie avec un rouleau, comme celui d'un orgue de barbarie ou d'une boîte à musique. C'est en Hollande et dans les Pays-Bas qu'ils furent le plus répandus et qu'on en trouve encore le plus grand nombre ; l'usage ne s'en implanta en Angleterre que tout récemment, mais le mécanisme du c. y fut notablement perfectionné. Cf. INSTRUMENTS AUTOMATIQUES. Les c. de petites dimensions sont joués au moyen d'un clavier (tels, ceux qui dans d'anciennes orgues correspondent à la région supérieure du clavier), ou au moyen de petits marteaux de bois (comme l'étaient, dans les musiques militaires, les c. portatifs remplacés aujourd'hui par la « lyra » à lames d'acier). L'idée du c. est très ancienne ; il est possible que les Hollandais l'aient empruntée aux Chinois qui l'avaient réalisée depuis fort longtemps. V. aussi GLOCKENSPIEL et JEU DE TIMBRES. — On donne encore le nom de *carillon* à des pièces pour piano ou pour orchestre qui doivent imiter l'effet du c. (mélodie redoublée à la tierce, avec une note aiguë et une note grave obstinées). Cf. A. Roccha, *De campanis commentarius* (1612) ; Rémi Carré, *Recueil curieux et édifiant sur les cloches de l'église* (1757) ; Vanderstraeten, *Notice sur les carillons d'Audenarde* (1855) ; J. Blavignac, *La cloche* (1877) ; H. Schmahl, *Die Herstellung des Glockenspiels auf dem St Petri-Turm in Hamburg* (1887). Cf. aussi GHEYN et ANDRIES.

Carissimi, GIACOMO, né à Marino (Etats de l'Eglise) vers 1604, fut de 1624 à oct. 1627 titulaire du grand orgue du Dôme de Tivoli (cf. RADICIOTTI) puis, à partir de 1628, maître de chapelle de l'église St-Apollinaire du Collège allemand, à Rome, où il mourut le 12 janv. 1674. C. est un des compositeurs qui eurent directement le plus d'influence sur le développement du style monodique dont le début du XVIIe s. avait vu l'apparition ; il a principalement perfectionné le récitatif et donné plus de variété et d'attrait à l'accompagnement instrumental. Aless. Scarlatti, J.-K. Kerll, Chr. Bernhard, Joh.-Ph. Krieger et M.-A. Charpentier furent ses élèves personnels. Malheureusement un grand nombre de ses œuvres ont été égarées, lors de la vente de la bibliothèque du Collège allemand, à la suite de la suppression de l'ordre des Jésuites. Même les œuvres imprimées n'existent plus qu'en un très petit nombre d'exemplaires : *Missæ 5 v. et 9 v. cum selectis... cantionibus 4 v.* (Cologne, 1665). *Arion Romanus lib. I sacrarum cantionum 1-5 v.* (Constance, 1670), *Sacri concerti 2-5 v.* (Rome, 1675). La valeur de C. se révèle avant tout dans ses oratorios. La Bibliothèque nationale de Paris possède un manuscrit renfermant 9 oratorios de C., celle du Conservatoire de Paris et celle du British Museum de Londres ont, la première 25 œuvres, la seconde quelques œuvres aussi du même auteur ; mais la collection la plus riche est celle d'Aldrich, à la bibliothèque de l'église du Christ, à Oxford. Enfin la Bibl. royale de Berlin possède quelques cantates de C. Fr. Chrysander a publié, dans le vol II des « Denkmäler der Tonkunst », 4 oratorios (*Historien*) de C. (*Jephtha, Judicium Salomonis* [v. plus loin], *Balthasar*, *Jonas*). d'après un manuscrit qui renferme 11 oratorios et « histoires » de C. et qui appartenait autrefois à Farrenc (actuellement à la Bibl. de la Ville de Hambourg). On a conservé en tout 15 oratorios (ou *Historien*) du maître : *Abraham und Isaak*, *Balthasar*, *Diluvium universale*, *Extremum Dei judicium*, *Ezechia*, *Felicitas beatorum*, *Historia divitis*, *Jephtha*. *Hiob*, *Jonas*, *Judicium Salomonis* (?, imprimé en 1669 sous le nom de Sam. Bockshorn [Capricornus]), *Lamentatio damnatorum*, *Lucifer*, *Martyres*, *Vis frugi et pater familias*. Quelques motets de 1 à 3 v. avec continuo sont disséminés dans les anthologies de 1646 à 1693. Un petit traité de C., *Ars cantandi*, n'existe plus que dans une traduction allemande. comme appendice à un ouvrage intitulé *Vermehrter Wegweiser* (Augsbourg, chez Jak. Koppmayer, 1689, etc.). Cf. M. Brenet, *Les oratorios de C.* (« Rivista musicale », 1897, p. 460 ss.), « Allg. M.-Ztg » (1876, p. 67 ss ; Chrysander), « Monatshefte f. M. G. » (1897, p. 166) et Prentice, *6 Kantaten von C.*

Carlez, JULES-ALEXIS, né à Caen le 10 févr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1836 ; élève de la succursale du Conservatoire, en cette ville, puis organiste de l'église St-Jean. Comme compositeur, C. ne s'est guère fait connaître que par quelques chœurs religieux et profanes, des mélodies et un trio p. piano, orgue et violon. Par contre, il a déployé une grande activité comme musicographe et ses travaux ont paru soit dans les revues spéciales, soit à part : *Les musiciens paysagistes* (1870), *Grimm et la musique de son temps* (1872), *Angèle Cordier et Yvonne Morel* (1873), *L'œuvre d'Auber* (1874), *Auber, aperçu biographique et critique* (1875), *La musique à Caen* (1876), *Le chant de Guillaume de Fécamp et les maisons de Glastons* (1877), *Choron, sa vie et ses travaux* (1882), *Catel* (1895), *La Société philharmonique du Calvados* (1896), *Francis de Biéville* (1898), *Les chansonniers de Jacques Mangeant étudiés au point de vue musical* (1903), *Boucher de Perthes* (1906).

Carmen (lat., poème), nom que l'on donnait, dans la littérature vocale accompagnée des XIVe et XVe s., à la seule partie chantée (celle qui présente le « poème ») et qui est, dans la règle, la partie supérieure. Tinctoris écrit dans son *Diffinitorium* : « *Carmen est quidquid cantari potest* », et l'*Ars discantus secundum Johannem de Muris* (Coussemaker, *Script. III* p. 93 ss.) intitule un chapitre entier : *De compositione carminum*. Les trois voix y sont constamment désignées sous les noms de *carmen*, *tenor* et *contratenor*. D'une manière analogue, on donnait au XIIIe s. déjà le nom de *motetus* à la partie intermédiaire qui, dans les motets à trois voix, renfermait la mélodie primitive. On lit encore dans le *Diffinitorium* de Tinctoris : « *Motetum (!) est cantus mediocris (= medius) cui verba cujusvis materiæ sed frequentius divinæ supponuntur* ».

Carmen, JOHANNES, l'un des trois maîtres parisiens antérieurs à Binchois et à Dufay, que mentionne le *Champion des dames* (1440 env.) de Martin Le Franc : Tapissier, C. et Cesaris. On ne connaît de lui jusqu'à ce jour qu'un grand morceau religieux : *Pontifici decori speculi* (reproduit par Stainer [*Dufay and his contemporaries*] d'après le cod. Oxford Can. 213).

Carnicer [y Batlle], RAMON, né à Tarrega (Catalogne) le 24 oct. 1789, m. à Madrid le 17 mars 1855 ; fit ses études musicales à Urgel et à Barcelone, puis fut de 1818 à 1820 chef d'orchestre de l'Opéra italien de Barcelone, dès 1828 chef d'orchestre de l'Opéra royal de Madrid et dès 1830 professeur de composition au Conservatoire de cette ville. C. est l'auteur de neuf opéras : *Adela di Lusignano* (ital.), *Elena y Constantino*, *Don Juan tenorio*, *Cristobal Colon*, *Eufemia di Messina*, *Morte ed Amore*, etc. Il a écrit un grand nombre de symphonies, de la musique d'église, des mélodies (l'hymne national chilien), etc.

Carole (du latin *Chorea*, *Choreola*, *Corola*), ancienne ronde française, danse tournée, par opposition à l'*Espringale* (*Espringerie*), danse sautée. Cf. Ferd. Wolf, *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche*, p. 185. Le nom de c. s'est conservé en Angleterre pour désigner certains chants de fête, mi-religieux mi-profanes, surtout des chants de Noël (*Christmas-Carol*).

Caron, 1. PHILIPPE (non pas Firmin ; cf. Haberl, *Dufay*, p. 75), contrapuntiste remarquable de la seconde moitié du XVe s., contemporain des Okeghem, Busnois, etc., et probablement élève de Dufay, à Cambrai (il est mentionné dans la prière des chanteurs, de Compère). On a conservé les manuscrits de 4 messes à 4 v. et de quelques chansons à 3 et à 4 v. de sa composition. Une chanson, *Hélas que pourra*, se trouve dans l'*Odhecaton* de Petrucci (1501). — 2. ROSE-LUCILE MEUNIEZ, dite C., cantatrice scénique née à Monerville (Seine-et-Oise) le 17 nov. 1857 ; fit ses études au Conservatoire de Paris et fut engagée successivement à la Monnaie de Bruxelles (1882-1885), à l'Opéra de Paris (1885-1887), et de nouveau à la Monnaie (1887) pour rentrer définitivement à l'Opéra en 1890. Elle a créé entre autres *Sigurd* et *Salammbo* de Reyer, et *Jocelyn* de Godard. C. fut, pendant quelque temps, professeur de chant au Conservatoire de Paris.

Carpani, GIUSEPPE, né à Villalbese (prov. de Come) le 28 janv. 1752, m. à Vienne le 22 janv. 1825. Il vécut à Milan comme écrivain et librettiste (*Camilla*, musique de Paër), fut pendant quelque temps censeur et directeur de théâtre à Venise, puis devint poète de la cour impériale, à Vienne. C. a traduit en italien le texte de la *Création* de J. Haydn. Mais il s'est fait connaître surtout par deux ouvrages de littérature musicale : *Le Haydine, ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (1812 [1823] ; éd. franc. par Monde, 1836 [1837] ; cf. aussi *Stendhal*) et *Le Rossiniane, ossia Lettere musicoteatrali* (1824). Enfin *Le Majeriane ovvero Lettere del Bello ideale* est une réponse à l'ouvrage d'Andr. Majer, *Della imitazione pittorica* ; elles ont paru en 1818 dans la « Biblioteca italiana » (2e éd., à part, 1820 ; 3e éd., 1824).

Carpentras (ital. *il Carpentrasso*, de son vrai nom ELEAZAR GENET), né à Carpentras (Vaucluse) vers 1475, fut, de 1508 à 1518, chantre et, pendant quelque temps, directeur de la Chapelle pontificale. En 1521, C. fut envoyé à Avignon avec mission d'y régler certaines affaires concernant le trône pontifical ; il y est mort vers 1532. C. fit paraître à Avignon, en 1532, chez Jean de Channay, 5 messes à 4 v., des lamentations, un livre d'hymnes, un de magnificats et un de cantiques à 3 v., imprimés en notes rondes (!) et sans ligatures, sous forme de livres de chœur (cf. BRIARD). Quelques-unes de ces œuvres ont été reproduites dans des anthologies de l'époque. Cf. Quittard, *E. G. de C.* (« Tribune de St-Gervais », 1898, Nos 7-9).

Carré, LOUIS, né à Clofontaine (Brie) en 1663, m. à Paris le 11 avr. 1711 ; mathématicien, membre de l'Institut, auteur de plusieurs ouvrages sur l'acoustique.

Carreño, TERESA, née à Caracas (Venezuela) le 22 déc. 1853, fille d'un haut fonctionnaire (ministre des finances), élève de L. Gottschalk, puis de Mathias, à Paris ; pianiste renommée, elle débuta déjà de 1865 à 1866 en Europe, mais ne réussit à se faire connaître que lorsqu'elle revint en 1889. T. C. avait épousé en 1872 le violoniste E. SAURET (v. ce nom). Quelques années plus tard elle devint l'épouse du baryton Giovanni TAGLIAPIETRA (dont elle eut une fille, la pianiste TERESITA C.-TAGLIAPIETRA) ; puis, après un second divorce, elle fut mariée de 1892 à 1895 à E. d'ALBERT. Un quatuor p. instr. à archet, de sa composition, a paru chez E.-W. Fritzsch, à Leipzig. Elle a publié en outre une série de pièces brillantes p. le piano, et donné un *Hymne national* au Venezuela. Ce n'est pas tout, Mme C. est cantatrice et elle fut même obligée, comme impresario d'une troupe d'o-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

péra italien, de tenir momentanément le bâton de chef d'orchestre.

Carrodus, JOHN-TIPLADY, né à Braithwaite, près de Keighley (Yorkshire), le 20 janv. 1836, m. à Londres le 13 juil. 1895 ; violoniste virtuose, élève de Molique à Stuttgart et à Londres (1848 à 1853), vécut à Londres à partir de 1854. Il y fut professeur à la National Training School for Music (1876), et violon solo de l'orchestre de Covent-Garden. C. a composé des œuvres bien écrites pour le violon et publié des compositions destinées à l'enseignement.

Carter, 1. THOMAS, né à Dublin en 1734, m. à Londres le 12 oct. 1804 ; étudia la musique en Italie, fit représenter 6 opéras au théâtre de Drury-Lane (1775 à 1792) et fut nommé en 1787 directeur de la musique au Royalty Theatre. Il écrivit alors de la musique de scène pour divers drames. On connaît aussi de lui des concertos et des exercices de piano, ainsi que des mélodies dont plusieurs sont devenues très populaires. — 2. WILLIAM, né à Londres le 7 déc. 1838 ; organiste de diverses églises, à Londres, fut nommé en 1861 directeur de l'« Association chorale » de Londres puis fonda en 1871 un grand chœur pour les concerts de l'Albert Hall. Dès 1894, C. donna ses concerts au Queenshall. Il s'est fait connaître aussi comme pianiste et organiste virtuose. C. a écrit des œuvres chorales petites et grandes (une cantate : *Placida*, en 1871).

Cartesius, v. DESCARTES.

Cartier, JEAN-BAPTISTE, violoniste, né à Avignon le 28 mai 1765, m. à Paris en 1841 ; élève de Viotti, plus tard accompagnateur de la reine Marie-Antoinette, de 1791 à 1821 violoniste à l'Opéra, en 1804 membre de la Chapelle impériale, de 1815 à 1830 membre de la Chapelle royale, et dès lors pensionné. C. a écrit non seulement des variations pour le violon, des études, des sonates, des duos, etc., mais encore deux opéras. Il a de plus publié une collection précieuse d'ancienne musique p. le violon : *L'art du violon* (v. ce titre).

Carulli, 1. BENEDIKT, clarinettiste (vers 1800) dont les trios p. 2 clarinettes et basson, op. 1, et les *Divertimenti* p. clarinette et hautbois, clarinette et flûte, etc. avec orchestre furent imprimés. — 2. FERDINANDO, né à Naples le 10 févr. 1770, m. à Paris en févr. 1841 ; guitariste virtuose et compositeur d'œuvres très nombreuses pour son instrument : Méthode de guitare, op. 241 ; concertos et sonates ; nocturnes p. guitare et piano et p. flûte, violon et guitare ; *Les trois jours,* op. 331 (musique à programme, sur la Révolution de Juillet), etc. C. a écrit aussi : *L'harmonie appliquée à la guitare* (1825). — 3. GUSTAVO, né à Livourne le 20 juin 1801, m. à Bologne en 1876 ; fit ses études à Paris et donna en 1825, à la Scala de Milan, un opéra : *I tre mariti*. Il vécut ensuite à Paris et à Londres, puis se fit apprécier comme maître de chant à Livourne. C. a publié des ouvrages d'enseignement pour le chant.

Caruso, 1. LUIGI, né à Naples le 25 sept. 1754, m. à Pérouse en 1822 ; fut un des compositeurs d'opéras les plus féconds de son temps (56 opéras, pour toutes les grandes scènes italiennes, et 5 oratorios). — 2. ENRICO, chanteur scénique (ténor), né à Naples en 1874 ; élève de Lamperti et de Concone, remporta ses premiers triomphes à Naples en 1896 (*La Traviata*, *La Favorite*, *Gioconda*) et chanta avec un succès toujours croissant à Milan (Teatro lirico et Scala) et à St-Pétersbourg dès 1898, pendant les saisons d'été de 1899 à 1903 à Buenos-Ayres, puis à Londres en 1903 et à New-York dès 1904. Il n'en continua pas moins à faire de nombreuses apparitions en Europe où il rentra en 1910. C. est aussi un caricaturiste habile. Cf. *Caruso's book, being a collection of caricatures and character-studies from original drawings of the Metropolitan opera company* (1906).

Carvalho, CAROLINE FÉLIX-MIOLAN, née à Marseille le 31 déc. 1827, m. à Château-Puys, près de Dieppe, le 10 juil. 1895 ; cantatrice scénique française des plus distinguées (soprano lyrique), avait épousé en 1853 LÉON CARVAILLE, dit C. (né en 1825, chanteur scénique jusqu'en 1855, directeur du Théâtre lyrique [1855-1869] dont il rehaussa considérablement le niveau, puis à partir de 1876, directeur de l'Opéra-Comique à la suite de l'incendie duquel il fut mis en accusation le 25 mai 1887, mais finalement libéré, m. à Paris le 29 déc. 1897). Mme C. fut d'abord engagée à l'Opéra-Comique, puis passa au Théâtre lyrique et en 1869 à l'Opéra ; elle rentra en 1872 à l'Opéra-Comique, puis en 1875 de nouveau à l'Opéra. Elle quitta la scène en 1885. Cf. E.-A. Spoll, *C. C.* (1885).

Caryll, JOAN (de son vrai nom FELIX TELKINS), fit représenter à Londres, de 1889 à 1907, 21 opérettes parmi lesquelles : *Little Christopher Columbus* (1893), *The Duchess of Dantzic* (1903), etc.

Casali, GIOVANNI-BATTISTA, né à Rome vers 1715, m. dans la même ville en juin 1792 ; maître de chapelle de St-Jean-de-Latran, de 1759 à 1792, compositeur de musique d'église, continua avec succès les traditions de l'école romaine. Il a écrit aussi, du reste, 4 opéras et 3 oratorios.

Casals, PABLO, violoncelliste, né à Veudrell (Catalogne) le 30 déc. 1876 ; élève de José Garcia et de J. Rosereda à Barcelone, puis de Tomas Breton à Madrid. Il fut pendant quelques années, dès 1897, professeur de violoncelle au Conservatoire de Barcelone, mais il se voua ensuite entièrement à sa carrière de virtuose. De nombreuses tournées de concerts à travers l'Europe et l'Amérique étendent chaque jour davantage sa renommée. Il forme aussi avec J. Thibaud et Alf. Cortot (v. ces noms) un « Trio » très réputé. Comme compositeur, C. s'est fait connaître par une série de pièces p. vcelle et piano, violon et piano, par des ouvrages symphoniques, un *Miserere* et *La vision de Fray Martin* p. chœur, solo, orgue et orch.

Casamorata, LUIGI-FERNANDO, né à Wurzbourg, de parents italiens, le 15 mai 1807, m. à Florence le 24 sept. 1881 ; étudia le droit et prit ses grades tout en rédigeant la *Gazetta musicale* de Florence et en collaborant activement au journal du même nom, à Milan. Il fit aussi représenter un opéra et des ballets, mais le peu de succès qu'il remporta l'engagea à se tourner du côté de la musique d'église et de la musique instrumentale. C. fut l'organisateur et le premier directeur de l'Institut royal de musique, à Florence (1860-1881). Il a écrit un *Manuale di armonia* (1876) et une brochure : *Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale Fiorentino.*

Casati, GASPARO, m. jeune en 1643 ; était maître de chapelle du dôme de Novare et compositeur distingué de musique d'église : 3 livres de *Sacri concerti 1-4 v. c. B. c.* (Venise.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1641-1642 [plusieurs fois réimprimé]) ; *Messa e salmi concertati 4-5 v.* (1644) et *Scielta d'ariosi vaghi e concertati Motetti 2-4 v.*, avec 2 V. et *B. c.* (1645).

Casella, 1. PIETRO, le plus ancien compositeur de madrigaux dont le nom nous soit connu, était lié d'amitié avec le Dante qui lui éleva un réel monument dans son *Purgatorio*. Il est donc mort avant 1300. Cf. Carlo Perinello, *C.* (1904) et E. Pistelli, *Il canto di C.* (1907). — 2. PIETRO, né à Pieve (Ombrie) en 1769, m. dans la même localité le 12 déc. 1843 ; se fit d'abord un nom comme compositeur d'opéras, puis devint maître de chapelle de diverses églises et professeur au Conservatoire de Naples. Il écrivit alors (1817-1843 un grand nombre de messes, de motets, de chants, de vêpres, etc. Cf. D. Tritto, *Lacrime e fiori sparsi sulla tomba di P. C.* (1844). — 3. ALFREDO, né à Turin le 25 juil. 1883 ; probablement de la même famille que les précédents, débuta comme pianiste à l'âge de dix ans puis devint l'élève de Diémer et de G. Fauré au Conservatoire de Paris (1896-1899). Il entreprit ensuite de nombreux voyages et se fit connaître comme pianiste, compositeur et chef d'orchestre. C. a écrit des pièces p. piano et p. flûte ; des mélodies vocales avec piano et avec orch. ; une sonate p. piano et vcelle ; 2 symphonies, 2 suites et une rhapsodie, *Italia*, p. orch. ; un ballet, *La protection de Terpsichore*. Il a orchestré l'*Islamey* de Balakirew.

Caserta, PHILIPPE de, théoricien de la musique proportionnelle, à Naples (XVᵉ s.), dont Coussemaker a reproduit un traité (*Scriptores*, III).

Casimiro [da Silva], JOAQUIM, né à Lisbonne le 30 mai 1808, m. dans la même ville le 28 déc. 1862 ; compositeur de talent mais dont les œuvres n'ont pas été gravées. Il a écrit de la musique d'église (messes, motets, *Miserere*, *Tedeum*, *Stabat Mater*), des pièces de théâtre (opérettes, féeries, farces, musique de scène) et de petites œuvres chorales. Cf. Ernesto Vieira, *Os musicos portuguezes* (1900), I, p. 239-272.

Casini, GIOVANNI-MARIA, né à Florence vers 1670, m. après 1714 ; élève de Simonelli et de Pasquini à Rome, fut dès 1703 organiste de la cathédrale de Florence. Il a publié des *Canzonette spirituali* à 4 v. (1703), des motets à 4 v. (*Moduli*, op. 1, 1706), des répons p. la Semaine-Sainte à 4 v. (op. 2, 1706), des pièces d'orgue (*Pensieri*, op. 3). On a réimprimé de lui un motet (Proske, *Mus. div.*, II, 58) et deux pièces d'orgue (Torchi, *Art. mus.* III). C. fut un partisan enthousiaste de la renaissance des modes antiques et il construisit un clavier à 31 touches par octave.

Cassa (ital.), tambour, caisse roulante ; *gran c.*, grosse caisse.

Cassation (ital. « Cassazione »), signifie réellement départ. Nom que l'on donnait au XVIIIᵉ siècle à un morceau de musique en plusieurs mouvements, pour un certain nombre d'instruments soli ; l'exécution en avait lieu en plein air, généralement le soir, en manière de sérénade. Cf. ce mot et DIVERTIMENTO.

Cassiodore (CASSIODORUS), MAGNUS-AURELIUS, né à Scyllaceum (Schillazzo, en Lucanie) vers 485, m. à Vivarese (Calabre), presque centenaire, en 580 env. ; fut chancelier des rois Théodoric et Athalaric, puis en 514 consul à Rome. Il se retira plus tard dans le couvent de Vivarium (Vivarese) ; c'est là qu'il écrivit son ouvrage *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*, dont une partie traitant de musique (*Institutiones musicæ*) a été reproduite par Gerbert (*Scriptores* I). C. fut, avec son contemporain Boèce, le principal propagateur des théories de la musique antique au moyen âge. Cf. K. Schmidt, *Quæstiones de musicis scriptoribus romanis, imprimis Cassiodoro et Isidoro* (1899) ; H. Abert, *Zu Kassiodor* (« Intern. M. G., Sammelb. » III 3) et W. Brambach, *Die Musiklitteratur des Mittelalters*.

Castagnettes (esp. *castañuelas*), instr. primitif à percussion, répandu surtout en Espagne et dans l'Italie méridionale. Il se compose de deux morceaux concaves de bois dur (pareils aux deux moitiés d'une coquille de marron [*castaña*] que l'on aurait tranchée par le milieu), reliés à l'une de leurs extrémités par une attache que l'on fixe au pouce, tandis que les autres doigts servent à agiter l'un contre l'autre les deux morceaux de bois. Le bruit sec et strident que produisent les c. se prête particulièrement à l'indication de rythmes fortement accentués. Les c. sont, dans le ballet actuel, une des caractéristiques indispensables de toute danse espagnole ou napolitaine. Pour plus de détails, v. le *Nouveau traité d'instrumentation* de Gevaert. Cf. BOLÉRO, FANDANGO, etc.

Castel, LOUIS-BERTRAND, Père jésuite, né à Montpellier le 11 nov. 1688, m. à Paris le 11 janv. 1757 ; partit de l'idée de l'harmonie des couleurs. émise par Newton, pour établir théoriquement puis pratiquement un *clavecin oculaire*, dont il exposa le système dans le « Mercure de France » (1725), puis le plan complet dans le « Journal de Trévoux » (1735). Une traduction allemande de ces articles a été publiée en 1739, par Telemann. L'idée fut reprise et perfectionnée par un Anglais, Wallace Remington, dans son *colour organ* (v. ce mot). C. est aussi l'auteur des *Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique* (1754) et d'une réponse à ses propres lettres : *Réponse critique d'un académicien de Rouen, etc.* (1754) Il était en relations avec Rousseau et on lui attribue même une part dans les écrits théoriques de ce dernier ; mais c'est une assertion dont il serait difficile de fournir la preuve Tandis que C. était un esprit des plus fantasques (Voltaire l'avait surnommé le « Don Quichotte des mathématiques » !), Rousseau était un musicien d'un instinct harmonique délicat. C. fut l'un des premiers à accueillir avec enthousiasme les théories de Rameau, mais il attendait de celui-ci un développement plus logique de son système et se trouva plus tard en conflit avec lui (cf. Fétis, *Biogr. univ.*, art. CASTEL et RAMEAU). Divers écrits de C. ont paru, après sa mort, sous le titre : *Esprit, saillies et singularités du P. Castel* (1763).

Castelli, IGNAZ-FRANZ, né à Vienne le 6 mars 1781, m. dans la même ville le 5 févr. 1862 ; auteur du libretto de la « Famille suisse » de Weigel, et de plusieurs autres opéras favoris. fut en relations avec L. v. Beethoven et Ch.-M. de Weber. Il traduisit en allemand une quantité de textes d'opéras étrangers, fut nommé en 1811 poète de la cour au service du théâtre de la Porte de Carinthie, fonda et publia de 1829 à 1840 l'*Allgemeiner musikalischer Anzeiger*. Ses *Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes* (1861, 4 vol.) renferment plus d'un passage relatif à Beethoven, de même que *Erzählungen in allen Farben* (1839-1840) et *Bären* (recueil d'anecdotes, 1826). Ses poésies ont paru en 1835 (6 vol.) et un choix de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ses œuvres en 1844 (16 vol.; 2e éd., 1848; nouvelle série, 1858, 6 vol.).

Castello, DARIO, était vers 1629 violon solo à l'église St-Marc, à Venise, et publia des *Sonate concertate in stile moderno* (2 livres imprimés tant en parties séparées [1-4 *col B. c.*] qu'en partition d'orgue, 1621-1644).

Castil-Blaze, v. BLAZE 1.

Castillon, ALEXIS DE [Vicomte de Saint-Victor], né à Chartres (Eure-et-Loir) le 13 déc. 1838, m. à Paris le 5 mars 1873; commença de bonne heure l'étude du clavier puis, à l'âge de onze ans, fut envoyé à Paris pour s'y préparer à l'école Saint-Cyr, tout en travaillant la musique sous la direction de Ch. Delioux. C. fut admis à Saint-Cyr, en 1856, et suivit ensuite, pendant quelques années, sur le désir de sa famille, la carrière militaire. Il se voua, plus tard, entièrement à la musique et devint élève de V. Massé, puis de César Franck, qui fut son véritable maître. Très lié d'amitie avec H. Duparc, Saint-Saëns, etc., C. fut l'un des fondateurs de la « Société nationale » et, après avoir pris part à la guerre de 1870-1871 (à la tête des mobiles d'Eure-et-Loir), il commença à faire connaître ses œuvres au grand public. C. peut être considéré comme un des premiers protagonistes de la musique de chambre, en France; doué d'un talent original et délicat, il a voué la majeure partie de son temps à ce genre par excellence de la musique pure. Ses œuvres principales sont: un quintette (op. 1) et un quatuor (op. 7, *sol* min.) pour piano et instr. à archet; deux trios pour piano, violon et violoncelle; un quatuor (op. 3, *la* maj.) pour instr. à archet; une sonate pour piano et violon (op. 6); des pièces diverses pour le piano; un concerto de piano (1872); une *Suite d'orchestre*; cinq airs de danse, trois pièces dans le style ancien, une *Marche scandinave*, une ouverture de *Torquato Tasso* (1871), des *Esquisses symphoniques* (1872) et des fragments de symphonies pour orchestre; une *Paraphrase du Psaume LXXXIV* pour soli, chœurs et orchestre (op. 17; 1872); des mélodies, etc. Cf. H. Imbert, *Profils d'artistes contemporains*.

Castracane, CONTE ANTONIO, compositeur d'opéras: *Edelweiss* (Vérone, 1887), *Baron Giovanni* (Osimo, 1897), *Welwe* (Modène, 1907).

Castrats. L'Italie a pratiqué pendant des siècles la mutilation des garçons dans le but d'éviter la mue (v. ce mot) et de conserver à leur voix d'enfants le timbre plus pur et plus harmonieux que celui de la voix de femme. Le chant des c. alliait au timbre et à la tessiture des voix de garçons les facultés spéciales provenant du développement des poumons chez l'homme: exécution aisée de très longs passages en une seule respiration, prolongation extraordinaire du *messa di voce*. C'est aux c. que l'on doit en majeure partie le développement de l'art du *bel canto*, pendant les XVIIe et XVIIIe s. Il faut sans doute chercher dans des cas accidentels l'origine des c. en tant que chanteurs, mais il semble qu'à la fin du XVIe s., leur succès ait incité à des spéculations honteuses. Il n'est pas certain que l'Église ait approuvé les c.; elles les a du moins tolérés, et la Chapelle pontificale même en admit dans son sein, au début du XIXe s. On mentionne au nombre des c. les plus célèbres, les Farinelli, Senesino, Cusanino, Ferri, Momoletto, Gizziello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Pacchiarotti, Manzuoli, Marchesi, Salimbeni, Velluti (v. ces noms).

Castro, JEAN DE, originaire d'Evreux (Eure), fut de 1582 à 1584 second maître de la Chapelle de la cour d'Autriche, à Vienne, puis séjourna à Clève et à Cologne. C. fut un compositeur notable de musique d'église (*Missæ 3 v.* 1599, *Socræ cantiones 5 8 v.* 1571, *id. 3 v.* 1593 et 1596, *5-8 v.* 1588, *Tricinia sacra* 1574, *Bicinia sacra* 1593) et de musique profane (madrigaux, chansons à 3 et à 4-8 v.). Il s'est préoccupé spécialement de l'adaptation musicale des différents mètres poétiques, dans les œuvres suivantes: *Chansons, odes et sonnets par P. Ronsard*, à 4-8 v., 1576; *Chansons, stances, sonnets et épigrammes* à 2 v., livr. 2, 1592; *Quintines, sextines, sonnets* à 5 v., 1594.

Castrucci, PIETRO, né à Rome en 1689, m. à Dublin le 7 mars 1752; violoniste, élève de Corelli, vint en 1715 à Londres, en qualité de concertmeister de l'orchestre d'opéra dirigé par Hændel. Son jeu n'était point exempt de recherche prétentieuse et visait à l'effet. C. eut une certaine renommée surtout comme virtuose sur la *Violetta marina*, un instr. à archet de son invention et qu'il avait construit lui-même. On sait que Hændel a écrit, dans « Orlando » et dans « Sosarme », des soli pour *violetta marina*. C. est mort presque dans la misère. Il a publié plusieurs cahiers de sonates pour violon et *B. c.*, et *12 Concerti grossi* (*2 V. e Vc. di concerto* et *2 V., Vla, e B. c.*).

Catalani, ANGELICA, née à Sinigaglia le 10 mai 1780, m. du choléra à Paris le 12 juin 1849; l'une des plus grandes cantatrices du commencement du XIXe s., fit déjà beaucoup parler d'elle comme enfant prodige. Elle fut élevée au couvent de Sainte-Lucie, à Gubbio, près de Rome, débuta en 1795 au Théâtre Fenice, à Venise. Elle chanta ensuite en 1799 à la Pergola de Florence, en 1801 à la Scala de Milan, puis à Trieste, à Rome et à Naples. La même année encore, elle accepta un engagement à l'Opéra italien de Lisbonne, où M. Portugal lui faisait travailler ses rôles; elle épousa dans cette ville un attaché de l'ambassade française, Valabrègue, qui, en homme d'affaires qu'il était, fit une question de commerce avant tout de la carrière de sa femme. C. se rendit à Paris, où elle ne donna que des concerts, mais réussit à établir définitivement sa renommée. Refusant les offres de Napoléon, en 1806, elle partit pour Londres où l'appelait un brillant engagement et où elle resta pendant sept années, utilisant les vacances théâtrales à parcourir l'Ecosse et l'Irlande. En 1814, après la chute de Napoléon, elle rentra à Paris, où le roi Louis XVIII lui confia la direction du Théâtre italien, avec une subvention de 160,000 fr. Pendant les cent jours elle se retira de nouveau devant Napoléon, parcourut l'Allemagne, la Scandinavie et les Pays-Bas, et ne rentra à Paris que lorsque l'empereur eut été fait prisonnier. C. abandonna la direction en 1817 et mena pendant les dix années qui suivirent une vie des plus errantes, jusqu'au moment où, à Hanovre le 31 mai 1828, elle fit ses adieux à la scène. Elle passa le reste de ses jours dans un domaine près de Florence, enseignant le chant, dit-on, à des jeunes filles bien douées. A des moyens vocaux extraordinaires, s'unissaient chez C. une beauté sculpturale et les grandes allures d'une reine. La voix était à la fois souple et volumineuse, et d'une grande étendue. C. cultiva d'abord la cantilène, mais la chaleur intime et communicative lui faisait défaut et elle n'atteint sa vraie renommée qu'après s'être vouée au rôle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de chanteuse légère. Cf. L.-S. Sievers, *Ueber M[me] C. als Sängerin, Schauspielerin und mimische Darstellerin* (1816). — 2. ALFREDO, compositeur, né à Lucques (Toscane) le 19 juin 1854, m. à Milan le 6 août 1893; fit ses études dans les conservatoires de Paris et de Milan et attira l'attention des musiciens par une églogue, *La Falce*, qu'il écrivit à sa sortie du Conservatoire de Milan. C. fut nommé, plus tard, professeur de composition dans cet établissement. Il a fait représenter des opéras : *Elda* (Turin, 1880), *Dejanice* (Milan, 1883), *Edmea* (id., 1886), *Loreley* (Turin, 1890), *La Wally* (1892), et il a donné, en outre, un poème symphonique : *Ero e Leandro*, etc.

Catch (angl. « attraper »), genre issu sans doute de la *Caccia* (v. ce mot) des Florentins, au XIV[e] s., et qui a conservé jusqu'à nos jours une vogue réelle en Angleterre. Il s'agissait tout d'abord de canons (rondels) à trois ou à plusieurs parties vocales, mais sur un texte comique (souvent lascif). L'écriture devint plus libre et surchargée de difficultés de tous genres qui font de l'exécution des catches un art spécial et compliqué (répartition du texte, ou même des syllabes d'un mot entre différentes parties [comme dans les anciens hoquets], etc.). Les plus anciens recueils de catches sont : *Pammelia* (1609), *Deuteromelia* (1609) et *Melismata* (1611), publiés par Ravenscroft. Il faut mentionner ensuite, de John Hilton, le *Catch that catch can* (1652 et 1658, 2 parties ; 2[e] éd. [transformée], 1667, renfermant des catches, glees, rounds, etc., de Banister, Barnwell, Bird, Brewer, Child, Cobb, Colman, Cooke, Cranford, Deering, Ellis, Ford, Freeman, Goodgroom, Gregory, Heardson, Hilton, Hodemonte, Holmes [G et Th.], Howes, Ives, Laniere, Lawes [H. et B.], Locke, Lugg, Nelham, Pierce, Playford, Purcell, Saville, Smegergill [D[r] Cäsar], Smith, Stock, Stoner, Stowes, Taylor, Tempest, Webb, White, Wilson). Les éditions ultérieures, augmentées, ont paru sous le titre : *The pleasant musical Companion* (1673, 1700, etc., avec des œuvres nouvelles de Blow, Gibbons, Rogers, Jackson, Tudway, etc.). Parmi les recueils importants, plus récents, de catches, glees, etc., notons : *The Catch Club*, imprimé par J. Walsh (1730 env., 2 parties; auteurs : H. Purcell, D[r] Aldrich, H. Hall, J. Eccles, Turner, J. Clarke, S. Ackeroyde, R. Brown, Tudway, G. Day, Church, Jackson, Lenton, Reading, Isaak, Isum, Gillier, Morgan, Williams, Willis, Wise) ; *A collection of Catches, Canons, Glees, etc.* (4 vol., Edimbourg, 1780) ; *The Ladies Collection* (5 vol. publiés par John Bland, Londres, 1782) ; *Amusement for the Ladies* (3 vol., 1791-1793 env.), etc.

Catel, CHARLES-SIMON, né à L'Aigle (Orne) le 10 juin 1773, m. à Paris le 29 nov. 1830 ; arriva tout jeune à Paris, où Sacchini s'intéressa à lui et le fit admettre à l'Ecole royale de chant (le futur Conservatoire). Gobert et Gossec y furent ses maîtres. Nommé en 1787 déjà accompagnateur et maître suppléant, il obtint en 1790 le poste d'accompagnateur à l'Opéra et celui de second chef du corps de musique de la Garde nationale (Gossec était premier chef). En 1795 il fut nommé professeur d'harmonie et chargé de la rédaction d'un *Traité d'harmonie* qui parut en 1802. Il devint enfin, en 1810, inspecteur du Conservatoire, en même temps que Gossec, Méhul et Cherubini ; mais il se retira de toutes ses fonctions en 1814, lorsque son ami Sarrette donna sa démission. C. fut élu membre de l'Institut en 1815. Il s'est essayé au théâtre sans grand bonheur (*Sémiramis* [dont l'ouverture est vantée par Ch.-M. de Weber], *Les Bayadères*, *Les aubergistes de qualité*, etc.) ; ses œuvres de circonstance pour les fêtes nationales et quelques œuvres de musique de chambre sont bien écrites, mais dépourvues de toute originalité. L'ouvrage capital de C. reste bien son *Traité d'harmonie* (1802 ; éd. italienne par Alfieri, 1840), qui pendant vingt ans a fait règle au Conservatoire de Paris. C. a collaboré, en outre, à la rédaction des *Solfèges du Conservatoire*. Cf. J. Carlez, *C., étude biographique et critique* (1895).

Catelani, ANGELO, né à Guastalla le 30 mars 1811, m. à Modène le 5 sept. 1866 ; était en 1831 élève de Zingarelli au Conservatoire de Naples et élève particulier de Donizetti et de Crescentini. Il devint en 1834 chef d'orchestre au théâtre de Messine, en 1837 directeur de musique à Correggio et vécut à partir de 1838 à Modène, où il fut nommé successivement directeur de musique de la ville, maître de chapelle de la cour et de la cathédrale puis, en 1859, second bibliothécaire de l'ancienne bibliothèque de la maison d'Este. C. a écrit quelques opéras, mais c'est comme historiographe musical qu'il a le plus de mérite. Il a publié des notices biographiques sur *Pierre Aron* et *Nicolo Vincentino* (1851), *Orazio Vecchi* (1858), *Claudio Merulo* (1859), *Alessandro Stradella* (1866) et des lettres de musiciens célèbres (1852-1854) ; il a donné une étude sur les deux impressions les plus anciennes de Petrucci retrouvées à Bologne par Gaspari (*Bibliografia di due stampe etc.*, 1856).

Cathedral-Music, 1. Anthologie célèbre de musique religieuse d'auteurs anglais du XVI[e] au XVIII[e] s., publiée par W. BOYCE (1760-1772, 3 vol. ; 2[e] éd., 1778 [nouv. éd. chez Novello, 1844 et 1849] ; auteurs : Aldrich, Batten, Bevin, Blow, Bull, Byrd, Child, Clarke, Creyghton, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, le roi Henri VIII, Humphrey, Lawes, Locke, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Tye, Weldon, Wise). — 2. Nouvelle série de cette même anthologie par SAM. ARNOLD (Londres, 1790, 4 vol. [nouv. éd. par Rimbault, 1843] ; auteurs : Aldrich, Ayrton, Boyce, Bryan, Child, Clarke, Croft, [Dupuis], Goldwin, Greene, Hall, Hine, Kent, King, Nares, Patrick, Purcell, Savage, Tallis, Travers, Tudway, Weldon).

Catoire, GEORGES LWOWITCH, né à Moscou le 27 avr. 1861 ; élève de Klindworth et de Willborg, à Moscou, puis, après qu'il eut achevé ses études universitaires (mathématiques), de Rüfer à Berlin et de Liadow à St-Pétersbourg. C. vit à Moscou et il a publié, entre autres : une symphonie (op. 7, *ut* min.) ; *Mzyri* (op. 13, poème symphonique, d'après Lermontow) ; *Russalka* (op. 5, cantate de Lermontow); un trio (op. 14) ; des pièces p. le piano et des mélodies vocales.

Cauda (lat. « queue »), 1. désigne dans la terminologie des théoriciens de la notation proportionnelle, le trait vertical descendant partant de la droite d'une maxime ou d'une longue ou placée soit au commencement, soit à la fin d'une LIGATURE (v. ce mot). Le terme de *c.* se rencontre plus rarement pour désigner le trait vertical ascendant (*sursum c.*) de la minime , de la semiminime ,etc., et pour l'*opposita proprietas* des ligatures. La PLIQUE (v.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ce mot) aussi, à la fin des ligatures de la musique proportionnelle primitive, reçoit souvent le nom de *c*. — 2. désigne, dans la théorie des formes musicales, un « appendice » tel que les fragments mélodiques particuliers qui servent de conclusion à la strophe, dans les ballades du XIVe et les frottoles du XVe s. Cette dénomination s'est conservée sous sa forme italienne, *Coda*, dans un sens tout à fait analogue, mais appliquée à des œuvres purement instrumentales (postlude, surtout après des variations ou comme conclusion d'un rondo).

Caudella, EDOUARD, né à Jassy (Roumanie) le 3 juin 1841. Son père, le violoncelliste FRANZ C. (m. en 1868), y était directeur du Conservatoire, mais lui-même devint en 1853 déjà l'élève d'Hubert Ries, à Berlin, en 1855 celui d'Alard et de Massart, à Paris, enfin, en 1860, l'élève de Vieuxtemps à Dreieichenhain, près de Francfort. C. fut nommé en 1861 professeur de violon au Conservatoire de Jassy, dont il eut la direction de 1894 à 1901. Il a écrit toute une série d'opéras (*Petru Raresch*, texte de Théob. Rehbaum), de fantaisies p. orchestre, de pièces p. le violon et p. le piano, de mélodies vocales, etc.

Caurroy, FRANÇOIS-EUSTACHE DU, sieur de Saint-Frémin, né à Gerberoy, près de Beauvais, en févr. 1549, m. à Paris le 7 août 1609; fut à partir de 1569 chantre, puis directeur de la Chapelle du roi, qui le nomma en 1598 surintendant de sa musique, à Paris. C. était un compositeur des plus estimés. Il a laissé un *Requiem ;* deux livres de prières à 5 v. (*Preces ecclesiasticæ*, 1609) ; des *Mélanges de musique* (chansons, psaumes, noëls, 1610) et des *Fantaisies* instrumentales (fugues, 1610). Cf. M.-Th. Lhuillier, *Notes sur quelques artistes-musiciens dans la Brie* (1870).

Cavaccio, GIOVANNI, né à Bergame en 1556, m. dans la même ville le 11 août 1626 ; fut à partir de 1581 maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, à Bergame. Auteur de : messes de 4 à 5 v., hymnes à 4 v., Magnificat à 4 v., psaumes de 4 à 8 v., madrigaux à 5 v. (6 livres, 1583-1599), canzonette à 3 v. et *Sudori musicali Toccate, Ricercari e Canzoni francese 3-8 v.* imprimés en parties séparées (1626 ; nouv. éd. de trois pièces de ce recueil dans Torchi, *Arte mus. in Italia*, III).

Cavaillé-Coll, ARISTIDE, né à Montpellier le 2 févr. 1811, m. à Paris le 12 oct. 1899 ; originaire d'une famille dont les membres étaient depuis plusieurs générations facteurs d'orgue, arriva à Paris en 1833 et fut primé dans un concours pour la construction d'un nouvel orgue à St-Denis. Il s'établit alors à Paris et construisit en plus des orgues de St-Denis, dans lesquelles il employa pour la première fois le levier pneumatique de Barker (v. ce nom), les instruments célèbres de St-Sulpice, de la Madeleine et une quantité d'autres à Paris et en province, en Belgique, en Hollande, etc. Plusieurs de ces orgues ont été décrites en détails par La Fage, Lamazou, etc. La facture de l'orgue est redevable à C. de perfectionnements importants, tels que l'emploi de magasins à air séparés, à pressions différentes et correspondant aux régions inférieure, moyenne et supérieure du clavier ; les flûtes octaviantes, etc. La maison C. est actuellement la propriété de CHARLES MUTIN. C. a écrit lui-même un certain nombre d'ouvrages : *Etudes expérimentales sur les tuyaux d'orgue* (« Bulletin de l'Académie des sciences », 1849) ; *De l'orgue et de son architecture* (« Revue générale de l'architecture et des travaux publics », 1856) ; *Projet d'orgue monumental pour la basilique de St-Pierre de Rome* (1875). Cf. Alb. Peschard, *Notice sur A. C.-C. et les orgues électriques* (1899).

Cavalieri, EMILIO DE' (ou DEL CAVALIERE), né à Rome vers 1550, m. dans la même ville le 11 mars 1602 ; de famille noble, il vécut nombre d'années à Rome comme organiste de « l'Oratorio del S. Crucifisso in S. Marcello », puis fut appelé à Florence, en 1589, par Fernand de Médicis, en qualité d'« inspecteur général des arts et des artistes » (intendant). Dans la préface de son *Euridice*, Peri semble désigner C. comme l'inventeur de la basse chiffrée (cf. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, p. 411). Quoi qu'il en soit, C. est l'un des premiers représentants du « Stile recitativo » et son fameux *Rappresentazione di anima e di corpo* (exécuté en 1600 dans l'oratoire de F. Neri), le premier oratorio proprement dit, est pourvu d'une partie chiffrée de *Basso continuato* (continuo) dont Guidotti, en publiant l'œuvre, expliqua la signification. C. accorde une certaine importance à la courbe mélodique et il orne la mélodie d'agréments divers dont Guidotti explique les signes, dans sa préface. Une scène dramatique (non conservée), *Disperazione di Filene*, puis *Satiro* (1590) et *Giuoco della cieca* (1595) sont écrits, comme la « Rappresentazione », sur des textes de Laura Guidiccioni et comptent au nombre des premiers opéras (v. ce mot). Les premières œuvres de C. étaient des madrigaux que l'on ne connaît, du reste, que par la mention du 86me (!) à 6 v., dans la préface de « Rappresentazione ». On trouve 3 pièces vocales polyphoniques profanes de C. dans les intermèdes que Chr. Malvezzi écrivit pour les cérémonies du mariage de Ferdinand de Médicis avec Christine de Lorraine (1588), et qui furent publiés en 1591. Cf. R. Gandolfi, *Appunti di storia musicale* (Florence, 1893).

Cavalli, FRANCESCO (de son vrai nom Pier-Francesco CALETTI-BRUNI), né à Crema en 1599 ou 1600 — son père, Giambattista Caletti, dit Bruni, était maître de chapelle —, m. à Venise le 14 janv. 1676. Son talent musical le fit remarquer par un noble Vénitien, Federigo C., alors podestat à Crema, qui l'emmena à Venise pour qu'il y achevât son éducation artistique. Suivant une mode très répandue en Italie, il prit plus tard le nom de son protecteur. En 1617, nous le trouvons parmi les chantres de l'église St-Marc, sous le nom de Bruni, en 1628, sous celui de Caletti, en 1640 comme second organiste sous le nom de Caletti dit C. Il fut nommé enfin premier organiste (1665), puis maître de chapelle (1668) de l'église St-Marc. On exécuta, le jour de ses funérailles, un *Requiem* de sa composition et qu'il avait achevé peu de temps avant sa mort. C. était estimé comme organiste, et sa musique d'église n'est pas sans valeur, mais c'est avant tout comme compositeur d'opéras (42 ouvrages) que son importance est considérable ; il est l'élève et le digne continuateur de Monteverdi. Ses œuvres marquent un réel progrès sur celles du maître de Crémone, par le fait que les divers morceaux de chant y prennent déjà de plus grandes proportions, et que l'expression en devient plus intense et plus vivante. La vigueur du rythme et la robustesse

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de la mélodie leur donnent une valeur autre que simplement historique. La renommée de C. était telle, que ce fut lui qui composa les opéras de fête pour le mariage de Louis XIV (*Serse*, 1660) et pour la célébration de la paix des Pyrénées, au Louvre (*Ercole amante*, 1662). Un autre ouvrage de C., *Giasone*, fit, avec le plus grand succès, de 1649 à 1662, le tour des scènes de l'Italie ; Eitner en a donné une éd. nouv. dans le 12me vol. des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung ». Les *Musiche sacre* (messes et psaumes avec acc. d'instr.) de C., de l'année 1656, renferment six sonates de 3 à 12 v. Cf. L.-N. Galvani, *I teatri musicali di Venezia nel secolo* XVIIo (1878) et H. Kretzschmar, *Die venetianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis* (« Vierteljahresschrift für M. W. », 1892), ainsi que *Beiträge zur Geschichte der Venezianischen Oper* (Jahrb. Peters, 1907).

Cavare (ital.), creuser, graver, d'où *Cavata* dans le sens d'inscription, d'épigramme. Le dictionnaire de G. Walther dit que l'on donne le nom de cavata au passage mélodique qui termine un récitatif et le résume en quelque sorte sous la forme d'une « sentence ». C'est ainsi qu'il faut interpréter également le terme de *Cavatine*, ou « petite *Cavata* ». V. CAVATINE. On donne le nom de *Soggetti cavati*, dans les œuvres du xve et du xvie s., aux thèmes employés comme ténor, en manière d'*ostinato*, et dérivés des voyelles d'une inscription qui sert de dédicace. U y devient *ut*, e *ré*, i *mi*, etc. ; ainsi dans la messe de Jachet de Berchem :

Fer - di - nan - dus dux Ca - la - bri - e
ré mi fa ut ut fa fa mi ré

Cf. A. Thürlings, *Die « Soggetti cavati delle vocali »*, dans les actes du IIe congrès de la S. I. M. (1907 ; p. 183 et suiv.).

Cavatine *(Cavatina, Cavata)*, dans l'opéra, morceau lyrique, se distingue de l'air par sa plus grande simplicité, qui le rapproche du lied ; la c. n'a qu'un mouvement, elle évite les répétitions de texte et les longues fioritures. Quoique, dans la règle, bien plus courte que l'air, la c. a souvent un texte plus long. Tandis que, dans l'opéra moderne, elle forme en général un numéro spécial, elle servait souvent autrefois de terminaison lyrique à un récitatif. V. CAVARE.

Cavazzon, GIROLAMO detto d'Urbino, fils de MARC' ANTONIO C. [detto da Bologna], l'un des organistes italiens les plus renommés de la première moitié du xvie s., a publié à Venise, en 1542 une *Intavolatura cioè Recercari Canzoni Hinni Magnificat* (2 parties). Treize pièces d'orgue de C. ont été rééditées par Torchi : « Arte mus. in Italia », III.

Cavos, CATTERINO, né à Venise en 1776 (son père était directeur du théâtre Fenice), m. à St-Pétersbourg le 10 mai 1840 ; élève de Bianchi, écrivit à l'âge de douze ans une cantate pour célébrer la venue de l'empereur Léopold II. à Venise. C. arriva à St-Pétersbourg en 1797 avec une troupe d'opéra italien et fut nommé, deux ans plus tard, chef d'orchestre au Théâtre impérial. Il conduisit en outre l'opéra russe dès 1803, puis exclusivement celui-ci à partir de 1806 ; mais il écrivit des opéras pour les trois troupes, française, italienne et russe. C. remporta ses premiers grands succès avec des opéras-comiques : *Les trois bossus* et *Les trois sultanes*, puis vinrent deux ouvrages formant suite à « Donauweibchen » de Kauer qui faisait alors fureur sous le titre de « Russalka » : *Russalka*, 3e part. avec Davidoff, 1805, et 4e part., 1806 ; *Ilia le héros* (1806, texte de Krylow, avec des mélodies populaires russes) et enfin *Iwan Sussanine* (1815). C. fut nommé en 1821 inspecteur, en 1832 directeur des orchestres impériaux, avec un traitement annuel qui s'éleva jusqu'à 21,000 roubles. Notons encore parmi les œuvres de C. : *Le fiancé volage* (1806), *Les paysans* (avec Bulant, 1814), *Les ruines de Babylone* (1818), *Dobrynia Nikitisch* (avec Antonolini, 1818), *Vogel Blitz* (id. 1822), *Swetlana* (1822), *Wirrwarr* (1823), *La jeunesse de Jean III* (1823), *Les montagnes du Piémont ou le Pont du Diable* (avec Lehnhardt, 1825), *Miroslawa* (1827) ; puis une opérette : *Le poète et le cosaque* (1812) ; des ballets : *Zéphir et Flore* (1808), *Amour et Psyché* (1810), *L'amour de la patrie* (1813-1814), *Acis et Galathée* (1815), *Carlos et Rosalba* (1817), *Roland et Morgana* (1825), *Phèdre* (avec Turik, 1825), *Satan* (avec Turik et Schelichow, 1825) et une quantité de musique de scène p. des drames et des comédies. Une biographie de C. (en russe, par G. Bloch) a paru dans l'Annuaire des Théâtres impériaux (1896-1897, vol. II).

Caylus, ANNE-CLAUDE Philippe de Tubières, comte de, né à Paris le 31 oct. 1692, m. dans la même ville le 5 sept. 1765 ; a consacré à la musique des anciens plusieurs fragments de son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* (1752 et suiv. ; 7 vol.) et un article dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions* (vol. 21).

Cazzati, MAURIZIO, né à Guastalla vers 1620, m. à Mantoue en 1677 ; était vers 1641 maître de chapelle d'une église de Mantoue, puis devint maître de chapelle successivement de la chambre du duc de Sabioneta à Bozolo (1647), de Ste-Marie-Majeure à Bergame (1653 env.), de St-Pétrone à Bologne (1657) et enfin, de 1673 jusqu'à sa mort, de la duchesse Anne-Isabelle de Mantoue. C. était très apprécié de ses contemporains. Il fut membre des académies « della Morte » à Ferrare, puis « degl' Eccitati » à Bologne. Compositeur très remarquable, surtout dans le domaine de la musique instrumentale, il s'ingénia avec son élève G.-B. Vitali à donner à la sonate encore très relâchée et disparate de son temps une forme plus concentrée et plus homogène. On connait plus de 60 numéros d'œuvres de C. : messes, psaumes, motets et autres œuvres de musique d'église (la plupart en style nouveau, de 1 à 4 v. avec acc. instr., quelques-unes seulement à 4 ou un plus grand nombre de voix, *a cappella*) ; airs et cantates nombreux (1649, 1666) ; duos de chambre (1677) ; madrigaux et canzonette *a voce sola* ou à 2 ou 3 v. seulement, avec *continuo* ; 4 livres de sonates p. instr. à archet et *B. c.* (1642, à 3 ; 1648, à 1-4 ; 1656, à 2 ; 1677, à 2-5) ; 2 livres d'airs de danses dont un à 3-4 v. (1658) et l'autre à 5 v. (*Correnti e Balletti*). Cf. ARRESTI.

Cebell, ancienne dénomination anglaise (chez Purcell entre autres) d'une gavotte d'allure rapide.

Cécile, SAINTE-C., noble Romaine, martyre chrétienne m. en 230. L'histoire de sa mort a été peu à peu ornée de légendes diverses et l'on attribua même à Ste-C. l'invention de l'orgue. Ste-C. est la patronne des musiciens et plus spécialement des musiciens d'église ; son an-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

niversaire est le 22 nov. Poètes (Dryden, etc.) et compositeurs (Purcell, Clark, Hændel, etc. et de nos jours Gounod, etc.) ont écrit pour ce jour des œuvres spéciales, des « Odes à Ste-Cécile ». Les peintres aussi se sont inspirés de sa personne : Raphaël, le Dominiquin, Carlo Dolce, etc. ont laissé de superbes Ste-C. D'innombrables associations portent le nom de « Sociétés Ste-Cécile » ; la plus ancienne est sans doute celle que fonda Palestrina, à Rome, et qui fut d'abord une sorte d'ordre jouissant de privilèges nombreux conférés par les papes. Pie IX la transforma, en 1847, en une *Académie Ste-Cécile,* qui rend de grands et constants services à l'art musical religieux. La *Cæcilian Society* de Londres (1785-1861) se fit connaître par des exécutions d'oratorios de Hændel et de Haydn surtout. Le *Cæcilienverein für Lænder deutscher Zunge*, fondé en 1867 par Franz Witt, à Ratisbonne, pour le relèvement de la musique d'église catholique, a été confirmé en 1870 par un bref pontifical. V. aussi au mot SOCIÉTÉ. Cf. P.-A. Kirsch, *Die heilige Cæcilia* (1901).

Celesta, nouvel instrument de musique introduit dans l'orchestre par Widor, Charpentier, Tchaikowsky, Leoncavallo, Puccini, etc. Il s'agit d'un clavier de lames métalliques, analogue à l'*Adiaphone* (v. ce mot) et que construit Aug. Mustel, à Paris, depuis 1886. La notation va de l'ut^1 à ut^6, mais l'instrument sonne à l'octave aiguë de la notation.

Celestina, v. TREMBLANT ; cf. BIFARA.

Celestino, ELIGIO, né à Rome en 1739, m. à Ludwigslust le 14 janv. 1812 ; violoniste virtuose, fit avec succès d'importantes tournées de concerts puis entra, en 1776, dans l'Orchestre de la cour, à Stuttgart. C. fut nommé, en 1781, concertmeister à Ludwigslust. Il a publié quelques sonates et des duos p. violon et violoncelle.

Celler, LUDOVIC, pseudonyme de LOUIS LECLERCQ, né à Paris le 8 févr. 1828, publia entre autres, sous le nom de C., un certain nombre d'ouvrages de littérature musicale : *La semaine sainte au Vatican* (1867) ; *Les origines de l'Opéra et le « Ballet de la reine »* (1868) ; *Molière-Lully : Le mariage forcé* [*le Ballet du Roi*] (1867) et *Les décors, les costumes et la mise en scène au* XVIIIe *s.* (1869).

Cellier, ALFRED, compositeur anglais d'origine française, né à Hackney (Londres) le 1er déc. 1844, m. à Londres le 28 déc. 1891 ; élève de Th. Helmore comme enfant de chœur de la chapelle royale de St-James, fut nommé organiste en 1862 déjà, puis directeur des concerts de l'Ulster-Hall et de la Société philharmonique de Belfast en 1866. Il dirigea de 1871 à 1875 le « Prince's theatre » de Manchester, de 1877 à 1879 l'Opéra-Comique à Londres, ainsi que, de moitié avec Sullivan, les Concerts promenades de « Covent Garden » ; il vécut ensuite pendant longtemps en Amérique et en Australie, mais rentra à Londres en 1887. C. a écrit un très grand nombre d'opérettes : *Charity begins at home* (1870), *The Sultan of Mocka, The Tower of London, Nell Gwynne* (avec, en 1886, une version nouvelle du libretto, sous le titre de *Dorothy), The Foster brothers, Dora's dream, The Spectre Knight, Bella Donna, After all, In the Sulks* (1880), *The Carp* (1886), *Mrs Jarramies Genie* (1887), *Doris* (1889), *The Mountebanks* (1892), un grand opéra *Pandora* (Boston, 1881), une suite symphonique, etc.

Cello (ital.), abréviation de *violoncello*, dénuée de sens et ridicule en soi, mais qui s'est répandue en Allemagne et a fait récemment une irruption fâcheuse dans la musicographie française. V. VIOLONCELLE.

Cellone, instr. à archet. V. STELZNER.

Cembal d'amour, sorte de clavicorde construit par Gottfried Silbermann, dans lequel les cordes, de longueur double, étaient divisées en deux moitiés égales par un chevalet, de telle sorte que les deux moitiés donnaient le même son (avec un léger battement). La tangente frottait la corde plus ou moins près du chevalet, suivant le degré de force du toucher. Mais cette tentative d'obtenir ainsi le *piano* et le *forte* tant désirés fut bientôt abandonnée. Cf. PIANO.

Cembalo (ital.), v. PIANO.

Centon. 1. Du latin *cento* (habit fait de morceaux), désignait primitivement un poème composé de fragments de divers auteurs puis fut appliqué plus particulièrement à l'antiphonaire romain. — 2. Nom que l'on donnait en musique, au XVIIIe s., à un opéra potpourri, ou à toute grande composition formée de fragments d'autres œuvres *(pasticcio)*. Le verbe *centoniser*, que l'on en a déduit, signifie donc compiler, le plus souvent dans un mauvais sens (en all. *zusammenstoppeln*). Cf. QUOLIBET.

Cercar la nota (ital., chercher la note), c.-à-d., dans l'art du chant, attaquer légèrement d'avance la note qui tombe sur la syllabe suivante, comme on a coutume de le faire dans le *portamento.*

Cerone, DOMENICO-PIETRO, né à Bergame en 1566, se rendit en 1592 en Espagne, où il devint chantre de la Chapelle de Philippe II, puis de Philippe III, au service duquel il passa, en 1608, dans la chapelle de Naples. Il vivait encore dans cette ville en 1613. C. a écrit : *Regole necessarie per il canto fermo* (1609), et *El melopeo y maestro, tractado de musica theorica y pratica* (1613) qui n'est peut-être que la mise au point d'un manuscrit, aujourd'hui perdu, de Zarlino (cf. Fétis, *Biogr. univ.).*

Cerreto, SCIPIONE, né à Naples en 1551, semble avoir vécu et être mort dans cette même ville. Il a écrit trois ouvrages théoriques importants, dont deux ont été imprimés : *Della pratica musica vocale e stromentale* (1601) et *Arbore musicale, etc.* (1608, très rare) ; le troisième, *Dialogo harmonico* (traité de contrepoint et de canon), est connu en deux versions manuscrites (1628 et 1631). On n'a conservé en outre que le 3e livre (1621) d'une série de madrigaux à 3 v., *L'Amarillide,* de C.

Certon, PIERRE, maître de chœur *(magister puerorum)* de la Ste-Chapelle du Louvre, de 1542 à 1558, m. à Paris le 23 févr. 1572 ; élève de Josquin de Prés, fut un compositeur remarquable à la fois de chansons françaises *a cappella* (dans le genre de celles de Jannequin) et d'œuvres de musique d'église. On a conservé de lui 8 messes à 4 v. (dans les imprimés de 1540 à 1558), *Moduli 3-6 v. lib. 2* (Paris, 1542), *Meslanges : Cantiques, Chansons spirituelles, etc. 5-13 v.* (1570), *Chansons à 4* (1555) et une quantité de pièces disséminées dans les anthologies du temps. Cf. RONSARD.

Cerù, DOMENICO-AGOSTINO, né à Lucques le 28 août 1817, ingénieur melomane dans sa ville natale, a publié en 1864 une biographie de Boccherini, en 1870 une lettre à A. Bernardini sur la musique allemande comparée à la musique italienne, et en 1871 de précieuses re-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cherches historiques sur la musique et les musiciens à Lucques.

Červený (CZERVENY), VÁCLAV-FRANTIŠEK, remarquable fabricant d'instr. de cuivre, né à Dubeč (Bohême) en 1819, m. à Königgrätz le 19 janv. 1896. Fondée dans cette ville en 1842, sa maison est connue depuis 1876 sous la raison de commerce « V.-F. C. und Söhne » ; elle a une exploitation considérable, entre autres une fonderie de cloches. Les instr. de C. jouissent d'une excellente renommée, ils ont obtenu des récompenses dans un grand nombre d'expositions (cf. le compte rendu détaillé de Schafhäutl sur les instr. de musique à l'Exposition industrielle de Munich, en 1854). On compte parmi ses inventions : divers modèles de mécanique à cylindres, etc., puis, parmi les instr. de cuivre graves : le phonikon, le baroxyton, le cornon, la contrebasse, le contrebasson, la sous-contrebasse et le sous-contrebasson, les caisses claires en aluminium, etc. C. a écrit des rapports sur les sections d'instr. de musique en cuivre à l'Exposition de Paris (1867) et à celle de Moscou (1872).

Cervetti, v. GELINEK.

Cervetto, GIACOMO (BASSEVI, dit C.), violoncelliste distingué, né en Italie vers 1682, se rendit à Londres en 1728 et entra dans l'orchestre du théâtre de « Drury Lane » dont il fut plus tard directeur, pendant quelques années ; il mourut le 14 janv. 1783, âgé de plus de cent ans, et légua à son fils un capital de 20,000 livres sterling. Son fils, qui portait également le nom de Giacomo (en anglais, JAMES C.), né en 1757 et m. le 5 févr. 1837, était aussi un violoncelliste excellent et se fit entendre dans un certain nombre de concerts ; mais il abandonna la carrière après la mort de son père. G. C., le père, a publié plusieurs cahiers de pièces p. vcelle et *B. c.*, 6 *Divertimenti* p. 2 vcelles, 6 sonates p. 3 vcelles, 6 sonates en trios (2 V. et *B. c.*) et 6 pièces p. flûte et *B. c.* J. C., le fils, a fait paraître des duos p. 2 vcelles (op. 2, 5 et 6) et des pièces p. vcelle et *B. c.*

Ces (all.) = *ut* ♭, — CESES = *ut* ♭♭.

Cesaris, JOHANNES, connu par la mention élogieuse qu'en fait Martin Le Franc (*Champion des dames*, 1440), à côté de Tapissier et de Carmen. J. Stainer (*Dufay and his contemporaries,* 1899) signale l'existence de 7 pièces de C. dans le Ms. *Can. misc.* 213 d'Oxford, et il publie une chanson à 3 v., *Mon seul voloir.* Le Ms. 1047 de Chantilly renferme 10 autres pièces du même C.

Cesi, BENJAMINO, né à Naples le 6 nov. 1845, élève de Mercadante et de Pappalardo au Conservatoire de Naples, pour la composition, et élève particulier de Thalberg, pour le piano ; pianiste remarquable, depuis 1866 professeur de piano au Conservatoire de Naples. Il a publié un certain nombre de compositions et une *Storia del pianoforte* (1903).

Cesti, MARC-ANTONIO, né à Florence vers 1620, m. à Venise en 1669 ; maître de chapelle à Florence (1646), ténor de la Chapelle pontificale (1660) puis second maître de chapelle de l'empereur Léopold I^er^, à Vienne (1666-1669). C. fut l'un des compositeurs d'opéras les plus remarquables du XVII^e^ s. ; il transporta à la scène la cantate perfectionnée par Carissimi (alternance de récitatif et d'arioso). On ne connaît les titres que des opéras suivants : *Orontea* (Venise, 1649), *Cesare amante* (ibid., 1651), *La magnanimità d'Alessandro* (Insbruck, 1662), une *Serenata* pour l'anniversaire de naissance du duc Cosime (Florence, 1662), *La Dori* (Venise, 1663 ; publié à nouveau par Eitner, dans le 12^e^ vol. des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung »), *Il principe generoso* (Vienne, 1665), *Il pomo d'oro* (Vienne, 1667 ; pour les cérémonies du mariage de l'empereur Léopold I^er^ avec Marguerite d'Espagne ; éd. mod. complète par G. Adler, dans les « Denkm. der Tonk. in Œsterreich », III 2 et IV 2), *Nettuno e Fiora festiggianti* (Vienne, 1666), *Le disgrazie d'amore* (ibid., 1667), *La schiava fortunata* (= *Semiramide*, ibid., 1667), *Argia* (Venise, 1669). Ce furent *La Dori* et *Il pomo d'oro* qui remportèrent les plus grands succès. On a conservé également quelques *Arie da camera*. Cf. Kretzschmar, *Die Venezianische Oper und die Werke Cavallis und Cestis* (« Vierteljahrsschrift f. M. W. », 1892).

Césure, signifie en musique le temps d'arrêt que, pour donner un sens à la phrase musicale, l'exécutant doit faire sentir par une légère séparation des différents membres de la phrase.

Chabran (CIABRANO), FRANCESCO, violoniste, né dans le Piémont en 1723, neveu et élève de Somis, entra en 1747 dans la Chapelle de la cour, à Turin, puis se fit entendre à Paris et à Londres, dès 1751, avec grand succès. Il semble s'être mis plus tard au service de différents éditeurs, à Londres (1790, 4 cah. de *Favourite opera dances*). Trois cahiers de sonates et un de concertos de violon, de C., ont été publiés à Paris ; les recueils de Cartier et d'Alard en renferment quelques spécimens.

Chabrier, ALEXIS-EMMANUEL, né à Ambert (Puy-de-Dôme) le 18 janv. 1841, m. à Paris le 13 sept. 1894 ; arriva en 1856 à Paris où il fit son droit, pour entrer ensuite au ministère de l'intérieur (1862). En même temps il travailla le piano avec Ed. Wolff, la composition avec Semet et Aristide Hignard. C. débuta au théâtre avec une opérette en trois actes, *L'étoile* (1877, Bouffes-Parisiens), suivie deux ans plus tard de *L'éducation manquée*. En 1881, C. entra chez Lamoureux comme chef des chœurs et prit une part très active à l'exécution de « Tristan et Iseult », au Château-d'Eau. En 1883, sa rhapsodie espagnole *España*, fruit d'un voyage récent en Espagne, fut exécutée par Lamoureux avec un succès considérable. Il donna depuis lors : une scène pour chœurs, soli et orchestre, *La Sulamite* (1885) ; un opéra en trois actes, *Gwendoline* (poème de C. Mendès ; Bruxelles, 1886) ; *Le roi malgré lui* (Opéra-Comique de Paris, 1887), et travailla à un nouvel opéra, *Briséis*, jusqu'au moment où se déclara la maladie de langueur dont il mourut. C. avait aussi publié entre temps quelques œuvres de moindres dimensions : *Valses romantiques* pour deux pianos, *Fantaisie* pour cor et piano, *Dix pièces pittoresques* pour piano, *Ode à la musique* pour voix de femmes et soprano solo, etc. Il excellait entre autres dans le genre bouffon : une *Marche joyeuse* pour orchestre, la *Pastorale des cochons roses*, la *Villanelle des petits canards*, la *Ballade des gros dindons*, etc., etc. Cf. H. Imbert, *Profils de musiciens I*, et Georges Servières, *E. C.* (1911).

Chaconne (ital. *Ciacona*), morceau instrumental construit en manière de variations, de même que la passecaille (v. PASSACAGLIA), sur une basse contrainte (*ostinato*) de huit mesures au plus, à $^3/_4$ et d'un mouvement lent. La forme

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de la c. et de la passecaille est ancienne et remonte sans doute à la fois aux motets des XIIe et XIIIe s., construits sur les répétitions constantes d'un court motif de ténor, et aux « fantasias » des luthistes espagnols (Fuenllana, 1554). L'*ostinato* proprement dit ne fait sa première apparition dans la musique d'ensemble instrumentale que chez Salomone Rossi (1613) puis, sous le nom de *Chiacona* chez Tarquinio Merula (1637); mais Frescobaldi écrivait en 1614 déjà des *Passacagli* et des *Ciacone* pour orgue, C. Milanuzio, en 1623, des *Ciaccone* p. guitare espagnole. Cf. FOLLIA et GROUND. Il est peu probable que la c. et la passecaille aient jamais été des danses à proprement parler.

Chadfield, EDWARD, né à Derby le 1er août 1827; pianiste, élève de Rosellen, à Paris, fut longtemps maître de musique dans sa ville natale et déploya, à partir de 1885, une très grande activité au sein de l'association des musiciens anglais (« Incorporated Society of Musicians »). C. fut délégué en 1889 au congrès de la « Music teachers National Association », à Philadelphie. Nommé président de l'association en 1893, il alla se fixer à Londres.

Chadwick, GEORGE-WHITFIELD, né à Lowell (Massachusset) le 13 nov. 1854, élève d'Eug. Thayer, à Boston, puis du Conservatoire de Leipzig (Reinecke, Jadassohn) et, pendant quelque temps, de Rheinberger, à Munich, s'établit ensuite à Boston comme organiste et comme professeur de composition au « New England Conservatory » dont il fut nommé directeur en 1897. La Yale-University lui donna, la même année, le titre de Mag. art. C. a dirigé aussi les écoles de musique de Springfield et de Worcester (Mass.). Une série importante d'œuvres de grandes dimensions assigne à C. une place en vue parmi les compositeurs américains : 3 symphonies [I *ut* min., 1881 ; II *si bémol* maj., 1885 ; III *fa* maj., 1894), 6 ouvertures (*Rip van Winkle*, 1879; *Thalia*, 1882; *The millers daughter*, 1884; *Melpomème*, 1886; *Adonais* [élégiaque], 1899; *Euterpe*, 1903), *Sérénade* en *fa* maj. (1890), *Suite* p. orch. en *la* maj. (1896), *Sinfonietta* (1903), 5 quatuors p. instr. à archet (*sol* min., 1878; *ut* maj., 1879; *ré* maj., 1888; *mi* min., 1896; *ré* min., 1898), 1 quintette p. piano et archets en *mi bémol* maj. (1887), des œuvres p. chœur, soli et orch. (*The vikings last voyage*, 1880; *The pilgrims hymn*, 1888; *Lovely Rosabelle*, 1889; *Phœnix expirans*, 1891; *The lily-nymph*, 1895; *Dedication- Ode*, 1883; *Columbian Ode*, 1892; *Ecce jam noctis* [p. la Yale-University], 1897), un drame musical (*Judith*, 1900), un opéra comique (*Tabasco*, 1893), une opérette (*The quiet lodging*, 1892), enfin une quantité de mélodies vocales (une ballade : *Lochinvar*, p. baryton et orch.), de pièces p. le piano et p. l'orgue, ainsi que de la musique d'église. Un traité d'harmonie, *Harmony*, a paru en 1898.

Chaîne, EUGÈNE, né à Charleville (Ardennes) le 1er déc. 1819; élève de Habeneck au Conservatoire de Paris où il devint lui-même professeur de violon en 1875, a écrit 3 concertos de violon, 2 symphonies, des ouvertures, un *Stabat mater* et une quantité de pièces p. le violon.

Chaix, CHARLES, né à Paris en mars 1885; a fait ses études à Paris puis, dès 1904, à Genève (O. Barblan). Il est depuis 1910 professeur d'harmonie au Conservatoire de Genève. C. a publié des *Chorals figurés* p. orgue, un *Motet* p. voix mixtes. Il a écrit en outre un Trio p. piano et archets, un *Scherzo* p. orch. (1911), etc.

Challier, 1. KARL-AUGUST, fondateur (1835, avec Karl Gaillard [m. en 1851]) de la maison d'édition C.-A. Challier et Cie, à Berlin, m. à Berlin le 17 juil. 1871. Son fils aîné, Willibald, avait repris la suite des affaires en 1865. Un autre fils — 2. ERNST, né à Berlin le 9 juil. 1843, ouvrit un commerce de musique à Giessen et publia une série de catalogues spéciaux et de monographies (avec de nombreux et fréquents suppléments) qui rendent d'excellents services (*Grosser Liederkatalog*, 1886 [12e suppl. en 1908]; *Duos et trios comiques; Gelegenheitsmusik*, 1897; *Männergesangs-Katalog*, 1900; *Grosser Chor-Katalog* [chœur mixte], 1903; *Grosser Frauen- u. Kinderchor-Katalog* [avec, en appendice, les trios p. v. d'hommes et p. v. mixtes], 1904, etc.). Il a donné également : *Tabellarische Uebersicht sämtl. Klaviersonaten Beethovens* (1887, cat. thématique avec indication du numéro de l'œuvre dans les différentes éditions), *Sonatentabelle* (4e éd., 1907; id. pour Clementi, Haydn et Mozart), *Verlagsnachweis im Musikalienhandel* (achats et ventes d'éditions, de parties d'éditions ou d'œuvres détachées, avec indication du propriétaire actuel, 1908), etc. Enfin, C. a écrit : *Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst. Ein unausführbares Reichsgesetz* (1905).

Chalumeau (du lat. *calamus*, tuyau, tige; en all. *Schalmei*). 1. Ancien instr. à vent, à anche double insérée dans une sorte de bassine, l'ancêtre du hautbois obtenu par la simple suppression de la bassine et l'obligation pour l'instrumentiste de pincer l'anche entre ses lèvres. C'est à la famille du c. qu'appartenait l'AULOS (v. ce mot) de l'antiquité et les BOMBARDES (v. ce mot) du moyen-âge. — 2. Nom que l'on donne au registre le plus grave de la clarinette (v. ce mot), de mi^2 à mi^3. — 3. Le tuyau de la musette sur lequel on joue la mélodie et qui n'est autre qu'un c. d'ancienne construction. — 4. Jeu d'orgue, à anche, aujourd'hui presque hors d'usage (identique à la *musette*); on le construit de 4' ou de 8', il doit imiter le son du c. et dans ce but est pourvu de pavillons de forme spéciale.

Chamberlain, HOUSTON-STEWART, né à Portsmouth le 9 sept. 1855; fils cadet de l'amiral C., fut élevé au lycée impérial de Versailles et au « Cheltenham College » de Londres. Empêché par une longue maladie d'entrer dans l'armée, il se rendit en 1870 à Stettin, y travailla sous la direction du prof. Otto Kuntze, s'y maria en 1878, puis alla étudier les sciences naturelles et la médecine à l'Université de Genève (1879-1881), tout en travaillant la théorie musicale sous la direction d'Ad. Ruthardt. Une nouvelle maladie vint interrompre ses études scientifiques, mais lui permit, par contre, de se vouer à des travaux sérieux de philosophie et d'art. Les œuvres et les doctrines de R. Wagner exercèrent sur lui un attrait tout spécial, en sorte qu'il débuta à la « Revue wagnérienne » (1885-1888) par une série de notes sur « Lohengrin », le « Crépuscule des dieux », « Parsifal », « Tristan », etc., et par une critique des traductions de Wilder. En Allemagne, C. s'est fait connaître, à partir de 1888, par de nombreux articles parus dans l' « Allg. Musik-Zeitung », les « Bayreuther Blätter », la « Deutsche Revue », la « Deutsche Rundschau », etc. Depuis 1885 à Dresde, C. élut domicile à Vienne en 1889, et après de nouvelles études universitaires, il pu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

blia plusieurs ouvrages wagnériens très remarqués : *Das Drama Rich. Wagner's* (1892, 2e éd. 1906 ; éd. fr. revue et en partie transformée, sous le titre : *Le drame wagnérien*, 1894) ; *R. Wagners echte Briefe an Ferd. Præger* (avec une préface de H. von Wolzogen, 1894 ; 2e éd. 1908) ; *Richard Wagner* (un fort vol. illustré, 1896 : petite éd. [4e éd.], 1907 ; éd. angl., 1897 ; éd. franç., 1889) ; *Die ersten zwanzig Jahr der Bayreuther Bühnenfestspiele* (1896) ; *Parsifalmärchen* (1900 ; 3 poèmes dramatiques). Parmi les autres ouvrages de C., ne concernant pas ou ne concernant qu'indirectement la musique, il faut mentionner en premier lieu : *Die Grundlagen des* XIX. *Jahrh.* (2 parties, Munich 1899-1901 ; 5e éd. 1903 ; éd. pop., 1906), puis *Worte Christi* (1901), *Heinrich von Stein* (1903, avec F. Poske) et *I. Kant* (1905). Divorcé de sa première femme en 1908, C. a épousé l'année suivante Eva, la fille de Richard Wagner, et il vit depuis lors à Bayreuth.

Chambonnières, JACQUES (CHAMPION de), de son vrai nom JACQUES CHAMPION, de même que son père et son grand-père qui étaient des organistes très estimés, né vers 1600, m. à la fin de 1670, fut premier claveciniste de la chambre de Louis XIV et maître de clavecin de Couperin l'aîné, de d'Anglebert et de Le Bègue. On a conservé de lui deux livres de *Pièces de clavessin*, imprimés (1670), et différentes œuvres manuscrites. Cf. H. Quittard, *J. Champion de C.* (« Rev. intern. de mus. », 1898, No 12) et l'édition complète des œuvres de clavecin par H. Quittard également : *L'œuvre de clavecin de Ch.* (1911).

Chaminade, CÉCILE, pianiste-compositeur, née à Paris, d'une famille de marins, le 8 août 1861 ; travailla sous la direction de Le Couppey, Savart, Marsick et Godard et composait, à l'âge de huit ans déjà, des morceaux religieux. Dix ans plus tard, elle donnait son premier concert et dès lors elle n'a cessé de produire des œuvres qu'elle a présentées pour la plupart elle-même au public, dans une série de tournées de concerts, en France et à l'étranger. Il faut citer parmi ses œuvres : *Les Amazones*, symphonie lyrique pour chœurs et orchestre (Anvers, 1888) ; *La Sévillanne*, opéra-comique (inédit) ; plusieurs *Suites d'orchestre ;* deux trios pour piano, violon et violoncelle ; douze études de concert pour piano ; un *Concertstück* pour piano et orchestre ; un ballet, *Callirhoë* (Marseille, 1888) ; enfin, une quantité considérable de mélodies et de pièces pour le piano.

Champein, STANISLAS, né à Marseille le 19 nov. 1753, m. à Paris le 19 sept. 1830 ; était à l'âge de treize ans déjà maître de chapelle de l'église de Pignon (Provence). Il vint à Paris en 1770 et s'y fit connaître d'abord par quelques œuvres de musique d'église puis par deux petites comédies lyriques, données au Théâtre Italien. A partir de 1770, C. écrivit plus de quarante comédies lyriques et opéras pour le Théâtre Italien, le Théâtre de Monsieur et l'Opéra. Parmi ces œuvres, *La Mélomanie* (1781) et le *Nouveau Don Quichotte* (1789) semblent avoir remporté le plus grand succès, mais il n'en resta pas moins 16 ouvrages qui ne furent jamais exécutés.

[de] Champs, ETTORE, né à Florence le 8 août 1835 ; fit ses études dans sa ville natale et y remporta des succès comme pianiste et comme compositeur (plusieurs opéras, des *farse*, des ballets, plusieurs messes, etc.).

Channay, JEAN de, imprimeur de musique à Avignon, au XVIe s. ; cf. BRIARD et CARPENTRAS.

Chanot, FRANÇOIS, né à Mirecourt en 1787, m. à Brest en 1823, fils d'un luthier, entra dans la carrière militaire comme ingénieur de la marine, mais fut mis à la retraite en demi-solde et placé sous la surveillance de la police, à l'époque de la Restauration, pour avoir publié une pasquinade. Il profita de ses loisirs pour s'occuper de questions d'acoustique et de lutherie et présenta aux Académies des sciences et des beaux-arts un modèle de violon de son invention : le nouvel instrument était, à plusieurs points de vue, comme un retour aux anciennes formes de la lutherie : échancrures latérales supprimées, pas de cordier, ouïes presque droites dans le même sens que les cordes, table et dos d'une seule pièce dans le sens de la longueur, etc. Les académiciens déclarèrent le violon de C. l'égal des Stradivari et Guarneri (*Moniteur universel*, 22 août 1817). Tandis que C. lui-même était remis en activité par le gouvernement qui l'envoya à Brest, son frère, un luthier parisien, se mit à construire des violons sur le nouveau modèle. Leur succès cependant fut de courte durée et la fabrication dut bientôt cesser.

Chanson (ital. *Canzone*, *Canzonetta* ; all. *Kanzone*). C'est aux chants strophiques à une voix (mais pourvus d'un accompagnement instrumental improvisé) des trouvères et des troubadours du XIe au XIIIe s., qu'il faut sans doute faire remonter l'origine des différentes formes de c. polyphoniques artistiques qui surgirent vers 1300 dans l'Italie septentrionale et de là se répandirent un peu partout, principalement sous l'espèce de chants à une voix accompagnée d'instruments et encadrée de préludes, d'interludes et de postludes purement instrumentaux. C'est à ce genre de littérature qu'appartiennent, en majeure partie, les pièces désignées aujourd'hui sous le nom de c. et datant de 1300 à 1500. Les c. polyphoniques exclusivement vocales antérieures à 1500 sont rares et appartiennent à une catégorie d'art inférieure (danses populaires chantées ; hymnes religieuses en contrepoint simple, note contre note). V. pour ce qui concerne les différentes formes de la c. artistique, de 1300 à 1500, les mots MADRIGAL, BALLADE, RONDEAU. C'est seulement après 1500 que le style a cappella, en imitations, pratiqué par Okeghem dans la musique d'église, fut adopté pour la c. profane : les formes nouvelles du madrigal a cappella (cf. WILLAERT) et de la c. française a cappella (cf. JANNEQUIN) font alors leur apparition, les premières d'un caractère plutôt grave et sérieux, les secondes le plus souvent sur des textes galants ou lascifs. La canzone instrumentale italienne n'est qu'une imitation de cette c. française a cappella. A l'inverse de celle-ci, la c. française actuelle est, comme la canzonetta italienne, généralement p. une voix (avec accompagnement instrumental) ; son caractère est cependant resté le même, le rythme à la fois naturel et nettement dessiné correspond bien à l'esprit de la nation et la distingue avantageusement de la romance doucereuse et sentimentale. Lorsque la forme de la c., en quelque sorte épurée, est transportée dans le domaine du grand art, elle prend le nom de *lied* (v. ce mot), emprunté à l'allemand, ou simplement celui de *mélodie*.

Chansons. La série formidable de c. à 4 v. que Pierre Attaignant (v. ce nom) imprima de 1527 à 1549 (de 1535 à 1549 seulement, 35 livres numérotés !) donne une idée de l'influence con

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sidérable que l'école franco-néerlandaise exerça sur la production de ce temps, même dans le domaine de la musique profane. Les compositeurs dont les noms figurent dans ces recueils sont les suivants : Allaire, Arcadelt, Barbette, Bastard, Beaumont, Belin, Berchem, Bonvoisin, Boyvin, Cadeac, Certon, Cirot, Colin, Consilium, Courtois, Dauxerre, Delafont, Demarle, Deslouges, Devilliers, Ducroc, Duhamel, Dulot, Dumuys, Dutertre, Ebran, Fresneau, Gardane, Gascogne, Gentian, Georges, Gervaise, Godard, Goudeol, Gouyon, Hesdin, Jacotin, Jannequin, Josquin de Prés, Larue, Lasson, Lebouteillier, Legendre, Leheurteur, Lehugier, Cl. Lejeune, Lemoyne, Lepeletier, Lhéritier, Lhullier, Lombart, Lupi, Mahiet, Maillard, Maille, Manchicourt, Meigret, Mittantier, Morel, Mornable, Morpain, Moulin, Olivier, Paignier, Passereau, Patie, Patinge, Plisson, Poilhiot, Puy, Renes, Richafort, Rocourt, Romain, Rouset, Sandrin, Sanserre, Cl. de Sermisy, Sohier, Symon, Vassal, Vermont, Villiers, Vuauquel, Vulfrant, Willaert, Ysore. Cf. PARAGON DES CHANSONS, et ANTHOLOGIE FRANÇAISE.

Chansons pour danser et pour boire, grande anthologie de pièces pour la plupart à 1 et à 2 v., publiée en 16 parties par la maison Ballard, à Paris, de 1627 à 1654, et plusieurs fois rééditée. Cf. AIRS SÉRIEUX ET A BOIRE. B. de Bacilly a publié aussi chez Ballard, de 1663 à 1667, 5 livres qui portent un titre analogue. Il est probable que c'est le *Nouveau Recueil de Chansons choisies* (chansons avec leurs mélodies, le plus souvent des gavottes, des menuets, etc.), publié à la Haye par Gosse et Neaulme (8 vol., 1723-1736), qui a suscité des publications semblables en Allemagne (cf. TAFELKONFEKT, SPERONTES, GRÄFE, etc.). Il parut même, en 1762, à Berlin, un *Recueil de Chansons* exclusivement de compositeurs allemands (!).

Chant. Le c. n'est autre chose que la parole devenue musique par l'exagération des diverses inflexions de la voix. Plus l'émotion, à laquelle le c. sert d'expression, est faible, plus celui-ci se rapprochera de la simple parole : tel est le cas dans le parlando, le récitatif et, en général, tous les passages conçus dans un style essentiellement narratif ou descriptif. Au contraire, plus l'émotion est forte, plus la mélodie s'émancipera du mot et de son rythme, plus elle prendra des formes carastéristiques et purement musicales ; ainsi dans les jubilations de l'alléluia de l'église chrétienne primitive, dans les ioulements (*Jodler*) sans paroles de certains chants populaires suisses ou tyroliens, dans le chant artistique fleuri, orné et surtout dans les airs d'opéra à fioritures. Il est naturellement impossible d'assigner une limite exacte au développement que peuvent prendre les éléments musicaux de la parole : vocalisation (inflexions) et rythme. Rien n'est plus arbitraire que de bannir du c. toute fioriture, tout ornement ; mais il ne faut point oublier que leur emploi trop fréquent ou exagéré doit être au point de vue esthétique entièrement réprouvé. L'ornement est la forme la plus haute que revête l'accentuation, il doit être traité comme tel ; chez Wagner, qui l'a fort bien compris, le mélisme caractérise toujours le point culminant d'une situation. Les théories nouvelles de l'expression musicale (v. EXPRESSION, AGOGIQUE, PHRASER, etc.) portent naturellement leurs conséquences jusque dans la pédagogie du chant et d'une façon générale dans le c. lui-même. Il serait par contre tout à fait erroné de transporter purement et simplement sur une mélodie chantée les lois établies pour la formation des phrases et des motifs et pour la fixation de leurs limites dans la musique pure ; bien plus, il est bon de rappeler qu'en matière musicale la distinction entre les périodes, les phrases, les motifs, primaires et secondaires, est chose analogue seulement, non pas identique, à la division du discours en phrases, propositions, mots et syllabes. Il y a donc, dans le chant, deux manières analogues de phraser se réalisant simultanément au moyen de deux méthodes différentes. Il est possible jusqu'à un certain point d'unifier ces deux manières ; il le faut même en divers endroits de la phrase, — qu'entendrait-on par « faute de prosodie », si cette nécessité n'existait pas ? La règle essentielle de toute prosodie musicale consiste à faire coïncider, en petit comme en grand, tous les « sommets », toutes les accentuations de la musique avec ceux du texte et vice-versa. Toutefois le conflit entre le schème métrique et les accents de la prosodie est un procédé d'expression de la plus haute importance (syncopes, accents pathétiques, etc.). Quant à la coupe des phrases et des motifs, le sens du mot et celui de la phrase font loi dans la musique d'une manière absolue, même s'il en résulte un conflit des plus aigus avec la structure de la phrase, au point de vue purement musical. Cf. VOCAL (ART), PROSODIE, DICTION. Cf. H. Riemann, *Katechismus der Komposition* [*Vokalmusik*], 1891 ; J.-P. Dabney, *The musical basis of verse*, 1901 ; J. Combarieu, *Les rapports de la poésie et de la musique*, 1893 ; Eug. Landry, *La théorie du rythme et le rythme du français déclamé*, 1911.

Chant et **chanting** (angl.) désignent en Angleterre, et plus particulièrement dans l'église anglicane réformée, le chant des psaumes et des cantiques. On distingue le *single c.*, dans lequel chaque vers a sa propre mélodie, du *double c.* dans lequel on chante toujours deux vers sur une seule et même mélodie. Le plus ancien recueil de chants de l'église anglicane est le *Book of common prayer noted* (1539) de John Merbecke, une adaptation, en somme, des mélodies grégoriennes du missel et du bréviaire aux traductions anglaises du texte. Cf. DAY, DOWLAND, ESTE, WOOLDRIDGE. Les anciennes mélodies ne disparurent que pour très peu de temps, sous Cromwell, et, en 1663 déjà, la *Collection* de Clifford les introduisit de nouveau, en les classant par modes ; toutefois quelques formules hétérogènes reçurent des dénominations spéciales par opposition aux *Common tunes*, et ce furent : *Batten's tune*, *Christ church tune*, *Canterbury tune*, *Imperial tune*. Le caractère harmonique de ces modes constituait leur essence, comme du reste, d'une manière générale, l'harmonisation est un facteur important des *Chants* anglais. Dès le XVIIIe s. la tradition de l'exécution de ces chants se perdit de plus en plus, si bien qu'à partir de 1830 diverses tentatives de restauration furent faites. On s'en référa de nouveau à Merbecke (Rimbault, 1845), mais des courants réactionnaires se formèrent et ce fut le désordre presque complet. Cf. Grove, *Dictionary*, art. *Chant*.

Chant sur le livre (ital. *Contrapunto alla mente*), déchant improvisé par les chanteurs, en usage du XIIIe au XVIe s., et consistant en une sorte de contrepoint placé note contre note au-dessus (!) d'une mélodie extraite de l'antiphonaire. Cf. DÉCHANT et VOCAL (ART).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Chantavoine, JEAN, né à Paris en 1877 ; a fait des études de philosophie puis, en 1898 et de 1901 à 1902, suivi les cours d'histoire de la musique de M. Friedländer, à Berlin. C. est critique musical depuis 1905, de la « Revue hebdomadaire », depuis 1911 d' « Excelsior ». Il rédige depuis 1906 une collection de biographies de musiciens qui paraît chez Alcan, à Paris, sous le titre : *Les Maîtres de la musique* (v. ce titre). Il y a publié lui-même une biographie de *Beethoven* (1907) et une de *Liszt* (1911). Il a traduit en outre un choix de lettres de Beethoven : *Correspondance de Beethoven* (1904) et publié pour la première fois, en partition d'orchestre et en réduction p. le piano, les *12 Menuets* d'orchestre (Beethoven, 1799) que R. von Perger avait retrouvés en 1872.

Chanterelle, nom que l'on donne à la corde la plus aiguë d'un instr. à archet ou à cordes pincées, et principalement à la première corde *(mi)* du violon.

Chanteurs de Saint-Gervais (ASSOCIATION DES), fondée en 1892 par Charles Bordes, à Paris, pour travailler à la renaissance de la musique polyphonique des XV^{e}-XVII^{e} s. et par elle à la fécondation de la pratique musicale actuelle. L'association ne se borne pas, du reste, à donner des exécutions publiques d'œuvres anciennes ; elle publie une *Anthologie des maîtres religieux primitifs* (en notation moderne et avec des indications de mouvements, de nuances, etc.) et une revue mensuelle, *La Tribune de St-Gervais* (depuis 1895) qui servent à propager ses idées.

Chantre, nom que l'on donne en pays français, soit au chanteur chargé de l'exécution des mélodies liturgiques, dans l'église, soit à chacun des membres d'une maîtrise ou d'un chœur d'église. Dans le premier cas, le c. ou bien exécute seul la mélodie (église catholique), ou bien sert de guide à l'assemblée des fidèles (église protestante). Cf. CANTOR, PRÆCENTOR.

Chapelle (ital. *Cappella)*, ne désignait primitivement qu'une partie (niche) d'une grande église, spécialement consacrée à un Saint, ou une petite église, ou encore la partie de l'église où se plaçait en général le chœur, et de là le chœur lui-même. Les plus anciennes C. sont exclusivement vocales et la plus ancienne de toutes, qui porte aujourd'hui encore le nom de C. (sixtine), est sans doute la C. pontificale (*Cappella pontifica) ;* la *Ste-Chapelle*, à Paris, était une institution analogue, de même que de nos jours le chœur du dôme à Berlin, les C. de la cour à Munich et à Vienne, le *King's Chapel* (*Chapel royal)* à Londres, etc. dont le fond au moins est formé par un certain nombre de chantres professionnels, à la solde de l'église ou de la cour à laquelle ils sont attachés. Mais au XIV^{e} et au XV^{e} s. surtout, la musique instrumentale pénétra dans le culte et fit partie intégrante de la musique d'église jusqu'au jour où la polyphonie vocale pure, en imitations, s'implanta dans les œuvres d'Okeghem (v. ce nom) et de ses successeurs. C'est à la musique polyphonique vocale non accompagnée que se rattache l'expression *a cappella (alla cappella)*, appliquée aussi, peu après, à la chanson profane en imitations de contrepoint et sous la forme du nouveau madrigal. Les compositeurs se recrutèrent principalement parmi les chantres des C., jusqu'au moment où, dans le cours du XVI^{e} s., les organistes prirent le premier rang, par suite du développement considérable du jeu de l'orgue. Presque tous les grands maîtres des XV^{e} et XVI^{e} s. furent chantres ou maîtres de chapelle. Le nom de c. passa peu à peu à la corporation des instrumentistes, lorsque le chant d'église accompagné d'instruments fit sa réapparition, vers 1600, sous la forme du concerto d'église entre autres. Enfin, de nos jours, on entend souvent par c. un orchestre plutôt qu'un chœur, mais l'orchestre d'une maison privée ou d'une cour princière. Cf. ORCHESTRE.

Chapí [y Lorente], RUPERTO, compositeur d'opéras très apprécié en Espagne, né à Villena (Alicante) le 27 mars 1851, m. à Madrid le 25 mars 1909 ; élève du Conservatoire de Madrid, séjourna en 1874 à Rome, grâce à un subside de l'Académie espagnole qui l'y avait envoyé parfaire ses études. C. donna d'abord quelques opéras *(La Hija de Jefte, La Hija de Garcilaso, Mozer de Flor)*, mais passa ensuite au genre des « zarzuelas » et donna en tout, de 1874 à 1907, une série de 78 ouvrages scéniques avec musique. Il n'écrivit plus qu'un seul opéra, *Circe,* en 1900, pour le « Teatro lirico » de Madrid.

Chappell and C°, importante maison anglaise d'édition musicale, fondée en 1812 par SAMUEL C., Jean-Baptiste CRAMER (v. ce nom) et F.-T. Latour. Cramer se retira en 1819, Latour en 1826. A la mort de Samuel C. (1834), son fils WILLIAM (né le 20 nov. 1809, m. à Londres le 20 août 1888) lui succéda, à la tête de la maison. William C. fonda en 1840 la *Musical Antiquarian Society* (v. ce nom), pour laquelle il publia les chants de Dowland et une collection d'anciens airs anglais qui servit de base à *Popular music of the olden time* (1855-1859 : 2 vol., harmonisations de G.-A. Macfarren : nouv. éd. en partie harmonisée à nouveau et augm. de nombreuses mélodies écossaises, par H.-E. Wooldridge, 1892). Il a laissé aussi le manuscrit inachevé d'une *History of music.* dont le 1er vol. seul (Antiquité) parut en 1874. Un de ses frères cadets, THOMAS C. (né en 1819, m. à Londres en juil. 1902), fonda les concerts populaires du lundi et du samedi, qui devinrent, sous la direction du plus jeune des frères, ARTHUR C. (né en 1834, m. à Londres le 21 déc. 1904), l'un des facteurs les plus importants de la vie musicale de Londres.

Charlier, THÉO, né à Seraing (Belgique) le 17 juil. 1868 ; élève du Conservatoire de Liége, trompette virtuose très apprécié, soliste du Théâtre de la Monnaie, des Concerts Ysaye, etc., à Bruxelles, professeur de trompette au Conservatoire de Liége (depuis 1901) et directeur de l' « Harmonie » de Mariemont (depuis 1904). C. a composé des ballets, des pièces symphoniques, un opéra wallon, etc.

Charpentier, 1. MARC-ANTOINE, né à Paris en 1634, m. dans la même ville le 24 févr. 1704 ; compositeur remarquable, élève de Carissimi, à Rome, fut maître de chapelle de l'église et du couvent des Jésuites et, en dernier lieu, directeur de la Ste-Chapelle, à Paris. C'est à tort que Fétis en fait avant tout un compositeur d'opéras et un concurrent de Lully. Michel Brenet a pu établir que C. a écrit seulement 2 opéras (*Acis et Galathée*, 1678 ; *Médée*, 1693) et de la musique pour quelques ouvrages de Molière, de Corneille, etc. (ouvertures, ballets, chœurs). On n'imprima de lui que les *Airs de la comédie de Circé* (1676, avec basse chiffrée, chez Ballard), la partition de *Médée* (1674, chez Ballard) et des *Motets melez de symphonies* posthumes (1709. Paris.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

J. Edouard). Par contre les manuscrits de C. remplissent à eux seuls 28 grands in-folio et plusieurs cartons de la Bibl. nat., à Paris; ils prouvent que l'activité créatrice de C. se manifesta surtout dans le domaine de la musique religieuse (8 messes. 30 psaumes avec orch., des *Tedeum*, des *Magnificat*, des offices des Ténèbres, des motets, 18 oratorios du genre de ceux de Carissimi, 6 cantates sur des textes latins et une série d'œuvres instrumentales). Les oratorios dominent ce vaste ensemble de leur incontestable valeur et l'on a pu exécuter de nouveau à Paris *Le reniement de St-Pierre*, il y a peu d'années, avec un plein succès. — 2. GUSTAVE, né à Dieuze (Lorraine) le 25 juin 1860, élève de la succursale de Lille puis du Conservatoire de Paris (Massart. Pessart, Massenet), prix de Rome en 1887, eut une exécution de sa cantate *Didon* à Bruxelles, en 1889. C. attira d'abord l'attention sur lui par une suite d'orchestre intitulée *Impressions d'Italie*. Le mélange d'impressionisme et de sentimentalisme qui la caractérise se retrouve aussi dans les ouvrages suivants : *La vie du Poète* (symphonie-drame en 4 parties, pour orchestre, soli et chœurs, texte et musique, 1893), *Louise* (« roman musical » en 4 actes, texte et musique, 1893), les *Fleurs du Mal* de Baudelaire (petits poèmes musicaux pour orch., dont quelques-uns avec chœurs), *2e Suite d'orchestre* (1894), *Impressions fausses* (pour orchestre et chant, 1895), *Poèmes chantés*, *Chansons d'aïeules* et diverses mélodies pour une voix avec acc. de piano.

Chausson, ERNEST, né à Paris en 1855, m. d'un accident de bicyclette à Limay, près de Mantes, le 10 juin 1899 ; élève de Massenet, au Conservatoire, puis de César Franck, a rempli pendant une dizaine d'années les fonctions de secrétaire de la « Société nationale de musique », dont il fut un des plus chauds protagonistes. Les œuvres de C. révèlent pour la plupart une nature délicate, raffinée, bien personnelle et, par là même, intéressante au plus haut degré. Il a écrit des œuvres orchestrales : *Viviane* (poème symphonique), *Les caprices de Marianne* (id.), Symphonie en *si bémol* maj. (op. 20, 1891), *Hymne védique* (orch. et chœurs), *Poème de l'Amour et de la Mer* (chant et orchestre), un *Poème* p. violon et orch. (1898) ; de la musique de chambre : trio en *sol* min., *Concert* pour piano, violon et quatuor d'archets, quatuor en *la* maj. p. piano et archets (op. 30, 1899) ; de la musique de scène pour la *Tempête* de Shakespeare et la *Légende de Ste-Cécile* de Maurice Bouchor ; *Hélène*, drame en deux actes de Leconte de Lisle ; *Le Roi Arthus* (paroles et musique, drame lyrique en trois actes, Bruxelles, 1903).

Chauvet, CHARLES-ALEXIS, organiste remarquable, né à Marnies (Seine-et-Oise) le 7 juin 1837, m. à Argentan (Orne) le 28 janv. 1871 ; entré en 1850 au Conservatoire de Paris, dans la classe d'orgue de Benoist, et dans celle de composition d'Ambroise Thomas, il obtint en 1860 le premier prix d'orgue. Il fut d'abord organiste de quelques petites communautés à Paris, puis, dès 1869, titulaire du nouvel orgue de la Trinité. Mais la phtisie le terrassa en pleine gloire. Toute une série d'œuvres pour orgue de sa composition ont été publiées.

Chavanne, IRENE VON, née à Graz (Styrie) le 18 avr. 1868 ; élève du Conservatoire de Vienne (Ress), douée d'une voix d'alto très étendue et très expressive, fut engagée en 1885 déjà à l'Opéra de la cour, à Dresde, et reçut en 1894 le titre de « cantatrice de la chambre royale ».

Chédeville, deux frères : ESPRIT-PHILIPPE (m. en 1782) et NICOLAS ; virtuoses sur la musette vers le milieu du XVIIIe s., publièrent différentes œuvres p. leur instrument : *Sonatilles galantes*, *Amusemens champêtres*, *Galanteries amusantes*, etc. et une transcription p. musettes de l'op. 4 de Abaco. Cf. E. Thoinan, *Les Hotteterre et les Ch.* (1894).

Chefs-d'œuvre de l'Opéra français, v. OPÉRA FRANÇAIS.

Cheironomie (grec, direction par les gestes de la main), procédé de direction des chœurs répandu dans l'antiquité et au début du moyen âge, consistait non seulement à indiquer la mesure, le mouvement et les nuances (comme de nos jours), mais encore à rappeler la courbe mélodique en la dessinant par le geste. Peut-être l'origine de la notation neumatique remonte-t-elle à la pratique de la c.

Chélard, HIPPOLYTE-ANDRÉ-JEAN-BAPTISTE, né à Paris (où son père était clarinettiste à l'Opéra) le 1er févr. 1789, m. à Weimar le 12 févr. 1861 ; élève de Fétis, au pensionnat Hix, il fut admis au Conservatoire en 1803 comme élève de Dourlen et de Gossec. En 1811, il obtint le prix de Rome, et travailla encore sous la direction de Baini (Rome) puis sous celle de Zingarelli et de Paesiello (Naples). Son premier opéra, *La casa a vendere*, fut représenté à Naples en 1815 ; l'année suivante, C. rentra à Paris et accepta un poste de violoniste à l'Opéra. Ce ne fut qu'en 1827 qu'il parvint à faire représenter à Paris un ouvrage de sa composition, *Macbeth* (livret de Rouget de l'Isle). Le succès en fut si médiocre que C. partit pour l'Allemagne. En 1828, *Macbeth*, auquel l'auteur avait fait subir de notables transformations, remporta un succès considérable à Munich, où C. fut immédiatement engagé comme chef d'orchestre de la cour. Mais en 1829 déjà, de retour à Paris, il fit fiasco avec *La table et le logement* ; il fonda alors un commerce de musique dont la révolution de 1830 amena presque aussitôt la ruine. De nouveaux succès attendaient C. à Munich, où il donna deux opéras (*Der Student* et *Mitternacht*) et une messe. Il dirigea, de 1832 à 1833, l'Opéra allemand de Londres, mais l'entreprise fit faillite, en sorte que C. en fut réduit à regagner Munich ; c'est là qu'en 1835 il donna son meilleur ouvrage : *Die Hermannsschlacht*. Nommé chef d'orchestre de la cour à Weimar, en 1836, il fit représenter dans cette ville deux opéras-comiques : *Der Scheibentoni* (1842) et *Der Seekadett* (1844) et conserva ses fonctions jusqu'en 1850, concurremment avec Liszt, qui y avait été appelé plus tard. De 1852 à 1854, C. vécut de nouveau à Paris. Un opéra posthume de C., *L'aquila Romana*, a été donné en 1864, à Milan. Enfin C. a écrit des solfèges.

Chelius, OSKAR VON, né à Mannheim en 1859 ; élève, pour la musique, de Fritz Steinbach (Mannheim), Sybots (Heidelberg), Reiss (Cassel) et Jadassohn (Leipzig), entra ensuite dans l'armée, devint adjudant de l'empereur et commandant des hussards de la garde, à Potsdam. Il s'est fait connaître par des mélodies vocales, des pièces p. le piano, une sonate de violon et des opéras : *Haschisch* (1 acte, Dresde, 1897), *Die vernarrte Princess* (texte de J.-O. Bierbaum, Wiesbaden, 1905).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Chelleri, Fortunato, né à Parme en 1686, m. à Cassel en 1757, d'origine allemande (Keller), reçut les leçons de son oncle Fr. Mar. Bassani, maître de chapelle du dôme de Plaisance, et écrivit de 1707 (*Griselda*) à 1722 (*Zenobia e Radamisto*) seize opéras pour les scènes du Nord de l'Italie, principalement de Venise. Les succès qu'il remporta le firent appeler en 1725 aux fonctions de maître de chapelle de la cour à Cassel et, à la mort de Charles Ier, il suivit à Stockholm Frédéric Ier, qui était aussi roi de Suède. Mais il ne put supporter le climat rigoureux et revint à Cassel. C. a écrit aussi des cantates, des airs, des sonates et des fugues pour piano et pour orgue, des messes, des psaumes, des oratorios et des pièces p. orchestre.

Chemin-Petit, 1. Maurice, auteur d'un opéra, *Alfred der Grosse* (Halle, 1858). — 2. Hans, auteur d'opéras : *Der Goldregen* (Altenbourg, 1889), *Hans Jürge* (Augsbourg, 1893) et d'opérettes : *Der Schweinehirt* (Potsdam, 1905), *Der liebe Augustin* (Brandebourg, 1906).

Cheng (Tscheng), ancien instr. à vent des Chinois. Le c. se compose d'une calebasse séchée, vidée et tronquée, comme magasin à air, d'un tuyau recourbé (S) qui sert d'embouchure et d'une série de 12 à 24 tuyaux à anche libre, disposés sur la partie tronquée de la calebasse. C'est le c. qui a fait connaître en Occident l'anche libre en usage, depuis la fin du siècle dernier, dans l'orgue et le physharmonica (harmonium). Le scho des Japonais est presque identique au c.

Chéri, Victor (Cizos, dit C.), né à Auxerre le 14 mars 1830, se suicida à Paris le 11 nov. 1882 ; élève du Conservatoire de Paris, était un chef d'orchestre excellent et passa successivement au pupitre des Variétés, du Châtelet et du Gymnase, où il resta quelques années. Il est l'auteur de gracieuse musique de ballets et d'un opéra-comique : *Une aventure sous la Ligue* (1857, Bordeaux).

Cherubini, Maria-Luigi-Zenobio-Carlo-Salvatore, né à Florence le 14 sept. 1760, m. à Paris le 15 mars 1842. Ses premiers maîtres furent son père, *maestro al cembalo* au théâtre de la Pergola, Bartolomeo et A. Felici, puis, après leur mort, Bizarri et Castrucci. En 1778, le futur empereur Léopold III, alors grand-duc de Toscane, l'envoya à Bologne auprès de Sarti avec lequel il travailla pendant plusieurs années le style sévère ; c'est à lui sans doute que C. doit sa maîtrise absolue dans l'art polyphonique. Jusqu'en 1779 (à Florence comme à Bologne), C. n'écrivit que de la musique d'église. Il débuta au théâtre en 1780 par *Quinto Fabio* (représenté à Alexandrie, en Piémont). Les ouvrages qui suivirent de près sont : *Armida* (Florence, 1782), *Adriano in Siria*, *Il Mesenzio*, *Lo sposo di tre* (Venise, 1783), *Idalide*, *Alessandro nell' Indie* (Mantoue, 1784). A Londres, où il avait été appelé en 1784, C. écrivit *La finta principessa* et *Giulio Sabino* et fut nommé compositeur de la cour royale. Sa renommée était désormais établie et lorsqu'il passa à Paris l'année 1786-1787, il y fut déjà très fêté. Il séjourna pendant l'hiver 1787-1788 à Turin, où il écrivit *Ifigenia in Aulide*, et se fixa l'année suivante (1788) définitivement à Paris. L'opposition des Gluckistes et des Piccinistes, qui passionnait alors le monde musical français, était bien de nature à faire réfléchir un homme de l'intelligence de C. Ses opéras avaient été conçus jusqu'alors dans le style italien le plus léger ; une transformation complète s'opéra en lui du jour où il se fut établi à Paris. On ne saurait prétendre qu'il marcha sur les traces de Gluck, mais il tira meilleur parti de son propre talent et apporta plus de soin à la facture de chacune de ses œuvres. Aussi celles-ci parurent nouvelles à la fois aux Gluckistes et aux Piccinistes. Les premiers ouvrages que C. écrivit à Paris sont les suivants : *Démophon* (1788), *Lodoïska* (1791), *Elisa* (1794), *Médée* (1797), *L'hôtellerie portugaise* (1798), *La punition* (1799), *Emma* (ou *La prisonnnière*, 1799), *Les deux journées* (en all. *Der Wasserträger*, 1800), *Epicure* (1800), *Anacréon* (1803) et le ballet *Achille à Scyros* (1804). Tous, à l'exception de *Démophon* (poème de Marmontel) écrit pour l'Opéra où il ne produisit du reste aucun effet, furent donnés au théâtre de la Foire St-Germain, petit théâtre dont C. eut lui-même la direction de 1789 à 1792, et qui avait été fondé par Léonard Astié, le coiffeur de Marie-Antoinette. En 1795, C. fut nommé inspecteur du Conservatoire qui venait d'être organisé. Toutes les autres distinctions lui furent refusées et les portes de l'Opéra lui restèrent fermées, grâce à l'antipathie du premier consul, dont l'influence grandissait de jour en jour. C. ne savait point flatter et ne s'était point gêné de blâmer le jugement musical du général Bonaparte ; l'empereur même ne put jamais le lui pardonner. C. reçut de Vienne en 1805 la commande d'un opéra. Il partit donc pour Vienne et, après avoir fait monter *Lodoïska*, donna en févr. 1806 un nouvel ouvrage, *Faniska*, au théâtre de la Porte de Carinthie. Haydn et Beethoven ne cachèrent point leur admiration pour l'œuvre de C., et Napoléon que les événements de 1806 avaient amené à Vienne, engagea l'auteur en vogue comme chef d'orchestre des concerts de la cour, à Schönbrunn ; mais C. ne sut pas profiter de l'occasion pour rentrer en grâce auprès de l'empereur. De retour à Paris, il fit cependant, avec *Pygmalion*, une dernière tentative pour s'attirer les faveurs de Napoléon ; tout fut inutile, aussi, entièrement découragé, abandonna-t-il la composition pendant plusieurs années. De 1806 à 1808, C. n'a pour ainsi dire rien écrit ; il s'occupait surtout de dessin et de botanique. Un heureux hasard changea le cours de ses idées : on devait inaugurer une église à Chimay et C. qui séjournait pour sa santé dans le château du prince de Chimay, reçut la commande d'une messe. C'est là l'origine de la merveilleuse *Messe en fa*, dans laquelle le maître déploya l'art contrapuntique le plus grand et le plus pur, et qui le fit rentrer dans une voie qu'il avait abandonnée depuis dix-huit ans. Il ne renonça pas encore entièrement au théâtre et donna successivement : *Crescendo* (1810) ; *Les Abencérages* (1813, Opéra de Paris ; insuccès absolu) ; deux ouvrages de circonstance, en collaboration avec d'autres auteurs, *Bayard à Mézières* (1814) et *Blanche de Provence* (1821) ; enfin sa dernière grande œuvre, *Ali-Baba* (1833 ; arrangement d'un opéra antérieur, *Koukourgi*, resté manuscrit). Le succès que remporta sa messe, même à l'étranger, engagea C. à vouer ses forces à la musique d'église. En 1815, il passa quelques mois à Londres et écrivit pour la Société philharmonique une symphonie, une ouverture et un *Hymne au Printemps* à quatre voix, avec orchestre. La suppression du Conservatoire, au début de l'ère de la Restauration, fit perdre à C. sa place d'inspecteur ; mais en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1816 déjà, il fut nommé professeur de composition et surintendant de la musique du roi. Il composa dès lors avec zèle des messes et des motets pour la chapelle royale. Nommé directeur du Conservatoire en 1821, C. eut bien vite relevé cette institution qui avait quelque peu décliné sous son prédécesseur. Une année avant sa mort, le maître s'était complètement retiré et avait abandonné toutes ses fonctions. C. a dressé lui-même la liste de ses œuvres, en un catalogue que Bottée de Toulmon publia en 1843, dans une *Notice sur les manuscrits autographes de C.*; on y voit figurer: 11 messes (dont 5 furent gravées); 2 *Requiem*; de nombreux fragments de messes (en partie gravés); 1 *Credo* à huit voix, avec orgue; 2 *Dixit*; 1 *Magnificat*; 1 *Miserere*; 1 *Te deum* avec orchestre; 4 litanies; 2 lamentations; 1 oratorio; 38 motets, graduels, hymnes, etc. avec orchestre; 20 antiennes; 15 opéras italiens; 14 opéras français; un grand nombre d'airs, de duos, etc. comme intermèdes pour des opéras français ou italiens; 1 ballet; 17 grandes cantates et autres œuvres de circonstance avec orchestre; 77 romances, chants italiens, nocturnes, etc.; 8 hymnes et chants de la Révolution avec orchestre; des canons, des solfèges, etc.; 1 ouverture; 1 symphonie; plusieurs marches, contredanses, etc.; 6 quatuors pour instr. à archet; 1 quintette; 6 sonates pour piano; 1 sonate pour deux orgues; 1 grande fantaisie pour piano, etc. — Les principaux biographes de C. sont: un anonyme (all. 1809), Loménie (sous le pseudonyme: « Homme de rien »; 1841), Miel (1842), Place (1842), Rochette (1843), Picchianti (ital. 1854), D. Denne-Baron (1862), Gamucci (ital. 1869), Bellasis (angl. 1876 [1906]), Crowest (angl. 1890 [1901], M.-E. Wittmann (1895). Cf. aussi Kretzschmar, *Ueber die Bedeutung von C.s Ouverturen und Hauptopern für die Gegenwart* (Jahrb. Peters, 1906) La ville de Florence lui a élevé un monument en 1869. Le *Cours de contrepoint* qui a paru sous le nom de C. a été rédigé et composé en partie par un de ses élèves, Halévy (all. par Stöpel [1830], G. Jensen [1896]; angl. par J. A. Hamilton [1837], C. Clarke [1854]).

Chessin, ALEXANDRE-BORISSOWITCH, chef d'orchestre, né à St-Pétersbourg le 19 oct. 1869; acheva en 1893 ses études de droit et suivit les cours du Conservatoire (Ssolowiew) jusqu'en 1895. Il fit exécuter alors une cantate, *Les Bohémiens*, puis partit pour Leipzig afin de s'y préparer à la carrière de chef d'orchestre, sous la direction d'A. Nikisch. Dès 1901, Ch. dirigea chaque année quelques-uns des concerts de la « Soc. imp. russe de musique » à St-Pétersbourg. Il fut nommé en 1903 chef d'orchestre des « Concerts philharmoniques » de Moscou et il dirige actuellement, en titre, les concerts déjà mentionnés de St-Pétersbourg.

Chevalet (ital. *ponticello*, all. *Steg*). On appelle c., 1. dans les instr. à archet, la petite pièce de bois dur délicatement ouvré, par-dessus laquelle les cordes sont tendues. Les deux pieds du c. reposent sur la table de l'instrument; l'un d'eux, se trouvant directement au-dessus de l'âme (v. ce mot), est plus fortement appuyé que l'autre, dont les imperceptibles mouvements de va-et-vient transmettent au corps de l'instrument les vibrations de la corde. Cf. TABLE D'HARMONIE et TRUMSCHEIT. — 2. dans la facture du piano, une pièce de destination analogue, parallèle au chevillier et sur laquelle passent les cordes.

[La] **Chevardière,** ROULLÈDE DE, maison d'édition musicale importante, à Paris, au temps de grande efflorescence de la musique d'orchestre dans l'Ecole de Mannheim. Toutes les publications signées auparavant de Leclerc et de Huberty passèrent, en 1761, aux mains de la Ch. Mais le nom de ce dernier disparaît après 1781 et son successeur signe Leduc (pièces « concertantes » de K. Stamitz). Leduc à son tour doit avoir eu Sieber pour successeur.

Chevé, EMILE-JOSEPH-MAURICE, né à Douarnenez (Finistère) en 1804, m. le 26 août 1864; se voua d'abord à la médecine puis, après avoir épousé NANINE PARIS (m. le 28 juin 1868), publia avec elle et son frère AIMÉ PARIS (né à Finistère le 19 juin 1798, m. à Paris le 29 nov. 1866) toute une série d'écrits sur la notation musicale et la méthode (méloplaste) de P. Galin. Il devint ainsi l'un des principaux protagonistes du système: MÉTHODE GALIN-PARIS-CHEVÉ (*Méthode élémentaire d'harmonie* [1846], *Méthode élémentaire de musique vocale* [1844, 6e éd. 1854; éd. all., 1878], *Exercices élémentaires de lecture musicale à l'usage des écoles primaires* [1860]). C. provoqua le Conservatoire à diverses reprises, mais toujours en vain, à une sorte de concours ou de débat public: on s'en tint à la publication de nombreuses brochures polémiques. Au reste, les cours institués par C. prospéraient. On y enseignait l'usage des chiffres (au lieu des notes) d'après les principes de J.-J. Rousseau et les courbes mélodiques y étaient démontrées au moyen d'un bâton dont on promenait l'une des extrémités sur une portée vide, dite méloplaste.

Chevillard, 1. PIERRE-ALEXANDRE-FRANÇOIS, violoncelliste distingué, né à Anvers le 15 janv. 1811, m. à Paris le 18 déc 1877; élève de Norblin, entra en 1831 dans l'orchestre du Théâtre italien et succéda en 1859 à Vaslin, comme prof. au Conservatoire. Il a publié une Méthode de violoncelle. Son fils — 2. CAMILLE, né à Paris le 14 oct. 1859, élève de G. Matthias pour le piano, a écrit de la musique de chambre et des ouvrages symphoniques (1 quintette et 1 trio p. piano et archets, 1 quatuor p. instr. à archets, 1 sonate de violon et 1 de vcelle, 1 *Fantaisie symphonique*, 1 ballade d'orchestre: *Le chêne et le roseau*, etc.). C. est le gendre de Lamoureux auquel il a succédé en 1897 comme chef d'orchestre des « Concerts Lamoureux ».

Chiaramonte, FRANCESCO, né à Castrogiovanni (Sicile) le 20 juil. 1809, m. à Bruxelles le 15 oct. 1886; chantre à Palerme, élève de Donizetti à Naples, composa des opéras et de la musique d'église et fut plus tard professeur de chant au Conservatoire de Naples. Compromis dans les troubles de 1848, il passa deux années en prison et fut banni en 1850, au moment même où l'un de ses opéras, *Caterina di Cleves*, remportait un réel succès. Il se rendit alors à Gênes, puis à Paris et à Londres. Enfin, il s'établit comme maître de chant à Bruxelles, où la direction du Conservatoire l'appela en 1871 aux fonctions de professeur. Il fit alors exécuter plusieurs grandes œuvres de musique d'église ainsi que, au Conservatoire même, un opéra biblique intitulé *Hiob* (1884). C. a publié une *Méthode de chant*.

Chiavette (*Chiavi trasportate*, « clefs transposées »), nom que les musicologues modernes ont donné aux clefs transposées, en usage dans le courant du XVIe s. On employait à la place des clefs ordinaires (a.) ou bien celles qui haussent d'une tierce la signification de la por-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tée (b., C. SUPÉRIEURE), ou bien celles qui l'abaissent d'une tierce (c., C. INFÉRIEURE) :



Les C. sont une indication pour le directeur chargé de fixer l'intonation du morceau : la première, c. supérieure, réclamant la transposition d'une tierce maj. ou min. au grave ; la seconde, c. inférieure, la transposition d'une tierce maj. ou min. à l'aigu. On comprend qu'ainsi les chanteurs se bornent à lire les intervalles de la notation par rapport à une tonique transposée. Autrement dit, en se servant de notre terminologie moderne : la C. supérieure indique que la ligne de notes en question doit être exécutée comme si elle était précédée de la clef habituelle, mais avec 3 dièses ou 4 bémols (*la* maj. ou *la bémol* maj. à la place d'*ut* maj. ; *fa dièse* min. ou *fa* min. à la place de *la* min.) ; la C. inférieure (plus rare), que cette même ligne doit être exécutée comme si elle était précédée de la clef habituelle, mais avec 4 dièses ou 3 bémols (*mi* maj. ou *mi bémol* maj., *ut dièse* min. ou *ut* min., à la place d'*ut* maj. et *la* min.). On chantait par conséquent les notes en question à peu près à la hauteur qu'aurait eue la notation, si au lieu des C. on avait fait usage des clefs habituelles ; mais la C. réglait, comme aujourd'hui l'armure de la clef, la disposition des tons et des demi-tons de l'échelle transposée. Comme, en outre, la *transposition réelle* à la quinte inférieure (au moyen du ♭ placé à l'armure sur la ligne du *si*) était d'un usage général, et que le ♭ s'employait aussi avec les deux sortes de C., on avait, malgré l'apparence du contraire, la possibilité de faire exécuter un morceau dans presque toutes les échelles transposées et d'indiquer la tonalité désirée au moyen des clefs et du ♭. En effet, les clefs habituelles, sans ♭, correspondaient à notre *ut* maj. (resp. *la* min.), avec ♭, à *fa* maj. ; la C. supérieure sans ♭, à *la* maj. (*la bémol* maj.), avec ♭, à *ré* maj. (*ré bémol* maj.) ; la C. inférieure sans ♭, à *mi* maj. (*mi bémol* maj.), avec ♭, à *la* maj. (*la bémol* maj.). Si simple que puisse paraître le système de la C. d'après ce qui précède, il n'en est pas moins parfois fort compliqué dans la pratique. Le choix d'une autre clef que la clef habituelle n'impliquait pas nécessairement l'emploi de la C., il n'avait souvent d'autre but que d'éviter l'usage de lignes supplémentaires, en raison de l'étendue de la partie qui devait être notée. Fréquemment aussi, l'emploi de la clef de *sol* sur la 2^me ligne pour la partie supérieure indiquait une transposition à la quinte supérieure (= *sol* maj.), par opposition à l'armure ♭ pour celle à la quinte inférieure ; le *fa dièse* (au lieu de *fa* naturel) était alors sous-entendu, c'est pourquoi, lorsque la clef de *sol* était employée pour éviter simplement le trop grand nombre de lignes supplémentaires, on était obligé de placer à l'armure un ♭ sur la ligne du *fa*. La C. semble avoir fait son apparition au moment où se perdit l'usage de la *Musica ficta* (v. ce mot), notation confuse des modes ecclésiastiques transposés d'un ton au grave ou à l'aigu mais sans indication complète des dièses ou des bémols nécessaires à la transposition.

Chickering and Sons, célèbre fabrique de pianos à Boston (et New-York), la plus ancienne de l'Amérique, fondée en 1823 par JONAS C. (né à New Ipswich [Newhampshire) en avr. 1798, m. à Boston le 8 déc. 1853). Jonas C. était le fils d'un forgeron, fit un apprentissage d'ébéniste et s'essaya seul d'abord à la construction des pianos. Il trouva ensuite, en 1823, un commerçant capitaliste qui s'associa à lui. Les perfectionnements qu'il apporta à la construction du cadre métallique imaginé par Samuel Babcock ont fait époque. La maison a passé ensuite aux mains des trois fils de J. C. : THOMAS-E. CH. (m. en 1871), C.-FRANK CH. et GEORGE-H. CH. Ch. rivalise avec Steinway, de New-York, dans la construction d'instruments dont le son est d'une beauté incomparable. Le jury de l'Exposition internationale de 1867, à Paris, décerna à la fabrique C. le premier prix, et son représentant, Frank Ch., fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. Plusieurs directeurs de cette maison ont été présidents de la « Handel and Haydn Society » (v. ce titre).

Chiffrage, v. BASSE CHIFFRÉE et CLEF HARMONIQUE.

Chiffre. Le c. est employé en musique dans des acceptions très diverses : — 1. Dans les tablatures de luth, de guitare et d'autres instruments (v. TABLATURE), comme indication de doigté, c.-à-d. comme note. — 2. Dans la basse chiffrée (qui ne fut à l'origine qu'une tablature d'orgue italienne), comme indication d'intervalles, autrement dit pour représenter des accords. — 3. Dans les traités d'harmonie, depuis Gottf. Weber, les c. romains servent à désigner les degrés de la gamme et, par leurs dimensions (I, I, etc.), le mode de l'accord de trois sons qui repose sur chacun d'eux (v. HARMONIE). — 4. L'auteur de ce dictionnaire, M. Hugo Riemann, donne aux c. arabes et romains une signification nouvelle, dans le chiffrage qu'il emploie à la place de la basse chiffrée (v. CLEF HARMONIQUE). — 5. On a voulu, à diverses reprises, remplacer entièrement notre notation usuelle par une notation chiffrée (cf. SOUHAITTY, J.-J. ROUSSEAU) ; cette notation chiffrée n'est pas sans utilité, lorsqu'on se borne à l'employer pour l'enseignement élémentaire du chant dans les écoles enfantines (cf. NATORP), car elle représente chaque modulation comme une simple transposition de la tonalité, analogue en ceci à l'ancienne solmisation, avec ses muances (cf. aussi TONIC SOLFA). *La* majeur est aussi bien représenté par les c. 1 2 3 4 5 6 7 1 qu'*ut* majeur ; mais il est naturellement indispensable d'avoir des signes spéciaux pour les changements chromatiques. Ce fut Heinroth (v. ce nom) qui trouva le seul vrai moyen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'éviter, dans l'enseignement scolaire, les complications de la transposition telles que les offre notre notation usuelle. Mais le fait que de nouveaux défenseurs de la notation chiffrée (cf. Fr.-J. Kunkel, *Das Tonsystem in Zahlen*, 1877 ; etc.) surgissent encore ici et là, prouve que l'on n'a pas encore bien compris les qualités extraordinaires de la notation sur la portée. Cf. SALOMON 2. — 6. Dans le doigté des instr. à archet, des instr. à vent en bois, etc. et dans celui du piano, en Angleterre, le c. 1 signifie l'index, 2 le majeur, 3 l'annulaire, 4 l'auriculaire. Cf. DOIGTÉ.

Chifonie (CYFONIE), mot vieux français, corruption de *Symphonie*, nom de la vielle (v. ce mot) que l'on rencontre encore dans le courant du XV^e s.

Child, 1. (CHYLDE), compositeur anglais, en 1400 env., dont on trouve différentes œuvres à Oxford, dans le Cod. *Bodlej. Selden 26*. — 2. WILLIAM, organiste distingué, Mus. doc. (Oxford), né à Bristol en 1606, m. à Windsor le 23 mars 1697 ; fut nommé en 1636 organiste de la chapelle de St-George puis succéda, en 1661, à Ferrabosco, comme organiste de la Chapelle royale. C. a publié des psaumes à 3 v. (1639 ; 3^e éd. 1656) et l'on trouve quelques anthems, catches, etc. de lui dans les anthologies musicales (Hilton, Barnard, Playford, Boyce, Arnold, Smith).

Chilese, BASTIANO, organiste italien aux env. de 1600, dont l'anthologie de Rauerij (Venise, 1608) renferme une canzone instrumentale à 5 part. et deux à 8 part.

Chilesotti, OSCAR, né à Bassano (Vicence) le 12 juil. 1848 ; tout en faisant ses études de droit (promu D^r jur. en 1871), s'est toujours occupé de musique tant au point de vue de la pratique qu'à celui de la théorie et de l'histoire, puis a fini par se vouer entièrement à l'art musical. C. cherche à remettre en honneur le luth antique ; il a donné sur ce sujet plusieurs conférences (Venise, 1888 ; Rome, 1889 ; Trieste et Padoue, 1895) dans lesquelles il a exécuté sur l'instrument de l'époque des œuvres de luth du XVI^e s. Ses principales publications ayant trait à la musique, sont des transcriptions en notation moderne ou pour piano et chant, avec préfaces, de diverses œuvres profanes des XVI^e, XVII^e et XVIII^e s. : *Capricci armonici sopra la Chitarra spagnuola del Conte Ludovico Roncall* [1692] (1881) ; *Biblioteca di rarità musicali* : I. Danses du XVI^e s. extr. de Caroso, *Nobilità di dame* [1602] et de Trombone, *Gratie d'amore* [1604] (1883) ; II. *Balli d'arpicordo* de Giovanni Picchi [1621] (1884) ; III. *Affetti amorosi* de Giov. Steffani [1624] (1885) ; IV. Intreccio *Arianna* de B. Marcello [1727] (réd. p. piano, 1886) ; V. Orazio Vecchi, *Arie, canzonette e balli 3-5 v. con liuto* [1590] (1892) ; puis *Da un Codice Lauten-Buch del Cinquecento* (1890), *Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts, etc.* (1897), *Canzonette del secolo XVI. ad una voce con accomp. di pianoforte. ricostruite della intavolatura di liuto* (1896), et quelques essais intéressants d'histoire et d'esthétique : *I nostri maestri del passato, Note biographiche... da Palestrina a Bellini* (1882), *Sulla Lettera-critica di Benedetto Marcello contro Antonio Lotti* (1885), *Di Giov.-Batt. Besardo e del suo Thesaurus harmonicus* (1888, éd. franç. augm. par H. Welter, 1901), *Sulla melodia popolare del Cinquecento* (1889), *Sulle gamme e suoi suoni di combinazione* (1898), *Note circa alcuni liutisti italiani* (1902). C. a donné en outre de nombreuses études spéciales à la « Rivista musicale » : *Di Hans Newsidler e di una antica intavolatra tedesca, etc.* (1898-1901) ; aux « Sammelb. der I. M. G. » : *Della scala arabo-persiana e indù* (1902), *Francesco da Milano* (1903) ; à la « Revue d'hist. et de crit. mus. » : *Chansons françaises du XVI^e s. en Italie* (1902) ; aux « Annales du Congrès de Rome » : *Airs de Court raccolte nel Thesaurus harmonicus de Besard* (1903). C. a donné en outre de nombreux articles à la « Gazetta musicale di Milano » et à la « Rivista musicale italiana ».

Chilston, musicographe anglais, de 1375 à 1420 env., auteur d'un traité en anglais sur le faux-bourdon et sur les trois *sights* (manières de lire) du déchant, en Angleterre (reprod. par Hawkins, *Gen. hist.* II, 227 et s.). Cf. FAUX-BOURDON.

Chinois et Japonais. La culture musicale des Chinois est, comme leur civilisation tout entière, plus ancienne que celle d'aucun peuple de l'Europe. Seule celle de l'Egypte (v. ce mot) peut peut-être prétendre remonter à une époque plus lointaine encore. Les Chinois ont depuis des milliers d'années une théorie des rapports des sons, basée sur une échelle de quintes, tout comme le système pythagoricien. Au début, une série de quatre quintes suffit pour expliquer les formules mélodiques de cinq sons :

fa — ut — sol — ré — la

L'échelle primitive de cinq degrés (pentatonique) ignore les rapports de demi-tons, elle est dite anhémitonique :

ut. ré.. fa. sol. la.. ut. ré.

Mais Tsay-Yu passe pour avoir introduit vers l'an 1500 av. J.-C. déjà l'usage des demi-tons, et l'ensemble du système de quintes, à douze degrés, ne tarda pas à être complet, ainsi que le prouve le *king* (instrument très ancien, composé de lames de pierre sonores) avec son échelle chromatique répartie en deux séries de tons entiers :

ut♯ ré♯ fa sol la si, etc.
ut ré mi fa♯ sol♯ si♭ ut

En dépit de ce système complet, de vieilles mélodies pentatoniques (musique sacrée) se sont conservées jusqu'à nos jours. Bien plus, la facture et l'accord des instr. de musique de la Chine et du Japon, influencé par elle, sont entièrement basés sur le système pentatonique. Cf. KOTO, SAMISENG, BIRRA, SCHO. Les ouvrages les plus importants sur la musique des Chinois sont les suivants : P. Amiot, *Mémoires sur la musique des Chinois* (1779) ; van Aalst, *Chinese music* (1884) ; K. Engel, *The music of the most ancient nations* (1864) ; Wagener, *Ueber die Theorie der chinesischen Musik* (« Mitt. d. deutschen Gesellsch. f. Ostasien », 1877) ; Müller, *Ueber japanische Musik* (ibid., 1874) ; D. Brauns, *Traditions japonaises sur la chanson, la musique, etc.* (1890) ; P.-T. Piggot, *The music and musical instruments of Japan* (1893) ; A. Dechevrens, *Etude sur le système musical chinois* (« Sammelb. der I. M. G. », II, 485) ; O. Abraham et v. Hornbostel, *Das Tonsystem und die Musik der Japaner* (ibid., IV, 302). Cf. aussi Wallaschek, *Anfänge der Tonkunst* (1903) ; H. Riemann, *Ueber japanische Musik* (« Mus. Wochenblatt », 1902) et *Bibliogr. exotica* de G. Knosp (S. I. M., 1911). S. Isawa, directeur de l'Académie de musique de Tokio, a publié un recueil d'ancienne

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musique japonaise pour *koto* seul ou pour une voix avec acc. de *koto* (Tokio, 1888 ; en notation européenne et en notation japonaise originale), et L. Laloy prépare un recueil d'airs p. le *k'in* ou luth chinois, transcr. de la tablature : *K'in poù*.

Chintzer, Giovanni, compositeur, probablement d'origine italienne, dont on imprima à Paris, vers 1754, un grand nombre de Sonates à trois (*a 2 V.* et *B. c.;* op. 1-3, 7, 8, 11), des symphonies à 4 part. (op. 6), des duos p. flûte ou violon, des sonates et des pièces p. violon avec basse. Quelques œuvres de musique d'église et des airs avec acc. instr. sont conservés en manuscrit à Dresde et à Vienne. C. est en outre l'auteur de 6 opérettes (1731-1742) et de 2 oratorios.

Chiostri, Luigi, l'alto du « Quatuor florentin » de Jean Becker (v. ce nom), né à Florence en 1847, m. dans la même ville le 24 oct. 1894 ; était un pédagogue très estimé dans sa ville natale.

Chipp, Edmund-Thomas, né à Londres le 25 déc. 1823, m. à Nice le 17 déc. 1886 ; organiste remarquable, occupa diverses situations en Angleterre, en Ecosse et en Irlande, jusqu'au jour où, en 1867, il fut nommé organiste et maître de chapelle à la cathédrale d'Edimbourg. C. a écrit 2 *Tedeum*, un *Service*, un *Gloria* (p. voix d'hommes), un oratorio *(Hiob)*, une idylle biblique *(Naemi)*, un livre de pièces d'orgue, des œuvres chorales de petites dimensions et un recueil de musique d'église (*Music for the Church service*).

Chiroplaste (grec, « qui forme la main »), appareil inventé par J.-Bernard Logier, à Londres (breveté en 1814), destiné, dans le jeu du piano, à empêcher l'abaissement du poignet, tout en favorisant l'attaque perpendiculaire à la touche. Le c. a soulevé de nombreuses discussions. Il a été imité par Stöpel, simplifié par Kalkbrenner (1830, *guide-main*) et par Herz (1835, *Daktylion*), et repris, récemment encore, avec divers perfectionnements, sous la forme du *Handleiter* (guide-main) de Bohrer. Mais sous aucune de ses transformations ou adaptations (*Fingerbildner* de Seeber), le c. ne réussit à avoir un succès durable ; il fut chaque fois bientôt mis *ad acta*, car l'élève pour lequel de tels expédients sont nécessaires, retombe dans l'erreur passée, aussitôt que l'aide mécanique est supprimée. Un bon maître sera toujours le meilleur des c.

Chitarra, v. guitare et cithare.

Chitarrone (ital. « grande guitare », « guitare-basse »), l'un des gros instr.-basse des XVIIe et XVIIIe s., de la famille du luth et dont on se servait pour l'exécution de la basse chiffrée. Les cordes d'acier en étaient pincées au moyen d'un plectre. Cf. théorbe.

Chladni, Ernst-Florens-Friedrich, né à Wittenberg le 30 nov. 1756, m. à Breslau le 3 avr. 1827 ; étudia le droit dans sa ville natale et à Leipzig, fut promu Dr jur. en 1780 et professa à Wittenberg. Mais, après la mort de son père (professeur de droit), il s'adonna entièrement à l'étude des sciences naturelles, dont il s'était déjà beaucoup occupé en amateur. Les sciences et surtout l'acoustique lui doivent des découvertes importantes ; il s'occupa particulièrement des vibrations des plaques de verre et des figures spéciales, régulières et en forme d'étoiles, que prend une couche de sable déposée à leur surface, lorsqu'on les frotte avec un archet. Ces figures portent aujourd'hui encore le nom de C. Il construisit aussi deux instruments : l'*euphone* (harmonica à baguettes de verre) et le *clavicylindre* (piano à baguettes de verre), qu'il présenta un peu partout dans une série de conférences scientifiques. Ses principaux écrits sur l'acoustique sont les suivants : *Die Akustik* (1802 ; 2e éd. 1830 ; en français sous le titre : *Traité d'acoustique*, 1809) ; *Neue Beiträge zur Akustik* (1817) ; *Beiträge zur praktischen Akustik* (1821) ; *Kurze Uebersicht der Schall-und Klanglehre* (1827). Quelques autres ouvrages antérieurs sont de moindre importance : *Entdeckungen über die Theorie des Klanges* (1787) ; *Ueber die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe* (1796) ; ainsi que diverses communications dans des revues : « Musikalischer Monatsschrift », de Reichardt (1792), « Neue Schriften der Berliner Naturforscher » (1797), « Magasin, etc. », de Voigt, « Annalen », de Guilbert (1800) et « Allg. musikalische Zeitung », de Leipzig (1800-1801). Cf. W. Bernhardt, *E.-Fl.-Fr. C.* (1856) ; F. Melde, *Ueber C. s Leben und Wirken* (1866, avec un catal. chronol. des ouvrages de C.) et V. Kohlschütter, *E.-Fl.-Fr. C.* (1897).

Chœur (grec χόρος, danse, ronde ; all. *Chor*). 1. L'union du chant et de la musique était chez les anciens Grecs chose constante et sous-entendue ; les gymnopédies (chants de gymnastes), les pyrrhiques (danses guerrières), les hyporchèmes (pantomimes) de l'antique Sparte étaient comme les danses au moyen âge des danses chantées. Le chant en était naturellement à l'unisson et l'aulos qui l'accompagnait jouait la même mélodie. De même, les ch. des lyriques doriens (Simonide, Pindare, Bacchylide), les dithyrambes et les ch. qui en sont issus dans la tragédie, la comédie et les satyres étaient toujours des chants à l'unisson, accompagnés de figures de danses. Par contre les chants des rhapsodes, les nomoi agonistiques des citharodes, les chants d'amour et les chansons à boire des poètes lesbiens étaient pour une voix seule. — 2. Les plus anciens c. de l'église chrétienne chantaient, comme les c. antiques, toujours à l'unisson, ou à l'octave. Le terme de choral (qui vient bien de « choros ») n'a donc rien de commun, au début, avec l'idée de polyphonie ; il indique simplement que la mélodie était chantée par plusieurs voix à la fois. — 3. C'est seulement à l'avènement de la polyphonie que le mot de ch. prit sa signification actuelle, par laquelle on entend une réunion de chanteurs groupés en vue d'une exécution artistique d'ensemble. Du xe au xiie s. la distinction se sera établie entre les divers registres (voix d'hommes graves et aiguës, voix d'enfants graves et aiguës), afin de permettre l'exécution des différentes parties de l'organum (v. ce mot). Les compositeurs de musique proportionnelle du début du xiie s. écrivaient déjà des triples et des quadruples, c.-à-d. des morceaux pour trois ou quatre voix indépendantes. Les voix de femmes (abstraction faite des c. de nonnes qui, sans doute, chantaient les mêmes c. p. voix égales que les moines, mais transposés à l'octave supérieure) semblent n'avoir pu s'introduire dans les c. d'église que dans le courant du xviie s. ; mais il va de soi qu'elles participaient à l'exécution des c. profanes, des danses chantées. Sur les divers registres de la voix humaine, cf. soprano, alto, ténor, basse. On distingue, selon la composition du c., des c. pour voix égales (c. d'hommes, c. de femmes ou d'enfants) et des c.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

MIXTES. Un double-chœur (v. ce mot) est généralement composé de deux c. à quatre parties. — 4. Les Allemands donnent le nom de c. (*Chor*) : *a*) aux cordes du piano correspondant à une même touche (*zweichörig*, *dreichörig*), à chacun des groupes de deux cordes à l'unisson dans le luth ou le théorbe ; *b*) aux tuyaux d'un jeu mixte de l'orgue répondant à une même touche ; *c*) à un groupe d'instruments de même timbre, mais de dimensions et de diapason différents, v. ACCORD 3.

Choir organ (angl.), nom que l'on donnait primitivement en Angleterre à un petit orgue comprenant très peu de jeux forts et destiné à accompagner les chœurs. De nos jours le *c. o.* correspond, dans un orgue à trois claviers, à notre positif, tandis que le grand orgue s'appelle *great organ* et le clavier des bombardes *swell organ*.

Chop, MAX (pseudonyme : MONSIEUR CHARLES), né à Greussen (Thuringe) le 16 mai 1872 ; fut élevé à Sondershausen et reçut de bonne heure des leçons de musique, mais fit des études de droit. Il ne s'occupa exclusivement de musique qu'à partir de 1885, fut d'abord feuilletoniste (Berlin, 1885-1888), puis critique musical à Neuruppin et à partir de 1902 de nouveau à Berlin. C. a écrit : *Zeitgenössische Tondichter* (1888-1890, 2 vol.), *F. Delius* (1907), des analyses de poèmes symphoniques de Liszt, de drames musicaux de Wagner, de Bungert, etc., et des romans. Comme compositeur, il a fait exécuter des lieder, des ballades, deux concertos de piano, etc. Sa femme, CELESTE, née Grœnevelt, est une pianiste de talent.

Chopin, FRÉDÉRIC-FRANÇOIS, l'un des pianistes les plus remarquables de tous les temps, compositeur d'œuvres délicates et originales pour son instrument, né à Zélazowa-Wola, près de Varsovie, le 22 févr. 1810, m. à Paris le 17 oct. 1849. Son père, un Français immigré (peut-être cependant lui-même d'origine polonaise), Nicolas C., fut successivement précepteur des enfants de la comtesse Skarbek, puis maître de français au Lycée de Varsovie (1810), et enfin à l'École militaire de cette même ville ; sa mère, Justine Krzyzanowska, était Polonaise. A l'âge de neuf ans déjà, C. se faisait entendre en public et admirer comme enfant prodige. Il eut pour maîtres un Tchèque, Albert Zywny, et Joseph Elsner, le directeur de l'Ecole de musique de Varsovie. Aussitôt après qu'il eut achevé son lycée, en 1827, C. parut pour la première fois en public comme pianiste, à Varsovie, puis il donna en 1829, à l'Opéra de Vienne, deux « académies » dont le succès fut considérable. Les deux *Rondos*, op. 1 et op. 5, avaient paru entre temps et lorsque, en 1830, C. quitta sa ville natale, il était en possession de la virtuosité la plus parfaite. Il se rendit à Paris, après avoir donné sur son passage des concerts à Vienne et à Munich. C. parut alors à l'horizon artistique, semblable à un météore qui ne brille du plus vif éclat que pour s'éteindre au bout d'un temps toujours trop court. Son éducation artistique était complètement achevée lorsqu'il arriva à Paris, et il avait déjà en portefeuille une grande partie de ses œuvres, entre autres les deux concertos de piano. Les variations sur un thème de « Don Juan » (op. 2), aussitôt publiées, enthousiasmèrent Schumann au plus haut degré, et ce fut un jour de fête que celui où C. arriva à Leipzig et s'y fit entendre. A Paris, C. trouva bien vite un cercle d'amis tels qu'il pouvait les désirer : Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer, des hommes qui, tous, le comprenaient et furent pour lui plus et mieux que d'insipides admirateurs. Il devint, aussitôt qu'il se fut présenté comme pianiste et compositeur, l'un des maîtres les plus recherchés et les plus à la mode dans la haute société parisienne. Malheureusement, la maladie vint bientôt jeter un voile sombre sur son âme sensible, il est vrai, mais point mélancolique du tout par nature. Les symptômes de la phtisie pulmonaire devinrent bientôt alarmants et C. dut se décider, en 1838, à faire une cure dans l'île Majorque. George Sand, pour laquelle il avait une vraie adoration, l'accompagna et le soigna avec dévouement, mais elle l'abandonna pendant les dernières années de sa vie. Le mal était incurable et progressait rapidement. Au printemps de 1849 cependant, comme il semblait y avoir une légère amélioration dans son état, C. réalisa un vœu longtemps caressé et se rendit à Londres, où il donna plusieurs concerts. Sans s'inquiéter de sa santé, il accepta invitation sur invitation, alla même visiter l'Ecosse et rentra à Paris dans un état de complet épuisement. Il mourut dans le courant de l'automne ; le *Requiem* de Mozart, selon qu'il en avait exprimé le désir, fut exécuté pendant la cérémonie funèbre et sa tombe fut creusée au Père-Lachaise, non loin de celles de Habeneck, de Cherubini et de Boïeldieu. Une plaque commémorative de C. a été placée en 1880 dans l'église du St-Esprit, à Varsovie. Des monuments lui ont été élevés entre autres à Zélazowa-Wola (1894) et au Luxembourg, à Paris (17 oct. 1900). Enfin la ville de Varsovie (avec le monde musical entier) a fêté brillamment le centenaire de la naissance du musicien (cf. PADEREWSKI). C. fut un poète en musique d'une sensibilité rare ; comme Heine en vers, il écrivait, lui, en musique, très librement et sans aucun souci des formules établies par la tradition. Et ce n'est pas seulement dans son ensemble, mais jusque dans les plus petits détails, que sa musique est neuve et originale ; il est le créateur d'un genre particulier, d'un style de piano que Liszt a adopté et répandu, sans le perfectionner réellement. Le style de C. ne paraît pas plus susceptible de perfectionnement que l'auteur ne le fut lui-même à partir de sa vingt ou vingt-deuxième année. Une ou deux fois, Schumann l'a copié, dans de petits morceaux ; on sait comment Liszt de son côté imitait la manière d'improviser de C., au point de faire illusion même à ses amis intimes. — l'imitation permet de reconnaître très aisément le style de C., mais elle reste, à vrai dire, imitation et rien de plus. Il n'en faudrait point conclure que l'invention de C. soit bornée et restreinte à quelques procédés spéciaux ou à quelques tournures originales ; bien au contraire, c'est précisément dans la richesse des idées et la variété de la facture qu'il faut chercher la clef du mystère qui entoure l'œuvre de C. — Les compositions de C. (cf. le catal. thématique publié en 1888 par Breitkopf et Härtel) sont au nombre de 86 (dont 74 pourvues de numéro d'op.), toutes pour le piano ou avec piano. Ce sont : 2 Concertos (op. 11, *mi* min. ; op. 21, *fa* min.), *Krakowiak* (op. 14, avec orchestre), Fantaisie sur *Don Juan* (op. 2, avec orchestre), Polonaise en *mi bémol* maj. (op. 22, avec orchestre), Fantaisie sur des thèmes polonais (op. 13, avec orchestre), *Duo concertant* pour piano et violoncelle (thème de « Robert-le-Diable »), In-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

troduction et Polonaise pour piano et violoncelle (op. 3), une Sonate pour violoncelle (op. 65), un Trio (op. 8, *sol* min.), 17 Chants polonais p. une voix avec piano, un Rondo pour deux pianos (op. 73, *ut* maj.); puis, pour piano seul, à 2 ms., 3 sonates (*ut* min., *si bémol* min., *si* min.), 4 Ballades, 1 Fantaisie, 12 Polonaises, une Fantaisie-Polonaise (op. 61), 56 Mazurkas, 25 Préludes, 19 Nocturnes, 15 Valses, 4 Impromptus, 3 Ecossaises, Bolero, Tarentelle, Barcarole, Berceuse, 3 Rondos, 4 Scherzi, 3 séries de variations, 1 Marche funèbre, 1 Allegro de concert et 27 Etudes de concert. — La vie de C. a été racontée d'une manière tout à fait fantaisiste par Liszt (éd. française originale, 1852, 4e éd., 1890; angl. par W. Cooke, 1877 et J. Broadhouse, 1901; all. par La Mara, 1880), et en termes assez confus par M.-A. Schulz (Sulc, en polonais, 1873) tandis que Karasowski (*Chopin, sein Leben, etc.*; 2e éd. 1878; 3e éd. 1881; éd. polon., 1882; angl. 1906), avec quelque insuffisance pour la période de Paris, Niecks (*Fr. Chopin as a man and musician*, 2 vol., 1888; éd. all. par W. Langhans, 1889) et H. Leichtentritt (*Fr. C.*, 1905, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann) ont fourni des biographies critiques d'une conscience remarquable. Cf. aussi El. Poirée, *Ch.* (1906, dans « Les musiciens célèbres »); J.-W. Davison, *An essay of the works of Fr. Ch.* (1849); Barbedette, *Ch., essai de critique musicale* (1861); Enault, *Fr. Ch.* (3e éd., 1861); Moritz, *Fr. Ch., sein Leben u. seine Briefe* (2e éd., 1878); A. Niggli, *Fr. Ch.* (1879); J. Schucht, *Fr. Ch. u. seine Werke* (1879); A. Audley, *Ch., sa vie et ses œuvres* (1880, d'après Karasowski); Ed. Gariel, *Ch., la tradición de su música* (Mexico, 1895); Ferd. Hoesick, *Chopin* (biogr. polon., Varsovie, 1903); J. Hunecker, *Chopin, the man and his music* (New-York, 1900); J. Kleczynski, *Fr. Ch., de l'interprétation de ses œuvres* (1880 [1906], avec de fines observations pédagogiques de Ch. lui-même; éd. angl. par N. Janotha, 1896; russe, 1897; all., 1898); J.-C. Hadden, *Ch.* (1903, « Master-Musicians »); St. Tarnowski, *Ch.* (polon.; éd. angl. par N. Janotha, 1906); Wodzinski, *Les trois romans de Fr. Ch.* (2e éd., 1886); G. Petrucci, *Epistolario di Fr. Ch.* (1907); Miecz-Karlowicz, *Souvenirs inédits de Fr. Chopin* (1904); Kornelia Parnas, *Maria* [*Ch. an Maria Wodzinska*] (1910, facsimilé d'un album manuscrit); J.-J. Paderewski, *Chopin* (1910); Bern. Scharlitt, *Fr. Ch. s gesammelte Briefe* (1911); les *Chopin-Hefte* de la « Musik », etc.

Choral. 1. Chant choral (*cantus choralis, cantus planus*), terme que les musicographes allemands identifient à celui de PLAIN-CHANT. V. ce mot, GRÉGOIRE et AMBROISE. — 2. Le CHORAL PROTESTANT a un historique analogue à celui du plain-chant catholique. Luther, qui était grand amateur de musique, ne bannit de l'église réformée que le culte de la Vierge et des Saints; il insista par ailleurs sur le rôle important que peut et doit jouer la musique artistique polyphonique, dans le culte. Il n'était même pas absolument opposé à l'usage des textes latins; mais s'il prit la peine de traduire lui-même en allemand un certain nombre d'hymnes latines, c'est qu'il se rendait bien compte de la puissance de pénétration que la langue maternelle donne au chant populaire. Il emprunta à ce dernier la mélodie et se borna à adapter aux chansons profanes favorites des textes religieux. Quelques c., il est vrai, tel *Ein' feste Burg*, ont été composés expressément pour l'église, mais toujours en une forme très simple où se retrouvent la strophe, l'antistrophe et l'épode des pièces de vers les plus populaires. Tous ces c. étaient, au début, accompagnés d'une riche polyphonie et vigoureusement rythmés. Mais le fait que, dans le cours du XVIe s. déjà, les fidèles se mirent à chanter la mélodie à l'unisson devait forcément déformer celle-ci et l'adapter aux besoins spéciaux du chant des masses populaires. Ainsi s'introduisit dans le c. protestant ce mode de succession de durées égales, produisant à vrai dire l'impression non pas d'une désagrégation de groupements mélodiques précédemment reconnaissables, mais d'une application rigoureuse de rapports élémentaires, s'imposant avec une force analogue à celle qui, dans le chant ambrosien, s'est affirmée à travers les siècles. Cette particularité du c. protestant est à l'origine de la puissance génératrice d'autres formes qui lui est propre, comme elle l'avait été aux mélodies populaires qui, jusqu'à l'interdit prononcé par le Concile de Trente, avaient servi de ténor à tant de messes et de motets. Ce fut tout d'abord le c. figuré (v. ce mot), sous ses aspects les plus divers, que l'on vit surgir; puis le c. pénétra peu à peu dans les grandes formes de la « Passion » en musique et des « histoires » des grandes fêtes de l'église, pour atteindre enfin sa plus haute signification dans la « cantate » de Bach. Le c. devint ainsi l'un des éléments essentiels du culte luthérien. Parmi les compositeurs protestants de musique d'église, qui ont particulièrement enrichi le trésor du c., il faut citer: Luther, J. Walther, Georg Rhau, Martin Agricola, Nikolaus Selneccer, Johann Eccard, Ehrhardt Bodenschatz, Melchior Franck, Heinrich Albert, J.-G. Ebeling, Thomas Selle, Johann Rosenmüller, Johann Crüger, Georg Neumark, Andreas Hammerschmidt, Joh.-Rud. Ahle, Joh.-Hermann Schein et J.-S. Bach. On donne en Allemagne le nom de *Choralbuch* (v. ce mot) aux recueils de chants d'église harmonisés, à l'usage des organistes. Cf. von Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* (1843-1847; 3 vol.); Tucher, *Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation* (1848, 2 vol.); J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evang. Kirche aus den Quellen geschöpft* (1887-1893); Wolfrum, *Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evang. Kirchenliedes in musikal Beziehung* (1890); E.-E. Koch, *Gesch. des Kirchenliedes u. Kirchengesanges* (3e éd., 8 vol.; 1866-1876); Fischer, *Kirchenlieder- Lexikon* (1879; suppl., 1886); Schöberlein, *Schatz des liturg. Chor-und Gemeindegesanges* (3 vol., 1865-1872); Kümmerle, *Encyklopädie der evang. Kirchenm.* (4 vol., 1888-1895). — 3. L'Eglise réformée n'admit que longtemps après l'église luthérienne le chant des chorals ou cantiques, et ce fut en Suisse que commença le mouvement, par la publication de 50 psaumes traduits par Clément Marot, pourvus de mélodies par Louis Bourgeois (1545) et harmonisés plus tard par Claude Goudimel (v. ce nom), dont l'exemple fut bientôt suivi par Guillaume Franc et Claudin Lejeune. Cf. O. Douen, *Clément Marot et le psautier huguenot; étude litt., mus. et bibliogr.*, Paris, 1878-1879. — L'Eglise anglicane adopta, elle aussi, le chant des c. (psaumes à une voix) dans le courant du XVIe s.

Choralbuch (all., « livre de chorals »), re-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cueil de chorals, généralement harmonisés à quatre parties ou simplement pourvus d'une basse chiffrée, à l'usage des organistes, pour l'accompagnement du chant des fidèles dans l'église protestante. Le nom de C. se rencontre pour la première fois en 1692, mais cela n'empêche de compter déjà au nombre des « Choralbücher » le recueil que J. Walther fit paraître en 1524, sous le titre : *Geystlich Gesangk-Büchlein*. Jusque dans la seconde moitié du XVIIIe s. le recueil des chants d'église servait aussi de C., la mélodie étant imprimée avec basse chiffrée au début de chaque cantique. Les recueils les plus considérables de ce genre sont ceux de : Joh. Crüger (v. ce nom), *Praxis pietatis melica* ; J.-G. Ebeling, *P. Gehrhardt's Geistliche Andachten* (1666-1667) ; puis au XVIIIe s., l'énorme anthologie de Joh.-Balthasar König, *Harmonischer Liederschatz* (1re éd., 1738 ; 2de éd. 1776 ; contenant 2000 chorals pour 9000 textes différents). Il convient de noter aussi, parmi les plus importants C., ceux de : Doles (1785), J.-Chr. Kühnau (1786), J.-Ad. Hiller (1793), Joh.-H. Grosse (1798 [mélodies p. le recueil de Freylinghausen]), C.-G. Umbreit (1811), Schicht (1819), J.-Chr.-H. Rinck (1829), C.-F. Becker (1844), Erk (1863), Kade (1869), Jakob et Richter (1873) et I. Faisst (1876).

Choral figuré (all. *figurierter Choral*). Au lieu d'être simplement harmonisé à quatre parties (ou à un plus grand nombre), note contre note, le choral sert souvent de sujet, de *cantus firmus*, à un travail contrapuntique plus ou moins compliqué et donne lieu à diverses combinaisons : *a*) le C. F. proprement dit, dans lequel toutes les parties ou plusieurs d'entre elles exécutent des contrepoints fleuris autour du choral pris comme *cantus firmus* ; *b*) le CHORAL-CANON, avec développement sous forme de canon soit de la mélodie même du choral, soit des voix libres ; *c*) le CHORAL-FUGUE, ou choral fugué, qui apparaît sous deux formes, comme fugue au-dessus d'un choral, servant de *cantus firmus* ou comme fugue ayant pour sujet un fragment du choral lui-même. Toutes ces formes du c. f. se rencontrent aussi bien dans la musique vocale que dans la musique instrumentale. Le c. f. proprement dit convient fort bien à l'accompagnement des chants de l'assemblée, mais il a été plus souvent encore utilisé comme PRÉLUDE A UN CHORAL. Le plus grand maître dans l'art du c. f. est évidemment J.-S. Bach ; mais on peut mentionner en outre : Samuel Scheidt, Joh.-Christoph Bach, Joh.-Mich. Bach, Pachelbel, Buxtehude, Georg Böhm, Gottfr. Walther, etc.

Choralnote (all.), notation carrée (v. ce mot).

Choralrythmus (all.), rythme de la notation carrée (v. NOTATION CARRÉE).

Chorea (ronde, du grec χόρος), syn. de danse chantée, désignait particulièrement l'Allemande (*Chorea germanica*, dans M. Reymann, 1598) ou la Pavane (B. de Drusina, 1556). On la rencontre probablement pour la première fois chez Johannes de Grocheo (1300 env.) et Robert de Handlo (1326). V. le titre suivant.

Chorearum molliorum collectanea (RECUEIL DE DANSERIES), danses à 4 v. (pavanes, gaillardes, allemandes, branles, pass'emezzi, etc.), publiées par P. Phalèse, à Anvers (1583).

Chorégraphie (grec), la notation des danses au moyen de signes conventionnels représentant les pas et les évolutions. Elle fut employée pour la première fois par ARBEAU (v. ce nom) qui lui donnait le nom d' « orchésographie ». Lefeuillet et Beauchamps introduisirent plus tard le terme de c.

Chorley, HENRY-FOTHERGILL, né à Blackley Hurst (Lancashire) le 15 déc. 1808, m. le 16 févr. 1872 ; critique musical de l' « Athenaeum » de Londres (1830-1868), se fit connaître aussi comme poète dramatique, nouvelliste et auteur de libretti pour des compositeurs anglais (Wallace, Bennet, Benedict, Sullivan, etc.). Il était très estimé pour son impartialité, quoique ses idées fussent parfois bien étroites. Ses ouvrages appartenant spécialement à la littérature musicale sont : *Music and manners in France and North-Germany* (1841, 3 vol.) ; *Modern Germany music* (1854, 2 vol.) ; *Handel-Studies* (1859 ; 2 livraisons seulement) ; *Thirty years' musical recollections* (1862, 2 vol.). Parmi ses œuvres posthumes, citons son intéressante autobiographie (*Autobiography and letters*) publiée par Hewlett (1873, 2 vol.) et *National music of the world* (1879).

Choron, ALEXANDRE-ETIENNE, né à Caen le 21 oct. 1772, m. à Paris le 29 juin 1834 ; théoricien érudit, étudia la philologie, puis les mathématiques, mais se voua ensuite à la musique et devint, au dire de Fétis, le théoricien le plus érudit que la France ait possédé. En 1811, C. fut élu membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts, et chargé par le ministère de la réorganisation des maîtrises. Peu après, C. fut nommé directeur de la musique des fêtes religieuses et autres, bien qu'il lui manquât un peu la routine de la direction. Appelé en 1816 à la direction de l'Opéra, il provoqua la réouverture du Conservatoire, fermé depuis l'année précédente, sous le nom d' « Ecole royale de chant et de déclamation ». Congédié sans pension (1817) à cause du trop grand nombre d'innovations qu'il tentait, C. fonda et dirigea l' « Institution royale » connue aussi sous le nom de « Conservatoire de musique classique et religieuse ». Cette institution prit un grand développement, mais ne subsista que jusqu'à la Révolution de juillet (cf. NIEDERMEYER) ; sa chute causa la mort de C. Cf. Hipp. Réty, *Notice historique sur Ch. et son école* (Paris, 1873) et la biographie de Ch. dans le « Duprez » de Elwart. Parmi les nombreux ouvrages de C., mentionnons particulièrement : *Dictionnaire historique des musiciens*, en collaboration avec Fayolle (1810-1811, 2 vol. ; cf. J.-B. Rochefort, *Compte-rendu*, 1811) ; *Principes d'accompagnement des écoles d'Italie* (1804) ; *Principes de composition des écoles d'Italie* (1808 ; 3 vol. ; 2de édition 1816, 6 vol.) ; *Méthode élémentaire de musique et de plain-chant* (1811) ; une édition revue et augmentée du *Traité général des voix et des instruments d'orchestre* de Francœur (1813) ; une édition française des traités d'Albrechtsberger (*Gründliche Anweisung zur Komposition* et *Generalbassschule*, 1814 et 1815 ; réunis, 1830 ; éd. angl. par A. Merrick, 1835 [1844]) et de Azopardi (*Musico pratico*, 1816) ; *Méthode concertante de musique à plusieurs parties* (1817 ; son conservatoire était basé sur cette méthode), *Méthode de plain-chant* (1818), *Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici* (1824), et enfin, un manuel laissé inachevé (cf. Lafage) : *Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale* (1836-1838 ; 8 vol.). Différentes compositions de Ch. (un *Requiem*, un opéra, etc.) sont restées manuscrites.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Choudens, importante maison d'édition musicale, fondée à Paris en juin 1845 par ANTOINE DE CHOUDENS. La première publication de C. fut une anthologie de plus de 200 morceaux de chant parus sous le titre *I canti d'Italia*. A la mort du fondateur (1888), ce fut son fils PAUL qui reprit le commerce. Le fonds de la maison C. est considérable : la plupart des œuvres de Gounod et une quantité d'œuvres de Berlioz, Saint-Saëns, Reyer, Offenbach, Godard, Bruneau, Lalo, Coquard, Audran, etc., etc.

Chouquet, ADOLPHE-GUSTAVE, né au Havre le 16 avr. 1819, m. à Paris le 30 janv. 1886 ; vécut en Amérique de 1840 à 1860 comme professeur de musique, et depuis lors à Paris où il s'occupa de travaux historiques. En 1864, il obtint le prix Bordin pour une histoire de la musique du XIVe au XVIIIe s., et, en 1868, le même prix pour un travail sur la musique dramatique en France, qu'il publia en 1873, sous le titre : *Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Dès 1871, C. fut conservateur de la collection d'instruments du Conservatoire ; il en publia un catalogue en 1875 (2e éd., 1884). C. a écrit en outre un *Rapport sur les instruments de musique à l'Exposition de 1878* (Paris, 1880) et le texte de plusieurs cantates connues (entre autres un *Hymne de la Paix* qui obtint le prix à l'Exposition de 1867).

Christ, WILHELM, né à Geisenheim le 2 août 1831, m. à Munich le 8 févr. 1906 ; philologue, de 1860 à 1902 professeur ord. à l'Université de Munich, a contribué à la connaissance de la musique byzantine par la publication d'une *Anthologia græca carminum christianorum* (1871, en collab. avec Paranikas) et de *Beiträge zur kirchlichen Litteratur der Byzantiner* (I. *Hirmos, Troparion und Kanon*, II. *Ueber die Harmonik des Bryennius*). Il a écrit en outre sur des sujets se rapportant à la musique antique : *Metrik der Griechen und Römer* (1874 ; 2e éd., 1879), *Geschichte der griechischen Litteratur* (1888, 3e éd. 1898) et *Grundfragen der melischen Metrik der Griechen* (1902).

Christiani, 1. LISE-B., violoncelliste distinguée, née à Paris le 24 déc. 1827, m. à Tobolsk en 1853. Mendelssohn a écrit pour elle la romance sans paroles bien connue, pour violoncelle. — 2. ADOLF-FRIEDRICH, pianiste et pédagogue, né à Cassel le 8 mars 1836, m. à Elisabeth, près de New-York, le 10 févr. 1885 ; partit pour Londres en 1855, et plus tard pour l'Amérique, où, après des séjours plus ou moins prolongés à Poughkeepsie, Pittsbourg et Cincinnati, il se fixa définitivement à New-York, en 1877. Pendant les cinq dernières années de sa vie, il fut directeur d'une « Ecole de musique », à Elisabeth. C. est l'auteur d'un ouvrage sur l'expression musicale : *The principles of musical expression in pianoforte playing* (New-York, 1886 ; en allemand, sous le titre de *Das Verständnis im Klavierspiel*, Leipzig, 1886).

Christmann, JOH.-FRIEDRICH, né à Ludvigsbourg le 10 sept. 1752, m. à Heutigsheim, où il était membre du clergé évangélique, le 21 mai 1817 ; compositeur de musique d'église et de musique de chambre. Il a publié un *Elementarbuch der Tonkunst* (1782 ; 2de partie, 1790) et, avec J.-H. Knecht, une *Vollständige Sammlung vierstimmiger Choralmelodien* (1799). Cf. KRISMANN.

Chroai (gr. colorations), v. [MUSIQUE] GRECQUE.

Chromatisme, succession de deux ou trois formes d'un même degré de l'échelle fondamentale, différenciées par l'emploi des altérations (♯, ♭, ×, ♭♭) :



L'introduction dans la gamme diatonique (v. ce mot) de ces degrés intermédiaires, de ces « colorations », donne naissance à la GAMME CHROMATIQUE (v. ce mot) qui parcourt l'octave en une série ininterrompue de demi-tons. On trouvera sous DEMI-TON les indications nécessaires sur la distinction qu'il y a lieu d'établir entre le demi-ton diatonique et le demi-ton chromatique (petit et grand). Le c. est ancien et il a joué chez les Grecs de la période classique un rôle très appréciable ; cf. [MUSIQUE] GRECQUE, V. Cependant les théoriciens de l'antiquité attribuaient déjà au genre chromatique, comparé au genre diatonique, un caractère doucereux et pleurard. C'est vers l'an 1300 que le c. apparaît en occident où Marchettus de Padoue (v. ce nom), en se plaçant au point de vue de la théorie de la solmisation, cherche à le définir comme *permutatio*. Au XVIe s enfin, les compositeurs de l'école vénitienne inaugurée par Willaert (Vicentino, Rore, Venosa ; cf. aussi P. Colonna et Casini) lui accordent une importance de plus en plus grande dans la musique vocale (cf. H Riemann, *Handbuch der M. G.* II¹, p. 412 et suiv.). Au violon, ce fut sans doute Biagio Marini qui, le premier, en 1626 (9e part. du Pass'emezzo) et 1629 (2e sonate p. violon et basse), utilisa le c. d'une manière conséquente, tandis que les organistes et les virginalistes ont tenté peut-être un peu plus tôt quelque chose d'analogue dans leurs transcriptions en tablatures des œuvres vocales (cf. Max Seiffert, *Gesch. der Klaviermusik*, I, 67 et suiv. [P. Philips, Tomkins]). Cf. Kroyer, *Die Anfänge der Chromatik im italienischen Madrigal des* XVI. *Jahrh.* (1902).

Chromatique, qui a rapport au chromatisme, se dit : 1. d'un INTERVALLE formé par deux sons immédiatement voisins et issus d'un même degré de l'échelle tonale (v. CHROMATISME). — 2. d'une GAMME, la GAMME C., composée des douze demi-tons du système tempéré. Cette échelle est notée de diverses manières, suivant la tonalité et le mode dont elle « chromatise » la gamme diatonique. En majeur, la g. c. ascendante est diésée, la g. c. descendante bémolisée, chaque son altéré étant considéré comme une sensible du suivant ; toutefois, on préfère généralement, en descendant, la sensible à l'abaissement c. de la quinte du ton, soit, en *ut* maj. : *sol. fa♯. fa*, au lieu de *sol. sol♭. fa*. En mineur, par contre, on utilise en montant comme en descendant les altérations habituelles de la gamme dite mélodique, soit, en *la* min. : *fa. fa♯ sol. sol♯* dans un sens comme dans l'autre ; de plus, il ne viendra sans doute à l'esprit de personne d'écrire, en descendant, la note sensible supérieure de la tierce mineure : *ré♭* en *la* min. Quelques compositeurs anciens (Mozart) aiment à remplacer dans la gamme c. ascendante, en majeur, la seconde, la quinte et la sixte augmentées par la tierce, la sixte et la septième mineures enharmoni-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ques ; le sens harmonique en est souvent obscurci. — 3. d'un GENRE, dans le système musical, opposé au genre diatonique et, chez les Grecs anciens, aux deux genres enharmoniques ; cf. [MUSIQUE] GRECQUE. — 4. d'un SYSTÈME qui tend à supprimer l'échelle fondamentale (v. ce mot), pour prendre comme base la division de l'octave en douze parties égales (SYSTÈME CHROMATIQUE TEMPÉRÉ). Les partisans de ce système exigent, par exemple, que les touches inférieures et supérieures du piano alternent d'une manière continue et qu'en outre chaque touche supérieure soit pourvue d'un nom spécial, non dérivé de celui d'une touche inférieure (cf. ROHLEDER 1, VINCENT 2, HAHN 3, SACHS 2 et LOQUIN). Le mouvement en faveur de ce système s'accentua pendant un certain temps, au moment de la construction des premiers claviers chromatiques de P. von Jankó (v. ce nom). Mais aucune tentative de ce genre ne peut compter sur un succès durable, car la prétendue simplification est une complication, du fait de l'accroissement du nombre des valeurs premières, etc. Cf. H. Riemann, *Das chromatische Tonsystem* (*Præludien u. Studien*, I, 1895). — 5. d'un INSTRUMENT. Les instr c. sont ceux qui disposent d'une échelle chromatique complète, autrement dit sur lesquels on peut donner les douze demi-tons que comprend l'octave du système tempéré. On emploie ce terme surtout pour les instr. à vent en cuivre, munis de pistons (autrefois de clefs), par opposition aux INSTR. NATURELS, qui ne disposent que de l'échelle des harmoniques du son réel le plus grave de leur tuyau. Cf. COR, TROMPETTE, CORNET, etc.

Chronomètre (grec, « qui mesure le temps »). v. MÉTRONOME.

Chronos protos (grec, « le premier temps », c.-à-d. la plus petite unité de temps), dans la métrique antique, durée de la brève, durée non pas absolue mais éminemment variable, suivant le mouvement. R. Westphal (v. ce nom) a tenté en vain et très inutilement de faire passer la conception du chr. pr. de la rythmique d'Aristoxène dans celle des théoriciens modernes. Cette conception avait déjà disparu à l'époque des virtuoses de l'antiquité classique, quatre siècles avant l'ère chrétienne.

Chrotta, l'un des plus anciens, sinon le plus ancien des instr. européens à archet, déjà mentionné par Venantius Fortunatus (609) dans le distique suivant : « Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Græcus achilliaca, *chrotta Britanna canit* ». Ne pas confondre c. avec *rotta* (v. ce mot). V. CROUTH.

Chrysander, KARL-FRANZ-FRIEDRICH, né à Lubtheen (Mecklembourg) le 8 juil. 1826, m. à Bergedorf, près de Hambourg, le 3 sept. 1901 ; avait étudié la philosophie et pris son doctorat à Rostock, en 1852. Après avoir changé fréquemment de domicile et vécu assez longtemps en Angleterre, C. s'était établi à Bergedorf, près de Hambourg. Toute sa vie a été consacrée à la glorification du génie de Hændel Sa dissertation déjà, *Ueber das Oratorium* (1853), montre la direction que vont prendre ses études. L'Edition monumentale des œuvres de Hændel en 100 vol. (1859-1894) est son œuvre. Lorsque disparut, après une existence aussi brève qu'illusoire, la « Deutsche Hændelgesellschaft » qu'il avait fondée en 1856 avec G.-G. Gervinus, ce fut lui qui entreprit, seul, l'énorme travail de préparation des manuscrits pour l'imprimerie, lui qui, en majeure partie, se chargea de la gravure et de l'impression. C. avait installé à cet effet une petite imprimerie, dans sa maison, à Bergedorf. Au début, ce fut Gervinus, seul resté fidèle, qui supporta les risques financiers de l'entreprise. Plus tard, un subside annuel de mille thaler fut accordé à cette œuvre par le roi Georges de Hanovre (1859 1866), puis par l'Etat de Prusse. Mais il est bien certain que sans l'énergie et la ténacité de C. qui, après la mort de Gervinus (1871), portait toute la responsabilité de la publication, celle-ci aurait été interrompue au bout de quelques volumes. Des séjours réitérés et prolongés en Angleterre furent nécessaires, pour copier et pour collationner soit les autographes d'œuvres de Hændel conservés à Buckingham-Palace, soit les exemplaires ayant appartenu à Hændel lui-même et qui, de la succession de son fidèle Chr. Schmid, avaient passé dans les collections de Victor Schœlcher. C. acheta du reste, en 1870, ces 150 volumes et bien d'autres choses qui avaient fait partie de la bibliothèque personnelle de Hændel, pour le compte de la Bibl. de la ville de Hambourg. En 1894 encore, C. entreprit une nouvelle édition d'un choix d'oratorios préparés en vue de l'exécution, et cette tâche lui fut facilitée par la constitution, à Londres, sous le protectorat de l'impératrice Frédéric d'Allemagne, d'une « Neue Hændel-Gesellschaft » qui acheta la grande édition de C. Le vénérable musicologue lui-même put encore assister à quelques exécutions d'oratorios de Hændel, avec l'instrumentation originale (piano réalisant la basse chiffrée, etc.) et avec l'adjonction « conforme au style » des ornements du chant. Il faut ajouter cependant qu'en pratiquant des coupures considérables, pour vulgariser plus aisément l'œuvre de Hændel, on a parfois dépassé la mesure. Cf. les rapports détaillés de Em. Krause, « Monatshefte f. M. G. », 1904, 3-4 ; Fr. Volbach, *Die Praxis der Hændelaufführung*, 1899 (dissertation) ; H. Kretzschmar, *Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik* (Jahrb. Peters, 1900) et W. Weber, *Erläuterungen von Hændels Oratorien in C.s neuer Uebersetzung und Bearbeitung* (Augsbourg, Schlosser). A côté des éditions d'œuvres et les complétant en quelque sorte, se dresse la biographie de *Hændel* dont C. publia deux volumes et demi, de 1858 à 1867, mais qui ne va que jusqu'à l'année 1740, et qu'il ne parvint pas à terminer. Max Seiffert a entrepris ce travail. D'autre part, C. a donné des études spéciales du plus haut intérêt, soit dans les « Jahrbücher f. M. W. » (1863 et 1867), soit à l' « Allg. Musikal. Zeitung » qu'il rédigea de 1868 à 1871 puis de 1875 à 1882 (*Geschichte des Musikdrucks*, 1879 ; *Die Hamburger Oper* [1678-1738], 1878 ; etc.). De même que les « Jahrbücher » furent les précurseurs de la « Viertel-jahrresschr. f. M. W. » fondée par C., Spitta et Adler, de même les « Denkmäler der Tonkunst » de C. sont les ancêtres des « Denkmäler deutscher Tonkunst » qui parurent dès 1892 et dans le comité desquels C. siégeait du reste. On peut donc bien affirmer que la personnalité de C. est à l'origine des plus grandes entreprises qui honorent les sciences historiques, de nos jours, dans le domaine de la musique. Disons enfin que C. publia en 1853, outre sa thèse, une brochure *Ueber die Molltonart in Volksgesängen*, en 1856 une édition des « Œuvres pour le piano » de J.-S. Bach et qu'il collabora à l' « Allg. deutsche Biographie », à la « Mecklemburger Archiv f. Landeskunde » (1854, *Musik*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

u. Theater in Mecklemburg), à la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » (1891, *L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs*; etc.), au « Peters-Jahrb. » (1895, *Die Originalstimmen von Hændels Messias*), etc. Cf. le nécrologe écrit par G. Adler p. le « Bettelheims biogr. Jahrbuch » (1904).

Chrysanthe de Madyte, archevêque de Durazzo (Dyrrachium), en Albanie, était auparavant (1815) professeur de chant ecclésiastique à Constantinople, remplaça, pour les chants liturgiques de l'Eglise orthodoxe, l'ancienne notation byzantine devenue tout à fait incompréhensible, par une notation nouvelle mais utilisant une partie des signes de l'ancienne (cf. LAMPADARIUS). Il est l'auteur d'un traité intitulé : *Introduction à la théorie et à la pratique de la musique ecclésiastique, etc.* (Εἰσαγωγή....., 1821 ; rédigé en majeure partie par Anastase Thamyris), dont une seconde édition parut, en 1832, sous le titre : *Grande théorie de la musique composée par C. de M., etc.* (Θεωρητικὸν μέγα....). Bourgault-Ducoudray a traduit en français, en collaboration avec E. Burnouf, un *Abrégé de la théorie de la musique byzantine*, de Chrysanthe (v. Bourgault-Ducoudray, *Etudes sur la musique ecclésiastique grecque, etc.*).

Church-music, v. BARNARD.

Chute, ornement (v. ce mot) vieilli, qui s'est transformé en appoggiature longue notée en petites notes. Les anciens compositeurs français pour le clavecin indiquaient la c. au moyen d'un petit crochet placé avant la note (d'Anglebert 1689; Rameau) ou par un trait incliné : 

Chvála, EMANUEL, né à Prague le 1er janv. 1851 ; élève, pour la musique, de Jos. Förster et de Fibich, est inspecteur des chemins de fer autrichiens en même temps que musicographe distingué (collab. de « Dalibor » et de « Politik », auteur de : *25 ans de musique tchèque* [1887, en tchèque]) et compositeur (*Sinfonietta* p. orch., quintette p. piano et archets, etc.). C. est membre de l' « Académie-François-Joseph ».

Chwatal, FRANZ-XAVER, né à Rumbourg (Bohême) le 19 juin 1808, m. aux bains d'Elmen le 24 juin 1879 ; maître de musique à Mersebourg (dès 1822) puis à Magdebourg (dès 1835). Il a écrit un grand nombre d'œuvres pour le piano (morceaux de salon et ouvrages d'enseignement, parmi lesquels deux méthodes), des quatuors pour voix d'hommes, etc. — Son frère, JOSEPH, était facteur d'orgues à Mersebourg (C. et fils).

Chybiński, ADOLPHE, musicographe polonais, né à Cracovie le 29 mars 1880; élève du lycée et de l'Université de sa ville natale, en même temps que, pour le piano, de Drozdowski, continua ses études à Munich (1901-1902, Sandberger, Lipps, Christ, Wölfflin, Paul). Il fut pendant quelque temps (1902-1903) professeur dans un lycée de Cracovie, mais s'adonna ensuite exclusivement à l'étude des sciences musicales, sous la direction de Kroyer et de Sandberger, travaillant en outre, de 1905 à 1906, avec L. Thuille. C. publia depuis 1907 des « Contributions à l'histoire de la musique polonaise » : *Bogourodzica au point de vue de l'hist. de la mus* (pol., Cracovie, 1907); *L'évolution de la musique polonaise aux* XVe *et* XVIe *s.* (pol., Cracovie, 1908); *Die Beziehungen der poln. Musik zur deutschen bis zum* XVIII. *Jahrh.* (all., I. Cracovie, 1908). Il a écrit en outre : *Chopin et Delacroix* (pol., Lemberg, 1907); *A propos des méthodes de classification des chansons populaires* (pol., I. Lemberg, 1907); *Rich. Wagners Meistersinger von Nürnberg* (all., Varsovie, 1908) et de nombreux articles dans les revues allemandes et polonaises. Depuis 1905, C. rend compte dans la « Zeitschrift » de la S. I. M. des ouvrages de la littérature musicale polonaise. Il prépare avec H. de Opienski une histoire détaillée de la musique polonaise.

Chyliński, ANDRÉ, compositeur polonais de l'ordre des Franciscains, aux env. de 1634; a publié en 1634 : *Canones* XVI (Anvers, chez B. Morette).

Ciacona (ital.), v. CHACONNE.

Ciampi, LEGRENZO-VINCENZO, né à Plaisance en 1719 ; auteur de l'« opera buffa » *Bertoldo alla corta* (Venise 1747, Plaisance 1750, Paris 1753) qui servit si bien de modèle à Favart (*Ninette à la cour*, Paris 1753) et à ses nombreux imitateurs (Hiller, *Lottchen am Hofe*, etc.) qu'il est en réalité l'un des créateurs de l'opéra-comique français et de la comédie lyrique (« Singspiel ») allemande. C. partit pour Londres en 1748 et y fit exécuter quatre de ses opéras jusqu'en 1762. En tout, C. a écrit, de 1737 à 1773, 23 opéras (6 p. Naples, 10 p. Venise, etc.). On a conservé de lui, en outre, de la musique d'église manuscrite (Messe, *Tedeum*) et des pièces instrumentales imprimées (6 concertos de violon, op. 6; 6 concertos d'orgue, op. 7; 12 sonates à trois *a 2 V. e B. c.*, op. 1 et 2 ; 10 sonates de violon avec *B. c.*, op. 5 et 6 et des sonates p. le piano).

Ciconia, JOANNES, originaire de Liége (*de Leodio*), était chanoine, compositeur et théoricien à Padoue vers 1400. On conserve à Ferrare le manuscrit de son traité *De proportionibus*, et l'on trouve des compositions de lui dans les Cod. : Rome, *Urbin. 1411* (une chanson à 3 v.); Bologne, *Lic. fil.* 37 (18 pièces); ibid. Bibl. de l'Université *2216* (12 id.); Oxford, *Can. misc. 213* de la *Bibl. Bodleiana* (3 id.). Wolf (« Geschich. der M. N. », II, No 30) et H. Riemann (« Handbuch der M. G. » II 1, p. 89 et suiv.) ont publié une ballade à 2 v. (mais qui était probablement à 3 v. en canon) : *Dolce fortuna*; Wolf (ibid., No 31) encore un *O anima Christi* qui fait déjà prévoir le style de Dunstaple.

Cifra, ANTONIO, né dans les États de l'Église en 1575, m. à Lorette en 1638 env.; élève de Palestrina et de Nanini, fut d'abord organiste du Collège allemand à Rome, puis maître de chapelle à partir de 1613 à Lorette, et de 1623 à St Jean-de-Latran, à Rome. C. fut un des meilleurs compositeurs de l'école de Rome; toute une série d'œuvres imprimées ont été conservées et nous en fournissent la preuve : 2 livres de messes de 4 à 6 v. ; 7 livres de motets de 2 à 4 v. (avec *b. c.*); des motets de 2 à 8 v., des *Scherzi sacri* (!) de 1 à 4 v. ; des motets et des psaumes à 12 v. Des *Scherzi* et des Airs de 1 à 4 v., avec cembalo ou chitarrone, des *Madrigali, Ricercari e Canzonette francesi* p. orgue, sont conservés en éd. origin. de 1600 à 1638.

Cilea, FRANCESCO, né à Palmi (Calabre) en 1867 ; auteur de plusieurs opéras (*Gina*, Naples 1889 ; *Tilda*, Florence 1892 ; *L'Arlesiana*, Milan 1897 ; *Adrienne Lecouvreur*, Milan 1902 ; *Gloria*, Milan 1907) et de quelques autres œuvres.

Cimarosa, DOMENICO, né à Aversa (Naples) le 17 déc. 1749, m. à Venise le 11 janv. 1801;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fils d'un maçon, devenu tôt orphelin, fréquenta l'école des pauvres des Minorites, à Naples. Le P. Polcano, organiste de la congrégation des Franciscains, lui donna les premières leçons de musique puis le fit entrer, en 1761, au Conservatoire Santa Maria di Loreto (Manna, Sacchini, Fenaroli, Piccini). En 1772, C. fit ses débuts en donnant au théâtre de Fiorentini, à Naples, *Le Stravaganze del conte*, et quoique Paësiello fût alors à l'apogée de sa gloire, C. parvint rapidement à se créer un nom à côté de lui. Il écrivit, en 1779, pour Rome, *L'Italiana in Londra*, et vécut alors tantôt à Naples, tantôt à Rome, composant ses opéras, suivant la coutume, dans la localité où ils devaient être exécutés. En 1781, il donna un opéra dans chacune des villes de Rome, Venise, Turin et Vicence, et continua de même pendant plusieurs années. De brillantes propositions l'engagèrent à se rendre, en 1789, à St-Pétersbourg, où, auparavant (1777 à 1784), Paësiello avait fourni à l'Opéra italien la plupart de ses nouveautés. Il choisit la route de Florence et de Vienne, et fut accueilli partout sur son passage avec les plus grands honneurs. Il ne put cependant supporter longtemps le climat de la Russie et revint, en 1792 déjà, à Vienne où on l'eût volontiers retenu pour toujours. C'est là que C. a écrit son ouvrage le plus célèbre, *Il Matrimonio segreto*, dont le succès, sans précédent, dépassa celui de tous ses autres opéras. « Le Mariage secret » fut aussi joué à Naples (1793), où il eut soixante-sept représentations consécutives et fut suivi de plusieurs autres ouvrages, parmi lesquels il faut mentionner surtout *Astuzie feminili* (1794). C. prit part à la révolution de 1798 à Naples, fut fait prisonnier, puis condamné à mort; mais il fut gracié et mis en liberté par le roi Ferdinand. Il s'embarqua pour Venise, dans l'intention de retourner en Russie, mais il tomba malade et mourut à Venise, empoisonné, disait-on. L'opinion publique accusant le gouvernement de meurtre, il fallut, pour dissiper les bruits malveillants, une déclaration officielle du médecin privé de Pie VII, qui résidait à Venise, déclaration constatant la mort naturelle (abcès intestinaux) de C. — C. a écrit 75 opéras, plusieurs messes (2 *Requiem*), 5 oratorios (*Judith*, *Le Triomphe de la religion*, etc.), 10 cantates dramatiques, et 105 morceaux de chant détachés, composés pour la cour de Russie. *Il Matrimonio segreto* apparaît, aujourd'hui encore, de temps à autre au répertoire des meilleures scènes ; la musique en est, selon nos idées actuelles, très simple, mais d'une grande fraîcheur et pleine d'humour. Un buste excellent de C., exécuté par Canova, sur l'ordre du cardinal Consalvi, a été placé au Panthéon, à Rome, entre ceux de Sacchini et de Paësiello. Cf. P. Cambiasi, *Notizie sulla vita e sulle opere di D. C.* (1901); J. Mantuani, Catalogue de l'exposition de Vienne p. le centenaire de C. (1901, avec une biographie de C. par R. Hirschfeld); F. Polidoro, *La Vita e le opere di D. C.* (1902, dans les « Atti dell' Accademia Pontiniana », vol. 32).

Cinelli (ital.), syn. de *piatti* = cymbales.

Cirri, GIOVANNI-BATTISTA, violoncelliste, né à Forli vers 1740; fils du maître de chapelle Ignazio C. (12 sonates d'orgue, op. 1), vécut longtemps à Londres puis rentra en Italie. C. a écrit beaucoup de musique de chambre: sonates p. violoncelle, op. 3, 5, 7, 11, 15; duos p. 2 vcelles, op. 8, 12; concerto de vcelle, op. 9; sonates à trois (*2 Vc.*, *B. c.*), op. 4; trios p. instr. à archet (*V.*, *Vla*, *Vc.*), op. 18 (Venise, 1791); quatuors, op. 10 (*Fl.*, *2 V.*, *B. c.* et *2 V.*, *Vc.*, *B. c.*), 13 (*2 V.*, *Vla*, *Vc.*), 17 (id.).

Cis (all.), = *ut*♯; CISIS = UT ×.

Cistre, v. CITHARE.

Cithare (gr. *Kithara*), le plus important des instr. à cordes en usage dans la musique artistique de la Grèce antique (cf. [MUSIQUE] GRECQUE VI). Le crouth (v. ce mot), l'ancien instr. celtique à cordes, est de forme analogue à la c., mais il était employé tantôt comme instr. à cordes pincées, tantôt comme instr. à archet. C'est du nom grec de la c. que sont dérivés les noms de GUITARE (*chitarra*), CHITARRONE et ZITHER (qu'il est préférable de ne pas traduire par c.), v. ces mots.

Citole, v. ZITHER.

Civitate, ANTONIUS DE, dominicain de Cividale (Vénétie), écrivit vers l'an 1400 quelques œuvres qui sont conservées : à Florence, 1 chanson à 4 v., *Longtemps*, *Cod. Panc. 26*; à Bologne, 5 pièces, *Cod. 37* du *Lic. filarm.* et 2 pièces, *Cod. 2216* de la Bibl. de l'Université (Wolf en a extrait un *Et in terra pax* à 3 v., pour sa « Gesch. d. M. N. », II, N° 72); à Oxford, *Cod. Canonici misc. 213* de la *Bibl. Bodleiana*.

Cizos, v. CHÉRI.

Cl., abr. pour *clarinette* (*clarinetto*).

Claës, PAUL, v. COUTAGNE.

Clagget, CHARLES, né à Londres en 1755, m. dans la même ville en 1820; violoniste-compositeur (duos de violons), s'est fait connaître par ses expériences intéressantes dans le domaine de la facture instrumentale (orgue pourvu de diapasons mis en vibration par frottement [cf. ADIAPHONE], combinaison de deux trompettes en *ré* et en *mi bémol*.

Clairon. 1. C. D'ORDONNANCE, instr. en cuivre, naturel, dont la perce est si large qu'elle rend possible l'émission du son fondamental. Il est généralement en *si*♭, rarement en *ut*, et donne les harmoniques de *si*♭^{1} ou *ut*^{2}, jusqu'au son 8 (*si*♭^{4} ou *ut*^{5}). Le c. est le type primitif du BUGLE (v. ce mot) : il est en usage dans la plupart des armées, pour les signaux d'infanterie. — 2. C. ou CLARIN (all. *Oktavtrompete*; ital. *Clarino*; angl. *Clarion*), jeu d'orgue, trompette de 4'.

Clamer, ANDREAS-CHRISTOPH, cantor de la cour de l'archevêque de Salzbourg, publia en 1682 à Salzbourg des sonates de chambre : *Mensa harmonica 42 varioribus sonatis instructa* VII *in partes seu tomos, 4 aut 2 v.*

Clapisson, ANTOINE-LOUIS, né à Naples le 15 sept. 1808, m. à Paris le 19 mars 1866 ; vint en France après 1815, et travailla d'abord l'harmonie avec H. Sonnet, à Bordeaux, où il fut premier violon au Grand-Théâtre. Il entra en 1830 au Conservatoire de Paris (Habeneck, Reicha) et fit partie de l'orchestre des Italiens et de celui de l'Opéra. C. fut nommé membre de l'Institut en 1854, de préférence à Berlioz qui se présentait en même temps que lui. Il devint en 1861 prof. d'harmonie et conservateur du musée instrumental au Conservatoire. Il avait vendu à l'Etat sa collection d'instruments, dont le catalogue parut en 1866, sous le titre : *Collection de sifflets, etc.* C. a écrit une quantité considérable d'œuvres sans valeur (21 opéras-comiques et opérettes [*La Promise*, 1854 ; *La Fanchonette*, 1856 ; etc.], environ 200 romances, etc., etc.).

Clari, GIOVANNI-CARLO-MARIA, né à Pise en 1669, m. vers 1745 ; élève de Colonna à Bolo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gne, maître de chapelle à Pistoie, dès 1712, a écrit un opéra pour Bologne : *Il savio delirante*, 3 oratorios et de la musique d'église remarquable (messes, psaumes, *Requiem*), *Tedeum*, *Stabat Mater*, Hymnes, etc. [manuscrits]). Mais c'est surtout par ses *Duetti e Terzetti da camera*, op. 1 (1720) [et d'autres restés manuscrits] qu'il a acquis une réelle célébrité.

Clarinette (ital. *Clarinetto*, dimin. de *Clarino* [v. ce mot] ; all. *Klarinette* ; angl. *Clarionet* ou aussi *Clarinet*). 1. Instr. à vent en bois, que l'on trouve dans tous les orchestres et toutes les musiques d'harmonie. Il se compose d'un tuyau cylindrique dont la colonne d'air est mise en vibrations au moyen d'une anche simple, battante, fixée à la partie inférieure de l'embouchure en forme de bec (le *bec* de la c.). Cf. INSTR. A VENT. La c. est un instrument « quintoyant », c.-à-d. dont le son saute, par une plus forte pression du souffle, non pas à l'octave, mais à la douzième (quinte redoublée) ; tous les sons pairs de la série des harmoniques lui font défaut (v. HARMONIE). L'agencement des trous et des clefs en est pour cette raison plus compliqué que celui de la flûte et du hautbois, dans lesquels il n'y a que l'espace d'une octave à fournir, au moyen du raccourcissement du tuyau. Le quintoiement est facilité par un petit trou (recouvert d'une clef), percé à l'endroit où se trouve le nœud de division de la colonne d'air en trois parties égales. Joh.-Christoph Denner (Nuremberg, vers 1690) transforma en clarinette, par cette invention, l'ancien *chalumeau* français dont le jeu était restreint au registre grave. La presque identité de l'aulos (v. ce mot) des Grecs anciens avec la clarinette n'a été prouvée que tout récemment (cf. Riemann, *Handb. der M. G.*, I 1 p. 96 et suiv.). L'ancien chalumeau avait neuf trous, était accordé en *fa* maj. et donnait une échelle diatonique de fa^2 à la^3. On emploie aujourd'hui encore, dans les pièces p. c., le terme de chalumeau, dans le sens d'*ottava bassa*, afin d'éviter les nombreuses lignes supplémentaires qu'exigerait la notation des sons graves du registre dit de chalumeau (non quintoyant). La c., elle, a besoin de 18 trous pour fournir une échelle chromatique complète (parce qu'il y a 18 demi-tons de la tonique à la douzième) ; 13 d'entre eux sont pourvus de clefs. Cependant la plupart des instr. modernes, perfectionnés, ont de 15 à 20 clefs. Il va sans dire que le jeu virtuose d'un instrument aussi compliqué exige un art consommé, ce qui explique que l'usage s'en répandit lentement au début. La c. donne une échelle chromatique dont l'étendue est de mi^2 à ut^6, mais, tandis que les sons les plus graves sont toujours bons, les plus aigus (au-dessus de sol^5) sont mauvais, d'une intonation difficile et criarde. Pour éviter de faire jouer dans des tonalités très éloignées de la tonalité naturelle de l'instrument, on construit des c. de différents modèles, dans des tons différents, et tout d'abord en *ut*, *si* ♭ et *la* (anciennement aussi en *si* naturel), les c. dites GRANDES C., seules employées dans l'orchestre. Mais pour toutes les sortes de c., la tonalité naturelle est notée comme *ut* maj., autrement dit : mi^2 (son le plus grave de la c.) sonne pour l'oreille sur la c. en *ut* (*C-Klarinette*) comme mi^2, sur la c. en *si* ♭ (*B-Klarinette*) comme $ré^2$, sur la c. en *la* (*A-Klarinette*) comme ut ♯^{2}, sur la c. en *mi* ♭ (*Es-Klarinette*) comme sol^2 et sur la c. en *ré* (*D-Klarinette*) comme fa ♯^{2}. Les c. accordées plus haut que celle en *ut*, dites PETITES C. en *ré*, *mi* ♭, *fa* (vieillie) et *la* ♭, dont le timbre est criard et perçant, ne sont en usage (à de rares exceptions près) que dans les musiques militaires ou, d'une manière générale, dans les musiques d'harmonie ; elles y remplissent le même rôle que les violons dans l'orchestre. Il semble de nos jours que la c. en *si* ♭ soit sur le point de refouler de l'orchestre symphonique les autres espèces de c. ; les perfectionnements extraordinaires que Stadler, Iwan Muller et Klosé ont apportés à l'instrument, en lui appliquant en partie le mécanisme inventé par Bohm pour la flûte, permettent en effet de jouer dans toutes les tonalités avec une pureté d'intonation absolue. De plus, les excellents clarinettistes que possèdent aujourd'hui la plupart de nos orchestres, ne se bornent pas à vaincre les difficultés de la technique pure, ils transposent à vue sur la c. en *si* ♭ ce qui est écrit pour c. en *la* ou c. en *ut*. Cependant il serait des plus regrettables d'abandonner la c. en *la*, dont le timbre est d'une douceur remarquable ; c'est pourquoi nous croyons devoir recommander aux chefs d'orchestre d'exiger de l'instrumentiste qu'il prenne bien une c. en *la*, toutes les fois qu'elle est prescrite par le compositeur. — Font en outre partie de la famille des c. : *a)* la CLARINETTE-ALTO (*Altklarinette, Baritonklarinette*) en *fa* et en *mi* ♭, sonnant à la quinte inférieure des c. ordinaires en *ut* et en *si* ♭ ; elle n'a jamais atteint la vogue du cor de basset, aujourd'hui hors d'usage, mais différant fort peu de la c.-alto en *fa*, cf. COR DE BASSET ; *b)* la CLARINETTE-BASSE, sonnant à l'octave grave de la c. ordinaire de même ton, généralement en *si* ♭, plus rarement en *ut* ou aussi, chez Wagner, en *la*. La c.-basse a tout à fait le même timbre, intense et doux à la fois, que la c. ordinaire ; elle se distingue ainsi avantageusement du basson ; *c)* la CLARINETTE-PÉDALE OU CLARINETTE-CONTREBASSE, inventée par Fontaine-Besson (Paris), mais peu répandue, à cause de la dépense excessive de forces qu'elle exige de l'instrumentiste, énorme instrument sonnant à l'octave grave de la c.-basse et dont le timbre est beaucoup plus agréable que celui du contrebasson. — La c. n'a pris que peu à peu, au XVIII^e s., la place qu'elle occupe dans l'orchestre, et ce n'est qu'après 1750 que les chapelles instrumentales eurent des clarinettistes attitrés (Mannheim, 1759). Il est vrai qu'en 1754 déjà, à Paris, une symphonie de J. Stamitz fut exécutée avec c., et que les parties d'orchestre manuscrites de cette époque portent souvent l'indication *Oboi o clarinetti* ; mais les passages qui leur sont attribués ne descendent pas au-dessous du son le plus grave du hautbois, et ce sont les derniers représentants de l'école de Mannheim (Cannabich, Karl Stamitz et, dans ses dernières œuvres, Holzbauer) qui ont employé, les premiers, la région grave de l'échelle de la c. La symphonie en *mi bémol* maj. (1764) que Köchel a cataloguée comme étant de Mozart (K. 18), est en réalité de K.-Fr. Abel qui, le premier avec J.-Chr. Bach, prescrivit expressément des parties de c. — Les plus célèbres clarinettistes anciens et modernes sont : Beer, Tausch, Yost, Lefèvre, Blasius, Blatt, Bærmann (père et fils), Berr, Val. Bender, Hermstedt, Iwan Müller, Klosé, Bachmann, Blaes, Mühlfeld, Schubert, Stadler, Mi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mart. etc. ; les méthodes les plus répandues, celles de : Blatt. Bærmann (fils), Berr, Iwan Müller, Klosé, Rob. Stark, etc. Cf. E. Antonolini, *La retta maniera di scrivere per il clarinetto* (1813) ; W. Altenburg, *Die Klarinette* (1904).

2. Dans l'orgue, on donne le nom de c. (angl. *Clarionet*) à un jeu d'anches de 8' et d'intonation plutôt douce. Par contre, le *Clarionet-Flute* des orgues anglaises est un jeu de flûtes à demi bouché.

Clarino, 1. en ital syn. de *tromba*, trompette, nom que l'on donnait autrefois, en Allemagne, à la trompette aiguë employée en solo ; celle-ci ne différait du reste de la trompette plus grave (*Principaltrompete*) que par son embouchure plus petite. « Jouer du c. » (*Clarinblasen*) n'est autre chose, dans l'art du trompette au siècle dernier, que jouer une partie de trompette aiguë, de même que jouer une partie de principal (*Principal blasen*) signifie jouer une partie de trompette grave ; la partie de basse des morceaux pour plusieurs trompettes (basse qui revient en réalité aux timbales !) prend le nom de *toccato*. La trompette avait autrefois une étendue beaucoup plus grande à l'aigu (jusqu'à ré⁵) que de nos jours ; nous ne prendrions plus aucun plaisir aux sons perçants de son registre suraigu. Cf. Eichborn, *Die Trompete alter und neuer Zeit* (1882) et *Das alte Clarinblasen auf Trompeten* (1894). — 2. Nom du registre moyen de la clarinette (si^3 — ut^5), produit par le quintoiement (saut à la douzième supérieure) de chacun des sons du chalumeau. Le nouvel instrument (v. CLARINETTE) prit à la fois le rôle et le nom de l'ancien c. — 3. Dans l'orgue, trompette de 4' (all. *Oktavtrompete*), v. CLAIRON 2.

Clark, 1. JEREMIAH, compositeur anglais ; était en 1704 organiste de Chapel royal en même temps que Croft, et se suicida le 1er déc. 1707, à la suite d'un amour malheureux. C. fut le premier compositeur qui mit en musique l'ode à Ste-Cécile de Dryden (1697). Il a aussi écrit des anthems, des cantates, des *Lessons for harpsichord or spinett* (1711), et, en collaboration avec Daniel Purcell et Leveridge, plusieurs opéras, des entr'actes, etc. — 2. RICHARD, né à Datchet (Bucks) le 5 avr. 1780, m. le 5 oct. 1856 ; frère lai au collège St-George et au collège Eton, fut plus tard vicaire lai de l'abbaye de Westminster, puis vicaire du chœur de l'église St-Paul. Il s'est fait connaitre par quelques glees, anthems, etc., ainsi que par des monographies (*Reminiscences of Handel*, 1836 ; sur le « God save the king » ; sur l'étymologie du mot « madrigal » ; etc.) et un traité : *Reading and playing from score simplified* (1838). C. a publié en outre un recueil de textes de glees, madrigaux, rondos et catches favoris (1814). — 3. ROD-FREDERICK-SCOTSON, compositeur et organiste remarquable, né à Londres le 16 nov. 1840, m. dans la même ville le 5 juil. 1883 ; élève de Hopkins, Bennet, Goss, Engel, Pinsuti et Pettit, puis des conservatoires de Leipzig et de Stuttgart. C. fonda à Londres, en 1865, un College of Music, devint en 1867, à Oxford, Mus. Bacc., donna des concerts d'orgue à l'Exposition de 1879, à Paris, et publia des œuvres p. orgue, p. harmonium et p. piano. — 4. FREDERICK-HORACE [C.-STEINIGER], auteur d'un ouvrage intitulé : *Liszts Offenbarung. Schlüssel zur Freiheit des Individuums* (1907).

Clarke, 1. JOHN (C.-WHITFELD), né à Gloucester le 13 déc. 1770, m. à Holmer, près de Hereford, le 22 févr. 1836 ; élève de Hayes à Oxford, fut successivement organiste à Ludlow, Armagh et Dublin (églises St-Patrick et du Christ), quitta l'Irlande à la suite de la révolution de 1798 et devint organiste et directeur des chœurs des collèges de la Trinité et de St-John, à Cambridge. Enfin, en 1820, il accepta un poste analogue à Hereford, puis se retira définitivement en 1833. Il avait été nommé Mus. Doc. à Cambridge en 1799, à Oxford en 1810, et professeur de musique à l'Université de Cambridge en 1821. C. publia, de 1805 à 1822, quatre volumes de *Cathedral music* (services et anthems de sa composition) ainsi qu'un recueil de compositions religieuses de maîtres modernes. Il a écrit un oratorio, *La crucifixion et la résurrection*, des glees, des mélodies, etc. Ses arrangements pour piano et chant d'œuvres de Hændel et d'autres maîtres sont connus. — 2. MASON, auteur d'un ouvrage excellent : *A Biographical Dictionary of Fiddlers* (Londres, Reeves, 1895). — 3. JAMES-HAMILTON-SMEE, né à Birmingham le 25 janv. 1840 ; occupa d'abord différents postes d'organiste (entre autres à St-Pierre [South Kensington] où il succédait, en 1872, à Sullivan), puis se voua à la carrière de chef d'orchestre et mena dès lors une vie très instable. Il devint, en 1893, premier chef d'orchestre de l'entreprise théâtrale de Carlo Rosa et il vit depuis lors à Londres. C. a écrit la musique de scène de toute une série de drames de Shakespeare et d'autres auteurs, des opérettes, des œuvres symphoniques (2 symphonies, 6 ouvertures, 1 concerto de piano), de la musique de chambre et un traité d'instrumentation (*A Study of the Orchestra*, 1897).

Clarone (ital.), grande clarinette, c.-à-d. cor de basset (v. ce mot) ou clarinette basse.

Clarus, MAX, né à Mühlberg s. l'Elbe, où son père était directeur de musique de la ville, le 31 mars 1852 ; élève de l'Institut royal de musique religieuse à Berlin (Haupt, Schneider, Löschhorn), occupa ensuite différents postes de chef d'orchestre. Il fut en dernier lieu au Théâtre Kroll (Berlin), puis au Théâtre de la cour, à Brunswick, où il a reçu, en 1900, le titre de directeur de musique de la cour, et où il dirige en outre plusieurs sociétés chorales. C. a écrit des opéras : *Des Königs Rekrut* (Brunswick, 1889), *Ilse* (id. 1895), des ballades et des chœurs p. v. d'hommes avec orch. et *a cappella*.

Clasing, JOHANN-HEINRICH, né à Hambourg en janv. 1799, m. dans la même ville le 8 févr. 1836 ; auteur de plusieurs opéras (*Micheli und sein Sohn* [une suite au « Wasserträger »] ; *Welcher ist der Rechte ?*), oratorios (*Belsazar ; Jephta*), œuvres chorales (*Vater Unser*), etc.

Classical-Violin-Music (Augener et Cie, Londres), recueil de sonates en trio, de sonates p. violon, etc., et B. c., publiées par GUSTAV JENSEN avec la réalisation complète de l'accompagnement p. le piano. On y trouve des œuvres de : Henry Purcell, Antonio Veracini, Fr.-Maria Veracini, Gius. Torelli, Geminiani, Somis, Paganini, Senaillé, Tartini, Hændel, J.-S. Bach, Vivaldi, Corelli, Leclair, Barthélémon, Boyce, L. Borghi, Fr. Benda.

Classique. On qualifie de c. toute œuvre d'art sur laquelle la puissance destructrice du temps n'a pas de prise. Comme la preuve de cette qualité ne peut être fournie que par le temps lui-même, il n'y a pas de c. vivants et tous les vrais c. ont passé en leur temps pour des romantiques, c.-à-d. pour des esprits qui

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cherchent à s'affranchir des règles établies et des formes traditionnelles.

Claudius, Otto-Karl, né à Sohland s. la Spree le 6 déc. 1795, m. à Naumbourg, où il était cantor du dôme, le 3 août 1877 ; auteur d'œuvres nombreuses de musique d'église, de plusieurs opéras (*Der Gang nach dem Eisenhammer*), de lieder, etc.

Claussnitzer, Paul, né à Niederschöna, près de Freiberg, le 9 déc. 1867 ; élève du séminaire de Nossen puis du Conservatoire de Dresde, devint maître de musique, en 1889, au séminaire de Grimma, en 1894 à celui de Nossen. C. a publié des pièces p. le piano, des lieder, des chœurs, des préludes d'orgue, etc.

Clauss-Szarvady, Wilhelmine, née à Prague le 13 déc. 1834, m. à Paris le 2 sept. 1907 ; éminente élève de l'institut Proksch, vécut à Paris depuis 1852 et épousa en 1857 Fr. Szarvady (m. à Paris le 1er mars 1882). Elle fut au nombre de ces interprètes classiques, pour lesquels la réalisation des intentions du compositeur passe avant toute recherche d'effet personnel.

Clausula (lat. ; en all. *Klausel*), conclusion, terminaison, autrement dit cadence (v. ce mot).

Clavé, José-Anselmo, né à Barcelone le 21 avr. 1824, m. dans la même ville à la fin de févr. 1874 ; avait appris un métier, mais dut l'abandonner pour cause de maladie et se voua alors à la musique. Quelles que fussent les lacunes de sa culture professionnelle, il parvint à une très grande popularité comme compositeur de romances, de chœurs et de quelques « zarzuelas ». C. fut l'initiateur du chœur d'hommes, qu'il organisa en Espagne (dès 1851) sur le modèle des « orphéons » français. Il organisa en 1860, à Barcelone, un premier concours qui réunit 200 chanteurs ; en 1864, 2000 chanteurs appartenant à 57 sociétés s'étaient inscrits. Cf. Apeles Mestres, *J.-A. C.* (1876).

Clavecin [Clavessin], v. Piano.

[Les] Clavecinistes de 1638 à 1790, recueil d'ancienne musique pour le clavier publié par Jean-Amédée Lefroid de Méreaux (Rouen, 1867) et qui renferme des œuvres de Frescobaldi, Chambonnières, Purcell, Louis Couperin, François Couperin, Dom. Scarlatti, Telemann, J.-S. Bach, Hændel, Porpora, Marcello, Rameau, Schober

Clavicembalo (ital.), v. piano.

Clavicorde, v. piano.

Clavicylindre, v. Chladni.

Clavicytherium, v. piano.

Clavier (du lat. *Clavis*, v. ce mot ; all. *Klaviatur*, angl. *Keyboard*, ital. *tastatura*), ensemble de touches qui, actionnées, régissent le mécanisme de certains instr. (orgue, piano, vielle, jeu de timbres, v. ces mots) ; ces instruments sont dits instr. a clavier. Il existe des c. à mains et des c. à pieds ; ces derniers portent généralement le nom de pédaliers (v. ce mot). Tandis que le piano et quelques autres instruments moins répandus n'ont qu'un c., l'orgue en possède, suivant ses dimensions, de deux à cinq. Les divers c. correspondent chacun à des jeux spéciaux et les jeux analogues dans des c. différents sont toujours intonés différemment ; l'emploi simultané de tous les jeux de l'orgue sur un seul c. (grand orgue) se réalise au moyen des pédales ou des registres d'accouplement. Les noms des c. sont, dans les orgues à deux c. : le grand-orgue (all. *Hauptmanual* : angl. *Great organ*) et le positif (all. *Nebenmanual* ou *Oberwerk* ; angl. *Choir-organ*) placé au-dessus du grand orgue ; à trois c. : le grand-orgue, placé au milieu, le positif (all. *Oberwerk* ; angl. *Choir-organ*) et le clavier des bombardes (all. *Unterwerk* ; angl. *Swell organ*). Lorsqu'il y a quatre ou cinq c., le quatrième et le cinquième sont disposés au-dessus du positif ; ils s'appellent clavier de récit (all. *Soloklavier*) et écho (all. *Echowerk*, *Fernwerk*). L'étendue des c. de l'orgue comporte en général quatre octaves et demie (ut^1 à fa^5), les anciens instruments ne dépassent pas l'ut^5, à l'exception toutefois des orgues italiennes dont les c. vont de sol^{-1}, fa^{-1} ou même ut^{-1} à ut^6 (six octaves ; cf. le tableau donné au mot la).

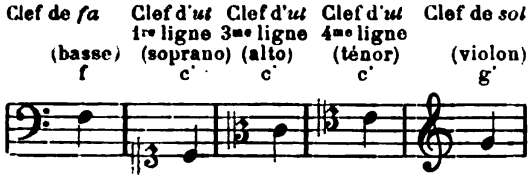
Clavijo del Castillo, Bernardo, était vers 1588 organiste de la cour à Naples, professa la musique, de 1594 à 1604, à l'Université de Salamanque et mourut à Madrid le 1er févr. 1626. On n'a conservé de lui qu'un vol. de motets de 4 à 8 v. : *Bernardi Clavixi del Castello in regia cappella Sicula organici musici Motecta ad canendum tam cum IV, V, VI et VIII vocibus quam cum instrumentis composita. Romæ apud Alexandrum Gardanum MDLXXXVIII.*

Clavis (lat. « clef » ; plur. *claves*), nom que l'on donna au début aux touches de l'orgue qui, en fait, remplissent des fonctions analogues à celles d'une clef, puisqu'elles ouvrent à l'air l'entrée des tuyaux. L'usage d'écrire les noms des notes (lettres A à G) sur les touches correspondantes, usage répandu au xe s., fit bientôt passer le nom de c. des touches aux notes elles-mêmes. Lorsqu'au xie s. la notation alphabétique fut simplifiée par le système des lignes horizontales et parallèles, et que quelques lettres seulement furent maintenues comme points de repère au début des lignes, ces lettres gardèrent le nom de c. (*claves signatæ*, nos « clefs » actuelles). Toutefois ce même nom fut conservé longtemps encore non seulement pour les touches de l'orgue, mais pour celles de tous les instr. à « clavier ». On appelait aussi c. les clefs (all. *Klappen*) des instr. à vent. — Les Allemands donnent en outre, dans l'orgue, le nom de c. (*Balgklavis*) à la barre ou sorte de pédale, au moyen de laquelle on actionne les soufflets ordinaires.

Clay, Frédéric, né à Paris de parents anglais le 3 août 1840, m. à Oxfordhouse Great Marlow (Londres) le 24 nov. 1889 ; fit son éducation musicale auprès de Molique à Paris et, pendant quelque temps, auprès de M. Hauptmann, à Leipzig. Il débuta dans un cercle privé à Londres, en 1859-1860, comme compositeur d'opéras, avec deux petits ouvrages, mais il a donné depuis lors au Coventgarden toute une série d'opéras et d'opérettes : *Court and cottage* (1862), *Constance* (1865), *Ages ago* (1869), *The gentleman in black* (1870), *Happy Arcadia* (1872), *The black crook* (1872), *Babil and Bijou* (1872 ; de même que le précédent, en partie seulement de C.), *Cattarina* (1874), *Princess Toto and Don Quichote* (1875), *The merry duchess* (1883), *The golden ring* (1883). Il écrivit en outre de la musique pour plusieurs drames et les cantates : *The knights of the cross* et *Lalla Rookh*.

Clef. 1. (lat. *Clavis* ; all. *Schlüssel* ; angl. *Key*). Lettre de l'alphabet musical, placée au commencement d'une portée et qui assigne à chacune des notes son degré exact d'élévation :

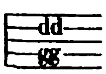
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



Les quatre premières de ces c. étaient les c. habituelles de la musique vocale *a cappella*, au XVIe s. On employait en outre, du reste, la clef de *fa* sur la 5e ligne (c. de sous-basse) ou sur la 3e ligne (c. de baryton) et la clef de *sol* sur la 1re ligne (c. française de violon ; dans les partitions de Lully entre autres, mais aussi en Allemagne p. les parties de flûte à bec). Au clavier, on utilisa p. la partie supérieure et jusque vers la fin du XVIIIe s. la clef d'*ut* 1re ligne. En dépit de son ancienneté (XIIIe s.), ce n'est que tard que la clef de *sol* 2e ligne la remplaça définitivement. Cf. au sujet des différentes c. les articles spéciaux. Dès le début (Xe-XIe s.), on choisit comme c. (*claves signatæ*) les lettres qui marquaient la place des demi-tons dans l'échelle fondamentale, soit $f = fa$ (*mi-fa*) et $c = ut$ (*si-ut*) ; de plus, pour rendre l'exécutant encore plus attentif à l'intervalle de demi-ton, on colora les lignes sur lesquelles reposaient les c. (le *fa* en rouge, l'*ut* en jaune). D'autres lettres sont mentionnées au XIIIe s. déjà comme *claves signatæ* : Γ (gamma, pour notre *sol*^{1}) et *dd* (ré^4), mais on ne les trouve que concurremment avec d'autres (Γ avec F, *dd* avec *gg*) et leur usage ne s'introduisit jamais dans la pratique. Ce n'est guère qu'à partir du XVe ou du XVIe s. que l'emploi de la c. de *sol* devint fréquent, d'abord seulement comme signe de transposition des tons d'église à la quinte supérieure, avec changement de *fa* naturel en *fa* ♯, en sorte que le *g* marquait aussi la place du demi-ton. Il en résulte que, lorsque le *fa* est voulu naturel (cf. CHIAVETTE), le *g* est accompagné fréquemment d'un ♭ sur la ligne de *fa*, voire même sur les deux lignes de *fa*, sous une forme



bien propre à induire en erreur les lecteurs peu initiés aux particularités de la notation proportionnelle. Par contre les TABLATURES (v. ce mot) utilisent déjà couramment la clef de *sol* au XVIe s., pour la notation du *cantus* et sans aucune idée de transposition. On la trouve alors souvent en compagnie de *dd* :



Aujourd'hui, l'usage des seules clefs de *sol* s. la 2e ligne et de *fa* s. la 4e ligne se généralise de plus en plus. Cependant, on note encore l'alto (viola alta) en clef d'*ut* 3e ligne, le trombone-ténor en clef d'*ut* 4e ligne, de même que le basson et le violoncelle dans la région aiguë. On pourrait évidemment se passer de la clef d'*ut* 4e ligne, mais ce serait une grave erreur que de sacrifier à ce désir de simplification la clef d'*ut* 3e ligne. Nous voudrions au contraire que même l'enseignement élémentaire s'en occupât, à cause de son rôle d'intermédiaire central entre les clefs usuelles de *fa* et de *sol* :



Restreindre l'usage de c. à la seule clef de *sol*, pourvue d'indices d'octaves (cf. STEPHANI), va à fin contraire du but poursuivi de la simplification des partitions. La preuve en est faite depuis longtemps par la notation « uniforme » des musiques militaires belges où la partie de tuba-contrebasse a le même aspect que celle de flûte. Du temps de Bach, la clef d'*ut* 3e ligne était encore d'un usage fréquent pour les passages graves du violon. On rencontre même parfois la clef de *fa* dans le sens de l'octave supérieure aux violoncelles p. le violon et l'alto, mais seulement dans des passages d'une certaine ampleur et à l'unisson p. tout le groupe des archets. Pour ce qui concerne les évolutions de la forme des lettres jusqu'à celle de nos clefs, v. les articles C, F et G. — 3. On donnait aussi anciennement le nom de c. (*claves*) aux touches de l'orgue, du clavecin, de la vielle, etc. Cf. CLAVIS. — 3. (ital. *chiave* ; all *Klappe* ; angl. *Key*). Dans les instr. à vent en bois, mécanisme au moyen duquel on ouvre ou l'on ferme à volonté les trous qui en sont recouverts. Le système de clef a été appliqué aussi aux instr. de cuivre : bugle à clefs (*Klappenhorn* ; inventé en 1770 par Kälbel, à St-Pétersbourg), ophicléide, trompette à clefs (*Klappentrompete* ; inventée en 1801 par Weidinger à Vienne) ; mais il fut remplacé au bout de peu de temps par le système des pistons, bien plus approprié au genre du groupe des cuivres (v. PISTON).

Clef harmonique (all. *Klangschlüssel*), nom que Hugo Riemann donne dans ses ouvrages théoriques à un mode nouveau de notation abrégée des accords, issue de celles de Gottfr. Weber et d'A. von Œttingen. Ce système qu'il a développé et exclusivement employé met toujours une harmonie naturelle (acc. parfait majeur ou min.) à la base de la conception d'un accord ; soit : ut^7 = acc. d'*ut* maj. (avec septième min.), ~~*sol*~~^{9} = acc. de *sol* maj. (avec septième et neuvième mineures, mais sans la prime), etc. On emploie, dans la c. h. comme dans la basse chiffrée, les chiffres 1 à 10, mais les intervalles, au lieu d'être calculés à partir de la basse, le sont à partir de la prime de l'harmonie à laquelle on rapporte l'accord. Les chiffres arabes désignent des acc. maj., les chiffres romains des acc. min. ; les premiers désignent les intervalles ascendants, les autres les intervalles descendants à partir de la fondamentale. La fondamentale elle-même est simplement indiquée par le nom de la note (en franç. : *ut*, *ré*, etc. ; en all. : *c*, *d*, etc.). Voici donc les chiffres usités et leur signification : 1 (I) fondamentale ; 2 (II) seconde maj. ; 3 (III) tierce maj. ; 4 (IV) quarte juste ; 5 (V) quinte juste ; 6 (VI) sixte maj. ; 7 (VII) septième min. ; 8 (VIII) octave (s'emploie exceptionnellement, après 9 [IX] par ex., à la place de 1 [I]) ; 9 (IX) neuvième maj. ; 10 (X) dixième maj. (exceptionnellement aussi à la place de la tierce). Tous les chiffres, à l'exception de 1, 3, 5 (8, 10) ou I, III, V (VIII, X), désignent des intervalles dissonants ; seules, en effet, la tonique, la tierce et la quinte font partie intégrante de l'harmonie (maj. ou min.). Cf. HARMONIE. Les altérations chromatiques des 7 (10) intervalles fondamentaux énumérés plus haut sont indiquées par des signes spéciaux : < hausse de la note, > l'abaisse d'un demi-ton. On ne peut concevoir musicalement aucune « altération » double, ni ascendante, ni descendante. L'acc. maj. (harmonie supérieure) s'exprime par le simple signe $^+$, à la place de $\substack{5\\3\\1}$; l'acc. min. (harmonie inférieure), par ^{0}, à la place de $\substack{\text{I}\\\text{III}\\\text{V}}$. Toutefois on n'emploie le signe $^+$ que par opposition au ^{0}, ou lorsqu'il y a alternance avec

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ce dernier : l'absence de tout signe indique l'harmonie supérieure du son donné. Enfin, la présence de chiffres accessoires, arabes ou romains, dispense de l'emploi des signes spéciaux, + et °, pour le maj. et le min. La c. h. dont les indications sont liées à une tonalité déterminée diffère précisément en ceci du système des FONCTIONS TONALES (v. ce mot) que Riemann a inauguré en 1893 et qui, délivrant la signification harmonique de l'accord de toute considération de hauteur absolue des sons, fournit un excellent procédé d'analyse harmonique et un moyen de développer la faculté de conception des harmonies. Voici, par ex., comment se présentent les premières mesures du prélude de « Tristan et Iseult » dans les deux cas :



Cl. h. : °mi la v⁷ mi ⁷
Fonct. ton. : °T S VII D⁷

Cf. H. Riemann, *Vereinfachte Harmonielehre* (Londres, 1893 ; éd. angl. par H.-W. Bewerunge, 1896 ; éd. franç. par G. Humbert, 1899 ; éd. russe, 1900), la 4ᵉ éd. du *Handbuch der Harmonielehre* (1901 ; éd. franç., 1902 ; éd. ital., 1906) et le *Elementarschulbuch der Harmonielehre* (1906).

Clemens, CHARLES-EDWIN, organiste, né à Plymouth le 12 mars 1856 ; élève de Weeks, de Martin et d'Ernest Pauer à l'Académie de musique de Londres, fut nommé en 1889 organiste de l'Eglise anglaise, à Berlin, en même temps que professeur au Conservatoire Scharwenka. En 1895, C. émigra dans l'Ohio et devint organiste, directeur de sociétés chorales et professeur à Cleveland. C. a publié des exercices p. le pédalier, à l'orgue (*Pedal-Technik*, 2 vol.) et *Modern school for the Organ*.

Clemens non Papa (en français : « C., non pas le pape »), de son vrai nom JAKOB CLEMENS, contrapuntiste néerlandais du XVIᵉ s., né vers 1500, m. avant 1558 ; fut maître de chapelle à la cathédrale d'Anvers et l'un des compositeurs les plus illustres de la période de Josquin à Palestrina. On a conservé de lui onze messes et un grand nombre de messes de 4 à 5 v., 7 livres de motets, chansons, etc., publiés séparément par Pierre Phalèse à Louvain (1555-1560), ainsi que 4 livres de *Souter liedekens* (psaumes sur des mélodies populaires néerlandaises) imprimés de 1556 à 1557 par Tylman Susato, à Anvers ; de plus, une quantité de morceaux détachés ont paru, à partir de 1539, dans différentes anthologies. Quelques pièces de C. ont été réimprimees par Commer (*Collectio etc.*) et par Maldeghem (*Trésor, etc.*).

Clement, FRANZ, violoniste virtuose, né à Vienne le 19 nov. 1780, m. dans la même ville le 3 nov. 1842 ; élève de Giornovichi, se fit entendre tout jeune déjà et avec grand succès à Londres et Amsterdam, fut de 1802 à 1811 chef d'orchestre au théâtre « an der Wien » et plus tard, sous la direction de Weber, concertmeister à Prague. De 1818 à 1821, il fut de nouveau au théâtre « an der Wien » puis voyagea pendant plusieurs années avec la Catalani. C'est pour lui que Beethoven a écrit son concerto de violon, et C. lui-même a écrit 6 concertos et 25 concertinos pour violon, des concertos de piano, des ouvertures, des quatuors et de petits ouvrages scéniques.

Clément, 1. CHARLES-FRANÇOIS, né en Provence en 1720, vécut à Paris comme professeur de piano et publia entre autres : *Essai sur l'accompagnement du clavecin* (1758) et *Essai sur la basse fondamentale* (1762), deux œuvres qui furent plus tard réunies sous le titre de la première. Il a écrit de plus deux petits opéras, représentés à Paris, un cahier de morceaux pour piano et violon, et il a édité un *Journal de clavecin* (1762-1772 ; recueil d'airs d'opéras favoris, sans indication des noms d'auteurs). — 2. FÉLIX, né à Paris le 13 janv. 1822, m. dans la même ville le 22 janv. 1885 ; était destiné à la carrière de l'enseignement, mais fit très tôt, en cachette, des études musicales. Il fut d'abord précepteur en Normandie, puis à Paris, jusqu'au jour où, en 1843, il prit la décision de se vouer entièrement à la musique. La même année encore, il fut nommé maître de musique et organiste du collège Stanislas et à côté de cela, successivement, maître de chapelle des églises St-Augustin et St-André d'Antin. Enfin, il fut appelé au poste d'organiste et de maître de chapelle de l'église de la Sorbonne et dirigea, en 1849, les festivals de musique religieuse de la « Ste-Chapelle du Palais ». C. mit en partition à cet effet toute une série de compositions du XIIIᵉ s., qu'il publia sous le titre de *Chants de la Ste-Chapelle* (1849 ; 3ᵉ éd., 1875). Il a publié en outre, en 1861, un choix de séquences du moyen âge avec un acc. d'orgue. C'est à lui que remonte l'idée de la fondation d'un Institut de musique d'église (v. NIEDERMEYER). Parmi ses ouvrages, médiocres pour la plupart, il faut mentionner : *Méthode complète de plain-chant* (2ᵉ éd., 1872) ; *Méthode de musique vocale et concertante* (s. d.) ; *Histoire générale de la musique religieuse* (1861) ; *Les musiciens célèbres depuis le* XVIᵉ *s. jusqu'à nos jours* (1868 ; 4ᵉ éd. 1887 : éd. holl. par Westrheene) ; *Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras* (1869, avec P. Larousse ; quatre suppléments jusqu'en 1881 ; 2ᵉ éd. rev. par A. Pougin, 1899) ; *Histoire de la musique* (1885) ; enfin, une *Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement* (1874, 2ᵉ éd. 1894).

Clementi, MUZIO, né à Rome le 12 avr. 1746 (d'après le « Musikal. Almanach » de 1796, de Reichardt) ou le 24 janv. 1752 (si l'on s'en rapporte à l'indication d'âge donnée dans l'annonce mortuaire), m en son domaine d'Evesham (Warwickshire) le 10 mars 1832 ; fils d'un orfèvre, Nicola C. (dont la femme, née Kayser, était probablement allemande), reçut d'excellentes leçons : un parent, l'organiste Buroni, lui enseigna le piano et l'harmonie, puis plus tard Carpani et Santarelli le contrepoint et le chant. C. occupa en même temps, dès 1761, un poste d'organiste. Mais un Anglais du nom de Bedford obtint du père l'autorisation d'emmener le jeune garçon, de quatorze ans à peine, en Angleterre pour qu'il achevât son éducation à ses frais. C. resta jusqu'en 1770 dans la maison de son protecteur et devint un pianiste parfait ; introduit par Bedford dans la société de Londres, il parvint rapidement à une grande renommée de virtuose et de pédagogue. En 1773, il publia ses trois premières sonates pour le piano op. 2. De 1777 à 1780, il fut claveciniste, chef d'orchestre à l'Opéra italien, puis il entreprit, en 1781, sa première tournee sur le continent, passa par Strasbourg et Munich pour arriver enfin à Vienne où il sortit avec honneur d'une sorte de concours avec Mozart. Une nouvelle tournée le conduisit en 1784 en France

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et en Suisse (le « Cramers Magazin » de 1784, N° 365, reçoit de Berne le récit d'une histoire d'amour très romantique mais dont on n'a pas réussi à fixer, jusqu'à présent, les épisodes réels). Entre temps, et jusqu'en 1802, il professa à Londres avec un succès de plus en plus grand et s'associa à la maison d'éditions musicales et à la fabrique de pianos de Longmann et Broderip ; puis, après la faillite de cette entreprise, il établit un commerce analogue avec Collard, sous le nom duquel la maison subsiste encore aujourd'hui. C. trouva néanmoins le temps d'écrire toute une série d'œuvres importantes pour le piano et de former des élèves qui devinrent célèbres : J.-B. Cramer et John Field. En 1802, C. partit en compagnie de Field pour Paris, Vienne et St-Pétersbourg, et fut accueilli partout avec enthousiasme. Tandis que Field restait à St-Pétersbourg, où il avait trouvé une situation avantageuse, Zeuner suivit C. auquel se joignirent encore, à Berlin et à Dresde, L. Berger et A. Klengel, tous musiciens d'avenir. Moschelès et Kalkbrenner furent aussi pendant quelque temps les élèves de C., à Berlin. C'est dans cette ville que C. se maria pour la première fois, mais il perdit sa jeune femme au bout d'une année à peine de mariage et, profondément affligé, reprit le chemin de St-Pétersbourg avec ses élèves Berger et Klengel. Enfin, en 1810, il rentra en Angleterre, après avoir passé à Vienne et en Italie. Il se remaria l'année suivante et resta dès lors à Londres, à l'exception d'un ou deux voyages d'affaires surtout sur le continent (1817-1818, Paris et Francfort s.M. ; 1821-1822, Munich et Leipzig). C. fut nommé membre correspondant de l'Académie de Stockholm, en 1814, en remplacement de Grétry qui était mort l'année précédente. Il a laissé une fortune assez considérable C. joue un rôle important dans l'histoire de la littérature du piano ; Beethoveen, qui l'appréciait fort, lui doit beaucoup. S'il est vrai que sa virtuosité l'entraîne souvent à une certaine recherche de l'effet (brillant, puissance), il surprend aussi parfois par des traits d'une réelle délicatesse et il est un maître dans l'art des larges développements. Ses œuvres principales sont : 106 sonates pour le piano (dont 46 avec violon, violoncelle ou flûte) ; le *Gradus ad Parnassum* (1817 ; nouv. éd. complète par B. Mugellini, chez Breitkopf et Härtel, 1908), recueil d'études des plus remarquables et aujourd'hui encore d'un usage général (v. les choix d'études par C. Tausig et par H. Riemann) ; des symphonies (dont deux gravées à Londres comme op. 18 et plus tard [les mêmes] chez André comme op. 44) ; des ouvertures ; deux duos pour deux pianos, des caprices, des morceaux caractéristiques, etc. Les sonates op. 36, 37 et 38 font aussi partie du répertoire de tout enseignement du piano (éd. phrasées par H. Riemann, chez Augener). Cf. Shedlock, *The pianoforte-sonata* (1895). G. Frojo (Milan, Ricordi) a écrit une esquisse biographique insuffisante ; mais M. Unger prépare sur C. un ouvrage important.

Clérambault, Louis-Nicolas, né à Paris le 19 déc. 1676, m. dans la même ville le 26 oct. 1749 ; élève d'André Raison auquel il succéda comme organiste de St-Jacques. C. passa plus tard à l'église St-Louis de St-Cyr et enfin à St-Sulpice. Il a publié : *1er livre de pièces de clavecin*, 1703 ; *1er livre de pièces d'orgue* (1710 ; éd. nouv. dans les « Archives des Maîtres de l'orgue » de Guilmant) ; 5 livres de *Cantates françaises à 1-2 v. avec simphonie et sans simphonie* (1710-1726) ainsi que plusieurs autres cantates détachées.

Clérice, Justin, né à Buenos-Ayres le 16 oct. 1863, m. à Toulouse en sept. 1908 ; élève du Conservatoire de Paris, auteur d'un grand nombre d'opérettes, représentées à Paris, et d'un opéra-ballet : *Au temps jadis* (Montecarlo, 1908).

Clércy-Blanc-du-Collet, Marie, née à Puget-Théniers (Alpes-Maritimes) le 24 juin 1850 ; fit son éducation complète à Paris et se consacra au professorat, mais perdit la voix à l'âge de quarante ans. Des exercices que lui indiqua Mme G. Favari (Nice, 1893) la lui firent retrouver, par la rééducation des muscles du larynx qui président à la phonation. Mme C. se livra alors à de nombreuses expériences, établit la théorie de ce système et créa, à Paris, l'« Ecole orthophonique » où elle a déjà formé un grand nombre d'élèves. En outre, elle a publié les ouvrages suivants : *Art vocal, nouvel horizon* (1895) ; *La voix recouvrée* (1899) ; *Exposé de la méthode de rééducation de la voix* (1907, conférences faites au Conservatoire de Paris) ; *Méthode naturelle de pose de la voix* (1910) ; *La voix posée fortifiée*, à l'usage des instituteurs (1912).

Cleve, 1. Johannes de, né (à Cleve ?) en 1529, m. à Augsbourg le 14 juil. 1582 : ténor de la Chapelle de la cour, à Vienne (1563-1564), passa ensuite à la cour de l'archiduc Carl, à Prague, puis, dès 1576, à Augsbourg. C. est un compositeur de mérite dans le domaine de la musique d'église : 2 livres de *Cantiones sacræ* de 4 à 6 v., 1559 ; *Cantiones seu Harmoniæ sacræ* de 4 à 10 v., 1579 ; messes et motets manuscrits. Quelques pièces de C. ont été reproduites par Commer (*Collectio*, etc.) et par Maldeghem (*Trésor*). — 2. Halfdan, né à Kongsberg (Norvège) le 5 oct. 1879 ; issu d'une famille de musiciens, fut l'élève de son père et de Winter-Hjelm, puis, à Berlin (1898-1903), d'O. Raif et des deux Scharwenka. C. est un pianiste de talent et un compositeur de mérite (concertos de piano, op. 3 en *la* maj. ; op. 6, en *si bémol* min. ; op. 9, en *mi bémol* maj.).

Clicquot, François-Henri, né à Paris en 1728, m. dans la même ville en 1791 ; le constructeur d'orgues le plus remarquable de la France, au XVIIIe s., associé dès 1765 avec Pierre Dallery.

Cliffe, Frederick, né à Lowmoor, près de Bradford, le 2 mai 1857 ; pianiste et organiste précoce, occupa déjà différents postes d'organiste avant son entrée à la « National Training School for Music », à Londres, où de 1873 à 1876, il fut l'élève de Sullivan, Stainer, Prout et Franklin Taylor. En 1883, C. fut nommé professeur de piano au « Royal College of Music » ; il passa en 1901 à la « R. Academy » mais n'en remplit pas moins constamment les fonctions d'organiste dans diverses églises et dans des salles de concerts. Il fit également avec succès des tournées comme pianiste, à l'étranger. C. a écrit 2 symphonies (*ut* min. [op. 1] et *mi* min.) ; un poème symphonique, *Cloud and sunshine* ; un concerto de violon en *ré* min. ; *The Triumph of Alcestis* p. alto et orch. (Norwich, 1902) et plusieurs autres œuvres chorales, profanes et religieuses.

Clifford, James, né à Oxford en 1622, m. à Londres, où il était « senior cardinal » de l'église St-Paul, en sept. 1698 ; publia : *The divine services and anthems* (1663 ; 2e éd., 1664), recueil

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de textes des chants religieux, anthems, services, etc. de compositeurs anglais du XVII[e] s. La 1[re] éd. est précédée d'une introduction : *Briefs directions for the understanding of that post of Divine service, etc.*; la 2[e] éd. renferme des mélodies p. le *Venite*, les psaumes et le *Credo*.

Clifton, JOHN-CHARLES, né à Londres en 1781, m. à Hammersmith le 18 nov. 1841; maitre de musique à Bath, puis à Dublin (1802) et à Londres (1816) où il enseignait suivant la méthode de Logier. C. a composé des glees, des chansons et un opéra : *Edwin*; il a publié un recueil de mélodies bretonnes et établi les plans d'une sorte de mélographe (v. ce mot) auquel il donna le nom d' « Eidomusicon ».

Cloches. Les grandes c. ne sont que rarement employées (dans *Parsifal* par ex.) comme instr. de musique ; mais elles jouissaient autrefois d'une vogue considérable, en tant qu'éléments importants des CARILLONS (v. ce mot). L'estimation exacte d'un son de cloche est rendue malaisée par la constitution toute spéciale de sa série harmonique, dont les éléments correspondraient, à ce qu'on prétend, aux carrés des valeurs de la série naturelle : 1, 4, 9, 16, 25 etc. (à moins que ce ne soit même aux carrés de celles de la série inférieure !). C'est cette raison même qui s'oppose le plus à l'emploi des cloches dans la musique artistique. Même les jeux de cloches de petites dimensions (*Glockenspiele*) disparaissent de plus en plus depuis que l'on construit des JEUX DE TIMBRES (v. ce mot et LYRA). Au théâtre, où les véritables cloches seraient ou trop grandes ou trop chères, on se sert en général de barres d'acier ou de cloches à marteau, hémisphériques et à parois très minces. Cf. APPUN.

Clodius [Clöde], CHRISTIAN, né à Neustadt, près de Stolpen, le 18 oct. 1647; fils d'un ecclésiastique, il se voua lui-même à la carrière pédagogique et, pendant son temps d'études à l'Université de Leipzig, il rédigea une anthologie de mélodies qui est conservée à la Bibl. royale de Berlin, sous le chiffre MS. Germ. 8° 231. Wilhelm Niessen a donné en 1891 une description détaillée de ce manuscrit, dans la « Vierteljahrsschrift f. MW, VII, p. 579 et ss. (*Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius,* avec des ex. du texte et de la musique [dissertation]).

Cloiture, c.-à-d. clôture, morceau final, dénomination employée accidentellement par Karl Stamitz pour désigner le morceau d'orchestre opposé à l'ouverture et par conséquent destiné à marquer la fin d'un concert. Cf. CONCLUSION.

Closson, ERNEST, né à St-Josse-ten-Noode (Bruxelles) le 12 déc. 1870 ; professeur de musique et critique, à Bruxelles, collaborateur de plusieurs journaux et revues (parfois sous le pseudonyme PAUL ANTOINE), directeur du « Deutscher Gesangverein » (ch. mixte) et conservateur adjoint du Musée instrumental du Conservatoire. C. a écrit de petites œuvres vocales et publié des *Chansons populaires des provinces belges* (1905). Il est l'auteur de quelques brochures et études : « *Siegfried* », *de Wagner* (1891), *Ed. Grieg et la musique scandinave* (1892), *La musique et les arts plastiques* (1897), *L'instrument de musique comme document ethnographique* (« Guide musical », 1902), etc.

Cluer, JOHN, imprimeur de musique à Londres, pratiqua le premier, en 1720-1721, la gravure de la musique sur des planches dites de Pewter (mélange d'étain et de plomb) et inaugura ainsi une ère nouvelle de l'impression de la musique (v. IMPRESSION), en refoulant de nouveau à l'arrière-plan les procédés de la typographie. L'invention de C. fut perfectionnée par WALSH qui prit la suite du commerce et qui imagina l'usage des poinçons. C. avait publié une série d'œuvres de Hændel en première édition. Cf. « Allg. Musikal. Ztg », 1879, N° 16 (Chrysander).

Cocchi, 1. CLAUDIO, compositeur italien de musique d'église a publié : *Armonici concentus* (psaumes de vêpres et litanies B. M. V. à 5 v. avec orgue, 1626); une messe à 5 v. et un *Tedeum* avec orgue (1627); *Ghirlanda sacra*, op. 10 (psaumes à 4 v., etc., 1632), etc. — 2. GIOACCHINO, né à Padoue vers 1715, m. à Venise en 1804; était déjà connu en 1735 comme compositeur de musique d'église, puis écrivit de 1743 à 1763 pour Rome et pour Naples, les années suivantes pour Venise où il avait été nommé maître de chapelle du « Conservatorio degli Incurabili », 41 opéras et 2 oratorios. C. partit en 1757 pour Londres et y fit exécuter jusqu'en 1763 quelques ouvrages nouveaux ; il rentra à Venise en 1773. Des *Divertimenti a voce sola ed a 2* de C. ont paru à Londres en 1759.

Coccia, CARLO, né à Naples le 14 avr. 1782, m. à Novare, où il était maître de chapelle de la cathédrale, le 13 avr. 1873 ; compositeur des plus féconds, auteur de 40 opéras (*Maria Stuarda ; Eduardo Stuart in Iscozia ; L'orfano delle selve; Caterina di Guisa ; La solitaria delle Asturie* [1831] ; *La Clotilde*, etc.), d'une série de cantates, de messes et d'autres œuvres de musique d'église. Cf. G. Carotti, *Biografia di C. C.* (1873).

Coccon, NICOLÒ, né à Venise le 10 août 1826, m. dans la même ville le 4 août 1903; élève d'E. Fabio, publia ses premières compositions, des motets, à l'âge de quinze ans, et fut nommé en 1856 premier organiste, en 1873 premier maître de chapelle de l'église St-Marc. C. fut l'un des musiciens les plus estimés de l'Italie (dès 1883, membre d'honneur de l'Académie Ste-Cécile, de Rome). Compositeur très fécond, il a écrit surtout de la musique d'église (plus de 400 œuvres parmi lesquelles 8 *Requiem*, 30 messes, etc.), mais aussi un oratorio (*Saul*), deux opéras et des œuvres patriotiques ou de circonstance.

Cochläus [COCLEUS], JOHANNES, de son vrai nom JOHANN DOBNEK, né à Wendelstein, près de Nuremberg (d'où ses pseudonymes WENDELSTEIN et C. [*cochlea* = escargot et aussi escalier tournant [*Wendeltreppe*]), m. à Breslau, où il était chanoine, le 10 janv. 1552; fut nommé vers 1500 « Magister artium » à Cologne, où Glarean fut son élève, puis fut, de 1510 à 1514, recteur de St-Sébald, à Nuremberg, en 1517 D[r] theol. à Ferrare et remplit ensuite diverses fonctions ecclésiastiques à Worms, à Mayence, à Francfort s. M. et à Breslau. C., qui est connu comme adversaire de Luther, est l'auteur d'un manuel de musique publié à plusieurs reprises : deux fois anonyme, sous le titre de *Musica*, sans nom de lieu ni d'éditeur (un ex. de la 1[re] éd. se trouve à la Bibl. de la cour, à Vienne [cf. J. Mantuani, *Ein unbekanntes Druckwerk*, 1902] ; un ex. de la 2[e] éd. à la Bibl. de l'Université de Leipzig et à la Bibl. royale de Munich [cf. H. Riemann, *Anonymi introductorium musices*, « Monatsh. f. M. G. », 1897, N[os] 11 et suiv.]) ; une fois, à l'occasion de la promotion

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de l'auteur au rang de « Magister », en une édition bien connue (Cologne, Johann Landen, 1507) et signée; enfin, avec des adjonctions nouvelles à celles qu'avaient déjà reçues les trois éditions de Cologne, dans des éditions de Nuremberg auxquelles servent du reste les mêmes bois (qui étaient la propriété de C.) mais qui paraissent sous un titre nouveau : *Tetrachordum musices Joannis Coclæi Norici etc.* (1511, 1514, 1516, 1526).

Coclicus [Coclico], ADRIEN-PETIT, né dans le Hainaut vers 1500 ; élève de Josquin de Prés, fut pendant quelque temps, malgré son instabilité habituelle, chantre de la Chapelle pontificale et confesseur du pape. Son genre de vie le conduisit jusqu'à la prison ; mais lorsqu'il eut recouvré la liberté, il se rendit en 1545 à Wittenberg où il embrassa la religion nouvelle. Il séjourna ensuite, à partir de 1546, à Francfort s/O. puis à Königsberg et à Nuremberg. En 1556, C. entra dans la Chapelle royale, à Copenhague où il est mort vers 1563 (deux lettres de C. ont paru dans les « Monatsh. f. M. G. », VII, 168). C. a publié un *Compendium musices* (1552) et un livre de psaumes à 4 v., *Musica reservata* (1552).

Coda (ital., du lat. *cauda*, queue), fragment de musique ajouté en manière de conclusion à un morceau à reprises. On se sert surtout du terme de c., lorsqu'il y a une coupure à faire après les répétitions, par ex. dans le scherzo où, après le trio, vient la répétition du scherzo lui-même, puis la c. (*Scherzo da capo e poi la c.*). On nomme aussi c. la terminaison libre d'un canon (v. ce mot) fermé. V. CAUDA.

Coelho, Padre MANOEL-RODRIGUEZ, né à Elvas, fut organiste de la cathédrale de sa ville natale, puis de celle de Lisbonne où il devint, en 1603, organiste de la Chapelle royale. Il vivait encore en 1620. Maître organiste portugais très estimé, C. a publié : *Flores de musica para o instrumento de tecla et harpa* (Lisbonne, 1620).

Coenen, 1. JOHANNES-MEINARDUS, né à La Haye le 28 janv. 1824, m. à Amsterdam le 9 janv. 1899 ; bassoniste virtuose, élève de Ch.-H. Lübeck, au Conservatoire de sa ville natale, devint successivement, en 1851, chef d'orchestre au Théâtre hollandais Van Lier, à Amsterdam, à la mort de Van Brée, directeur de la société Felix meritis, enfin, en 1865, chef d'orchestre du Palais de l'Industrie. Il prit sa retraite en 1896. C. a composé un certain nombre de cantates (une, entre autres, pour le 600e anniversaire de la fondation d'Amsterdam, en 1875) ; de la musique de scène pour des drames hollandais ; des ballets ; des ouvertures ; un opéra, *Bertha en Siegfried* ; deux symphonies ; un concerto de clarinette, un concerto de flûte ; un quintette pour instr. à vent et piano ; une sonate pour basson ou violoncelle, clarinette et piano ; des fantaisies pour orchestre, etc. — 2. FRANZ, né à Rotterdam le 26 déc. 1826, m. à Leyde le 24 janv. 1904 ; fils d'un organiste de cette ville, élève de son père, puis de Molique et de Vieuxtemps. Il fit, comme violoniste, des tournées de concert en Amérique avec H. Herz d'abord, puis avec E. Lübeck, et se fixa ensuite à Amsterdam, où il devint directeur du Conservatoire qui dépend de la « Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst ». Il fut en outre virtuose de la chambre du roi des Pays-Bas, etc. C. avait pris sa retraite en 1895. Il s'était créé un certain renom de compositeur (psaume XXXII, symphonie, cantates, quatuors, etc.). — 3. CORNELIUS, né à La Haye en 1838, violoniste qui voyagea beaucoup, auteur de plusieurs ouvertures, d'œuvres chorales avec orchestre, etc. Il fut nommé en 1859 chef d'orchestre du Théâtre d'Amsterdam, en 1860 directeur de la musique de la Garde nationale, à Utrecht. Cf. KOENEN.

Coerne, LOUIS-ADOLPHE, né à Newark (U. S. A.) le 27 févr. 1870 ; élève du Conservatoire de Munich (1890-1894), organiste dans différentes villes d'Amérique et depuis 1903 maître de musique à Northampton (Mass.). C. est l'auteur d'un opéra, *Zenobia*, représenté à Berlin, en 1907.

Coffey, CHARLES, arrangea en 1733 une vieille farce anglaise *The devil of a wife* de Jevon (1686) à la manière du « ballad opera » de J. Gay, en utilisant des mélodies de Lord Rochester, de C. Cibber, etc. et sous le titre : *The devil to pay* (I. *The wives metamorphosed* ; II. *The merry cobbler*). L'œuvre fit sensation et fut reprise à Berlin, en 1743, sous le titre : *Der Teufel ist los*, puis répandue dans toute l'Allemagne, en 1752, par la troupe Koch, en une version nouvelle de Chr.-Fel. Weisse et de Standfuss. En 1766 enfin, elle fut revue une dernière fois par J.-Ad. Hiller et fut ainsi le point de départ du « Singspiel » allemand.

Cohen, 1. HENRI, né à Amsterdam en 1808, m. à Brie-sur-Marne le 17 mai 1880 ; arriva très jeune à Paris avec ses parents et y reçut des leçons de théorie de Reicha, puis des leçons de chant de Lays et de Pellegrini. Après s'être essayé à Naples, sans grand succès, dans la composition scénique (1832-1834, 1838 et 1839), C. se fixa à Paris comme maître de musique et dirigea, pendant quelque temps seulement, la succursale du Conservatoire national, à Lille. C. avait des connaissances très étendues de numismate, aussi fut-il nommé plus tard conservateur du cabinet de numismatique de la Bibliothèque nationale. En plus de ses opéras et de quelques petites œuvres, C. a publié des ouvrages de théorie musicale élémentaire et s'est fait connaître comme critique, en collaborant à divers journaux spéciaux. — 2. LÉONCE, né à Paris le 12 févr. 1829, élève de Leborne au Conservatoire, obtint le grand prix de Rome en 1851 et accepta ensuite un poste de violoniste au Théâtre italien. Il est l'auteur de plusieurs opérettes et il a publié une *Ecole du musicien* très complète et détaillée. — 3 JULES, né à Marseille le 2 nov. 1830, m. à Paris (après de longues années de cécité) le 13 janv. 1901 ; élève de Zimmermann, Marmontel, Benoist et Halévy, au Conservatoire de Paris. Ses parents étant fortunés, il jugea convenable de se retirer du concours pour le prix de Rome ; mais il fut nommé professeur suppléant, puis en 1870 professeur ordinaire d'une classe d'ensemble vocal au Conservatoire de Paris. Malgré des tentatives réitérées, C. ne réussit jamais au théâtre ; mais ses nombreuses œuvres de musique d'église (messes, etc.), des symphonies, des ouvertures et des cantates ont remporté quelque succès. — 4. KARL-HUBERT, né à Laurenzberg, près d'Aix-la-Chapelle, le 18 oct. 1851 ; ordonné prêtre en 1875, fut élève de l'école de musique religieuse d'Aix-la-Chapelle, puis de celle de Ratisbonne où il fut nommé, en 1876, vicaire de l'ancienne Chapelle et maître à l'Ecole de musique. De 1879 à 1887, C. fut maître de chapelle du dôme de Bamberg ; il est actuellement maître de chapelle et vicaire du dôme de Cologne, et professeur au Conservatoire de cette ville. C. est membre de la commission des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rapporteurs pour l'élaboration du catalogue du « Cæcilienverein » ; il a écrit plusieurs messes, des motets, un *Tedeum*, et il a publié un *Manuale chori sive Modi cantandi in missa et officio* (1901). En 1903, C. reçut le titre de camérier secret du pape.

Coignet, HORACE, né à Lyon en 1736, m. à Paris le 29 août 1821 ; auteur de la musique de *Pygmalion*, le monologue de J.-J. Rousseau, du moins de celle qui fut exécutée à Paris en 1775 et dans laquelle on ne peut découvrir de Rousseau que l'andante de l'ouverture et une ritournelle. Il n'est pas encore prouvé que Rousseau ait écrit avant ou après celle de C. une autre partition complète pour *Pygmalion*. Cf. la monographie d'E. Istel à ce sujet (1901). C. avait présenté en 1770 à J.-J. Rousseau un opéra-comique, *Le médecin d'amour*, qui lui avait beaucoup plu. Cf. Mahul, *Annuaire archéologique* (IIe année, 1822).

Col', (ital.), c.-à-d. *con il*, « avec le ».

Colachon (ital. *Calascione*, *Colascione*), instr. à cordes analogue à la mandoline et joué, comme elle, au moyen d'un médiateur. Son usage est surtout répandu dans l'Italie méridionale.

Colasse, PASCAL, contemporain et élève de Lully, né à Reims le 22 janv. 1649, m. à Versailles le 17 juil. 1709 ; fit partie comme enfant du chœur de l'église St-Paul, à Paris, et reçut des leçons de Lully qui lui confiait l'exécution, d'après la basse chiffrée, des parties d'accompagnement de ses opéras. C. reçut en 1683 un des quatre postes de maître de musique et en 1696 celui de maître de musique de la chambre du roi. Louis XIV lui accorda plus tard un privilège, pour la fondation d'une entreprise théâtrale à Lille, mais l'immeuble et toutes les installations devinrent la proie des flammes. Le roi lui fit donner des dommages-intérêts et lui rendit sa place de maître de musique ; mais C. fut pris d'une idée fixe : la recherche de la pierre philosophale. Il se ruina entièrement et mourut dans un état voisin de la folie. De ses 12 opéras (dont voici ceux qui furent imprimés : *Achille et Polyxène*, 1687 ; *Les noces de Thétys et de Pélée*, 1689 ; *Enée et Lavinie*, 1690 ; *Astrée*, 1692 ; *Jason*, 1696 ; *La naissance de Vénus*, 1698 ; *Polyxène et Pyrrhus*, 1706), le second seulement et le *Ballet des saisons* (1685, avec Bully) ont été réédités en réd. de piano et chant dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français ».

Coleridge-Taylor, SAMUEL, né à Londres le 15 août 1875 ; fils d'un médecin nègre, originaire de Sierra-Leone, et d'une Anglaise, montra très tôt des dispositions spéciales pour le jeu du violon (élève de Beckwith), devint à l'âge de dix ans enfant de chœur de Ste-Marie-Madeleine, à Croydon, puis trouva un protecteur qui le fit entrer, en 1890, au « Royal College of Music ». En 1898, C. fut nommé professeur de violon dans cette même institution et directeur d'un orchestre d'archets. Bien auparavant déjà, en 1893, le musicien avait obtenu une bourse de compositeur et il avait travaillé dès lors pendant quatre ans sous la direction de V. Stanford. Novello avait gravé en 1892 son premier anthem, *In thee O Lord*, que suivirent bientôt d'autres œuvres nombreuses et de grandes dimensions : nonette p. piano, archets et instr. à vent (1894), symphonie en *la* min. (1896), quintette p. clarinette et archets (1897, présenté au public par J. Joachim), quatuor d'archets, *Services* du matin et du soir, *Ballade* p. violon et orch., 4 *Valses* p. orchestre, une opérette *(Dreamlovers)*, *Humoresque* p. piano, 3 esquisses de *Hiawatha*, 2 *Airs tziganes* et une *Danse nègre* p. violon et piano, *In memoriam* (3 rhapsodies p. une voix grave et piano), un cahier de *Southern love songs*, 7 *Romances africaines*, *Hiawatha's Hochzeitsfest* (1898, p. ch., soli, orch.), *Ballade* symphonique en *la* min. (p. le festival de 1898 à Gloucester), *The Gitanos* (cantate-opérette p. voix de femmes, ch. et soli), *Suite africaine* p. piano, de la musique pour un *Hérode* (suite d'orchestre), *The atonement* (oratorio, 1903), etc.

Colin (COLINUS, COLINÆUS, connu aussi sous le sobriquet de CHAMAULT), PIERRE-GILBERT, chantre de la chapelle de François Ier, à Paris (1532-1536), puis maître de chapelle de la cathédrale d'Autun, fut un des meilleurs contrapuntistes français. On a conservé de lui, en impressions originales (de 1541 à 1567), des messes à 4 v. et des motets de 4 à 5 v.

Coll' (ital.), avant une voyelle pour *colla* (contr. pour *con la)*, « avec la », ou *collo* (contr. pour *con lo*), « avec le » ; *coll' arco*, v. ARCO.

Colla (ital.), c.-à-d. *con la*, « avec la » ; COLLA PARTE, « avec la partie principale », indication que l'on place dans les parties d'accompagnement, lorsque le mouvement et l'expression doivent être réglés d'après la partie principale (v. BATTUTA).

Collard, célèbre fabrique de pianos de Londres, au début Longmann et Broderip (1767), reprise en 1798 par Muzio Clementi (v. ce nom) qui prit F.-W. C. comme associé et lui abandonna la direction de la maison quelques années déjà avant sa mort. Son héritier, Charles Lukey C., est mort à son tour, à Ravensworth, le 9 déc. 1891.

Collectio operum musicorum Batavorum sæculi XVIi, l'une des premières publications poursuivant la renaissance de la musique de la grande époque palestrinienne, rédigée par FRANZ COMMER (v. ce nom) sur l'initiative de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst ». Les 12 vol. de cette « collectio », parus à partir de 1840, renferment des motets de : Arcadelt, Baston, Bassiron, Buus, Canis, Castileti, Certon, Claudin, Clemens non papa, J. de Cleve, Le Cocq, Crecquillon, Gombert, Hollander, Jachet, Jannequin, Josquin, Lasso, Lupi, Manchicourt, Le Maistre, de Monte, Mouton, Pevernage, Phinot, Richafort, Roncourt, Rore, Vaet, Waelrant, Willaert, J. de Wert.

Collegium musicum. L'organisation de concerts publics date, comme on le sait, d'une époque relativement récente (cf. CONCERTS). Auparavant, les amateurs de musique se réunissaient pour pratiquer leur art en commun, en de petits cercles (en Angleterre les CONSORTS, v. ce mot) qui n'avaient pas d'auditeurs proprement dits, mais dans lesquels on faisait de la musique pour soi. Ces cercles reçurent aussi, au début, le nom de *C. m.*, mais peu à peu, en Allemagne, en Suisse et en Suède dès le XVIIe s., l'organisation de ces cercles se transforma, la notion s'imposa d'une association permanente dont les membres en nombre plus ou moins grand passent et changent. On peut donc bien dire que c'est des *Collegia musica* que sont issues de nombreuses institutions de concerts telles que, par ex., les concerts du Gewandhaus de Leipzig dont il faut rechercher l'origine dans les réunions musicales d'étu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

diants principalement, sous la direction de Telemann, de J.-Fr. Fasch et de J.-S. Bach. Cf. K. Nef, *Die « Collegia musica » der ref. deutschen Schweiz* (1896, thèse de doctorat); G. Becker, *La musique en Suisse* (1874). Ceux qui, de nos jours, voient dans l'étude et la pratique des œuvres anciennes une sorte de compensation à l'excès d'agitation et de nervosité qui caractérise notre temps, au point de vue musical comme à d'autres points de vue, prennent volontiers les anciens *Collegia musica* comme modèle de ce que peut être l'exercice de la musique dans un cercle restreint et avec des ressources modestes. La dénomination même de *C. m.* a été reprise ici ou là, et en premier lieu à Leipzig où H. Riemann s'efforce, dans des réunions périodiques et d'un caractère intime, de remettre en honneur la superbe littérature de l'époque de la basse chiffrée. Le répertoire de ces exercices musicaux est publié par lui dans un vaste recueil qui porte également le titre de *C. m.* (éd. Breitkopf et Hærtel, Leipzig; la partie de *Basso continuo* réalisée en une partie de piano accompagnateur). Ce recueil renferme des sonates *a tre* de Johann Stamitz, Gluck, Joh.-Fr. Fasch, Abaco, G.-B. Sammartini, Gius. Sammartini, Pergolesi, Caldara, Porpora, C.-Ph.-Em. Bach, Friedem. Bach, Fr.-X. Richter, Ant. Filtz, Mysliweczek, Asplmayr, Jirânek, Joh.-L. Krebs, J.-G. Graun, Gossec, Locatelli, Sacchini, etc.

Collins, Isaac, excellent violoniste anglais, né en 1797, m. à Londres le 24 nov. 1871; fut pendant longtemps violon solo des concerts du Crystal Palace. Ses fils sont tous deux musiciens: Viotti C. (violoniste) et George C. (violoncelliste).

Collo (ital.), c.-à-d. *con lo* (v. coll').

Colonna, 1. Fabio, membre de l' « Accademia dei Lincei » de Rome, né à Bologne vers 1567, m. à Naples en 1650; a publié: *La Sambuca Lincea ovvero dell' Instrumento perfetto libri III* (Naples, 1618), description d'un instr. à cordes, le *Pentekontachordon* (50 cordes), construit par C. et qui divisait l'octave en 17 parties, soit, comme dans le système arabe (v. ce nom), le ton en trois fragments. C. cherchait, comme Vicentino, à remettre en honneur les trois genres antiques et à se délivrer du système à douze degrés. — 2. Giovanni-Paolo, né à Bologne en 1637, m. dans la même ville le 28 nov. 1695; élève de Filipuzzi à Bologne, de Benevoli et Abbatini à Rome, fut tout d'abord organiste de St-Apollinaire, à Rome, puis devint en 1659 maître de chapelle de St-Pétrone, à Bologne. Il fut l'un des fondateurs et, à diverses reprises, le président de l' « Accademia filarmonica », en même temps que l'un des plus illustres compositeurs de musique d'église au xvii^e s. On a conservé un grand nombre de ses œuvres: *Misse piene a 8 v. con 1 o 2 org.*, op. 5 (1684); *Messa, Salmi e Responsorij 8 v. con 1 o 2 org.*, op. 6 (1685); *Messa e Salmi concertati a 3-5 v. c. istr.*, op. 10 (1691); 3 livres de psaumes à 8 voix, avec orgue (1681, 1686, 1694); *Motetti a voce sola con 2 violoni e bassetto di viola* (1691); des motets à deux et à trois v. (1698); des litanies D. B. M. V. et des antiennes à huit v. (1682); des messes à huit v. (1684); des completoria et des séquences à 8 v. (1687); des lamentations à huit v. (1689); des psaumes de vêpres de trois à cinq v. avec accompagnement instrumental (1694); 11 oratorios (1677-1690). Trois opéras du même auteur furent exécutés à Bologne entre 1672 et 1692. Une quantité d'autres œuvres sont conservées en manuscrits (Vienne, Bologne).

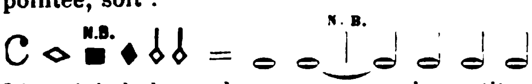
Colonne, Édouard (de son vrai nom Judas), né à Bordeaux le 23 juil. 1838, m. à Paris le 28 mars 1910; élève au Conservatoire de Paris, de Girard et Sausay (violon), d'Elwart et A. Thomas (composition), chef d'orchestre de talent. Après avoir été pendant quelques années premier violon à l'Opéra, C. fonda en 1873 le *Concert National*, qui se transforma plus tard en *Association artistique* et dont les concerts eurent lieu au théâtre de l'Odéon, puis à celui du Châtelet (d'où leur nom de *Concerts du Châtelet*). Il s'est fait remarquer surtout par des exécutions complètes des grandes œuvres de Berlioz (*Requiem; Roméo et Juliette; Damnation de Faust; L'enfance du Christ; Le siège de Troie*). C. était chef d'orchestre des concerts officiels de l'Exposition internationale de 1878; il fut en outre, en 1892, premier chef d'orchestre de l'Opéra, où il monta *Salammbo, Samson et Dalila* et la *Walkyrie*. En plus de ses concerts à Paris (497 concerts en vingt ans [1874-1894], avec 957 œuvres de 163 compositeurs français et étrangers), C. a été appelé à diriger des concerts à Lisbonne (1881-1882), Strasbourg (1895), Bordeaux (1895), et en Russie où il alla à sept reprises (1890-1891, 1894, 1895, 1896).

Colophane (all. *Kolophonium* ou *Geigenharz*), résine très dure qui tire son nom de la ville de Colophon (Asie mineure) dont le territoire en fournissait une grande quantité; résidu de la térébenthine après extraction de l'huile de térébenthine. On s'en sert pour enduire les crins de cheval qui constituent les mèches des archets.

Color (lat. couleur), 1. Agrémentation d'une mélodie par des ornements, *flores* (*florificatio*) ainsi que J. de Garlande les définissait déjà vers 1220 (Coussemaker, *Script.* I, 115) et que de nombreux musicologues le confirment, Hiéronyme de Moravie, Marchettus, Beldemandis, Muris, Tinctoris. L'art de « fleurir », de « colorer » (on disait aussi de « diminuer ») une mélodie atteignit son plus haut degré de développement au xvi^e s., dans les transcriptions et arrangements d'œuvres vocales pour le luth ou l'orgue. Cf. Ritter, *Gesch. des Orgelspiels*, p. 111: « *Die Koloristen* » (1570-1620). Toutefois, Ritter fait erreur dans la justification qu'il cherche à donner de cette ornementation et il néglige de constater que ce même phénomène se produisait à la même époque dans le domaine du chant (cf. Bovicelli, 1594; Zacconi, 1596; Caccini, 1601; etc.). On sait que les « fioritures » jouent constamment un rôle important dans la musique de l'opéra italien et que l'improvisation instrumentale « colorée » s'est perpétuée jusque dans le courant du xviii^e s. — 2. Terme collectif, servant à désigner, dans la musique proportionnelle, les notes dont la couleur diffère de celle que l'on emploie généralement. On comprend donc sous ce nom, par opposition à la note noire ordinairement employée, aussi bien la note rouge (*notula rubra*) que la note blanche [évidée pour être ensuite colorée en rouge] (*notula alba, dealbata, cavata*), en usage toutes deux dans le courant du xiv^e s. Plus tard, vers 1430, ce terme identique s'appliqua à la note noire (*notula nigra, denigrata, hemiolia*), par opposition à la blanche dont l'usage était devenu général. On

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

distingue principalement deux cas dans l'emploi du c. : lorsque le temps est parfait (v. PROPORTION), le c. indique qu'un groupe de 3 notes binaires prend la place de 2 notes ternaires (syncopes), lorsque le temps est imparfait il indique qu'un groupe de 3 notes de valeur immédiatement inférieure prend la place d'une note binaire (triolet). Toutefois, dans ce dernier cas et lorsque la valeur que représente le triolet est syncopée (N. B.), ce dernier doit être remplacé dans la transcription par une note pointée, soit :



L'emploi de la couleur rouge pour les petites valeurs (minime et semiminime) et dans le sens d'une réduction encore plus grande de leur durée (minime rouge = semiminime ; semiminime rouge = fusa) est très rare. Il ne se rencontre guère que chez G. Binchois, Baude Cordier, etc., peu avant la transformation de la notation noire-rouge en blanche-noire. Le bleu est encore plus rare (en Angleterre. avant 1400). — 3. Syn. de prose (v. ce mot). Cf. TALEA.

Combarieu, JULES-LÉON-JEAN, né à Cahors (Lot) le 3 févr. 1859 ; fit ses études à Paris puis à Berlin (Spitta) et devint professeur au Lycée Louis-le-Grand, à Paris. Il professe en outre l'histoire de la musique au Collège de France et fait partie du Conseil supérieur des Beaux-Arts. C. a rédigé la *Revue musicale* dès sa fondation (Paris, 1901) et jusqu'à sa fusion avec S. I. M. (1912). Il s'est fait connaître par de nombreux ouvrages d'esthétique et de critique musicales : *Les rapports de la poésie et de la musique considérés au point de vue de l'expression* (1893, thèse de doctorat) ; *L'influence de la musique allemande sur la musique française* (« Jahrbuch Peters », 1895) ; *Etudes de philologie musicale :* I. *Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique* (1896 ; critique et simplification des théories de Westphal sur le rythme), II. *Essai sur l'archéologie musicale au* XIX^e *s. et le problème de l'origine des neumes* (1896 ; tous deux couronnés par l'Institut), III. *Fragments de l'Énéide en musique d'après un manuscrit inédit* (facsimile, transcription et introduction, 1898) ; *Éléments de grammaire musicale historique* (1906) ; *La musique, ses lois, son évolution* (1907 ; éd. angl. 1910) ; *La musique et la magie* (Paris, 1909). En outre, C. a écrit : *De parabasi. Atticæ comœdiæ olim prologo* (1893) et il a rédigé les *Documents, mémoires et vœux* du Congrès international de musique de Paris. en 1900 (1901, études diverses de Ruelle, Poirée, Laloy, Grassi-Landi, Reinach, Tiersot, Thibaut, Gaisser, Houdard. Sacchetti. Aubry, Brenet, Chilesotti, Rolland, Shedlock, Longo, Lindgren, Humbert, Bonaventura, Krohn, Landormy, Gerold, Saint-Saëns, Héllouin, Meerens, Carillo, Gariel, M^{lle} Parent, Dauriac, Combarieu, etc.) et il collabore à de nombreuses revues («Revue philosophique», «R. critique», « R. de Paris», etc.).

Combinaison, PÉDALE ou REGISTRE DE C., mécanisme de l'orgue, inventé par Cavaillé-Coll (v. ce nom), permettant de faire parler au moment voulu un groupe de jeux choisis librement par l'instrumentiste. Il ne faut point confondre ce dispositif avec les pédales d'appel (v. PÉDALE, 4) qui font parler des jeux dont le groupement est fixé définitivement par l'organier.

Come (ital. « comme ») : *c. sopra* (« comme plus haut »), en manière d'abréviation pour les passages qui reparaissent deux ou plusieurs fois.

Comes (lat.), syn. de « réponse » (v. FUGUE).

Comes, JUAN-BAUTISTA, né à Valence (Espagne) en févr. 1568, m. dans la même ville le 5 janv. 1643 ; élève de Ginès Pèrez, fut maître de chapelle d'une église de Lerida jusqu'au jour où, en 1605, il fut rappelé à Valence, en qualité de maître de musique au « Collegium corporis Christi ». En 1619, C. devint second maître de chapelle de la cour, à Madrid, puis il rentra une fois encore à Valence, en 1638, comme maître de chapelle de la cathédrale. Un choix d'œuvres de C. a été publié, en 1888, par le maître de chapelle de la cathédrale de Valence, Don Juan-Bautista Guzmann, bénédictin de Monserrat : *Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII. J. B. C.* (2 vol.). La « Lira Sacro-Hispana » renferme aussi quelques pièces de C.

Comettant, OSCAR, né à Bordeaux le 18 avr. 1819, m. à Montivilliers, près du Havre, le 24 janv. 1898 ; élève d'Elwart et de Carafa au Conservatoire de Paris, vécut de 1852 à 1855 en Amérique et dès lors à Paris où son activité littéraire le fit remarquer plus encore que ses nombreuses compositions (chœurs p. v. d'hommes ; fantaisies et études p. le piano ; œuvres vocales religieuses). C. était feuilletoniste musical, absolument réactionnaire, du *Siècle* et collaborateur de toute une série de revues musicales. Il vécut très retiré, à Montivilliers, pendant les dix dernières années de sa vie. C. a publié en volumes : *Histoire d'un inventeur au* XIX^e *s.* : *Adolphe Sax* (1860) ; *Musique et musiciens* (1862) ; *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde* (1869 ; ouvrage basé sur l'Exposition de 1867, à Paris) ; *Les musiciens, les philosophes et les gaietés de la musique en chiffres* (1870) ; *Francis Planté* (1874) ; *Un nid d'autographes* (1885) et *La musique de chambre*, recueil des concerts de la salle Pleyel (avec Henry Eymieu et H. Gauthier-Villars, 1893-1899, 7 vol.), etc.

Comma, nom que l'on donne à la différence qui résulte de la comparaison des rapports mathématiques de deux sons d'intonation à peu près égale. On distingue : 1. Le C. PYTHAGORIEN, 531441 : 524288, dont l'intervalle de 6 tons entiers, dans le rapport 9 : 8, dépasse l'octave $\frac{9^6}{8^6} : \frac{2}{1}$; — 2. Le C. DIDYMIQUE ou SYNTONIQUE 81 : 80, différence du grand ton entier au petit ton entier : $\frac{9}{8} : \frac{10}{9}$. Pour plus de détails sur l'importance du c., du schisma, etc., v. la table des rapports des sons, au mot VALEURS ACOUSTIQUES. Œttingen et Helmholtz ont introduit l'usage de la virgule comme indice du c. syntonique. Cf. QUINTES.

Commer, FRANZ, né à Cologne le 23 janv. 1813, m. à Berlin le 17 août 1887 ; fut d'abord élève de Jos. Leibl et de Bernh. Klein à Cologne où il remplissait en 1828 déjà les doubles fonctions d'organiste de l'église des Carmélites et de chantre de la chapelle du Dôme. En 1832, il se rendit à Berlin et fit de nouvelles études sous la direction de Rungenhagen, A.-B. Marx et A.-W. Bach. La mission qu'il reçut de classer la bibliothèque de l'Institut royal de musique religieuse, l'engagea à faire des études historiques dont ses grandes anthologies d'œuvres

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

anciennes sont le fruit: *Collectio operum musicorum Batavorum sæculi* XVI[i] (v. ce titre); *Musica sacra* XVI[i], XVII[i] *sæculorum* (v. ce titre); *Selectio modorum ab Orlando de Lasso compositorum* (8 vol. dont la continuation parut comme vol. 5-12 de l'anthologie précédente mais chez un autre éditeur, 1860 et suiv.); *Collection de compositions pour l'orgue des* XVI[e], XVII[e], XVIII[e] *siècles* (6 livr. renfermant des œuvres de Caldara, Frescobaldi, Murschhauser, Späth et d'autres, anonymes); *Cantica sacra* (airs d'église du XVI[e] au XVIII[e] s. avec acc. de piano, 2 vol.). A côté des travaux de revision et de rédaction que nécessitaient ses nombreuses publications, C. était « regens chori » de l'église catholique Ste-Hedwige, professeur de chant à l' « Elisabethschule », à l'école de chant scénique, au gymnase français, etc. Il fonda en 1844, avec H. Küster et Th. Kullak, l' « Association des artistes musiciens de Berlin », et, en 1868, avec Eitner, la « Gesellschaft f. Musikforschung (v. ce nom). C. reçut en 1844 le titre de « directeur de musique »; il fut nommé, en 1845, membre de l'Académie, « professeur » et plus tard membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts. Il a écrit lui-même des messes, des cantates, des œuvres chorales et de la musique pour les *Grenouilles* d'Aristophane et l'*Electre* de Sophocle.

Commodo (ital.), commode; *a suo c.*, syn. de « ad libitum ».

Common chords, dénomination courante, en Angleterre, pour la triade harmonique résultant du chiffrage 3, 5 et 8 (tierce, quinte, octave) sur la basse, et que désigne tout aussi bien l'absence de chiffrage.

Common time, dénomination adoptée en anglais pour la mesure simple à quatre temps, 4/4 ou **C**.

Compenius, HEINRICH, était vers 1567 organiste à Eisleben et devint plus tard fabricant d'orgues de l'évêché de Magdebourg. Il a construit l'orgue de Bitterfeld, expertisé, en 1596, celui de Groningue, construit l'orgue de l'église St-Maurice à Halle (1624) et, avec son fils Esajas, celui de l'église St-Paul, à Leipzig (1627). Si l'on en croit Prætorius (*Syntagma II*), Esajas C. aurait écrit un traité sur la fabrication des tuyaux d'orgue et serait l'inventeur de la flûte double (*Duiflöte*). Heinrich C. a composé en 1572 une cantate à 5 v. en l'honneur du Conseil d'Erfurt.

Compère, LOYSET, l'un des élèves les plus remarquables d'Okeghem, mentionné à côté de Josquin, de Brumel, d'Agricola, etc., dans la lamentation de Crespel sur la mort d'Okeghem. C. était chanoine de la cathédrale de St-Quentin lorsqu'il mourut, le 16 août 1518. On a conservé de lui des motets et des chansons de 3 à 5 v. dans les imprimés de Petrucci (21 dans l' « Odhecaton »), de Petrejus et de Rhaw, et, en manuscrits, des messes, des motets, des *Magnificat*, des chansons à 4 v. Quelques chansons seulement ont paru en éditions modernes (Ambros, *M. G.*; Maldeghem, *Trésor*; Bordes, *Anthologie*; Riemann, *Handbuch der M. G.*, II 1). Le motet à 4 v., connu sous le nom de « prière du chanteur », a été reproduit du *Cod. 91* de Trente dans le vol. VII des « Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich »; C. y mentionne toute une série de maîtres néerlandais, de Dufay jusqu'à lui-même.

Complies (lat. *completorium*; ital. *compieta*; angl. *compline*), la dernière des heures (v. ce mot) du bréviaire romain, ou aussi l'ensemble des chants (psaumes, hymnes, etc.) prescrits pour cet office divin.

Composé, JEU, se dit dans l'orgue, des jeux de mutation (v. ce mot) qui ont pour chaque touche plusieurs tuyaux, accordés de manière à produire un certain nombre d'harmoniques du son principal. Les jeux c. les plus connus sont le cornet, le carillon, etc.

Composition. L'art de la c. musicale est, d'une manière générale, l'art de créer une œuvre de musique, ce qui suppose une organisation spéciale de l'esprit, un talent pour la composition; le travail (THÉORIE DE LA C.) peut bien ordonner et développer le talent existant, mais en aucun cas le remplacer. L'étude de la c. commence par celle des éléments de notre système musical (théorie générale), puis viennent les exercices d'écriture à plusieurs voix d'harmonies données (v. MARCHE DES VOIX, BASSE CHIFFRÉE), auxquels se joint dans la règle l'étude de l'affinité des sons (v. HARMONIE [théorie d']). La productivité musicale elle-même se développe plus encore par les exercices de CONTREPOINT (v. ce mot) et achète en quelque sorte la liberté, en s'imposant momentanément les liens serrés du style en imitations (v. CANON et FUGUE); enfin, l'oiseau devenu apte au vol s'élance dans l'espace libre, le dernier mais le plus vaste champ d'études, celui que nul ne saurait épuiser: la C. LIBRE (v. FORMES). Telle est du moins la filière actuelle des études auxquelles se soumet en général le jeune compositeur; deux points sont négligés: les exercices d'*invention de mélodies* et l'étude de l'essence du *rythme*. Il n'est possible d'intercaler nulle part ces deux branches (inséparables), il faut donc les étudier isolément et en même temps que l'harmonie. L'ardeur indomptable d'un talent juvénile respecte rarement, à vrai dire, la division réfléchie et progressive des travaux; il arrive souvent au contraire que les essais les plus libres de c. précèdent l'étude de l'harmonie et même du contrepoint, — plus d'un compositeur néglige entièrement ces études logiquement ordonnées, mais aussi son talent reste-t-il toujours inégal et sans mesure artistique. Tous nos grands compositeurs ont fait de sérieuses études, si ce n'est précisément d'après les méthodes actuellement en cours, du moins en copiant et en analysant à fond les œuvres des maîtres anciens et en s'efforçant à les imiter. On entend généralement par ÉTUDE DE LA C., l'étude de toute la théorie de la facture musicale: théorie de l'harmonie, de la mélodie et du rythme, contrepoint, formes musicales, mais aussi plus spécialement, par opposition à l'étude antérieure des diverses branches théoriques, le dernier et le plus haut degré de l'enseignement musical, l'exercice dans la création d'œuvres, dont l'étude des FORMES MUSICALES est la base. Les lois qui régissent l'étude ainsi comprise de la c. sont bien plutôt d'ordre esthétique que d'ordre technique. C'est avec raison que l'on distingue la grammaire musicale proprement dite et l'esthétique musicale; l'harmonie et le contrepoint font partie de la première, tandis que l'étude de la composition n'est autre chose que de l'esthétique appliquée. Cf. FORMES; ESTHÉTIQUE; HARMONIE; CONTREPOINT; RYTHME, etc. Les grands traités de c. de Reicha, Fétis, Marx, Lobe, Jadassohn, Prout, etc. embrassent, en un certain nombre de subdivisions,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

toutes les disciplines énumérées plus haut. Par contre, les ouvrages de H. Riemann, *Katechismus der Komposition* (3e éd., 1904; 2 parties) et *Grosse Kompositionslehre* (vol. I et II, 1901, 1902), de même que le *Cours de composition musicale* de Vincent d'Indy se bornent à un résumé des disciplines premières et sont consacrés essentiellement à la haute c. musicale.

Con (ital.), avec.

Concentus, v. ACCENTUS.

Concert (ital. *concerto*; all. *Konzert*). 1. Audition publique d'œuvres musicales d'un genre quelconque (C. symphonique, d'église, militaire, populaire, de musique de chambre, etc.). Nos ancêtres ignoraient absolument les c. périodiques, publics, tels que nous les connaissons aujourd'hui, ou du moins ces c. n'existaient-ils que sous la forme de festivités des cours princières ou d'offices divins particulièrement solennels. Sans doute trouve-t-on au XVIe s., ou auparavant déjà, des cercles privés qui s'adonnent à l'exercice en commun de la musique (cf. ACADÉMIE, CONSORT, MUSIQUE INTIME). Mais ce furent John Banister et, peu après lui, John Britton qui organisèrent à Londres, à la fin du XVIIe s., les premiers c. payants. En Allemagne, en Suisse, en Suède, etc., les grands *Collegia musica* des débuts du XVIIIe s. forment une transition de la musique privée au c. proprement dit. La fondation des *Concerts spirituels* (v. ce mot) par Philidor, à Paris, en 1725, marque le début de l'ère des concerts publics. Cf. M. Brenet, *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900). Le règne des Sociétés chorales mixtes date de la fondation de la « Singakademie » de Berlin par K. Fasch (v. ce nom), en 1790; celui des sociétés chorales d'hommes, de la fondation de la « Liedertafel » de Berlin par Zelter (v. ce nom), en 1809. Enfin c'est vers le milieu du XVIIIe s. que commence la vogue des virtuoses errants. Cf. Ed. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1869-1870); J. Sittard, *Gesch. des Musik- und Konzertwesens in Hambourg* (1890); K.-Ferd. Pohl, *Mozart und Haydn in London* (1867); l'historique des « Concerts du Conservatoire » de Paris par Elwart (1860), Deldevez (1885), Dandelot (1897); celui des « Concerts du Gewandhaus » de Leipzig par A. Dörffel (1881) et E. Kneschke (1893); M. Blumner, *Gesch. der Berliner Singakademie* (1891); Ad. Weissmann, *Berlin als Musikstadt, 1740-1911* (1911), etc.

Concertant (ital. *concertato*). *Sonata concertata*, sonate p. plusieurs instruments considérés comme équivalents et dont on trouve déjà des exemples, en 1637, chez Tarquinio Merula. *Symphonie concertante*, symphonie dans laquelle plusieurs instr. sont traités en solo (surtout dans l'école de Mannheim : Cannabich, K. Stamitz; etc.), à la manière de l'ancien « Concerto grosso », mais entièrement renouvelé comme forme et comme style. Cf. CONCERTO et SYMPHONIE.

Concertina, v. ACCORDÉON.

Concertino (ital.), v. CONCERTO.

Concertmeister (all.; angl. *leader*), nom que l'on donne au premier violon solo d'un orchestre, lorsqu'à ses fonctions de violoniste s'ajoutent celles de chef d'orchestre suppléant.

Concerto (all. *Konzert*). 1. Morceau de musique de grandes dimensions pour un instrument solo et, dans la règle, avec accompagnement d'orchestre; le c. offre à l'exécutant de grandes difficultés techniques et lui fournit l'occasion de révéler sa virtuosité (concerto de piano, de violon, etc.). La forme du c. correspond, depuis Mozart, à celle de la sonate (v. ce mot) et de la symphonie, avec les quelques modifications qu'exige son adaptation au but indiqué. A la place de la double exécution des thèmes, ceux-ci sont généralement présentés d'une manière concise par l'orchestre et développés dans la suite par l'instrument solo. Un peu avant la fin du premier (parfois aussi du dernier) mouvement, un point d'orgue sur un accord de quarte-sixte permet d'intercaler dans le c. une fantaisie libre sur les thèmes principaux de l'œuvre (v. CADENCE 2). Les anciens c. (Bach et ses fils, Hændel, etc.), qui n'ont pas encore de partie de développement proprement dite, présentent un thème en *tutti* entre les reprises duquel (dans les tons voisins du ton fondamental) se placent des *soli* en manière d'improvisation. C'est donc une sorte de rondo (v. FORMES). — 2. Le terme de c. a désigné en premier lieu une œuvre vocale religieuse, avec acc. d'instruments ou pour le moins d'orgue : le CONCERTO D'ÉGLISE (*Concerto ecclesiastico*) imaginé par A. et G. Gabrieli (1587), Adriano Banchieri (1595, avec orgue; le plus ancien exemple connu de basse chiffrée) et Viadana (1602, motets à 1 [!], 2, 3 et 4 v. avec basse d'orgue). Il semble que la dénomination même de c. fasse allusion à la rivalité, à la concurrence de deux groupes sonores, soit, au début, le groupe vocal et le groupe instrumental. Le c. d'église a atteint son apogée dans les cantates de J.-S. Bach que l'auteur désignait toujours sous le nom de *Concerti*. Quant au c. de chambre vocal, il ne fait son apparition qu'en 1635 (Giov.-Giac. Arrigoni). — 3. Le C. DE CHAMBRE (*Concerto da camera*) et le C. D'ÉGLISE (*Concerto da chiesa*) P. LES INSTRUMENTS seuls est d'origine beaucoup plus récente Toutefois, Francesco da Milano déjà (avant 1550) donne à la partie de second luth d'une *Fantasia* le nom de *liuto in concerto*, et le titre *Sonata concertata* apparaît fréquemment à partir de 1629 (D. Castello), bien plus, en 1616 déjà, P. F. Melli écrivait un *Balletto concertato* (suite en 3 parties). Cf. aussi Agazzari, *Del sonare sopra il basso con tutti istrumenti e dell' uso loro nel conserto* (1607). Les premières œuvres du genre dans lesquelles on distingue entre parties de solistes (*soli*) et parties de ripiénistes (*tutti*) sont celles de G.-M. Bononcini (*a Violino solo e 2 Violini di concerto*, 1677), de Giuseppe Torelli (doubles c., les premiers [1686] parus sous le titre de *Concerti da camera*, les derniers [1709] sous celui de *Concerti grossi*, ceux-là p. deux violons et basse, ceux-ci p. deux violons concertants, deux violons d'acc., viola et continuo) et de Lorenzo Gregori (*Concerti grossi a più istrumenti*, op. 2, 1698 [2 *V. concertate con i ripieni, etc.*]). Toutefois on sait d'une manière certaine par Georg Muffat (1701) que Corelli est le réel initiateur du *Concerto grosso* et que Torelli n'a fait que suivre ses traces. Corelli enrichit même cette forme, dès le début, en portant à trois le nombre des instr. concertants (*di concertino*), ce qui devint la règle, et en renforçant l'orchestre (*concerto grosso*). Un autre genre de *Concerto*, apparu également vers la fin du XVIIe s., fait complètement abstraction de l'opposition des deux groupes sonores; sortes de sonates polyphoniques, sans solistes, sans subdivision de la masse

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

instrumentale (Torelli, 1692; Taglietti, 1699), ces c. visent avant tout à la richesse de l'instrumentation et à la plénitude sonore. On leur donnera de préférence le nom de « sonates d'orchestre » (ex. : Abaco, op. 2). Mattheson les appelle des « starke Sonaten ». — 4. Le C. P. UN INSTRUMENT SOLO avec acc. d'orchestre (v. plus haut c. 2) n'est autre qu'un *Concerto grosso* dans lequel l'opposition est établie entre les ripiénistes et un seul instrument. Il a été créé aux environs de 1700 par Albinoni, Torelli et Jacchini (concertos de violoncelle), puis développé et définitivement établi par Vivaldi. C'est à J.-S. Bach que l'on doit les premiers c. de piano, mais on sait que l'exemple ne tarda pas à être suivi par un nombre considérable de compositeurs. Quant aux doubles ou triples c. (*Symphonies concertantes*) des membres les plus jeunes de l'Ecole de Mannheim, ils sont un reste du *concerto grosso*, dans le cadre de plus en plus répandu de la sonate. — Cf. A. Schering, *Gesch. des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart* (1905). L'ouvrage de H. Daffner, *Die Entwickelung des Klavierkonzerts bis Mozart* (1906) est superficiel et incomplet.

Concerts du Conservatoire, l'institution de concerts la plus haut cotée de Paris, l'une des meilleures du monde au point de vue de l'exécution technique, issue des douze auditions annuelles des élèves du Conservatoire, mentionnées avec éloges dès 1803. Ils ont été fondés en 1828, sous la direction de Habeneck, qui eut pour successeurs, jusqu'à nos jours : Girard (1849), Tilmant (1860), Hainl (1864), Deldevez (1872), Garcin (1885), Taffanel (1892), G.-E. Marty (1903), A. Messager (1909). Il y eut au début six concerts par année, il y en a neuf aujourd'hui ; toutefois, depuis 1866, chaque concert est donné pour deux séries d'abonnés. L'orchestre se compose de 74 membres effectifs et de 10 supplémentaires ; les chœurs sont formés par un noyau de 36 membres effectifs. Cf. Elwart, *Histoire de la Société des concerts du Conservatoire* (1860, 2e éd. 1863) ; Deldevez, *La Société des Concerts* (1887) et A. Dandelot, *La Société des C. du C. de 1828 à 1897* (1897).

Concerts of ancient music (appelés aussi *The Kings Concerts*), association créée en 1796, à Londres, par un groupe influent de gens du monde qui se donnèrent comme tâche d'organiser des concerts historiques en ce sens que seules étaient admises les œuvres dont les auteurs étaient morts depuis plus de vingt ans. Ces concerts durèrent jusqu'en 1848. Ils furent dirigés par Joah Bates (1776-1793, suppléé pendant deux ans par Arnold et Ch. Knyvett), Greatorex (-1831), Ch. Knyvett (-1839), puis alternativement, de 1839 à 1843, par G. Smart, H. R. Bishop, Lucas, Turley, après quoi Bishop eut seul la direction pendant les cinq dernières années. L'association a eu successivement comme violon solo : Hay (1776-1780), Wilhelm Cramer (-1805), Franz Cramer (-1844) et J.-F. Loder (-1848).

Concerts spirituels, nom que portaient à Paris, au XVIIIe s., les concerts organisés les jours de fêtes religieuses, alors que tous les théâtres étaient fermés. Ils furent créés par Anne-Danican Philidor (1725), qui en organisa vingt-quatre par année dans la salle des Suisses, aux Tuileries. Vers la même époque (1725), Destouches introduisait à la cour la mode des concerts sacrés. Mouret, Thuret, Royer, Mondonville, d'Auvergne, Gaviniés et Le Gros continuèrent les C. s. jusqu'en 1791, mais les troubles de la Révolution mirent un terme à cette intéressante entreprise. Leipzig (J.-Ad. Hiller), Berlin (J.-Fr. Reichardt) et Vienne (Fr.-X. Gebauer) eurent à leur tour des concerts spirituels. Les C. s. avaient une importance analogue à celle qu'ont aujourd'hui les *Concerts du Conservatoire* (v. ce mot). De nos jours, à Paris, les C. s. n'ont lieu que pendant la semaine sainte, et leurs programmes se composent d'œuvres religieuses ou soi-disant telles ; ils ont été rétablis sous cette forme en 1805. Une autre institution, sous la direction de Gossec, fit à partir de 1770 une sérieuse concurrence aux C. s. : les *Concerts des amateurs*, connus depuis 1780 sous le nom de *Concerts de la Loge olympique*, pour lesquels Haydn écrivit, en 1784, six symphonies, mais qui, avant 1781, avaient déjà exécuté plusieurs fois son *Stabat Mater*. Les *Concerts Feydeau* (1794), les *Concerts de la Rue de Cléry* (à partir de 1800) et les *Concerts de la Rue Grenelle* (1803) parvinrent aussi à une renommée assez grande mais temporaire.

Concertstück (all. [*Konzertstück*], morceau de concert), nom que l'on donne à un concerto (v. ce mot, 1) en un seul mouvement et de forme libre, le plus souvent avec des changements de tempo et de mesure.

Concitato (ital.), agité.

Conclusion. L'impression d'une c., d'une fin résulte en musique de deux causes : la symétrie rythmique et la logique harmonique. On trouvera au mot « métrique » des indications sur la symétrie rythmique. Quant à l'essence de la logique harmonique, elle est toute dans l'expression non équivoque de la tonalité, autrement dit dans l'homogénéité des rapports que forment les divers accords avec une harmonie principale unique, celle de la tonique. Chaque écart de la tonique est, dans le sens absolu du terme, un conflit dont la solution n'est possible que par le retour à cette tonique : dans les limites de la tonalité, ce conflit se trouve exprimé le plus fortement par l'harmonie de la contrequinte de la tonique (S en majeur, °D en mineur), réellement opposée à la tonique, tandis que l'harmonie de la quinte (D en majeur, °S en mineur) ou la contre-harmonie (°S en majeur, D+ en mineur) y ramènent. Mais une impression de c. absolue ne peut exister que quand la tonique finale entre sur un temps conclusif au point de vue rythmique, sur un temps où s'achève un membre de symétrie. La c. de la dominante (majeure) à la tonique porte, comme on le sait, le nom de C. AUTHENTIQUE, celle de la sous-dominante à la tonique, le nom de C. PLAGALE (cf. CADENCE 1). Il y a impression analogue de c., lorsque la dominante entre sur un temps conclusif : c'est la DEMI-CONCLUSION. La demi-c. donne au plus haut degré l'impression de subdivision de la phrase, sans toutefois déranger en quoi que ce soit la symétrie. La sous-dominante produit une impression toute différente, lorsqu'elle tombe sur un temps rythmique conclusif du même genre : en sa qualité d'accord de conflit, elle pousse à une c. prochaine, détruit par conséquent d'autant plus la symétrie qu'elle entre sur un temps plus fortement conclusif. La sous-dominante sur la 4e ou la 8e mesure disloque presque toujours la structure symétrique, de telle sorte qu'une c. réelle survient généralement au bout de deux mesures (la mesure 4 prenant le caractère de mesure 2 ou 6 ; la mesure 8 celui de mesure 6). Une modifi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cation particulièrement importante de l'effet de c. est la c. dite TROMPEUSE ; elle existe lorsque toutes les voix exécutent régulièrement la c., à l'exception de la basse qui monte d'un degré, au lieu de marcher de la fondamentale de l'accord de dominante à celle de l'accord de tonique (D — Tp ; D — Ŧ). La c. trompeuse est par conséquent une c. *troublée* par un son étranger et qui donne à l'accord final le caractère de consonance feinte (!) Le son étranger sert naturellement de point de départ à de nouvelles formations harmoniques, mais il n'efface point l'impression d'une subdivision importante ; il réclame pour ainsi dire une rectification, une cadence renouvelée et sans contrariété finale. Il existe encore d'autres formes de c. trompeuses (sans marche de seconde ascendante à la basse) : °S-°Tp, °S-Ŧ (antipodes des formes principales) ou S^{6}-Ŧ, D^{VI}-Ŧ et les formules plus compliquées D-°$Tp^{2>}$ et °S-°$Tp^{II<}$. La c. est dite féminine, lorsque l'entrée de la tonique est différée par l'emploi d'un retard ; l'effet de ce retard est surtout frappant, quand la sous-dominante se trouve immédiatement avant le temps conclusif et que, entrant sur ce temps lui-même, la dominante agit dans son entier comme retard de la tonique (S | $\hat{D}$ T). De même, l'anticipation syncopée de l'accord final, fréquente chez Beethoven par ex., n'est qu'une modification rythmique.

La différence entre la c. proprement dite et la demi-c. était déjà bien connue des monodistes du moyen âge. A côté des arrêts sur la « finale », le plain-chant a les « distinctions », c.-à-d. les c. sur des sons voisins de la finale ou tonique. Du XII^{e} au XIV^{e} s., les théoriciens emploient les termes *clausum* (clos) et *apertum* (overt) dans le sens de c. et de demi-c.

La connaissance des c. (*clausulæ*) était chose des plus importantes dans le style polyphonique de l'ancienne musique, basée sur les modes ecclésiastiques (v. ce mot). En effet, l'harmonie, vague et incertaine, devait nécessairement saisir les quelques moyens que lui offraient les formes de c. de morceaux entiers, de leurs divisions ou subdivisions, pour obtenir l'impression de réelle c. Nous savons aujourd'hui que l'expression d'une tonalité exige à la fois des accords, parents de la tonique, supérieurs et inférieurs à celle-ci. Or, le mode phrygien par ex. (*mi*^{2} — *mi*^{3}, sans altération), si l'on prend comme tonique l'accord de *mi* mineur, ne possède aucun accord parent supérieur :

phrygien : *ré . fa . la . ut . mi . sol . si.*
tonique

tandis qu'au contraire le mode dorien (*ré*^{2} — *ré*^{3}) n'en a aucun inférieur :

dorien : *ré . fa . la . ut . mi . sol . si.*
tonique

Les accords parents inférieurs manquent également au mode lydien et les supérieurs au mixolydien :

lydien : *fa . la . ut . mi . sol . si . ré.*
tonique

mixolydien : *fa . la . ut . mi . sol . si . ré.*
tonique

Il faut croire que pour toute l'époque antérieure à la polyphonie, le caractère spécial de ces tonalités résidait (pour les Grecs déjà) dans le fait qu'elles n'avaient pas de c. positive, mais que chacune, à sa manière (comme le prouvent les schèmes ci-dessus), se terminait sur une formule interrogative. Seul le dorien grec et le phrygien ecclésiastique (sans doute identiques à l'origine)

ré . fa . la . ut . mi . sol . si.
tonique

ont comme « finale » un son représentant d'une harmonie centrale (ce qui explique suffisamment l'importance considérable du dorien dans le système grec). La formation graduelle des concepts harmoniques par le développement de la polyphonie devait amener la notion de la « finale » tonique d'une triade (acc. parfait) et forcer l'établissement de c. positives, par l'adoption de sons étrangers à la gamme diatonique. Ces concessions peuvent se résumer comme suit : introduction du subsemitonium (note sensible, septième majeure) dans le dorien (*ut* ♯) et le mixolydien (*fa* ♯), introduction de la sixte mineure dans le dorien (*si* ♭) et de la quarte juste dans le lydien (*si* ♭). Des modes nouveaux surgirent de ce système :

dorien : *sol .* **si♭** *. ré . fa . la .* **ut♯** *. mi.* (mineur).
tonique

lydien : **si♭** *. ré . fa . la . ut . mi . sol.* (majeur).
tonique

mixolydien : *ut . mi . sol . si . ré .* **fa♯** *. la.* (maj.).
tonique

ce qui revient à dire que les modes ecclésiastiques se transformèrent, dans les cadences, en nos modes majeur et mineur. Seul, le phrygien résista à toute transformation ; le changement de *ré* en *ré* ♯ était trop en dehors des vues de l'époque et, du reste, aurait entraîné celui de *fa* en *fa* ♯. Or la marche descendante de demi-ton, *fa-mi*, était, depuis l'antiquité la plus reculée, la caractéristique inéluctable de la tonalité. De là, l'incertitude régnante sur la C. ou CADENCE PHRYGIENNE (v. ce mot). Cf. SOLMISATION.

Concone, GIUSEPPE, né à Turin en 1810. m. dans la même ville en juin 1861 ; vécut à Paris, de 1838 à 1848, comme professeur de chant, puis fut nommé organiste de la Chapelle royale, à Turin. Il faut citer parmi ses œuvres deux opéras, des airs, des scènes, etc., mais surtout cinq cahiers de vocalises, très connues et jouissant d'une grande vogue auprès des chanteurs.

Concordant, terme vieilli, v. BARYTON 1.

Conductor (angl.), chef d'orchestre, directeur de musique.

Conduit (lat. *conductus*). 1. Nom que l'on donnait, aux XII^{e}-XIII^{e} s., à des pièces vocales polyphoniques, écrites à la manière de l'ancien organum et dans lesquelles les voix, note contre note, chantaient ensemble le même texte, syllabe par syllabe. Le c. n'exigeait pas, par conséquent, l'emploi de la notation proportionnelle. Cf. Riemann, *Handbuch der M. G.* I 2, p. 211. — 2. Parties de la fugue qui séparent les expositions successives du sujet et de la réponse.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Confréries, CORPORATIONS. Il faut bien distinguer dans la pratique musicale du moyen âge la musique profane de la musique religieuse; tandis que celle-ci était presque exclusivement vocale, celle-là au contraire était le plus souvent instrumentale. Les chants d'église étaient exécutés par des ecclésiastiques ou des frères instruits à cet effet dans des écoles spéciales; les instruments avaient bien réussi à s'introduire dans l'église, mais ils en furent repoussés, à l'exception de l'orgue, au XIIIe s. déjà, « propter abusum histrionum » (Englebert d'Admont, dans Gerbert, *Script. III*). Les histrions (*histriones*), les jongleurs (*joculatores, jugleors*) n'étaient autres que des joueurs d'instruments, des « Spielleute », des ménétriers errants, peuple jovial et plein d'entrain, se livrant à toute sorte de facéties, de tours de passe-passe, peuple à la fois de musiciens et de bouffons. Il ne faut guère s'étonner que les mœurs de ces musiciens vagabonds, sans foyer, n'aient pas toujours été irréprochables; les scandales qu'ils suscitaient devinrent même de plus en plus fréquents. Leur mauvaise renommée se répandit et s'accrut si bien que les musiciens errants furent mis hors la loi, tout comme les gens sans aveu. En Allemagne, le « Sachsenspiegel » comme le « Schwabenspiegel » vont plus loin et ils excluent les « fahrende Leute » de toute communauté religieuse. Les musiciens et l'Etat ne pouvaient qu'engager ce peuple nomade à se resserrer, à s'unir en une sorte d'association dont les effets bienfaisants agiraient même sur les mœurs des individus. A mesure qu'ils se fixèrent dans les villes, les musiciens formèrent des confréries et cherchèrent à obtenir des privilèges, tels que le droit exclusif d'exercer leur métier dans tel ou tel district, ou celui de participer aux grâces spirituelles de l'église, en étant soumis au régime du droit commun. C'est ainsi que se forma à Vienne, en 1288, la confrérie de St-Nicolas, *Nikolaibrüderschaft*, qui, placée plus tard sous la surveillance d'un bailli (de 1354 à 1376 le camérier héréditaire P. von Eberstorff), fut transformée en un tribunal civil. C'était alors le tribunal de haute instance pour tous les différends qui pouvaient surgir entre musiciens; il ne fut aboli qu'en 1782. A Paris, en 1295; Philippe le Bel nomma Jean Charmillon *roy des ménestriers*, puis, en 1330, apparut la *Confrérie de Saint-Julien des ménestriers* qui reçut de nombreux privilèges du roi, en même temps que le droit de domination sur tous les joueurs d'instruments d'un vaste territoire. Le dernier « roi des ménétriers » ou « roi des violons » fut Jean-Pierre Guignon (v. ce nom). La confrérie elle-même fut abolie en 1773, après avoir été jusqu'à réclamer (en 1664 déjà, sous Guillaume Dumanoir) l'adhésion des organistes et des maîtres de musique. Johann der Fiedler (Jean le Ménétrier) fut nommé par l'empereur Charles IV, en 1355, *rex omnium histrionum* de l'archevêché de Mayence; son successeur Brachte, en 1385, portait le titre de *Künig der farenden Lüte*. Il faut noter parmi les plus anciennes confréries de l'Allemagne, celle « de la Sainte-Croix », *Brüderschaft zum heiligen Kreuz*, à Uznach et celle « des Couronnes », *Brüderschaft der Kronen*, à Strasbourg; cette dernière était placée sous la haute surveillance des seigneurs de Rappolzstein qui confiaient le pouvoir exécutif à un « Pfeiferkönig ». La *Musicians' company of the city of London* fut confirmée à Londres en 1472-1473, par Edouard IV qui plaça à sa tête un maréchal, nommé à vie, et deux « wardens » (*custodes ad fraternitatem*), élus chaque année. Cette même association existe encore de nos jours, après avoir transformé son organisation et obtenu de nouveaux privilèges en rapport avec les besoins de l'époque. En somme, l'organisation, les droits et les devoirs réciproques de toutes ces confréries et de leurs chefs étaient à peu près partout les mêmes; « Rois des ménétriers », « Pfeiferkönig », « König der Fiedler », « Marshall », etc., autant de titres différents pour désigner sans doute une fonction identique dans les divers pays. Personne n'avait le droit de faire profession de chanteur ou d'instrumentiste dans la contrée attribuée à une confrérie, s'il n'appartenait à la dite confrérie, en d'autres termes s'il ne payait pas de cotisation.

Quant aux « faiseurs » d'instruments, ils s'en tiraient moins aisément que les « joueurs ». Les luthiers, les fabricants de flûtes et de chalumeaux comme ceux d'instr. en cuivre avaient de fréquents conflits avec les corporations des métiers dont les leurs se rapprochaient le plus: les tonneliers, les tourneurs et les chaudronniers. Les orfèvres protestaient contre l'ornementation des instruments au moyen de métaux précieux et de pierreries, les ébénistes contre toutes les mosaïques de bois, les peintres d'éventails contre toute peinture agrémentant un instrument, etc. Les fabricants de trompettes de Paris s'affilièrent du reste, en 1297, à la corporation des chaudronniers. C'est à Rouen, en 1454, que nous trouvons la première *Corporation des joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maîtres de danse*; ici, du moins, les fabricants d'instruments se trouvent à la place qui leur convient. Ils obtinrent enfin, à Paris, en 1599, des droits de corporation spéciaux, qu'ils conservèrent jusqu'au jour de l'abolition des corporations, en 1791. Les fabricants belges entrèrent en 1557 dans la *Corporation de Saint-Luc*, association de sculpteurs et de peintres. Pour plus de détails sur les ménétriers, les confréries, les corporations, etc., v. Scheid, *De Jure in musicos singulari* (Iéna, 1738); Fries, *Vom sogenannten Pfeifergericht* (Francfort, 1752); Schubiger, *Musikalische Specilegien* (1873); E. Barre, *Die Brüderschaft der Pfeifer im Elsass* (1873); Wasielewski, *Geschichte der Instrumentalmusik im* XVI. *Jahrh.* (1878); H. Lavoix, *Histoire de l'instrumentation* (1878); Sittard, *Jongleurs und Menestrels* (1885); P. Küppers, *Beitrag zur Gesch. des Musikinstrumentenmachers-Gewerbes* (1886, thèse); A. Schær, *Die altdeutschen Fechter und Spielleute* (1901); R. Körner, *Zur Geschichte der Glockengiesser im Hamburg* (1905). Cf. aussi SCHLETTERER.

Coninck, 1. JACQUES-FÉLIX de, pianiste, né à Anvers le 18 mai 1791, m. dans la même ville le 25 avr. 1866; élève du Conservatoire de Paris, vécut de longues années en Amérique où il voyagea entre autres avec la Malibran, séjourna ensuite à Paris, puis à Anvers où il fonda et dirigea la « Société d'Harmonie ». Œuvres: concertos, sonates, variations pour piano. — 2. JOSEPH-BERNARD, né à Ostende le 10 mars 1827; arriva tout jeune, avec ses parents, à Anvers où il fit de sérieuses études musicales sous la direction de Leun, maître de chapelle de l'église St-André. Son *Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique* fut couronné en 1845 par la Société pour l'encouragement de l'art musical. Il vint à Paris en 1851, travailla encore au Conservatoire sous la direction de Leborne,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

puis se fixa définitivement dans cette ville comme maître de musique et comme critique musical. C. a écrit une quantité d'œuvres pour le piano et pour le chant, et plusieurs opéras.

Conradi, 1. JOHANN-GEORG, fut jusqu'en 1690 maître de chapelle du duc de Saxe-Römhild puis, jusqu'en 1693, directeur de la musique à l'Opéra de Hambourg où ses opéras furent exécutés: *Ariadne* (1691), *Diogenes* (1691), *Carolus Magnus* (1692), *Die Zerstörung Jerusalems* (1692, 2 parties), *Sigismundus* (1693), *Gensericus* (1693), *Pygmalion* (1694). On a conservé en manuscrits des chants d'église de C. — 2. JOHANN-GOTTFRIED, né à Tönsberg, près de Christiania, en 1820, m. à Christiania le 28 nov. 1896; se voua à la musique après avoir fait des études de médecine, et fut directeur de musique au Théâtre du Nord, de 1853 à 1854. Une bourse de l'État lui permit de compléter ses études en Allemagne, de 1855 à 1856, puis il dirigea les concerts d'abonnement de Christiania (1857-1858) et devint l'un des maîtres les plus estimés de la ville. C. a écrit de la musique pour plusieurs drames (*Guldbrandsdölerne*), des mélodies, des chœurs p. v. d'hommes et un ouvrage sur la musique et les musiciens de la Norvège. — 3. AUGUST, né à Berlin le 27 juin 1821, m. dans la même ville le 26 mai 1873; élève de Rungenhagen à l'Académie, devint en 1843 organiste des Invalides, à Berlin, en 1849 chef d'orchestre du théâtre de Stettin, en 1851 chef d'orchestre de l'ancien théâtre de Königsstadt, à Berlin. Il remplit ensuite les mêmes fonctions à Dusseldorf, à Cologne et, à partir de 1856, de nouveau à Berlin, où il passa successivement au pupitre des théâtres Kroll, Königsstadt (nouveau), Wallner et Viktoria. C. légua tout son avoir à diverses institutions ou fondations musicales. Il est surtout connu de nos jours par ses nombreux pot-pourris et arrangements d'œuvres pour les concerts populaires, mais il eut autrefois un certain succès comme auteur d'une symphonie, ainsi que de plusieurs opéras et vaudevilles.

Conseil, JEAN DE (CONSILIUM), compositeur et ecclésiastique à Paris, devint en 1526 membre de la Chapelle pontificale, avec permission spéciale de se faire remplacer (Fr.-X. Haberl, *Bausteine* III, 71), m. en janv. 1536. Attaignant a publié en 1543, à Paris, un *Livre de danseries à 6 parties* (cf. FÉTIS; Eitner n'indique pas de source). On trouve en outre des motets de C. dans diverses anthologies de l'époque (1530-1545) et deux *Chansons* à 4 v. dans les *31 Chansons* de l'année 1529, d'Attaignant (éd. nouv. dans Expert, Maîtres musiciens, livr. V, 1898).

Conséquent (ital. *conseguente*), la partie qui «imite», dans le canon (v. ce mot), par opposition à la partie «imitée» qui prend le nom d'ANTÉCÉDENT.

Conservatoire (ital. *Conservatorio*; all. *Konservatorium*; angl. *Conservatory*). Grande école de musique dans laquelle les élèves reçoivent gratuitement ou contre une rétribution modique de nombreuses leçons de musique. Les c. sont destinés à former des compositeurs, des maîtres de musique, des virtuoses chanteurs et instrumentistes. Le mot c. vient de l'italien *conservatorio*. Il ne se rapporte nullement au fait qu'un tel établissement aurait pour mission de «conserver» les traditions d'un art pur; il signifie simplement: asile, hospice, orphelinat. En effet, les premiers c. ne furent rien autre que des orphelinats, dans lesquels les enfants qui faisaient preuve de dispositions spéciales recevaient une éducation musicale; tels le *Conservatorio Santa Maria di Loreto*, fondé à Naples en 1537, et les trois autres c. de la même ville: *Della Pietà de' Turchini*, *Dei poveri di Gesù Christo*, *Di Sant'Onofrio*, datant également du XVIe s. Ces quatre institutions furent réunies en 1808, par ordre du roi Murat, sous le nom de *Collegio reale di musica* (aujourd'hui, le *Real Conservatorio San Pietro a Majella*). Les élèves de ce c. se divisent en deux catégories: les internes et les externes, les premiers recevant logement et nourriture dans l'établissement même. Un capital considérable permet au *Real Conservatorio* de donner soixante-dix bourses entières, c.-à.-d. soixante-dix places gratuites dans l'institut. Les limites d'âge pour l'admission des élèves sont 12 et 23 ans (sauf de rares exceptions). Les plus anciennes écoles de musique de Venise ne portaient pas le nom de *conservatorio*, mais celui d'*Ospedale* (hôpital), *Della pietà*, *Dei mendicanti*, *Degl' incurabili* et enfin *San Giovanni e Paolo* qui s'appelait *Ospedaletto*, et était réservé aux jeunes filles. Le principal c. de Venise est aujourd'hui le *Liceo Benedetto Marcello* (municipal depuis 1877; directeurs: 1895, M.-Enrico Bossi; 1902, E. Wolf-Ferrari; 1911, Luigi Torchi). Son organisation est analogue à celle des c. allemands (pas d'internat, très petit nombre de bourses). Le *Regio Conservatorio di musica* de Palerme est aussi parmi les anciens établissements du même genre; fondé en 1615 sous le nom de *Conservatorio buon pastore*, il changea à la fois de nom (*Collegio di musica*) et de statuts en 1737, et fut transformé en 1863 en établissement officiel, après avoir versé ses fonds à la caisse de l'Etat (directeur: Guglielmo Zuelli). Un grand nombre de c. ont été créés plus récemment en Italie; les plus importants sont les suivants: le *Liceo musicale Rossini* de Bologne issu en 1864 du *Liceo filarmonico* fondé en 1804, établissement municipal, gratuit, mais sans internat, avec une bibliothèque des plus remarquables [léguée par le P. Martini et Gaet. Gaspari] (directeur: 1902, M.-Enrico Bossi; 1912, Giac. Orefice); le *Regio conservatorio di musica «Giuseppe Verdi»* de Milan, fondé par Eugène Beauharnais en 1807, pouvant recevoir 24 internes, transformé en 1850 (internat supprimé), directeurs jusqu'à ce jour: Lauro Rossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti, Ant. Bazzini (1882-1897), G. Gallignani (cf. l'*Annuario* qui paraît depuis 1883, et Lud. Melzi, *Cenni storici sul R. Cons. di Musica di Milano*, 1873); le *Civico istituto di musica* de Gênes, fondé en 1829 et appartenant à la municipalité depuis 1838, (directeur: G.-B. Polleri); le *Regio instituto musicale* de Florence, fondé en 1860, institution d'Etat richement dotée (directeur: Guido Tacchinardi); le *Liceo musicale «Giuseppe Verdi»* de Turin, fondé en 1865, eut des débuts fort modestes puis devint municipal et gratuit (directeur: Giov. Bolzoni); le *Liceo musicale Rossini*, à Pesaro, fondé par Rossini qui légua à cet effet une somme de 2,300,000 lires, existe depuis 1883, entièrement gratuit (directeurs: 1895-1903, Pietro Mascagni, 1904, Amilcare Zanella); l'*Istituto musicale* de Padoue (école municipale, directeur: Cesare Pollini); le *Regio Conservatorio di musica* de Parme (directeurs: Arr. Boito, Giov. Tebaldini, Am. Zanella, et, actuellement, Alb. Fano); l'*Istituto musicale Frescobaldi* de Ferrare (école municipale, directeur: Pellegrino Neri); enfin le *Liceo musi-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cale de l'« Académie Ste-Cécile » de Rome (subventionné par la ville et par l'Etat, directeur : Stan. Falchi).

Le plus ancien des c., hormis ceux d'Italie, est le *Conservatoire national de musique et de déclamation* de Paris, fondé en 1784 sous le nom d'*Ecole royale de chant et de déclamation* en vue de la formation de chanteurs scéniques, agrandi et transformé en 1793 en *Institut national de musique*, et portant son nom actuel depuis 1795, avec une courte interruption seulement, à l'époque de la Restauration, pendant laquelle il reprit son titre primitif d'*Ecole Royale etc.* Cf. C. Pierre, *B. Sarrette et les origines du C. de musique et de déclamation* (1895). A en juger d'après son organisation, le C. de Paris est une des institutions les plus vastes de l'Europe. Sa renommée s'étend au loin ; un grand nombre des plus hautes sommités musicales de la France ont fait ou font partie de son personnel enseignant. Les directeurs depuis la réorganisation définitive jusqu'à ce jour ont été : Sarrette (1795-1815), Perne (-1822), Cherubini (-1842), Auber (-1871), Ambroise Thomas (-1896), Théodore Dubois (-1905), et Gabriel Fauré. Les principaux professeurs actuels sont : Composition et fugue : P. Vidal, Widor. Contrepoint : Caussade, Gédalge. Harmonie : Pessard, Taudou, Lavignac, Leroux, Chapuis, Dallier. Histoire de la musique : M. Emmanuel. Solfège : Auzende, Vernaelde, Rougnon, Schwartz, Kaiser, Guignache, Mmes Vinot, Pifaretti, Sujol, Hardouin, Vizentini, Renart, Marcou, Roy, Sautereau, Massart. Chant : Dubulle, de Martini, Mlle L. Grandjean, Berton, Lorrain, Engel, Hettich, Cazeneuve. Ensemble vocal : Büsser. Déclamation lyrique : Melchissédec, Bouvet, Isnardon, Dupeyron. Déclamation dramatique : Silvain, P. Mounet, Beer, Truffier, Leitner, Duflos. Ensemble instrumental : Lefebvre, Chevillard, Capet. Orgue et improvisation : L. Vierne. Piano : Diémer, Staub, Delaborde, Philipp, Cortot, Falkenberg, Trouillebert, Mme Chené, etc. Harpe : Hasselmans. Violon : Berthelier, Rémy, Lefort, Nadaud, Touche, Brun. Violoncelle : Lœb, Cros-Saint-Ange. Alto : Laforge. Contrebasse : Charpentier. Flûte : Hennebains. Hautbois : Gillet. Clarinette : Mimart. Basson : Bourdeau. Cor : Brémond. Cornet à pistons : Mellet. Trompette : Franquin. Trombone : Allard ; etc. Un *Comité des études*, composé des professeurs supérieurs de chaque division et d'un certain nombre de membres choisis hors du Conservatoire (entre autres Saint-Saëns), règle le plan des études et a publié pour chaque branche une méthode soigneusement rédigée. Il existe dans les différentes classes des prix pour les élèves qui se distinguent aux concours de fin d'année ; le plus haut prix de composition est un prix de l'Etat, le *grand prix de Rome*, qui fournit au lauréat les moyens de faire en Italie un séjour de trois ans, pendant lequel il doit faire parvenir à l'Institut diverses œuvres témoignant de son zèle (envois de Rome). Le C. de Paris a des succursales dans les principales villes de province. Ce sont les écoles de musique de : LILLE (érigée en succursale en 1826, Ratez), TOULOUSE (1840, Crocé-Spinelli), DIJON (1845, Levêque), NANTES (1846, Weingaertner), LYON (1874, Savard), NANCY (Guy-Ropartz), RENNES (Boussagol), ROUBAIX (Koszul), PERPIGNAN (Baille). Cf. Constant Pierre, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs* (Paris, 1901).

Une autre institution musicale parisienne, l'*Ecole de musique classique et religieuse*, fondée en 1853 par Niedermeyer, et qui faisait suite à l'école de musique religieuse instituée par Choron en 1817, eut un temps de grande vogue. Elle est en partie supplantée aujourd'hui par la *Schola cantorum*, fondée en 1896 par Ch. Bordes, Al. Guilmant et Vincent d'Indy. Cette institution qui ne devait être primitivement qu'une école de plain-chant, ne tarda pas à se transformer en un vrai conservatoire, de tendances réformatrices, formant non pas des virtuoses mais des artistes, distribuant non pas des prix, mais des certificats de maturité. Les auditions d'élèves (deux par mois avec orchestre) sont des illustrations de l'histoire de la musique (opéras de Monteverdi, de Gluck et de Rameau, cantates de M.-A. Charpentier, de Bach, etc.). Le directeur actuel est V. d'Indy, et l'on trouve parmi les principaux professeurs : Am. Gastoué, F. de la Tombelle, P. de Bréville, Roussel, Groz, de la Mare, Engel, Mme Legrand-Philip, Mme Bathori, Jemain, Bernard, Marcel Labey, Mlle Bl. Selva, A. Parent, A. Sérieyx et V. d'Indy lui-même, dont le cours de composition est extrêmement apprécié.

Un grand nombre d'autres villes de France ont des écoles de musique d'une certaine importance : Aix (dir. : Poncet), Amiens (Mohr), Angoulême (Tempviré), Bayonne (Gabaston), Boulogne-sur-Mer (Gripois), Caen (Mancini), Cambrai (Bigerelle), Cette (Mayan), Chambéry (Bayoud), Digne (Creste), Douai (Cuelenaere), Le Mans (Perlat), Montpellier (Granier), Moulins (Belin), Nîmes (Fontayne), Saint-Omer (Luc), Tours (Berquet), Valenciennes (Rousselle).

Le C. DE PRAGUE compte aussi parmi les institutions déjà anciennes et pourvues d'une organisation excellente. Ouvert le 1er mai 1811, il eut pour directeurs Dionys Weber (1811-1842), J.-J. Kittl (-1846), Joseph Krejči (-1881), Anton Bennewitz (-1901), Karl Knittl (-1907, jusqu'en 1904 avec Ant. Dvořák comme directeur artistique, depuis lors seul), enfin H. von Káan-Albést. Le programme comporte deux divisions, l'une de musique instrumentale, l'autre de musique vocale, et l'on y trouve outre l'enseignement pratique et théorique de la musique, celui de la religion (catholique), de la grammaire allemande, de la géographie, de l'histoire, de l'arithmétique et de la calligraphie ; différentes autres branches viennent encore s'y adjoindre, dans les classes supérieures : style et littérature, mythologie, métrique, esthétique, histoire de la musique, langues française et italienne; la division instrumentale comprend la pratique de tous les instruments de l'orchestre ; la finance est plus élevée pour les élèves étrangers que pour les nationaux. Parmi les maîtres actuels : Jiránek, Förster, Stecker, Lugert, Klička, Trneček. Cf. l'art. de Ch.-M. de Weber sur le C. de Prague (1817) ; Ambros, *Das K. in Prag* (1858) et la brochure publiée pour les fêtes du centenaire (1911). — Le C. DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE LA MUSIQUE, à VIENNE, était, lors de sa fondation, le 1er août 1817, une simple école de chant ; on y adjoignit en 1819 des classes de violon et deux ans plus tard les autres branches qui en firent un vrai c. Depuis 1909, le c. est devenu une institution de l'Etat autrichien. Après avoir été dirigé par un comité, ce c. fut placé successivement sous la direction de G. Preyer (1844-1848), J. Hellmesberger, J.-N. Fuchs, R. von Perger et Wilhelm

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bopp (depuis 1908). J. Böhm, J. Merk, S. Sechter, Mme Marchesi, Thérèse Marschner, J. Herbeck, O. Dessoff, Ant. Bruckner, A. Door, J. Epstein, S. Bachrich, Hans Schmitt y ont enseigné. L'établissement jouit d'une renommée excellente et ouvre ses portes à 104 boursiers. Parmi les maîtres actuels, nous noterons : Rob. Fuchs, Simandl, Herm. Grædener, Dr Mandyczewski, K. Prill, J.-M. Grün, P. de Conne, Mme Papier-Paumgartner, A. Iffert, Ph. Forstén, G. Geiringer, F. Haböck, Mme Irène Schlemmer-Ambros, Dr R. Stöhr, Hugo Reinhold, Louis Thern, Alfr. Zamara, R. Heuberger, Fr. Zottmann, etc. Le Dr Hugo Botstiber en est le secrétaire. Cf. K.-F. Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde etc.* (1871).

Pendant nombre d'années le C. DE LEIPZIG, fondé par Mendelssohn, occupa le premier rang parmi les c. allemands ; ouvert le 2 avr. 1843, il reçut en 1876 le titre de « C. royal ». Directeurs : F. Mendelssohn-Bartholdy (m. en 1847), Conrad Schleinitz (m. en 1881), Dr Otto Günther (m. en 1897) et Dr Paul Röntsch. Des classes pour tous les instruments d'orchestre et des classes d'opéra ont été créées sous la direction d'O. Günther. Depuis la nomination de Röntsch, un poste de directeur des études a été confié successivement à C. Reinecke (1897-1902) et à A. Nikisch (-1906) ; il n'est pourvu depuis lors que provisoirement. En 1887, un nouveau bâtiment, superbe, a été inauguré à la Grassistrasse. Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plaidy, E.-F. Wenzel, E.-F. Richter, K.-F. Becker, K.-A. Pohlenz et plus tard Ferd. Hiller, N.-W. Gade, J. Moschelès, J. Rietz, C. Reinecke, Fr. Brendel, K.-Fr. Götze, S. Jadassohn, Osc. Paul, H. Kretzschmar, etc. ont enseigné au c. de Leipzig. Aujourd'hui, le corps professoral comprend entre autres : Jul. Klengel, Dr Paul Klengel, Rich. Hofmann, Fr. von Bose, H. Sitt, Ad. Ruthardt, G. Schreck, Max Reger, K. Straube, M. Schwedler, Steph. Krehl, J. Pembaur jun., Dr Joh. Merkel, B. Porst, Hans Becker, etc. Parmi les anciens élèves devenus célèbres, nous citerons seulement : Th. Kirchner (le premier inscrit), W. Bargiel, L. Meinardus, L. Brassin, S. Jadassohn, Rob. Radecke, F. von Holstein, Edv. Grieg, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. Svendsen, Hans Huber, etc. Cf. les brochures de jubilé de E. Kneschke (1868, 1893), et K. Kipke, *Das kgl. K. der Musik zu L.* (1888).

Le plus ancien c. de la ville de BERLIN fut fondé le 1er nov. 1850 par A.-B. Marx, Th. Kullak et J. Stern ; les deux premiers s'étant retirés, Kullak en 1855 et Marx en 1857, Stern continua seul l'entreprise qui prit son nom, CONSERVATOIRE STERN, et se trouve aujourd'hui encore dans un état florissant (dir. Gust Hollænder). Les professeurs les plus connus de l'établissement, depuis sa fondation, furent, en plus des fondateurs eux-mêmes : Hans de Bülow (1855-1863), Fr. Kiel, Weitzmann, de Ahna, L. et G. Brassin, Blumner, Brissler, Bussler, Ehlert, Ehrlich, W. Rust, Sauret, Barth, A. Kullak, A. Krug, O. Tiersch, B. Scholz, R. Wüerst, Gernsheim, etc. La NOUVELLE ACADÉMIE DE MUSIQUE *(Neue Akademie der Tonkunst)* fondée par Th. Kullak et ouverte le 1er avr. 1855, prit des proportions bien plus considérables encore ; elle compta jusqu'à un millier d'élèves et plus, suivant les cours d'une centaine de professeurs des deux sexes. La branche principale était l'enseignement du piano. L'académie fut fermée subitement, en 1890, par Franz Kullak. Mais l'institution musicale de Berlin la plus remarquable, quoique non la plus fréquentée actuellement, est sans aucun doute l'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE (*Kgl. Hochschule für Musik*), sorte de triple dépendance de l'Académie royale des Beaux-Arts. La plus ancienne de ces trois divisions est l'Institut royal de musique d'église (*Kgl. Institut für Kirchenmusik*), créé en 1822 et placé sous la direction de Bernh. Klein (dir. actuel : H. Kretzschmar ; professeurs : Th. Krause, H. Schröder, A. v. Egidi, Fr. v. Hennig, Thiel ; 20 élèves au maximum ; enseignement gratuit). La division pour la composition musicale (*Akademische Meisterschulen*) a été inaugurée en 1833 ; les « maîtres » actuels sont : Eng. Humperdinck et Fr. Gernsheim ; les cours sont aussi gratuits. Enfin, la division pour la pratique musicale (*Abteilung für ausübende Tonkunst*) fut ouverte le 1er oct. 1869, sous la direction de J. Joachim ; elle ne comprenait au début que des classes de violon, de violoncelle et de piano ; une classe d'orgue (sous la surveillance de Rudorff) y fut ajoutée le 1er oct. 1871, puis des classes de chant (sous la surveillance d'Ad. Schulze), d'instr. à vent et de contrebasse le 1er avr. 1872, une école de chœur le 1er avr. 1873 ; enfin, un chœur mixte, en 1874, fut adjoint à l'école elle-même. Cette division, la *Kgl. Hochschule* dans le sens restreint du mot, comprend aujourd'hui quatre subdivisions, ayant chacune son propre directeur : instr. à archet (Marteau), théorie (Eng. Humperdinck), instr. à clavier (Rudorff), chant (Schulze). Il faut citer parmi les professeurs anciens ou actuels de l'établissement et en plus des sus-nommés : Ph. Spitta, Kiel, Bargiel, Wirth, Wieprecht, Succo, de Ahna, Haupt, Barth, Krebs, Fel. Schmidt, Halir, Markees, B. Härtel, M. Stange, A. Moser, Rob. Kahn, Rob. Hausmann, W. Posse, P. Knüpfer, L. Hirschberg, Paul Juon, K. Klingler, J. Schubert, Mme E. Bartels, J. Messchaert, Hugo Becker, etc.

Le C. DE COLOGNE (*Rheinische Musikschule*), très renommé, fut fondé en 1850 par la ville de Cologne qui en confia l'organisation et la direction à Ferd. Hiller. Directeurs jusqu'à ce jour : Hiller (m. en 1885), Franz Wüllner (m. en 1902), Fritz Steinbach. Parmi les maîtres qui s'y sont succédé, nous mentionnerons seulement : G. Jensen, I. Seiss, O. Klauwell, Dr O. Neitzel, Fr. Bölsche, etc. — Le C. ROYAL DE DRESDE, fondé le 1er févr. 1856 par un musicien de la chambre du roi nommé Tröstler, fut repris en 1859 par F. Pudor, avec comme directeur artistique, dès 1860, J. Rietz, dès 1877 Fr. Wüllner. L'établissement, qui fut acheté en 1890 par Eugène Krantz, est actuellement la propriété de ses héritiers ; il est dirigé par un conseil formé des maîtres principaux : F. Dræseke, K.-H. Döring, Gabler, H. Petri, Lange, Frohberg, Vetter. Parmi les anciens professeurs, nous trouvons : Ed. Rappoldi, F. Grützmacher, Lauterbach, Th. Kirchner, J.-L. Nicodé, G. Merkel, W. Rischbieter, etc. Actuellement, U. Seifert, Alb. Fuchs, J. Fährmann, G. Wille, F. Braunroth, H. Schulz-Beuthen, Mme Orgeni, O. Urbach, Mme Rappoldi-Kahrer, etc., y enseignent. Cf. A.-B. Fürstenau, *Das K. für Musik in Dresden 1856 bis 1881* (1881). — Le C. ROYAL DE STUTTGART, fondé en 1856 par L. Stark, I. Faisst, Lebert, Laiblin, Brachmann et Speidel, reçut en 1896 le titre de « c. royal ». Il eut un temps de grande célébrité, surtout comme école de pianistes, et il jouit aujourd'hui encore d'une renommée excellente.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Il se compose de deux divisions absolument distinctes : l'une pour les artistes, l'autre pour les amateurs. Directeurs, successivement : I. Faisst (dès 1859), Sam. de Lange (1897), Max Pauer (1908). — L'Ecole royale de musique, actuellement AKADEMIE DER TONKUNST de MUNICH, est un établissement de l'Etat, fondé en 1846 par Franz Hauser, réorganisé en 1867 par Hans de Bülow (v. ce nom), puis, après le départ de ce dernier (1869), placé sous la haute surveillance de l'intendance des théâtres et de deux inspecteurs : J. Rheinberger (piano et théorie), H. Bussmeyer (orchestre et chant). L'« Académie » a eu ensuite comme directeurs Bernhard Stavenhagen (dès 1901), F. Mottl (dès 1903). Parmi les professeurs qui y enseignent encore, notons : Fr. Klose, Viktor Gluth, W. Courvoisier, A. Beer-Walbrunn, B. Kellermann, F. von Milde, F. von Kraus, Becht, etc. — WURZBOURG aussi a une « Ecole royale de musique » qui existe depuis 1797 en tant que *Collegium musicum academicum* et fut transformée en « Institut académique de musique » en 1804, sous la direction de J. Frölich (v. ce nom). Elle fut agrandie en 1820, reçut le titre d'institut « royal » et eut dès 1844 un second directeur en la personne de J.-G. Bratsch qui prit ensuite seul la direction, de 1859 à 1873. Directeurs après lui : Th. Kirchner (1873-1875), Dr Karl Kliebert (1875-1907), Meyer-Olbersleben. Cf. la brochure publiée par le Dr K. Kliebert pour le centenaire de l'établissement (1904). — Le C. HOCH, à FRANCFORT S/M., de fondation relativement récente, est richement doté et pourvu d'un personnel enseignant toujours remarquable. Ouvert en 1878, sous la direction de Joachim Raff, grâce à un legs important de feu le Dr Hoch, ce conservatoire a eu pour directeurs : Raff (jusqu'en 1882), Bernhard Scholz (jusqu'en 1908), Iwan Knorr. Parmi les maîtres qui s'y sont succédé ou qui y enseignent encore, notons : B. Cossmann, Hugo Heermann, Hugo Becker, E. Humperdinck, L. Uzielli, J. Hegar, H. Schlemuller, W. Rehberg, Aug. Glück, etc. Cf. H. Hanau, *Festschrift zum 25 jähr. Jubiläum* (1903). — Parmi les autres écoles de musique telles qu'on en trouve dans presque chaque ville d'Allemagne, il suffira de mentionner celles de : BRESLAU, Institut royal de musique d'église (dir. : J. Schäffer [m. en 1902], puis Dr Vogt et actuellement Prof. Dr Siebs) ; HAMBOURG, C. fondé en 1873 par J. Bernuth (dir. après Bernuth : Max Fiedler, 1903 ; Rich. Barth, 1908), cf. E. Krause, *Das K. der Musik in Hamburg* (1898, avec des notices historiques) ; RATISBONNE, Ecole de musique religieuse très réputée, fondée en 1874 par Fr.-X. Haberl qui en conserva la direction jusqu'à sa mort (dir. : H. Bæuerle) ; STRASBOURG (Alsace), Conservatoire municipal, fondé en 1855, réorganisé en 1873 sous la direction de Franz Stockhausen, depuis 1908 sous la direction de Hans Pfitzner, cf. *Zur Gesch. des städt. K. in Strassburg* (anonyme, 1906) ; WEIMAR, Ecole grand-ducale d'orchestre et de musique, ouverte en 1872, sous la direction de Muller-Hartung auquel succédèrent en 1903 E.-W. Degner, en 1909 W. von Baussnern ; FRANCFORT S/M., Ecole francfortoise de musique fondée en 1860 par H. Henkel, Hilliger, Hauff et Oppel, et C. Raff, fondé en 1883 par un groupe de professeurs dissidents du C. Hoch, au moment où B. Scholz en prit la direction (dir. : Schwarz et Fleisch) ; CARLSRUHE, C. grand-ducal, subventionné par l'Etat et par la ville, fondé en 1884 par Heinrich Ordenstein ; WIESBADEN, C. fondé en 1872 par W. Freudenberg et dirigé ensuite successivement par Otto Taubmann (1887), Albert Fuchs (1890), Alb. Eibenschütz et Ed. Reuss ; SONDERSHAUSEN, C. princier, fondé en 1881 et dirigé jusqu'en 1886 par Karl Schröder (v. ce nom), dirigé ensuite par Adolf Schultze (1886-1890), par K. Schröder de nouveau (1890-1907) et par Traugott Ochs ; CASSEL, C. fondé en 1895 (dir.: L. Beyer) ; DUSSELDORF, C. fondé en 1902 (dir.: J. Buths et O. Neitzel) ; MANNHEIM, C. fondé par W. Bopp (dir. : Karl Zuschneid) ; KIEL, C. fondé en 1908 par A. Meyer-Reinach ; BERLIN, C. Klindworth-Scharwenka, fondé en 1881 par Xaver Scharwenka et réuni en 1893 à l'Ecole de piano de Klindworth (dir actuels : X. et Ph. Scharwenka et R. Robitschek), C. Schwantzer, C. Victoria-Louise, C. Eichelberg, C. et séminaire berlinois, C. de l'Ouest, Académie de musique Petersen, etc.

A VIENNE, les Ecoles de piano fondées par les frères Eduard et Adolph Horák sont très fréquentées; elles comprennent trois établissements distincts, à Wieden, Mariahilf et Leopoldstadt (dir. : Franz Brixel). BUDAPEST possède une Académie nationale de musique (dont Fr. Liszt et Ed. v. Mihalovich furent les directeurs honoraires), un Conservatoire national (président : le comte Géza Zichy ; dir. : E. Bartay) et une Académie de musique, à Bude (dir.: Szantzner). GRAZ est le siège de l'Ecole de musique de la Société styrienne de musique (dir.: R. Wickenhauser). INSBRUCK a une Ecole de musique fondée en 1818 (dir. : J. Pembaur); LEMBERG, l'Ecole de la Société galicienne de musique (dir. : Mikuli); SALZBOURG, depuis 1880, une Ecole de musique dépendant du « Mozarteum » (dir. : Paul Gräner); BRÜNN enfin a une Ecole de musique (dir. : K. Frotzler) et une Ecole d'organistes dépendant de la Société morave de musique d'église (dir. : Janaczek).

Les principaux c. de la Suisse sont ceux de : GENÈVE, fondé en 1835 par F. Bartholoni (dir. actuel : F. Held ; prof., entre autres : L. Ketten, B. Stavenhagen, F. Berber, H. Kling, J. Lauber, O. Barblan, L. Frölich, Mme M. Panthès, Ad. Rehberg, Al. Mottu, Edm. Monod, R. Pollak, Eug. Reymond, W. Pahnke, Ch. Chaix, P. Bratschi, G. Humbert, etc.) ; BALE, C. (artistes) et Ecole de musique (amateurs) de l'« Allg. Musikgesellschaft » (dir. : Hans Huber ; prof., entre autres : P. Böpple, Ad. Hamm, H. Kötscher, E. Markees, K. Nef, H. Suter, H. Treichler, G. Häser, etc.) ; ZURICH, Ecole de musique (dir. : Fr. Hegar et C. Attenhofer ; prof., entre autres : Rob. Freund, E. Isler, L. Kempter, A. Knecht, J. Luz, Fr. Niggli, V. Andreæ, G. Weber, Mme Welti-Herzog, etc.) ; LAUSANNE, C. et Institut de musique, fondé en 1861 par G.-Ad. Kœlla (dir. : Jules Nicati ; prof., entre autres : J. Bischoff, E.-R. Blanchet, A. Denéréaz, Aug. Laufer, Ch. Troyon, Mme Bressler-Gianoli, G. Kœckert, Rob. Gayrhos, etc.) ; FRIBOURG, fondé en 1905, s. l'égide de l'Etat (dir. : Ant. Hartmann, prof., entre autres : Hegetschweiler, Haas, Galley, Marmier, Mmes Ochsenbein, Genoud, etc.) ; BERNE, Ecole de musique, dépendant de la « Musikgesellschaft » (dir.: R. Kradolfer ; prof., entre autres : Fr. Brun, G. Henzmann, C. Hess, Dom. Reding) ; SCHAFFHOUSE, Ecole de musique (dir. : Otto Ris) ; WINTERTHOUR, Ecole de musique (dir. : Prof. Dr E. Radecke).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Le C. ROYAL DE BRUXELLES est un des plus grands de l'Europe ; fondé en 1813 comme École municipale de musique, il reçut en 1824 le titre d'Ecole royale, puis fut réorganisé en 1832 et devint institution de l'Etat. Dir. : Fr.-J. Fétis (jusqu'en 1871), F.-Aug. Gevaert (jusqu'en 1909), Edg. Tinel. L'enseignement y est gratuit, mais accessible aux étrangers seulement avec l'autorisation du ministère des Beaux-Arts. Un grand nombre de maîtres de haute valeur ont établi la renommée de l'établissement : les de Bériot, Vieuxtemps, Léonard, Ysaye, Thomson, les Platel, Demunck, Servais, puis Lemmens, Mailly, Huberti, de Greef (cf. l'*Annuaire* qui paraît depuis 1877). Le C. de LIÉGE, fondé en 1827 comme Ecole royale de musique, fut également réorganisé en 1832, et devint un établissement de l'Etat; dir. : Sylvain Dupuis. Celui de GAND, fondé en 1833, établissement de l'Etat depuis 1879, eut pour directeurs : Mengal, Ad. Samuel (depuis 1871) et Em. Mathieu (depuis 1898). LOUVAIN, TOURNAI, VERVIERS, etc. ont aussi leurs écoles de musique. Le C. d'ANVERS (*Antwerpen's Vlaamsche Muziekschool*) fut fondé en 1867 par Peter Benoit, avec une subvention de la ville ; il reçut en 1897 le titre de « C. royal flamand » et il est depuis 1901 sous la direction de Jan Blockx. — Parmi les c. hollandais, il convient de mentionner surtout ceux d'AMSTERDAM (C. de la « Maatschappij tot bevordering van toonkunst »), ouvert en 1862, réorganisé en 1884 (dir. : Daniel de Lange ; prof., entre autres : B. Zweers, Jul. Röntgen, de Pauw, J. Hartog, etc.) ; de ROTTERDAM, fondé en 1845 (dir. : Sikemeier ; prof., entre autres, Brandts-Buys, Verhey, etc.) ; LA HAYE, où l'Ecole royale de musique, fondée en 1826, est très florissante (dir. successifs : J.-H. Lübeck, F.-W.-G. Nikolaï, H. Viotta ; l'enseignement y est gratuit). — Le Conservatoire de LUXEMBOURG, fondé en 1864, est actuellement sous la direction de Victor Vreuls.

L'Angleterre a des c. à LONDRES : *Royal Academy of music*, fondée en 1822 avec W. Crotch comme directeur et, comme maîtres, Attwood, W. Shield, G. Smart, J.-B. Cramer, Anfossi, H.-R. Bishop, Bochsa, M. Clementi, Coccai, Dragonetti, Dizi, Lindley, C. Potter, Ferd. Ries, etc. (dir. : Potter 1832, Ch. Lukas 1859, Bennet 1866, G.-A. Macfarren 1875, Al. Mackenzie 1888 ; env. 80 professeurs) ; *London Academy of music*, fondée en 1861 (dir. : Wylde ; école d'amateurs surtout, avec deux succursales) ; *Trinity College*, fondé en 1872 (société par actions, délivrant des diplômes, env. 40 maîtres); *Guildhall school for music*, fondé en 1880 (dir. : Cummings); *Royal college of music*, fondé en 1876 sous le nom de *National training school of music* et sous la direction de Sullivan, réorganisé en 1883 (dir. depuis 1894 : Ch.-H.-H. Parry ; dispose de capitaux importants, d'une riche bibliothèque et semble destiné à un grand avenir) ; *Royal college of organists* (dir. : E.-H. Turpin) ; *London college of music* (dir. : J.-J. Karn) ; *National college of music* (dir. : Dr Tyndall) ; *Victoria college of music*, etc. ; puis à EDIMBOURG, à DUBLIN, à BIRMINGHAM (*Midlands institute of music* ; dir. : Ed. Elgar et Granville Bantock), à MANCHESTER (*Royal college of music*, dir. : Ad. Brodsky), etc.

Dans les pays scandinaves, nous trouvons des c. à COPENHAGUE (depuis 1866 ; 14 professeurs avec 50 élèves seulement, selon la volonté du fondateur P.-W. Moldenhauer ; dir. : Otto Malling) ; à CHRISTIANIA (fondé en 1865, dir. : Lindemann) ; à STOCKHOLM (institution d'Etat, fondée en 1771 ; dir. : V. Svedbom). — L'Espagne en a à MADRID (*Conservatorio de Maria Cristina*, fondé en 1830), à SARAGOSSE et à VALENCE ; le Portugal à LISBONNE (*Conservatorio real*, fondé en 1833 par Bontempo ; dir. actuel : Guilherme Cossoul). — La Grèce a, à ATHÈNES, un c. important (dir. : Costes).

L'Amérique du Nord, où la vie musicale devient de plus en plus intense, compte de nombreux c. de valeur à BOSTON (*New England Conservatory*), BALTIMORE (*Peabody Conservatory*), NEW-YORK (*Scharwenka C.*, *National C.* (dir. de 1892 à 1895, Ant. Dvořák), (*Institute of musical Art*, *German C.*), MILWAUKEE, CINCINNATI (*College of music*, 1878), CHICAGO, etc. Il faut du reste ajouter aux c. proprement dits, les COLLÈGES et les UNIVERSITÉS AMÉRICAINES dont les facultés de musique délivrent des diplômes spéciaux, tels les Universités Harvard (1873-1905, J.-K. Payne), Yale (H. Parker depuis 1894), Ann Arbor (A.-A. Stanley depuis 1888) et le *Columbia College* (1896-1904, Mac Dowell ; actuellement : Cornelius Rübner) à NEW-YORK ; la *Pensylvania University*, à PHILADELPHIE (A.-A. Clarke depuis 1875), etc. Dans l'Amérique du Sud, on peut mentionner les c. de RIO DE JANEIRO (réorganisé en 1841, sous la dir. de Fr. Man. da Silva), de PARA (ouvert en 1892, sous la dir. de Carlo Gomez), VERACRUZ (fondé en 1813 par Marcos Portugal) et de SANTIAGO de Chili (1849).

En Russie, deux établissements seulement portent le titre de c. et donnent à leurs élèves diplômés les droits de l' « artiste libre ». Le premier fut ouvert à ST-PÉTERSBOURG, en 1862, par la « Soc. imp. russe de musique » ; dir. successifs : Ant. Rubinstein (1862-1867), Zaremba (-1871), Asantchewski (-1876), K. Davidow (-1886), Ant. Rubinstein de nouveau (-1891), Johannsen (-1896), A. Bernhardt (-1909), Al. Glazounow. L'autre, à MOSCOU, fut fondé en 1866 par Nic. Rubinstein qui en garda la direction jusqu'en 1881, puis vinrent après lui : Hubert (-1883), K. Albrecht (-1885), Taneïew (-1889), Safonow (1889) et Ippolitow Iwanow. — La province a des « Ecoles de musique de la Soc. imp. russe de musique » (à Astrakan, Kitchinew, Kiew, Nicolaïew, Odessa, Rostow s. le Don, Saratow, Tambow, Tiflis, Charkow, Riga) et des « Classes de musique » de la même société (à Bakou, Wilna, Ekaterinodar, Ekaterinoslaw, Irkoutsk, Nijni-Nowgorod, Orel, Pensa, Stawropol, Tomsk). L' « Ecole de musique de la Société philharmonique », à Moscou, occupe une situation privilégiée, en ce sens que, fondée en 1878 par P. Schostakowski, elle reçut dès 1886 des droits égaux à ceux des c. de la Soc. imp. russe. Dir. : P. Schostakowski (1883-1898), S. Kruglikow (-1901), W. Kes (1901), Brandoukow. Une école dramatique et un lycée de sept classes sont adjoints à l'établissement. Enfin, la « Chapelle des chantres de la cour », à St-Pétersbourg, et l' « Ecole synodale » de Moscou se proposent avant tout de former des chantres d'église. Il existe en outre des « Instituts » de musique à Varsovie (1861), à Riga (1864) et à Helsingfors (1882).

Les opinions sur la valeur du c. en général divergent considérablement. Il résulte sans aucun doute des rapports journaliers qu'ont entre eux les jeunes musiciens, élèves d'une même institution, une émulation dont on ne saurait

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nier la valeur ; mais ces mêmes rapports sont souvent aussi une cause de sérieux danger pour plus d'un talent à peine éclos. On est en tous cas d'accord sur ce point, que l'organisation actuelle de presque tous les c. est absolument insuffisante, par le fait même qu'elle n'a en vue qu'une sorte de dressage musical. Ce qui existe à l'état d'exception, dans quelques rares établissements, devrait être la règle dans toutes les institutions analogues, autrement dit l'enseignement des principales branches de la culture générale devrait être partout obligatoire, à côté des leçons de musique pure. Le c. enfin devrait s'occuper non seulement du futur virtuose, mais du futur chef d'orchestre et du compositeur, en fournissant des occasions *fréquentes* à l'un de s'exercer dans son art, à l'autre d'entendre ses œuvres ou ses simples ébauches.

Concilium, v. CONSEIL.

Consolo, FREDERIGO, né à Ancône en 1841, m. à Florence le 14 déc. 1906 ; violoniste, élève de Giorgetti (Florence) et de Vieuxtemps (Bruxelles), travailla aussi la composition (Fétis, Fr. Liszt) et s'y voua entièrement lorsque, en 1884, une maladie nerveuse l'obligea à renoncer à sa carrière de virtuose (*Suite orientale*, *Mélodies hébraïques*, concertos de violon, de piano, etc.). C. a écrit en outre une étude sur la notation neumatique : *Un poco più di luce nelle interpretazioni della parola Sela* (1904).

Consonance (lat. *consonantia ;* all. *Konsonanz*), fusion de deux ou plusieurs sons en une unité de conception harmonique. La c. majeure (accord maj.) est la résonance simultanée d'une fondamentale avec sa quinte et sa tierce supérieures ; la c. mineure (accord min.), la résonance simultanée d'une fondamentale avec sa quinte et sa tierce inférieures. Les sons sont dits « consonants », lorsqu'ils font partie d'une même harmonie naturelle, comme fondamentale, comme quinte ou comme tierce. Mais il est indispensable que les sons qui *peuvent* être considérés comme parties d'une seule et même harmonie, soient aussi *réellement* interprétés dans ce sens, par suite de l'enchaînement des accords (cf. HARMONIE, INTERVALLE). D'autre part, les acousticiens et les psychologues (v. PSYCHOLOGIE MUSICALE), s'écartant de cette définition précise de la c. musicale, affirment la c. des sons qui *peuvent* être considérés comme éléments d'une seule et même harmonie naturelle. Cf. K. Stumpf, *Geschichte des Konsonanzbegriffes* (1897), *Konsonanz und Dissonanz* (1898), etc. ; Th. Lipps, *Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung* (« Zeitschrift f. Psych. u. Physiol. », 1899) ; F. Krüger, *Die Theorie der Konsonanz* (1908).

Consorts, Consort lessons (angl.), c.-à-d. exercices d'ensemble. Titre des plus anciens recueils anglais de musique instrumentale pour un groupe de violes, de luths, etc. (Th. Morley, 1599 ; Rosseter, 1609). On rencontre encore ce terme, dans le même sens, soit dans les œuvres manuscrites de W. Lawes (*The Royal consort of viols*), soit dans les publications de Thomas Simpson (*Tafelkonsort*, 1621), Matthew Lock, Th. Farmer, etc. Enfin le mot *consort* (ou aussi parfois *consert*) désigne des cercles intimes où l'on s'adonne à l'exercice de la musique (*Collegia musica*).

Constantin, TITUS-CHARLES, chef d'orchestre, né à Marseille le 7 janv. 1835, m. à Pau (Pyrénées) à la fin d'oct. 1891 ; élève d'Ambroise Thomas au Conservatoire de Paris, devint chef d'orchestre des « Fantaisies parisiennes » en 1866 et jusqu'après leur transfert à l'Athenæum, directeur des Concerts du Casino (1871), chef d'orchestre à la Renaissance (1872) puis à l'Opéra-Comique (1875). C. a écrit quelques opéras, des ouvertures, etc.

Contano (ital., ils comptent), abr. *cont.*, terme que l'on place dans les partitions, au début ou dans le courant d'une partie, pour indiquer non pas que le ou les instruments en question ne jouent pas pendant cette partie (dans quel cas on emploierait le mot *tacet*, *tacent*), mais qu'ils entrent seulement plus tard. Le *c.*, en permettant la suppression momentanée d'une ou plusieurs portées, facilite la lecture de la partition ; il en résulte aussi souvent une notable économie de place. Il va sans dire que le copiste qui extrait les diverses parties de la partition doit soigneusement tenir compte du *c.*

Conti, 1. FRANCESCO-BARTOLOMEO, né à Florence le 20 janv. 1862, théorbiste (1701) puis compositeur (1713) de la cour à Vienne, où il mourut le 20 juil. 1732. C. était très estimé soit comme compositeur d'opéras, soit comme virtuose sur le théorbe. Son œuvre la plus remarquable est intitulée : *Don Chisciotte in Sierra morena* (1719). Il a écrit en tout 16 opéras, 13 morceaux de circonstance (sérénades), 9 oratorios et plus de 50 cantates. — 2. IGNAZIO (*Contini*), fils du précédent, né en 1699, m. à Vienne le 28 mars 1759, écrivit dans cette ville toute une série de sérénades et d'oratorios. Il avait moins de talent que son père, était d'un caractère léger et mourut dans la misère. — 3. GIOACCHINO, dit GIZZIELO (d'après le nom de son maître Gizzi), l'un des castrats les plus célèbres du XVIII^e s., né à Arpino (Naples) le 28 févr. 1714, m. à Rome le 25 oct. 1761 ; débuta à Rome en 1729, avec un succès considérable, et y chanta jusqu'en 1731. Il se rendit ensuite à Naples, à Londres (1736-1737) et plus tard à Lisbonne, à Madrid, puis de nouveau à Lisbonne. Il se retira à Arpino en 1753. — 4. CARLO, compositeur d'opéras, né à Arpino le 9 oct. 1796, m. à Naples le 10 juil. 1868 ; membre de l'Académie des beaux-arts, professeur de contrepoint (1846), puis directeur (1862, suppléant de Mercadante devenu aveugle) du Conservatoire de Naples. Parmi ses 11 opéras, ce fut *Olimpia* (1829) qui eut le plus de succès. C. a écrit aussi 6 messes, 2 *Requiem* et d'autres compositions religieuses. Fr. Florimo, Fil. Marchetti et d'autres sont ses élèves. — 5. CLAUDIO, né à Capracotta le 13 mars 1836, m. à Naples le 24 déc. 1878 ; professeur au Conservatoire de Naples, auteur de *La figlia del marinaro* (opéra, 1866).

Contino, GIOVANNI, le maître de Luca Marenzio, était en 1560 maître de chapelle du dôme de Brescia, en 1561 à la cour des Gonzague, à Mantoue, et mourut en 1565. Il fut un précurseur de Jachet de Wert. On a conservé de lui, en imprimés, cinq livres : messes à 4 v. (1561), *Threni Jeremiæ* (1561), motets à 5 v. (1560), motets à 6 v. (1560), madrigaux à 5 v. (1560).

Continuo (ital.), en réalité *Basso c.* ou *continuato*, basse continue. V. BASSE CHIFFRÉE.

Contrabasso (ital.), v. CONTREBASSE.

Contrainte, BASSE C. (*basso ostinato*), v. BASSE CONTRAINTE et OSTINATO.

Contr'alto (ital.), anc. haute-contre, fréquemment employé comme synonyme d'alto

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(voir ce mot 1.), désigne en réalité la plus grave des voix d'alto.

Contrapunctus (lat.), contrepoint (v. ce mot). *C. æqualis*, contrepoint égal ; *C. inæqualis*, contrepoint inégal ; *C. floridus, diminutus*, contrepoint fleuri.

Contrapunto (ital.), contrepoint (v. ce mot) ; *C. alla zoppa*, contrepoint « boiteux », syncopé (*C. sincopato*) ; *C. sopra* (*sotto*) *il soggetto*, contrepoint sur (ou sous) le chant donné (*cantus firmus*) ; *C. alla mente* (*al improviso*), contrepoint improvisé, chant sur le livre, la forme la plus ancienne du contrepoint (v. DÉCHANT).

Contratenor (lat.), v. ALTO 1.

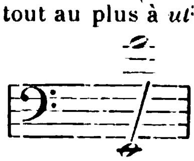
Contrebasse, 1. Le plus grand des instruments à archet actuellement en usage (appelé aussi autrefois *Basse double*, *Basse de violon* ; ital. *Contrabasso, Violone, Contraviolone* ; all. *Kontrabass* ; angl. *Double bass*), est le seul qui ait conservé en majeure partie l'apparence des violes (v. ce mot) et qui ne soit que rarement construit sur le modèle des violons et violoncelles. La c. n'en est pas moins tendue de quatre cordes depuis plus d'un siècle, comme les autres instr. à archet. Bien qu'au XVII^e s. déjà les compositeurs aient réclamé souvent, d'une manière expresse, la basse de 16' (*Violone*) en plus de celle de 8', Brossard se plaint encore, en 1705, de ce qu'on néglige la c. pour ne faire usage, en France, que du violoncelle comme basse. Cependant, dès le début (XVII^e s.), on chercha à exagérer les dimensions de la c. et l'on construisit des instruments géants ; le dernier essai de ce genre est l' « octobasse » de Vuillaume, exposée en 1855 à Paris, et qui est déposée aujourd'hui au musée instrumental du Conservatoire. L'*Archiviola da Lira*, qui avait la forme type du violon, est aussi un ancien instr. contrebasse, mais dont les cordes sont disposées d'une manière toute spéciale (cf. LYRA). L'accord de la c. à quatre cordes se faisait au début (et jusqu'au jour où, vers 1800, la réforme des doigtés du vcelle par Duport amena sans doute le nouvel accord ; cf. « Allg. M.-Ztg. », 1803, p. 189) à l'octave grave du violoncelle, soit *ut*$^{-1}$, *sol*$^{-1}$, *ré*^{1}, *la*^{1}, ou pour les trois cordes supérieures, tantôt *sol*$^{-1}$, *ré*^{1}, *la*^{1} (à l'italienne), tantôt *la*$^{-1}$, *ré*^{1}, *sol*^{1} (à l'anglaise), la quatrième corde (qui, du reste, manquait souvent) donnant le *fa*^{1} ou le *mi*^{1}. Toutefois, H.-Chr. Koch considère déjà en 1802 (dans son « Lexikon ») l'accord actuel comme l'accord normal, et il parle de l'abaissement de la corde de *mi*^{1} en *mi bémol* ou en *ré*, comme d'une exception. Le seul accord usuel de nos jours est le suivant :

4. 3. 2. 1.



mi^{-1} *la*$^{-1}$ *ré*^{1} *sol*^{1}

La notation pour la c. se fait à l'octave supérieure du son réel. L'étendue de la c. à l'orchestre va de *mi*$^{-1}$ (autrefois, souvent d'*ut*$^{-1}$) à *la*^{2}, ou tout au plus à *ut*^{3}, soit :

notation  son réel 

Les sons inférieurs à *mi*$^{-1}$, jusqu'à et y compris *ut*$^{-1}$, que les compositeurs classiques écrivent souvent et que réclament parfois les modernes, s'obtiennent soit au moyen des clefs imaginées par Pittrich (Dresde) et qui allongent la corde de *mi*$^{-1}$, soit au moyen d'une cinquième corde donnant l'*ut*$^{-1}$. — Les virtuoses contrebassistes, anciens et modernes, les plus connus sont : Dragonetti, Andreoli, Wach, Berini, Aug. Müller, Bottesini, J. Hrabé, W. Hause, E. Storch, A. Meissl, Simandl, Gouffé, Negri, Swoboda, Simon, Scontrino, Abert, Sladek, Schwabe, Bernier, Sturm, Laska, Kussewitzki, Labro, etc. Les meilleures méthodes sont celles de Bottesini, Hause, Sturm, Simandl, Bernier, Gouffé ; on connaît en outre des études de Negri, Belletti, Montanari, C. Rossaro, Hiserich, Kaiser, des études orchestrales de Schwabe et C.-G. Wolf, des concertos et des soli d'Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Laska, Hegner, Scontrino, Hrabé, Abert, etc. — 2. Instr. à vent en cuivre, contrebasse d'harmonie (BOMBARDON ; v. ce mot et TUBA). Sous le nom de c., Červeny construisit en 1845 un instrument de forme circulaire en *ut*, *si* ♭, *fa* et *mi* ♭ ; le même, en 1873, parvint à créer un instrument plus grave encore d'une octave, une SOUS-CONTREBASSE allant au grave jusqu'à l'*ut*$^{-2}$. — 3. Dans l'orgue, jeu de gambe de 16' ou de 32', à moins que ce ne soit un jeu d'anches de 16' (p. ex. la *Basse-contre* de St-Vincent-de-Paul, à Paris).

Contrebasson (all. *Kontrafagott*), instr. à vent en bois accordé à l'octave grave du basson (v. ce mot) ordinaire ; son étendue comprend toute l'échelle chromatique de *ré*$^{-1}$ à *fa*^{2}. On construit de nos jours des c. en métal, sous le nom de TRITONIKON. Comme celles de contrebasse, les parties de c. sont notées à l'octave au-dessus du son réel. Cf. SARRUSOPHONE.

Contredanse, danse d'origine anglaise (*Anglaise*), fut introduite en France au début du XVIII^e s. et y devint rapidement populaire. Elle fut introduite en Allemagne sous le nom de *Française*. Son nom de c. lui vient de cette particularité, que les paires dansent les unes vis-à-vis des autres au lieu de danser, comme à l'ordinaire, les unes à la suite des autres. L'étymologie que l'on donne parfois de ce mot : *Countrydance*, danse de paysans, est fausse, quoique indiquée déjà par Türck, dans sa Méthode de piano (1789).

Contre-exposition, nom que l'on donne à l'une des parties de la fugue, celle qui suit le premier épisode ou divertissement et dans laquelle la réponse précède en général le sujet. Cf. FUGUE.

Contrepoint (lat. *contrapunctus* ; ital. *contrapunto* ; all. *Kontrapunkt* ; angl. *counterpoint*), désigne de nos jours, dans son acception la plus commune, l'une des grandes divisions de la technologie musicale, de la théorie conçue principalement en vue de sa mise en pratique. Ce terme s'emploie par opposition à celui d'harmonie, dont on se sert pour désigner l'étude de la formation et de l'enchaînement d'accords fixés d'avance, soit avec une partie donnée — dans les méthodes courantes, toujours la basse (chiffrée) —, soit sans partie donnée. Le c. consiste dans l'***invention, sans aucun autre point de repère que le chant donné, de mélodies pouvant se superposer à ce chant***. On exige de ces mélodies 1° qu'elles soient en harmonie avec le « chant donné »

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(cantus firmus), 2° que le développement de chacune d'elles, prise isolément, soit normal, autrement dit qu'elles soient INDÉPENDANTES. L'indépendance, cela va de soi, a des bornes ; nous ne concevons une superposition ou une succession rapide de sons que lorsque ceux-ci se peuvent ramener à une unité harmonique (v. DISSONANCE et GAMME), de même il ne nous est possible de saisir les mouvements indépendants de plusieurs parties que lorsque ces mouvements peuvent tous se rapporter à une même succession d'harmonies. L'ancienne école du c. reste fermement attachée aux maximes que développa la pratique musicale, à une époque où l'harmonie (accord consonant) n'était pas encore conçue comme telle ; elle enseigne à superposer les différentes parties uniquement d'après les intervalles qu'elles forment deux à deux. Il n'y a dans ce cas aucune raison pour que l'élève ne commence pas l'étude du c. aussitôt qu'il a acquis une certaine connaissance des intervalles. Une méthode plus récente, au contraire, ne passe aux exercices de c. que lorsque le champ de l'harmonie est absolument épuisé ; elle réclame de l'élève une connaissance parfaite de la valeur harmonique du « chant donné », en sorte que les mélodies ajoutées — auxquelles nous donnons aussi le nom de contrepoints — sont développées sous l'influence de cette connaissance. Un degré intermédiaire indispensable vient alors se placer entre l'étude de l'harmonie et celle du c. : des exercices de *figuration* d'harmonies données. Dans sa *Neue Schule der Melodik* (1883), H. Riemann a traité la figuration comme une discipline à part, mais plus tard il a intercalé les exercices de figuration dans ses traités d'harmonie. Son *Lehrbuch des einfachen, doppelten u. imitierenden Kontrapunktes* (1888 ; 2° éd. 1908) en revient au procédé trop longtemps négligé de l'invention successive des voix, autrement dit il donne tout d'abord comme tâche d'écrire sur le « chant donné » des c. de tous genres, et fait ajouter ensuite seulement, dans des conditions déterminées, une troisième et une quatrième parties aux deux premières qui formaient cependant déjà un tout à elles seules. Ce genre d'exercice prépare tout particulièrement à l'écriture strictement polyphonique, à la fugue. On ne saurait insister trop sur le fait qu'une partie contrapuntique doit se développer selon sa logique et son charme propres, que par conséquent les travaux de c. doivent se faire non pas verticalement, comme les exercices d'harmonie, mais horizontalement.

Le terme même de *Contrapunctus* (*punctus contra punctum*, point [c.-à-d. note] contre point) apparaît pour la première fois vers l'an 1300, au moment où l'*ars nova* des madrigalistes florentins supplante le style en manière d'organum de l'ancienne école de Paris. Cet art nouveau ne repose plus sur un chant donné : la partie mélodique supérieure, d'invention libre, est accompagnée d'une partie grave qui lui sert de support harmonique, et parfois aussi d'une troisième partie, intermédiaire. De plus, il préfère les intervalles de tierce et de sixte à ceux de quinte et d'octave, dont il réprouve les successions parallèles. Ainsi s'élabore peu à peu la notion de l'harmonie. Le C. EN IMITATIONS apparaît en premier lieu sous la forme stricte du canon (v. ce mot) et ce n'est que peu à peu que l'on découvre, au cours du XV° s., le charme de l'imitation libre. Mais celle-ci, par l'entrée successive de voix chantant les mêmes paroles sur le même motif, contribua à la formation, après 1460, du style de motet néerlandais (Okeghem, Obrecht). L'imitation instrumentale du motet donna enfin naissance au *ricercar* qui n'atteignit la perfection formelle qu'au XVII° s., sous l'espèce de la *fugue*. Le c. dit RENVERSABLE ou double, triple, quadruple, etc. suivant les cas, est d'une importance considérable pour la composition ; il s'écrit de façon que l'on puisse intervertir l'ordre des parties, faire de la partie inférieure, la partie supérieure et vice-versa. On distingue le c. renversable à l'octave, à la dixième, à la douzième, etc., selon que le renversement s'obtiendra par la transposition de l'une des parties à l'octave, à la dixième, à la douzième, etc. inférieure ou supérieure. *L'Antica musica ridotta alla moderna* (1555), de N. Vicentino, et les *Institutioni armoniche* (1558), de Zarlino, contiennent déjà des explications claires et précises sur le canon et les diverses espèces de double contrepoint. Les traités de c. les plus connus, conçus suivant l'ancienne méthode, sont ceux de Fux, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bazin, Bellermann, Bussler, etc. Les ouvrages de Dehn, Richter, Tiersch, Jadassohn, Riemann, Prout, etc. traitent au contraire le c. en l'unissant d'une manière étroite à l'harmonie ; celle-ci devient alors la « théorie », dont le c. est une application pratique. C'est par l'étude de l'harmonie que l'élève doit arriver à manier instinctivement le contrepoint. Cf. Riemann, *Grosse Kompositionslehre*, 2 vol. (*Der polyphone Satz*, 1902) ; F. Draeseke, *Der gebundene Stil* (1902, 2 vol.).

Contreras, v. CANCIONERO MUSICAL.

Contresujet, nom que l'on donne, dans la FUGUE, au contrepoint qu'exécute la première partie, pendant que la seconde fait entendre la réponse. Le c. est utilisé fréquemment au cours de la fugue ; il est traité souvent comme une sorte de second thème et devient second thème, à proprement parler, dans la DOUBLE-FUGUE.

Contre-temps (ital. *contratempo*), terme dont on se sert pour désigner l'entrée systématique d'une partie sur les temps faibles de la mesure, sans qu'il soit nécessaire que la note se prolonge sur le temps fort (v. SYNCOPE). Le c. est d'autant plus appréciable que les temps forts sont mieux accentués dans une ou plusieurs autres parties. Ne pas confondre c. avec liaison ou syncope.

Conus, 1. GEORGES, compositeur, né à Moscou le 1er oct. 1862 ; élève (Taneïew, Arenski) puis, de 1891 à 1899, professeur d'harmonie et d'instrumentation au Conservatoire de Moscou. Il est depuis 1902 professeur de haute composition à l'Ecole d'opéra de la « Société philharmonique » de Moscou. C. a publié des œuvres symphoniques (*Du domaine des Illusions*), une cantate, des pièces p. le piano, des mélodies vocales et quelques ouvrages didactiques. Ses frères sont — 2 JULIUS, né à Moscou en 1869 ; violoniste, élève (médaille d'or en 1888) puis, pendant sept années, professeur au Conservatoire de Moscou. Il a fait graver un concerto en *mi* min. et de petites pièces p. le violon. — 3. LÉO, pianiste, élève de Pabst et d'Arenski, au Conservatoire de Moscou, a fondé dans cette ville un institut de musique.

Converse, FREDERICK SHEPHERD, compositeur de talent, né à Newton (Mass.) le 5 janv. 1871 ; suivit les cours de l'Université de Harvard, à Bos-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ton, où il étudia aussi la musique, jusqu'en 1896, sous la direction de Karl Bärmann et de Chadwick. Il travailla de 1896 à 1898 à Munich, auprès de Rheinberger puis fut nommé professeur d'harmonie et, plus tard, de composition au « New England Conservatory » de Boston. On connaît de lui : un opéra, *The pipe of desire* (Boston, 1906) ; une symphonie en *ré* min. (1907) ; des ouvertures de concert, *Youth* (op. 6), *Euphrosyne* (op. 15); des romances p. orch., *Festival of Pan* (op. 9) et op. 10, II ; des fantaisies p. orch., *The mystic trumpeter* (op. 19), *Marche de fête* (op. 8), *Night and day* (op. 11, poèmes p. piano et orch.); un concerto de violon (op. 13) ; deux quatuors p. instr. à archet (op. 3 et op. 18 [*la* min.)] ; une sonate p. le violon (op. 1); une *Suite* p. piano (op. 2) ; des *Valses* à 4 ms. (op. 4 et op. 5) ; une ballade p. baryton et orch., *La belle dame sans merci* ; des mélodies et des pièces p. le piano.

Conversi, Girolamo, natif de Correggio, auteur de *Canzoni* à 4 v. (1572, nombreuses éd.) et de *Madrigaux* à 6 v. (1er livre, 1584).

Cooke, 1. Benjamin, né à Londres en 1734, m. le 14 sept. 1793 ; succéda en 1752 à Pepusch comme directeur de l'*Academy of ancient music*, puis fut nommé, après que Gates se fut retiré, chef des chœurs (1757), « lay vicar » (1758) et organiste (1762) de l'abbaye de Westminster. En 1789, il céda à Arnold la direction de l'Académie. Il fut promu Mus. doc. de l'Université de Cambridge (1775) puis de celle d'Oxford (1782). C. est connu en Angleterre surtout comme compositeur de glees, de canons et de catches pour lesquels le « Catch-Club » lui accorda plusieurs fois des récompenses. Il a écrit de plus des anthems, d'autres œuvres de musique d'église, des odes pour l'« Academy of ancient music » et de la musique instrumentale. C. jouissait aussi comme théoricien d'une certaine notoriété et collabora à l'histoire de la musique de Hawkins. — 2. Thomas-Simpson (Tom C.), né à Dublin en 1782, mort à Londres le 26 févr. 1848 ; fut chef d'orchestre de théâtre à Dublin, puis pendant nombre d'années chanteur scénique (ténor) au « Drury Lane », à Londres. Il se fit ensuite de nouveau chef d'orchestre («Drury Lane» et «Covent-garden »), fut chef suppléant à la Société philharmonique et, à partir de 1846, directeur des « Concerts of ancient music ». De même que le précédent, C. a vu couronner fréquemment ses glees, catches, etc., mais il écrivit surtout de la musique de scène pour une quantité de drames (p. le « Drury-Lane»), il donna des versions anglaises d'opéras étrangers, fit la musique de plusieurs opérettes, composa de nombreuses mélodies, etc. C. fut enfin un maître de chant très estimé et publia une méthode de chant.

Cooper, George, né à Londres le 7 juil. 1820, m. le 2 oct. 1876 ; occupa dès sa jeunesse divers postes d'organiste, à Londres, devint ensuite maître de chant et organiste de l'hôpital du Christ, puis, en 1856, organiste de «Chapel royal». C. a contribué avec zèle à la diffusion des œuvres pour orgue de Bach ; il a publié pour son instrument un certain nombre de morceaux destinés à l'enseignement. Cf. Coperario.

Coperario (de son vrai nom Cooper), Jose, joueur de luth et de gambe à la cour d'Angleterre, de 1604 à 1627 env. On a conservé de lui des pièces vocales avec acc. de luth ou de viole (impr. en 1606 et 1613) et des *Fancies* p. orgue et p. violes (manuscr.). C. a écrit aussi des *Masques*, et les *Teares and lamentations* de Leighton renferment plusieurs morceaux de lui. Henry et William Lawes furent ses élèves.

Coperto (ital.), couvert, voilé ; *timpano c.*, timbales voilées, c.- à- d. dont la sonorité est assombrie au moyen d'un carré d'étoffe recouvrant la membrane.

Copla (esp.), couplet (d'une ballade, d'un vilhancico, etc.).

Coppola, 1. Pier-Antonio, né à Castrogiovanni (Sicile) le 11 déc. 1793, m. à Catane le 13 nov. 1877 ; compositeur d'opéras dont la *Nina pazza per amore* (1835) fut exécutée un grand nombre de fois non seulement sur toutes les scènes italiennes. mais à Vienne, Berlin, Madrid, Lisbonne et Mexico. Cette même œuvre, complètement défigurée, fut représentée à Paris en 1839, sous le titre d'*Eva*. Vers la même époque, C. accepta un engagement comme chef d'orchestre à l'Opéra royal de Lisbonne ; mais il revint souvent en Italie, pour y faire exécuter de nouvelles œuvres. Les œuvres de C. qui eurent le plus de succès après *Nina*, sont : *Enrichetta di Baienfeld* (Vienne, 1836) et *Gli Illinesi* (Turin). C. a écrit en tout 3 opéras portugais, 1 français et 14 italiens. Cf. U. P. Coppola (fils), *P.-A. C.* (1899). — 2. Raffaele, né à Capoue en mai 1854, auteur de plusieurs opéras : *Demetrio* (Turin, 1877), *Il Cid* (Crémone, 1884), *La fidanzata di Corinto* (Turin, 1905), etc.

Copula (lat.), 1. Aux XIIe et XIIIe s., sorte de *coda* ou de cadence finale sur les dernières notes du « cantus firmus » (sans mensuration exacte), intermédiaire entre l'ancien organum et le déchant proprement dit. — 2. Dans l'orgue, syn. d'accouplement (v. ce mot), ou encore dénomination de certains jeux de flûtes : 1° montre de 8', probablement parce que ce jeu s'accouple bien à chacun des autres jeux, 2° flûte creuse 8' (*Koppelflöte*) qui, tout au contraire, doit absolument être accouplée à un autre jeu.

Copy (angl.), non pas seulement « copie », mais exemplaire d'une œuvre imprimée ou gravée.

Copyright (angl.), droit de reproduction droit d'édition (v. reproduction et édition).

Coquard, Arthur, né à Paris le 26 ma 1846, m. à Noirmoutier (Vendée) le 21 aoû 1910 ; Bourguignon d'origine, commença en 1865, en même temps que ses étu es de droit des études d'harmonie avec César Franck don il avait fait la connaissance trois années aupa ravant. Toutefois, en 1866, C. dut renoncer à l'art et, pendant près de cinq ans, laissa de côt toute préoccupation musicale ; il fut prom Dr jur. en 1870, et accepta les fonctions d secrétaire d'un membre du Sénat. L'anné suivante, il se remit à la composition, encouragé par C. Franck, et débuta en 1876, avec l *Chant des Epées*, ballade pour baryton et or chestre (Paris, Concerts Colonne). Les princi pales œuvres qui se succédèrent dès lors sont des scènes lyriques ou dramatiques pour chan et orchestre : *Cassandre*, *Héro et Léandr* (1881), *Andromaque*, *Christophe Colomb* des œuvres symphoniques : *Ossian*, etc. ; de chœurs : *Esther* (Racine), *Agamemnon* (H. d Bornier), *Helvetia* (G. Longhaye) ; une trilogi sacrée : *Jeanne d'Arc* ; une *Suite* p. orchestre une *Légende* p. violon et orch. ; une *Sérénad* p. vcelle et orch. ; des mélodies vocales, etc Au théâtre, il a donné *L'épée du Roi* (2 actes Angers, 1884), *Le Mari d'un Jour* (3 actes Opéra-Comique, 1886), *La Jacquerie* (4 actes opéra commencé par Ed. Lalo qui n'écrivit qu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

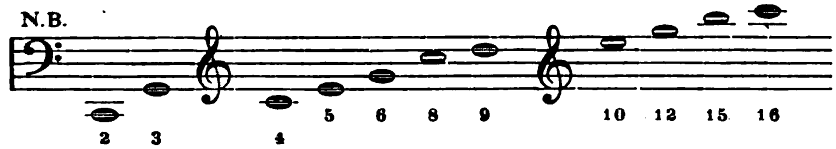
le premier acte et en orchestra quelques pages seulement; Monte-Carlo, 1895), *Jahel* (4 actes, Lyon, 1900), *Omea*, *Isdronning*. De plus, C. fut critique musical à la « Vérité », à la « Quinzaine » et au journal « Le Monde » où il a publié, entre autres, une excellente étude sur César Franck. Son ouvrage : *De la musique en France depuis Rameau*, a été couronné par l'Académie (prix Bordin).

Cor, 1. (ital., *corno ;* all. *Horn*; angl. *horn*), instr. à vent en cuivre caractérisé principalement par la douceur du son, connu soit comme instrument simple ou naturel (c. simple ou c. d'harmonie, *corno di caccia*, *Waldhorn*, *French horn*), soit comme instrument chromatique à pistons (*Ventilhorn*), le seul répandu de nos jours. Le c. chromatique est pourvu d'un mécanisme qui augmente la longueur du tuyau en y introduisant de petites rallonges ou qui, avec le système de « pistons indépendants » inventé par Ad. Sax, diminue cette longueur en condamnant des fragments plus ou moins grands du tuyau ; l'échelle des harmoniques se trouve ainsi déplacée, transposée. Le c. est un « demi-instrument », autrement dit le son le plus grave de son échelle naturelle est, par le fait de la perce étroite, d'une intonation si difficile et d'un timbre si défectueux que l'on n'en fait aucun usage ; le c. en *ut* par exemple (à vrai dire, aujourd'hui hors d'usage), dont le tuyau déroulé a environ 16 pieds de long, ne fournit pas avec sécurité de son plus grave que l'*ut* de 8 pieds (ut^1). Le cor chromatique en *fa*, presque seul en usage de nos jours, est un instr. transpositeur. Il sonne à la quinte grave de la notation, ce qui revient à dire que les seize premiers sons naturels dont il dispose sont :

[fa^{-1}], fa^1, ut^2, fa^2, la^2, ut^3, *$mi\flat^3$, fa^3,
1 2 3 4 5 6 7 8

sol^3, la^3, *si^3, ut^4, *$ut\sharp^4$, *$mi\flat^4$, mi^4, fa^4
9 10 11 12 13 14 15 16

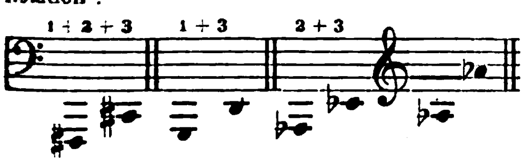
correspondant à la notation suivante (la pratique faisant abstraction des sons pourvus d'une *) :



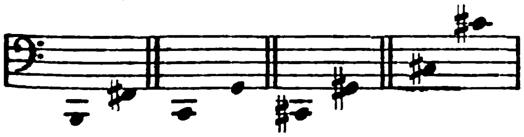
(N.B. Par une fâcheuse anomalie traditionnelle, les notes en clef de *fa* sont notées une octave plus bas que celles en clef de *sol*.)

Les trois pistons (v. ce mot) permettent de déplacer cette échelle fondamentale naturelle d'un ton, d'un demi-ton et d'un ton et demi, ce qui donne au même instrument les sons des échelles naturelles de $mi\flat^{-1}$ (1er piston), mi^{-1} (2me piston), $ré^{-1}$ (3me piston). L'instrumentiste produit les sons de ces échelles transposées avec la même aisance et la même pureté que ceux de l'échelle fondamentale de *fa*. Par contre tous les sons que l'on obtient au moyen de deux ou des trois pistons combinés sont tous un peu hauts, et ce défaut d'intonation augmente dans la progression suivante : 1 + 2 (superflu, puisqu'équivalent de 3), 2 + 3, 1 + 3, 1 + 2 + 3. Pour les fanfares rapides, le compositeur fera donc bien de se borner à employer les sons de l'une des quatre échelles naturelles. Toutefois le c. chromatique dispose bien de toute la série des degrés chromatiques, suffisamment justes, de la quinte diminuée inférieure au son 2 jusqu'au son 16 (trois octaves et demie). Les sons les plus mauvais sont ceux que l'on ne peut obtenir que par l'emploi de pistons combinés, soit :

Notation :



Sonorité réelle :



C'est sans doute en raison de ces défauts du c. chromatique que les compositeurs écrivent encore souvent de nos jours pour c. naturels, bien que ceux-ci ne soient plus nulle part d'un usage constant. Et cette ignorance volontaire de la pratique actuelle n'a d'autre excuse que le désir d'obtenir des facteurs d'instruments qu'ils construisent des c. donnant avec une intonation pure *toutes* les douze échelles naturelles. Ad. Sax a trouvé en partie la solution de ce problème, ses c. en *fa* donnant aussi les échelles de $ré\flat^1$, ut^1 et si^{-1} avec une justesse parfaite. Mais comme il ne saurait être question de porter encore au delà de six le nombre des pistons, il faudrait plutôt entrevoir la possibilité d'un second modèle de c. chromatique plus grand ou plus petit que celui en *fa*, c. en *si* ou en *si* ♭ (aigu ou grave), disposant des échelles naturelles de (*si*), *si* ♭, *la*, *la* ♭, *sol* et *fa* ♯. — L'échelle des sons naturels, dits ***sons ouverts***, du c. présente des vides d'autant plus grands qu'on se rapproche davantage de sa partie la plus grave, mais ces vides peuvent être en partie comblés par l'emploi des ***sons bouchés***. Chaque son naturel peut en effet être abaissé d'un demi-ton ou, à la rigueur, d'un ton entier, par la simple intromission de la main dans le pavillon. Les sons bouchés du c. ont une sonorité étouffée dont les compositeurs se servent pour exprimer l'inquiétude, l'angoisse, la terreur ou quelqu'autre sentiment analogue. Quant aux sons abaissés d'un ton entier (en quelque sorte « doublement bouchés »), ils sont âpres, durs et d'une intonation peu sûre. L'introduction du mécanisme à pistons a écarté la nécessité de l'emploi des sons bouchés, sans enlever toutefois la possibilité de s'en servir pour certains effets spéciaux ; le compositeur peut donc en réclamer l'usage, voire même pour chaque son de l'échelle chromatique du c. Les maîtres classiques ont écrit des parties de c. naturels dans tous les tons de l'échelle qui va de *si* ♭ aigu (sonnant à la

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

seconde grave de la notation) à *la* grave (sonnant à la dixième min. grave de la notation), à l'exception de *fa* ♯ et d'*ut* ♯ dont, sauf erreur, il n'y a pas d'exemple. Ils emploient les sons 2 à 16, sauf pour les tons les plus aigus de *la* ♭, *la* et *si* ♭ dans lesquels ils ne dépassent pas le son 12. On distingue dans l'orchestre un *premier* et un *deuxième c.*, ou lorsqu'il y en a plus de deux, des groupes de deux c. chacun, dont l'un (le 1er et le le 3me) est traité comme instrument aigu, l'autre (le 2me et le 4me) comme instrument grave. Le premier c. de chaque groupe dispose des sons les plus aigus, le second des sons les plus graves; l'intonation en est facilitée par le diamètre (petit pour le premier, grand pour le second) de l'embouchure. Quelques virtuoses français se servent d'un modèle en quelque sorte intermédiaire, le *cor mixte*, dont le medium est d'une intonation particulièrement facile, tandis que les sons extrêmes en sont toujours peu sûrs. Le *cor de chasse* du XVIe s. (tel que le décrit S. Virdung [1511]) était un instrument primitif et de petites dimensions. Vers 1630 apparurent en France les grandes *trompes de chasse*. Le c. décrit par Mersenne en 1637 avait 7 pieds de long ; il était par conséquent en *ré* aigu. La première partition où l'on rencontre des c. est celle de la *Princesse d'Elide* de Lully (1664, quintette de *trompes de chasse*). Quant au c. de chasse actuel, c'est en général un cor simple, en *ré*, et sans corps de rechange (v. ce mot). Mais autrefois déjà, on utilisa en plus du ton de *ré* des tons plus graves, obtenus au moyen de corps de rechange que l'on plaçait immédiatement à la suite de l'embouchure. Hampel, de Dresde, découvrit en 1760 les sons bouchés et augmenta le nombre des corps de rechange à tel point que l'on put jouer dès lors dans tous les tons. Vers la même époque, Haltenhof introduisit à son tour une petite coulisse pour ajuster le diapason (*Stimmzug*). Le premier virtuose sur le c. fut un Parisien nommé Rodolphe (1765). C'est à Blühmel et à Stölzl, fabricants d'instruments en Silésie, que l'on doit la construction des premiers c. chromatiques à pistons (1814 ; 2 pistons) ; mais le c. à trois pistons n'est connu que depuis 1830 (Muller à Mayence, Sattler à Leipzig). Enfin, en 1826, le corniste parisien Meifred inventa un mécanisme spécial qui permet de régler exactement l'intonation, lorsqu'on introduit un nouveau corps de rechange. On aime beaucoup le c. comme instrument solo, mais les cornistes virtuoses faisant des tournées de concerts sont très rares de nos jours ; par contre, les œuvres symphoniques ou scéniques contiennent souvent de longs soli pour cet instrument. Les cornistes virtuoses les plus célèbres, anciens et modernes, sont : Rodolphe, Mareš, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, J.-K. Wagner, Amon, Belloli, Kenn, Stölzl, Artôt, Meifred, Gallay, Dauprat, la famille Schunke, Lindner, Gumbert, Chaussier, etc. Domnich, Duvernoy, Dauprat, Gallay et Gumbert (v. les biographies) ont publié d'excellentes méthodes pour le c. La littérature de cet instrument, pas particulièrement riche, comprend entre autres : quatre concertos de Mozart, un quadruple concerto (op. 86, pour quatre cors) de Schumann, une Sonate de Beethoven (op. 17), une de Rich. Strauss (op. 11), un trio de J. Brahms (op. 40, piano, violon et c.), etc. — 2. C. DE BASSET (all. *Bassethorn* ; ital. *corno di bassetto* ou aussi *clarone*), instr. à vent en bois, imaginé vers 1770 à Passau, si l'on en croit le dictionnaire de Koch, et déjà hors d'usage dès la première moitié du XIXe s., sorte de clarinette-alto en *fa* ayant cependant quatre demi-tons de plus dans le grave que les clarinettes (v. ce mot). Son étendue réelle est la suivante : *fa*¹ à *ut*⁵ (ce qui est noté [en clef de *sol*] : *ut*² à *sol*⁵). Theodor Lotz, à Pressbourg, passe pour avoir perfectionné cet instrument, vers 1782. Le c. de b. était recourbé ou replié, à cause de sa grande longueur ; cependant le corps de l'instr. était généralement droit, tandis que l'embouchure était fixée au tuyau à angle droit, et le petit pavillon de cuivre recourbé dans le sens opposé à l'embouchure. Mozart emploie dans l'orchestre de son *Requiem* deux c. de b., et la partition de *Titus* contient des soli pour ce même instr. ; Mendelssohn encore a écrit deux morceaux pour clarinette et c. de b. Le timbre en est, comme celui de la clarinette-basse, surtout dans le grave, sombre et doux à la fois. Les sons inférieurs à *mi*² en étaient notés en clef de *fa*, une octave trop bas, comme les sons 2 et 3 du cor. — 3. C. ANGLAIS (all. *Englisch Horn ;* ital. *corno inglese*), nom que l'on donne à un modèle de hautbois grave, un hautbois-alto (en *fa*), perfectionnement de l'*oboe di caccia* très répandu aux XVIIe et XVIIIe s. Cf. HAUTBOIS. — 4. C. DE NUIT (*Nachthorn*, *Nachtschall*, *Pastorita)*, jeu d'orgue bouché, dont le timbre offre généralement une certaine analogie avec celui de la *flûte creuse*. Son usage tend à disparaître. Il est le plus souvent de 2' et 4', plus rarement de 8'.

Corbett, 1. WILLIAM, violoniste anglais, membre de l'Orchestre royal (Queen's band), vécut de 1711 à 1740 en Italie (Rome), donnant des concerts dans les principales villes de la péninsule et collectionnant des œuvres et des instruments de musique. De retour à Londres, il reprit sa place dans l'orchestre et mourut en 1748. Il légua au « Gresham College » sa collection d'instruments, avec un capital dont les intérêts devaient servir à rétribuer le conservateur du musée ainsi formé. C. a écrit des sonates, des suites et des concertos pour divers instr., et de la musique de scène.—2. SAMUEL, né à Wellington (Shropshire) le 29 janv. 1852 ; organiste et pédagogue distingué, aveugle dès l'enfance, élève de Stimpson (Birmingham) et de Macfarren (Londres), prit en 1879 le grade de Mus. doc., à Cambridge, et remplit différents postes d'organiste. Il est depuis 1892 à Bournemouth. C. est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres instrumentales et vocales, et, en dépit de sa cécité, il s'est distingué aussi comme critique.

Corda (ital.), corde ; *una c.* (sur une corde) indique dans la musique de piano l'usage de la pédale de gauche (pédale de déplacement) ; *due corde* (avec deux cordes), autrement dit la pédale à moitié abaissée ; *tre corde* ou *tutte le corde* (trois cordes ou toutes les cordes), sans la pédale de gauche.

Cordans, BARTOLOMEO, né à Venise en 1700, m. à Udine le 14 mai 1757, compositeur très fécond, entra fort jeune dans l'ordre des Franciscains qu'il put cependant quitter plus tard, grâce à une dispense du pape. C. fit représenter une série d'opéras à Venise, mais le succès en fut si médiocre que l'auteur accepta en 1735 le poste de maître de chapelle de la cathédrale d'Udine. Il écrivit alors un nombre inouï d'œuvres de musique d'église, et, quoique C. lui-même ait cédé, dit-on, une quantité de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ses manuscrits à un artificier pour la confection de fusées, il nous reste plus de 60 messes et de 100 psaumes, dont une partie pour double-chœur, et d'innombrables motets.

Cordella, GIACOMO, fécond compositeur italien, né à Naples le 25 juil. 1783, m. dans la même ville le 2 mai 1847 : élève de Fenaroli et de Paesiello, chef d'orchestre de théâtre, second directeur de la Chapelle de la cour et professeur de Conservatoire, à Naples. Il a écrit 18 opéras pour Naples, Venise, Rome et Milan, quelques cantates et beaucoup de musique d'église.

Corder, FREDERICK, né à Londres le 26 janv. 1852; entra d'abord dans le commerce, puis devint élève de la « R. Academy of music », reçut le prix de la fondation Mendelssohn et continua ses études musicales sous la direction de Ferd. Hiller, à Cologne. A son retour en Angleterre, il fut nommé chef de l'orchestre de l'« Aquarium », à Brighton (1880-1882), puis il vécut à Eastbourne et à Brighton. Il devint ensuite, en 1889 curateur, en 1890 professeur à la « R. Academy of music », fit des conférences sur Wagner, Berlioz et Liszt, écrivit des analyses d'ouvrages de Wagner, traduisit en angl. les « Maîtres-Chanteurs » et « Rienzi », et collabora au dictionnaire de Grove. Il faut citer parmi ses œuvres : 4 opérettes (*Une tempête dans une tasse de thé*, 1882) ; 2 opéras (*La mort d'Arthur*, 1878 ; *Nordisa*, 1887) ; des cantates : *Les cyclopes* (1880). *La fiancée de Triermain* (Wolwerhampton, 1886), *L'épée d'Argantyr* (Leeds, 1889), *Pays de rêve* (1883) ; des ballades déclamées avec orch. (*The minstrels course* 1888, *True Thomas* 1895, *The witch's song* 1902) ; une ouverture d'*Ossian* (1882) ; de la musique de scène (entre autres p. la *Tempête* de Shakespeare) ; des suites p. orch. : *Suite roumaine* (1887) et *Dans la Forêt noire* (1876) ; un *Nocturne* p. orch. (1882) ; des *Danses roumaines* p. piano et violon (1883) et plusieurs ouvrages théoriques.

Cordes. On a coutume d'appeler simplement c. ou instr. à c. tous les instr. dans lesquels le son est produit par la vibration de c. tendues, et plus spécialement (mais à tort) le groupe de ces instr. qui fait partie de l'orchestre, le quatuor des instr. à archet. Cf. INSTRUMENTS. Les c. de nos instr. sont ou des *c. de boyau*, fabriquées surtout avec des boyaux tordus d'agneau, ou des *c. de métal* (autrefois en laiton, en cuivre ou aussi en fer forgé, de nos jours presque exclusivement en fonte d'acier). Ces deux espèces de cordes peuvent être artificiellement alourdies pour donner des sons graves, sans avoir la longueur que nécessiterait réellement la production de ces sons, elles sont alors dites : *c. filées* ; on enroule pour cela autour des c. de métal un fil de cuivre assez gros et serré, autour des c. de boyau un fil d'argent ou aussi de cuivre. On se sert en outre de c. filées argent sur soie, pour la guitare, la zither, etc.

Cordier, BAUDE, compositeur français du début du XVe s., originaire de Reims, l'un des premiers représentants de la chanson artistique française (rondeau) issue de l'*Ars nova* des Florentins du XIVe s. On a conservé des œuvres de C. dans les Codd. Chantilly 1047 (2), Oxford *Can.* 213 (7) et Bologne *Lic. mus.* 37 (2). L'écriture de C. a déjà l'élégance facile qui caractérise tant d'œuvres françaises ; elle le range en outre parmi les plus anciens praticiens du canon.

Cordier, nom que l'on donne à la pièce de bois à laquelle sont fixées les cordes des instruments à archet, à l'extrémité opposée à la touche.

Cordoba, v. CANCIONERO MUSICAL.

Cordomètre, petit instr. de métal qui sert à mesurer l'épaisseur des cordes.

Corelli, ARCANGELO, né à Fusignano, près d'Imola, le 12 févr. 1653, m. à Rome le 10 janv. 1713 ; élève de Matteo Simonelli (contrepoint) et de Giov.-B. Bassani (violon). On ne sait que peu de chose de sa jeunesse. Il doit avoir vécu en Allemagne (Munich, Heidelberg, Hanovre) avant 1680 et s'établit cette année-là à Rome, où il trouva en la personne du cardinal Ottoboni un ami et un mécène intelligent. C. vécut jusqu'à sa mort dans le palais du cardinal, et celui-ci lui fit élever un monument funéraire dont l'épitaphe mentionne l'anoblissement de C. (marquis de Ladenburg) par l'électeur palatin Philippe-Guillaume. C. est le représentant par excellence de l'école classique italienne du violon et, comme tel, il a exercé une influence profonde sur ses jeunes contemporains (sur Abaco et sur Hændel aussi, par ex.). Virtuose distingué, il n'en cultivait pas moins, de préférence, un jeu simple et expressif et ne s'entendait guère aux sortilèges des doubles cordes qui passionnaient les virtuoses allemands d'alors (Baltzer, Strunck, Walther). Dans les dernières années de sa vie, C. tomba dans un état de mélancolie maladive. Comme compositeur, il est le dernier d'une longue série de maîtres italiens du XVIIe s. qui s'adonnèrent spécialement au genre de la sonate p. instr. à archet, en solo et en trio. De plus, il est d'après G. Muffat (1701) le véritable créateur du *Concerto grosso* (Rome, 1680), le précurseur, en ce genre, de Torelli. Les œuvres de C. sont : 48 *Sonate a tre* p. 2 V. et *continuo*, en 4 groupes de 12 sonates chacun (Rome, 1683-1694 ; la partie de basse doit être réalisée, en plus du violone, dans les sonates d'église op. 1 et 3 sur un luth basse et sur l'orgue ; dans les sonates de chambre op. 2 et 4 sur le clavecin) ; 12 sonates p. violon solo et *continuo*, op. 5 (Rome, 1700 ; 5 éd. jusqu'en 1799 ; arrangées en *concerti grossi* par Geminiani) ; enfin son œuvre dernière et la plus considérable, op. 6 : 12 *Concerti grossi* p. un *concertino obligato* de 2 V. et Vcelle et un *concerto grosso* de 2 V., Vla et basses (Rome, 1712). Les 48 sonates en trio, op. 1-4, et les *concerti grossi*, op. 6, ont été réimprimés un assez grand nombre de fois (Bologne, Amsterdam, Londres), voire même en partition et revus par Pepusch, chez Walsh, à Londres. Les œuvres complètes, op. 1-6, soigneusement revues par J. Joachim (qui ajouta aux sonates de l'op. 5 les ornements et les cadences tels que C. lui-même les exécutait, d'après une ancienne éd. d'Amsterdam), ont paru dans les « Monuments » de Chrysander (actuellement chez Augener lim., à Londres). Alard et David ont aussi publié quelques sonates de l'op. 5 (*Folies d'Espagne*), et G. Jensen a réalisé les accompagnements des sonates à trois op. 4, I-VI (Augener). Cf. *Universal Magazine*, 1777 (Hawkins).

Corfe, JOSEPH, né à Salisbury en 1740, m. dans la même ville le 29 juil. 1820 ; organiste et directeur de chœur à Salisbury, de 1792 à 1804, il a écrit des œuvres vocales religieuses (anthems, service, *Tedeum* et *Jubilate*) et profanes (3 livres de glees), et publié une *Thorough-Bass simplified* (s. d.).

Cornago, JOHANNES DE, compositeur probablement espagnol de la seconde moitié du XVe s., vécut dans un couvent espagnol, à Naples. On

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trouve des œuvres de lui dans les Codd. Trente 88, Paris *Bibl. nat. Suppl. fr.* 15 123 et dans le *Cancionero musical* (v. ce titre).

Cornelius, PETER, né à Mayence le 24 déc. 1824, m. dans la même ville le 26 oct. 1874; parent du peintre de même nom, avait déjà fait du théâtre, lorsqu'il se décida pour la carrière musicale et se mit à travailler le contrepoint à Berlin (1845-1850), sous la direction de Dehn. En 1852, C. se rendit à Weimar auprès de Liszt et il devint alors, dans la « Neue Zeitschrift f. Musik », l'un des plus ardents défenseurs du néo-romantisme allemand. Son op. 1, *Sechs kleine Lieder zu eigenen Weisen*, fut composé en 1853 (Schott, 1854). La même année, le jeune musicien faisait, à Weimar, la connaissance de Berlioz et se mettait à traduire plusieurs de ses ouvrages en allemand. Puis ce furent, en 1855, des cycles de mélodies : *Vaterunser*, *Trauer und Trost*. Un opéra comique, *Der Barbier von Bagdad*, fut représenté à Weimar, en 1858, sous la direction de Liszt, mais tomba lamentablement, grâce à une cabale dirigée contre Liszt lui-même. Celui-ci en fut si contrarié qu'il refusa désormais de diriger aucun opéra et qu'il quitta finalement Weimar, en 1861. C. partit alors pour Vienne et c'est là qu'il composa ses lieder sur des poèmes de Hebbel, là qu'il écrivit texte et musique du *Cid*, représenté en 1865, à Weimar, sous la direction de Stör. Mais, la même année déjà, C. rejoignait R. Wagner à Munich, où il était depuis 1860, et obtenait une situation à l'Ecole royale de musique. C'est le moment de sa plus grande activité musicale et littéraire : il travaille à de grandes œuvres chorales (*Beethovenlied*, *Psalmlieder*, *Alter Soldat*, *Trost in Thränen*, puis les chœurs de l'op. 11, dédiés au « Riedelverein » de Leipzig, les chœurs italiens, *O Venus regina*, *Reiterlied*, *Vätergruft*); il donne des versions allemandes d'une série de textes d'ouvrages lyriques (Pergolèse, Boieldieu, Liszt, Gluck) et du livre de Liszt (?) sur les « Bohémiens et leur musique en Hongrie » (1861). En 1867, C. épousa Berta Jung, à laquelle sont dédiés les *Brautlieder* et le dernier opéra, *Gunlöd* (texte d'après l'Edda ; musique inachevée). L'extrême distinction d'une personnalité qu'il faut très bien connaître pour l'aimer, la délicatesse rare du lyrisme, la valeur du musicien poète impriment aux œuvres de C. un cachet particulier, mais se sont opposées d'autant plus à leur diffusion rapide que ces œuvres n'avaient point subi l'influence de Wagner. Le *Barbier de Bagdad* a été réinstrumenté, il est vrai, « à la Wagner » par Mottl et Levi, et représenté avec succès, en 1885, à Munich. Le *Cid* fut vite oublié, si l'on fait abstraction de quelques représentations, à Munich également, en 1893, sous la direction de H. Levi qui en avait aussi revu la partition (réd. p. piano et chant par L. Thuille). Enfin, *Gunlöd* fut achevée et instrumentée par un élève très bien doué de C., C. Hoffbauer; la partition de ce dernier tomba dans les mains d'Ed. Lassen qui la réinstrumenta en grande partie et la fit représenter, en 1891-1892, à Weimar et à Strasbourg. Puis Max Hasse publia, en 1894, les fragments de *Gunlöd* sous leur forme originale ; il fit dès 1904 une véritable campagne en faveur du maître dont un festival, à Weimar, en 1905, révéla le *Barbier* et le *Cid* sous leur forme originale. On peut espérer dès lors que tous les « arrangements » disparaîtront du répertoire des théâtres. Depuis 1905 et chargé de cette tâche par la famille du compositeur, Max Hasse publie chez Breitkopf et Hærtel, une édition complète des œuvres musicales de C., d'après les sources premières : I. Mélodies vocales, II. Chœurs, III. *Le Barbier de Bagdad*, IV. *Le Cid*, V. *Gunlöd* (achevé et instr. par W. de Baussnern). Les mêmes éditeurs ont publié les ouvrages littéraires, en une éd. complète : I et II. Correspondance (C. Cornelius), III. Ecrits sur les arts et sur la musique (E. Istel), IV. Poésies (Ad. Stern). Cf. la courte autobiographie publiée par le « Musikalisches Wochenbl. » (1874 et aussi séparément); Ad. Sandberger, *P. C.* (thèse, 1887); H. Kretzschmar, *P. C.* (« Vorträge » de Waldersee, N° 20); M. Hasse, *P. C. und sein Barbier von Bagdad* (1903); E. Sulger-Gebing, *P. C. als Mensch und Dichter* (1908) et la biographie de C. par Edg. Istel, dans la « Bibl. Reclam » (1904).

Cornemuse, (ital. *cornamusa*), ancienne forme italienne du chalumeau, dont le tuyau était bouché, en sorte que les ondes sonores devaient se propager par les trous ; cf. BASSANELLO. On emploie aussi fréquemment, mais à tort, le mot c. pour MUSETTE (v. ce mot).

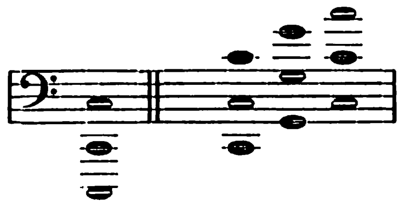
Cornet, 1. PIETER, organiste de la Chapelle de la cour à Bruxelles, de 1593 à 1626 env., peut-être un descendant de SEVERIN C. (m. à Anvers vers 1582, compositeur de musique vocale, profane et religieuse), virtuose renommé et compositeur d'œuvres restées manuscrites : fantaisies, danses et variations p. orgue, à la manière des compositeurs anglais de son temps. — 2. JULIUS, né à Santa Candida (Tyrol italien) en 1793, m. à Berlin le 2 oct. 1860 ; élève de Salieri, à Vienne, fit fureur pendant un certain temps, comme ténor, puis prit avec Mühling la direction du théâtre de Hambourg, qu'il dut cependant abandonner en 1842, après le grand incendie de la ville. Il fut appelé peu de temps après à la direction de l'Opéra impérial de Vienne, mais comme il ne pouvait supporter aucun supérieur, il se retira bien vite. Engagé déjà comme directeur du « Victoria-Theater » qui était en construction à Berlin, il mourut avant l'achèvement du bâtiment. C. est l'auteur d'un ouvrage excellent, *Die Oper in Deutschland* (1849) ; il a fourni des adaptations allemandes très habiles de la *Muette de Portici*, de *Zampa* et du *Brasseur de Preston* (1839).

Cornet (c.-à-d. petit cor ; ital. *cornetto*, all. *Kornett*). 1. Terme français correspondant à *cornetto* (all. *Zink*), v. ce mot. — 2. Dans l'orgue : *a*) Jeu d'anche, inusité de nos jours, imitant le son du *cornetto* (v. ce mot) ; il est de 8', ou, sous le nom de *Cornettino*, de 4' et de 2', ou encore, sous celui de *Grand cornet*, de 16'. Le son du c. a quelque analogie avec un mugissement ; on ne fait plus usage que des c. de 2' et de 4' au pédalier. *b*) Jeu composé, le plus souvent de 3 à 5 rangs de tuyaux, adapté dans la règle à un jeu de 8' et rarement à un jeu de 4'. Le c. se distingue de la mixture par la tierce (son 5 de la série harmonique) qui lui donne son caractère spécial. Il donne toujours la série naturelle, continue des harmoniques, commençant lorsqu'il a cinq rangs par la fondamentale, lorsqu'il en a quatre par l'octave, lorsqu'il en a trois par la douzième et s'arrêtant toujours sur la dix-septième. Il existe à Heilbronn un c. à six rangs, mais qui ne commence qu'à la double octave (sur ut^1, par ex., ut^3, mi^3, sol^3, ut^4, mi^4, sol^4). — 3. C. A PISTONS (all. *Ventilkornett*), instr. à vent en cuivre dont le diapason est encore plus aigu que celui de la trompette ; il est issu de l'an-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cien c. de poste auquel on a adapté le mécanisme des pistons. L'échelle naturelle du cor, celle de la trompette et celle du c. en *ut* sont à une octave de distance l'une de l'autre (le son 1 ne parle guère, étant donné le petit diamètre du tuyau) :

Cornet :
Trompette :
Cor :



autrement dit : si l'on notait la musique de c. d'après le même principe que celle de cor et de trompette, le c. en *ut* sonnerait une octave au-dessus de la note écrite, tandis que la trompette en *ut* donne exactement la note écrite et que le cor en *ut* (grave) sonne une octave au-dessous de la note écrite. Mais au lieu de cela, on note l'échelle du c. (utilisable seulement jusqu'aux sons 8 ou 10) une octave plus haut ; ainsi les notes suivantes donnent, sur les trois instruments, exactement le même son :

Notation : Effet réel :



Cor en *si*♭ (grave) Trompette en *si*♭ (grave) Cornet en *si*♭

toutefois ce *si*♭^{3} est le son 16 du cor, le son 8 de la trompette et le son 4 du c. On emploie également pour la petite trompette en *si*♭ (aigu), en usage aujourd'hui, la notation dite de cornet. Si l'on fait exception de la haute virtuosité, le c. ne monte pas plus haut que la trompette, mais l'intonation en est plus facile et plus sûre. On ne construit de c., de nos jours, que dans le ton de *si*♭ (avec un corps de rechange pour le ton de *la*), ou, pour les musiques militaires, en *mi*♭ (*c. sopranino, cornettino*). Cet instrument, que son timbre vulgaire devrait faire bannir entièrement de l'orchestre symphonique, sera en tout cas réservé pour des effets spéciaux.

Cornetto (ital. = cornet ; all. *Zink*, lat. *lituus*). 1. Ancien instr. à vent, aujourd'hui totalement disparu. Il appartenait, d'après le système de production du son, à la famille des cors, trompettes, trombones, etc., c.-à.-d. qu'il n'avait pas d'anche, mais une embouchure en forme de bassin contre laquelle l'instrumentiste applique les lèvres ; d'autre part, ce n'était pas un instr. de cuivre, mais un instr. de bois, dont le tuyau était pourvu de trous. L'embouchure du c. était en ivoire ou en bois dur et son ouverture n'avait que quelques millimètres de diamètre. Les petits modèles de c. étaient droits (*c. diritto*, à embouchure appliquée ; *c. muto*, à embouchure vissée, avec une étendue commune de *la*^{2} à *la*^{4} ; *cornettino* [all. *Quartzink*], accordé à la quarte supérieure et allant de *ré*^{3} à *sol*^{5}), ils portaient aussi le nom de c. « blancs » pour les distinguer des c. plus grands, recourbés, dits « noirs ». Ces derniers, composés de deux pièces distinctes, collées l'une contre l'autre et recouvertes de peau, étaient également de deux sortes : le *c. curvo* (de même étendue que le *c. diritto*) et le *c. torto* (*cornone*, de *ré*^{2} à *ré*^{4}) qui avait un bocal en forme d'S, analogue à celui du basson, et qui se transforma dans la suite en *serpent* (v. ce mot). Les c. jouaient au XVIe et au XVIIe s. un très grand rôle, mais leur origine remonte beaucoup plus haut, sous la forme du c. droit, et leur usage se maintint chez les « Stadtpfeifer » jusque dans le courant du XVIIIe s. Le timbre du *c. diritto* est clair, perçant, celui du *c. muto* plus doux et celui des c. graves (*Basszinken*) rude et cornant. — 2. Dans l'orgue, v. CORNET 2.

Corno (ital.), cor ; *c. di caccia*, cor de chasse ; *c. di bassetto*, cor de basset ; *c. inglese*, cor anglais ; etc.

Cornon. 1. (ital. *cornone*). Grand modèle de *cornetto* recourbé (v. CORNETTO). — 2. Instr. à vent en cuivre, de perce très large, inventé et construit en 1844 par Červený.

Cornopean, ancien nom anglais du cornet, se rencontre dans certaines orgues anglaises comme jeux d'anche de 8'.

Corona (lat. et ital.), point d'orgue (v. ce mot).

Coronaro, famille de compositeurs d'opéras, à Vicence : 1. GAETANO, né à Vicence en déc. 1852, m. à Milan le 5 avr. 1908 ; élève de Fr. Faccio, à Milan, fit aussi des études en Allemagne et écrivit plusieurs opéras : *La Creola* (Bologne, 1878), *Malacarne* (Brescia, 1894), *Un curioso accidente* (Turin, 1903) ; une œuvre chorale, *Un tramonto* ; des symphonies, etc. — 2. ANTONIO, né à Vicence en 1855 ; auteur de *Leila* (1880), *Falco di Calabria* (1901), etc. — 3. GELLIO-BENVENUTO, né à Vicence en 1863 ; auteur de *Iolanda* (1883), *Festa a marina* (1893), *Claudia* (1895), etc. — 4. ARRIGO, fils d'Antonio, né à Vicence en 1880, m. dans la même ville en oct. 1906 ; auteur de *Turiddu* (Turin, 1905).

Corporations, v. CONFRÉRIES.

Corps de rechange (all. *Stimmbogen*), dans les instr. à vent en cuivre, naturels, tuyaux supplémentaires que l'on peut facilement et rapidement adapter au tuyau principal et qui, allongeant celui-ci, changent la hauteur de la série harmonique. L'usage des c. de r. permet donc de se servir sur les instr. naturels de la plupart des tonalités usitées.

Corrente, v. COURANTE.

Corrette, MICHEL, probablement d'origine néerlandaise (l'une de ses premières œuvres consistait en arrangements de pièces de « feu Mr Gaspard Corrette de Delft » pour musette ou pour vielle), était vers 1738 organiste du Grand Collège des Jésuites, à Paris, et devint plus tard organiste du duc d'Angoulême dont les concerts privés étaient renommés. C. a publié des œuvres nombreuses p. musette, vielle, ou flûte, violon, etc. (*Les récréations du berger fortuné, Fantaisies à 3, Concertos comiques*, etc.) ; 3 livres de *Pièces d'orgue* (1737) ; des *Pièces de clavecin* ; *Les amusements du Parnasse*, p. clavecin ; des messes ; des motets ; enfin des méthodes de flûte, de vielle, de piano (1753), de violoncelle (1741), de chant (1758), de violon (*École d'Orphée*, 1738). Un recueil d'ancienne musique p. le violon (*L'art de se perfectionner sur le violon* [v. ce titre]), formant suite à cette dernière méthode, est très précieux. La légende d'après laquelle C. et DOMENICO ZIPOLI seraient un seul et même personnage, vient sans doute de ce que C. publia en 1739 les œuvres de Zipoli. En 1727 déjà, « Mr Corrette, maître de musique » avait obtenu un privilège pour la publication de sonates. Un fils de C., du nom de MICHEL également, publia en 1786 des pièces

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'orgue ; il est sans doute aussi l'auteur d'une méthode de contrebasse parue en 1780.

Corri, DOMENICO, né à Rome le 4 oct. 1744, m. à Londres le 22 mai 1825 ; élève de Porpora, arriva à Edimbourg en 1771 et y ouvrit un magasin de musique, puis se rendit à Londres en 1788 et y écrivit deux opéras : *Allessandro nell' Indie* et *The Travellers*. Sa fille épousa J.-L. Dussek avec lequel C. fonda en 1792 une maison d'édition musicale, qui du reste fut déclarée en faillite en 1800. Il a composé une quantité de romances, de rondos, d'airs, de sonates, etc., et écrit les ouvrages suivants : *The singer's preceptor* (1798), *The art of fingering* (1799), *Musical grammar* et un *Musical dictionary*.

Corsi, JACOPO, gentilhomme florentin vivant vers 1600, l'un des hommes dont le nom reste étroitement uni à l'histoire des débuts de l'opéra (v. ce mot), amateur enthousiaste et éclairé. Son palais, comme celui de son ami, le comte Bardi, était le lieu de rendez-vous des Peri, des Caccini, des Galilée, etc. C. lui-même, comme aussi Bardi, a composé un air de la *Dafne* de Rinuccini que Peri mit ensuite entièrement en musique.

Corteccia, FRANCESCO, né à Arezzo, m. à Florence, où il était maître de chapelle de la cour et chanoine de l'église S. Lorenzo, le 7 juin 1571. Parmi ses œuvres, des madrigaux (2 livres à 4 v., 1544-1547 ; 1 livre à 5 v., 1547), des cantiques et de la musique de fête pour le mariage de Cosme I de Médicis nous sont parvenus imprimés ; un *hymnarium* est resté manuscrit et une quantité d'autres choses sont égarées.

Cortesi, FRANCESCO, fils du chorégraphe, né à Florence en 1826, m. dans la même ville le 3 janv. 1904 ; fit représenter dix opéras, de 1849 à 1881.

Cortot, ALFRED, né à Nyon (Suisse) le 26 sept. 1877 ; élève de ses sœurs puis du Conservatoire de Paris (L. Diémer) où il remporta le premier prix de piano en 1896. Il voyage beaucoup depuis lors, soit seul, soit en trio (C. Thibaud, Casals). C. est répétiteur au Théâtre Wagner, à Bayreuth, depuis 1897 Il a été nommé, en 1906, professeur de piano au Conservatoire de Paris.

Corvinus, JOHANNES (Hans-Michelson Ravn), m. à Orslav (Danemark) où il était pasteur, le 10 août 1663 ; avait été auparavant directeur d'école à Slagelse, auteur de : *Heptachordum Danicum sive Nova solmisatio* (1646).

Cossmann, BERNHARD, violoncelliste de premier ordre, né à Dessau le 17 mai 1822, m. à Francfort s. M. le 7 mai 1910 ; élève de Drechsler dans sa ville natale, puis de Théodore Müller (1837-1840, à Brunswick) et de Kummer (1840, à Dresde). Il entra en 1840 dans l'orchestre des Italiens à Paris, puis en 1847 dans celui du Gewandhaus à Leipzig, où il suivit les cours de composition de M. Hauptmann. En 1849, il était à Londres, en 1850 à Weimar (sous la direction de Liszt), en 1866 à Moscou comme professeur de violoncelle au Conservatoire, de 1870 à 1878 à Baden-Baden sans situation officielle. Il fut depuis lors professeur de violoncelle au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. C. était à la fois virtuose et bon violoncelliste de quatuor.

Cossoul, GUILHERME-ANTONIO, né à Lisbonne le 22 avr. 1828, professeur de violoncelle (1861) et directeur (1863) du Conservatoire de Lisbonne, m. à Lisbonne le 26 mai 1880. Ses œuvres n'ont pas été éditées mais bien exécutées avec succès à Lisbonne : 6 ouvertures ; 1 trio p. piano et archets ; des soli de violoncelle, de harpe ; 2 messes ; 2 *Tedeum* et d'autre musique d'église ; des romances et des opéras comiques en un acte : *A cisterna de Diablo* (1848), *O Arneiro* (1851) et *O Visionaro do Alamtajo* (1852).

Costa, 1. MICHELE [Sir], né à Naples le 4 févr. 1808, m. à Brighton le 29 avr. 1884 : élève de son père Pasquale C., de son grand-père, Tritto, et de Zingarelli, remporta ses premiers succès de compositeur sur les théâtres de Naples. Il fut appelé en Angleterre en 1829, par Zingarelli, pour y diriger à Birmingham une grande œuvre de son maître (le psaume *Super flumina Babylonis*), mais au dernier moment il dut remplacer un ténor absent. A partir de cette époque, l'Angleterre devint sa seconde patrie ; il fut depuis 1830 chef d'orchestre de théâtre à Londres et écrivit lui-même plusieurs opéras (*Malek Adhel* ; *Don Carlo*) ; de 1846 à 1854, il eut la direction des concerts de la Société philharmonique ; dès 1848 celle de la *Sacred Harmonic Society*. Il dirigea régulièrement, à partir de 1849, les festivals de Birmingham et, à partir de 1858, les festivals Hændel. C. fut anobli (Sir) en 1869 et nommé, en 1871, directeur, compositeur et chef d'orchestre de « Her Majesty's Opera ». Il a écrit deux oratorios (*Eli*, 1855 ; *Naaman*, 1867). Son demi-frère — 2. CARLO, né à Naples en 1826, m. dans la même ville en janv. 1888, fut professeur de théorie musicale au Conservatoire de Naples. — 3. MARIO, né à Tarente le 26 juil. 1858 ; auteur de musique légère pour une pantomime, *Histoire d'un Pierrot* (Paris, 1893) et d'un opéra, *Le disilluse* (Naples, 1889).

Costantini, FABIO, né à Rome, fut nommé maître de chapelle, en 1614, de la cathédrale d'Orvieto, en 1616 de S. Maria, à Tivoli ; publia toute une série d'anthologies de valeur : *Selectæ cantiones 8 v.* (1614), *Raccolta de Salmi 8 v.* (1615 ; œuvres de F. et G.-Fr. Anerio, Crivello, A. et F. Constantini, Giovanelli, de Grandis, G.-M. et G.-B. Nanini, Troilo, Soriano, Tarditi), *Selectæ cantiones 2-4 v.* (1616), *Scelta di motetti 2-5 v.* (1618), *Ghirlandetta amorosa* (madrigaux de 1 à 4 v., 1621) et *L'aurata cintia armonica* (id., 1622).

Costeley, GUILLAUME, né probablement à Evreux (Normandie) en 1531, m. dans la même ville le 1er févr. 1606 ; organiste de la cour de Charles IX, fonda en 1571, à Evreux, le Puy de musique en l'honneur de Ste-Cécile, qui distribuait chaque année des prix de composition. C. en était le premier président. Un livre de *Chansons* à 4 v., de C., a paru en 1570 (nouv. éd. par Henry Expert, *Maîtres musiciens etc.*, livr. 3).

Cosyn, BENJAMIN, v. VIRGINAL-BOOK.

Cotes, AMBROSIO [DE], compositeur espagnol, maître de chapelle de la cour de Grenade, puis de la cathédrale de Valence (1596) et de celle de Séville (1600), m. dans cette ville le 9 sept. 1603. On a conservé de lui une messe de haute valeur, à 5 v., *Missa « De plagis »*, mais ses motets, ses madrigaux religieux et ses chansons semblent perdus.

Cotta, JOHANN, né à Ruhla (Thuringe) le 24 mai 1794, m. à Willerstedt, près de Weimar, où il était pasteur, le 18 mars 1868 ; auteur d'un chant allemand devenu très populaire : « Was ist des Deutschen Vaterland ? » (paroles de E.-M. Arndt).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

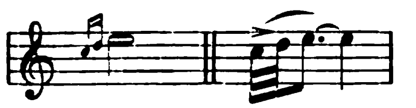
Cotton (COTTONIUS), JOHANNES, musicographe anglais de la fin du XI^e et du commencement du XII^e s. Son traité, *Epistola ad Fulgentium* (Gerbert, *Scriptores II*), contient des indications précieuses sur la transformation de l'organum en déchant. Cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 92 ss.

Cottrau, GUILLAUME-LOUIS, né à Paris le 9 août 1797, m. à Naples, où il avait vécu depuis 1806, le 31 oct. 1847, compositeur populaire de canzonette napolitaines (Liszt fit usage de plusieurs d'entre elles dans *Venezia e Napoli*). Ses fils, TEODORO (né à Naples le 27 nov. 1827, m. dans la même ville le 30 mars 1879) et GIULIO (né à Naples en 1833), parvinrent aussi à une grande popularité dans ce même domaine. Théodore est l'auteur de *Santa Lucia* et de *Addio mia bella Napoli* ; Giulio remporta ses plus grands succès avec des opéras : *Griselda* (Turin, 1878) et *La Lega Lombarda* (Rome, 1907 ; représenté auparavant [1891], sous le titre d'*Imelda*, dans un cercle privé, à Florence).

Coucy, REGNAULT, châtelain de, troubadour du XII^e s., fit la troisième croisade sous la conduite de Richard Cœur-de-Lion et mourut en 1192. Un certain nombre de chansons (24) de C., conservées à la Bibliothèque Nationale à Paris, sont parmi les plus anciens monuments de la musique occidentale. Elles ont été rééditées en 1830 par Francisque Michel ; les textes sont revus d'après les différents manuscrits et les mélodies reproduites simplement dans la notation originale.

Coulé, 1. Terme servant à désigner, dans l'ancienne musique française de clavecin (par ex. dans les œuvres de Rameau, 1731), l'appogiature longue (seconde supérieure) qu'exige le signe ♪ ; le c. est donc identique à la chute ou à l'accent supérieur. — 2. (all. *Schleifer*). Ornement consistant dans la succession rapide d'une série diatonique de deux ou plusieurs sons, allant dans la règle du grave à l'aigu et précédant la note principale. Le c. est maintenant toujours noté en entier, en petites notes. Ex. :

Notation : Exécution :

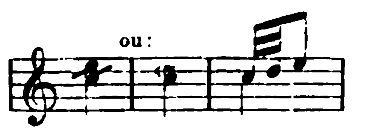


Cette série diatonique peut être beaucoup plus longue, comme dans la formule caractéristique des introductions d'ouvertures françaises, aux XVII^e et XVIII^e s., sans cesser pour cela d'être un c. ; ex. :



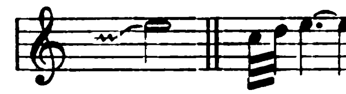
L'effet consiste surtout dans une exécution aussi rapide que possible, en un *stringendo-crescendo*. La *tierce coulée*, autrefois très répandue, était notée comme suit :

Exécution :



ou au moyen d'un signe que l'on rencontre encore fréquemment dans les œuvres de Bach :

Exécution :



3. On donne encore le nom de c. à la figure musicale que produit la liaison de deux notes de hauteur différente, dont la première est forte, la seconde faible :



Coup d'archet (all. *Bogenführung*, *Bogenstrich*, *Strich* ; angl. *Bowing*), forme que revêt le maniement de l'archet, dans le jeu des instr. à archet. On tient l'archet de la main droite et les mouvements qu'on lui imprime ont pour le jeu une importance au moins égale à celle du doigté que l'autre main exécute, pour fixer la hauteur des sons au moyen du raccourcissement des cordes. La pureté de l'intonation dépend du doigté ; presque tout le reste, c.-à-d. la qualité du son, l'expression, l'articulation, dépendent des c. On divise les c. d'a. en deux grandes catégories : le *tiré* (du talon à la pointe ; all. *Herunterstrich*) et le *poussé* (de la pointe au talon ; all. *Hinaufstrich*). Les méthodes d'instr. à archet et les recueils d'études indiquent exactement les c. d'a., au moyen des signes suivants : ⊓ (talon) désigne le tiré ; v (pointe) désigne le poussé. Tous les autres systèmes d'abréviations devraient être sévèrement bannis, en tant que sources multiples de confusions. Quant aux indications *a punta d'arco* (à la pointe) et *martellato* (au talon, all. *am Frosch*), elles prescrivent, la première un jeu particulièrement léger, la seconde un jeu ferme et accentué. Les premières indications de c. d'a. se trouvent dans les *Sonate accademiche* (1744) de Fr.-M. Veracini, avec les signes suivants : ⩛ pour le poussé et ⩚ pour le tiré.

Coup de langue (double, voire même triple), procédé technique dont les flûtistes et les trompettes font usage, pour obtenir la répercussion rapide d'un même son. Le passage suivant, par ex. :



s'exécutera sur la flûte, au moyen du double c. de l. La séparation nette des deux sons de même intonation s'obtient par la prononciation d'un « t » qui interrompt momentanément la colonne d'air (hutuhutu, etc.).

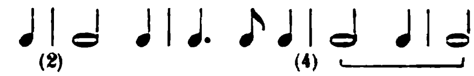
Couperin, nom de famille de toute une série d'excellents organistes de St-Gervais, à Paris. Les C. sont originaires de Chaume en Brie ; il faut noter d'abord les trois frères : — 1. LOUIS, né à Chaume en 1630, m. en 1665 ; organiste de St-Gervais, « dessus de viole » dans la chapelle de Louis XIII, et qui a laissé des pièces de clavecin, manuscrites. — 2. FRANÇOIS (sieur de Crouilly), né à Chaume en 1631, m. en 1698 ; élève de Chambonnières pour le clavecin, organiste de St-Gervais, auteur de *Pièces d'orgue consistantes en deux messes etc.* — 3. CHARLES, né à Chaume le 9 avr. 1638, organiste remarquable, occupa aussi le poste de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

St-Gervais et mourut déjà en 1669. — 4. FRANÇOIS, dit C. LE GRAND, fils de Charles C., né à Paris le 10 nov. 1668, m. dans la même ville en 1733 ; avait à peine une année lorsque son père mourut. Un ami de ce dernier et son successeur au poste d'organiste, Jacques Thomelin, fut son maître. Il fut nommé en 1693 déjà, claveciniste de la cour et maître des princes, puis succéda à son tour, en 1668, à son oncle François comme organiste de St-Gervais. Ses deux filles furent également d'excellentes organistes : MARIANNE, qui entra au couvent et devint organiste de l'abbaye Montbuisson, et MARGUERITE - ANTOINETTE, claveciniste de la chambre du roi. Les œuvres de C. occupent une place importante dans l'histoire de la littérature du piano ; elles sont, il est vrai, surchargées d'agréments de tous genres et manquent totalement de grandeur, mais elles sont par là-même caractéristiques de l'ancienne école française du clavecin, dont le style est directement issu de celui du luth. Quant aux titres caractéristiques des différents morceaux de la suite, ils n'étaient pas une innovation de C. qui, en ceci encore, ne fit que suivre les traces des luthistes (cf. D. Gaultier, *Rhétorique des dieux*, 1660) ; mais leur choix témoigne du moins du goût et de l'esprit de l'auteur. J.-S. Bach a souvent pris C. pour modèle, dans ses jeunes années, surtout dans la manière de traiter les formes de danse française. C. a écrit : 4 livres de *Pièces de clavecin* (1713, 1716, 1722, 1730 ; le 3me livre contient en outre quatre concertos [*Concerts royaux*]) ; *L'art de toucher le clavecin* (1717) ; *Les goûts réunis* (nouveaux concertos, plus une *Sonade* [sic] *en trio : Le Parnasse ou Apothéose de Corelli*, 1724) ; *Apothéose de l'incomparable M. de Lully* (2 V. et *b. c.*, 1725) ; *Les Nations, Suites et sonades en trio* (2 V. et *b. c.*, 1726) ; *Leçons des ténèbres*. Joh. Brahms a publié (Augener, à Londres) une nouvelle édition des quatre livres de *Pièces de clavecin* (sans les concertos). — 5. NICOLAS, né à Paris le 20 déc. 1680, fils de François C. l'aîné, m. en 1748 ; organiste de St-Gervais. — 6. ARMAND-LOUIS, fils du précédent, né à Paris le 25 févr. 1725, m. dans la même ville, au début de févr. 1789 ; organiste distingué, mais compositeur de moindre valeur. Lui aussi fut organiste de St-Gervais, mais remplit en même temps les fonctions d'organiste de la Ste-Chapelle du Louvre, de St-Barthélemy, de Ste-Marguerite, et fut un des quatre organistes de Notre-Dame. Il était considéré comme une autorité en matière de facture d'orgue. Sa femme, ELISABETH-ANTOINETTE, née BLANCHET, était également une claveciniste et une organiste remarquable. — 7. PIERRE-LOUIS, fils du précédent, suppléa fréquemment son père dans ses diverses fonctions d'organiste, mais mourut déjà la même année que lui (1789). — 8. FRANÇOIS-GERVAIS, encore un fils d'Armand-Louis C. ; le dernier des C. organistes de St-Gervais. Il succéda à son père dans tout es ses fonctions, mais ne méritait point tant d'honneurs, car il était un organiste médiocre et un compositeur sans valeur. Il vivait encore en 1823.

Couplet, terme correspondant en musique à celui de strophe en poésie (lorsque plusieurs strophes sont chantées sur une même mélodie) ; était aussi dans l'ancienne musique synonyme de variation, retour orné, agrémenté du thème principal (par ex. dans les rondos de Couperin). Le mot lui-même, un diminutif de « couple », provient sans doute des anciennes danses chantées, dans lesquelles le solo de danse alternait avec la ronde, le solo de chant avec le tutti (refrain). Cf. COPLA et BALLADE.

Courante (ital. *Corrente*, ou COURENTE ou aussi CORANTA), ancienne danse française dont l'existence est prouvée dès le milieu du XVIe s. (cf. Böhme, *Gesch. des Tanzes in Deutschland*, I. 127), identique du reste, à ce qu'il semble, à la saltarelle, à la gaillarde. La mesure en est ternaire et le rythme basé surtout sur la formule suivante : ♪ ♩ | ♩. La c. commence généralement sur la mesure forte et les conclusions partielles en sont longuement suspendues :



(cf. l'ex. tiré des tablatures de B. Schmidt, dans Böhme, II, 75, et les c. reproduites par H. Riemann, dans *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit*). La c. plus moderne des débuts du XVIIe s., simple forme de danse, a évolué comme le rondeau dont l'allemande est la forme moderne, et partage aussi son sort en reprenant, au commencement du XVIIIe s., son caractère vieillot : on peut dire que, vers 1725, l'allemande et la courante sont devenues des danses stylisées (la c. avec un levé de 3 croches et une sorte de mouvement perpétuel en croches égales), tandis que la gavotte (le rigaudon et la bourrée), la sarabande (lente) et la gigue (rapide) sont les danses modernes de l'époque. Toutefois les c. de Couperin sont encore écrites, pour la plupart, dans le style ancien. Au reste les compositeurs spécifièrent souvent, dès le milieu du XVIIe s., et intitulèrent « c. rapides » celles qui correspondaient à la future gigue ou à la canarie et qui, par conséquent, avaient conservé le caractère primitif de la danse sautée (saltarello). Ces c. rapides sont notées de préférence, au XVIIe s., en hémioles (notes noires, demi tablature).

Courvoisier, 1. KARL, violoniste et compositeur, né à Bâle le 12 nov. 1846; était primitivement destiné à la carrière commerciale, mais entra en 1867 au Conservatoire de Leipzig (Rœntgen, David), puis se perfectionna de 1869 à 1870, à Berlin, sous la direction de Joachim. Après avoir fait partie pendant quelque temps de l'orchestre du « Thaliatheater », à Francfort s/M. (1871), il se voua dans cette même ville à la direction, tout en étudiant le chant avec Gust. Barth. Il fut nommé en 1875 directeur de l'orchestre de la ville de Dusseldorf, mais reprit déjà l'année suivante la carrière du professorat et la direction chorale. En 1885, il alla se fixer à Liverpool, où il enseignait particulièrement le chant. C. a publié un ouvrage : *Die Violintechnik* (1878), qui jouit d'une grande réputation, et une méthode de violon (Augener, à Londres). Parmi ses œuvres, il faut noter surtout une symphonie et deux ouvertures de concert exécutées avec succès. — 2. WALTER, né à Riehen, près de Bâle, le 7 févr. 1875; fit d'abord des études de médecine à Bâle, prit son doctorat en 1900 et devint aussitôt assistant de la clinique chirurgicale. Mais il se préparait depuis un certain temps sous la direction de S. Bagge et se décida enfin, en 1902, pour la carrière musicale. Il partit alors pour Munich, y travailla auprès de L. Thuille jusqu'à la mort de ce dernier, en févr. 1907, s'installa dans cette

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ville comme professeur de composition, dirigea pendant quelque temps (à la fin de 1907) les concerts symphoniques populaires de l'« Orchestre Kaim », puis fut nommé professeur d'harmonie à l'Académie royale de musique et épousa, à Munich, la fille de son ancien maître, L. Thuille. C. s'est déjà fait un nom comme compositeur et a publié de nombreux lieder (op. 1-3, 6-9, 13-18); *Die Muse*, p. chant et orch. (op. 4); des chœurs mixtes avec orch., *Gruppe aus dem Tartarus* (op. 5) et *Der Dinurstrom* (op. 11); des chœurs p. voix d'hommes et orch., *Das Schlachtschiff Téméraire* (op. 12); un prologue symph. pour l'*Olympischer Frühling* de C. Spitteler (op. 10); etc.

Coussemaker, CHARLES-EDMOND-HENRI de, né à Bailleul (Nord) le 19 avr. 1805, m. à Bourbourg le 10 janv. 1876; fit ses études de droit, à Paris, et travailla en même temps la musique sous la direction de Pellegrini (chant), de Payer et de Reicha (harmonie). Il étudia ensuite à Douai, où il fit ses débuts comme avocat, le contrepoint avec Victor Lefebvre. Il essaya d'appliquer à la composition les connaissances musicales ainsi acquises et s'adonna aux genres les plus divers: messes, fragments d'opéras, *Ave*, *Salve regina*, etc.; toutes ses œuvres restèrent manuscrites, à l'exception de quelques recueils de romances. Engagé dans une voie nouvelle par la *Revue musicale* que rédigeait Fétis, C. se mit à faire des études d'histoire musicale et devint alors, grâce à ses qualités de chercheur infatigable, l'un des historiens les plus méritants de son temps. Il n'en continua pas moins sa carrière juridique et devint successivement juge de paix à Bergues, juge au tribunal de Hazebrouck, fonctionnaire à Cambrai, puis juge à Dunkerque et à Lille. Ses principaux travaux d'histoire musicale se rapportent au moyen âge: *Mémoire sur Hucbald* (1841); *Histoire de l'harmonie au moyen âge* (1852); *Drames liturgiques du moyen âge* (1860); *Les harmonistes des* XII^e *et* XIII^e *s.* (1865); *L'art harmonique aux* XII^e *et* XIII^e *s.* (1865); *Les harmonistes du* XIV^e *s.* (1869); *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle* (1872); *Joannis Tinctoris Tractatus de musica* (1875); enfin une magnifique anthologie en quatre forts volumes in-folio: *Scriptores de musica medii ævi* (suite des *Scriptores* de Gerbert; 1864-1876, réimpr. en 1908 p. U. Moser, à Graz). Il faut noter en outre: *Traités inédits sur la musique du moyen âge* (1865, 1867, 1869); *Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord* (1843); *Notice sur un manuscrit musical de la bibl. de St-Dié* (1859); *Essai sur les instruments de musique au moyen âge* (dans les « Annales archéologiques » de Didron; nombreuses planches); *Chants populaires des Flamands de France* (1856); *Messe du* XIII^e *s.* (« Bull. de la Soc. hist. de Tournai », vol. VIII, et « Bull. de la Soc. antiq. de Normandie », vol. III); etc. C. était membre correspondant de l'Institut de France. S'il est vrai que les transcriptions de notations anciennes et les études historiques de C. ne peuvent être utilisées qu'avec précaution, ses recueils fournissent d'autre part des matériaux d'une importance capitale. Cf. A. Desplanque, *Etude sur les travaux d'histoire et d'archéologie de M. E. de C.* (1870).

Cousser, v. KUSSER.

Cousu, ANTOINE de, né à Amiens vers 1600, m. à St-Quentin le 11 août 1658; fut dans sa jeunesse chantre de la Chapelle de la cour, à Paris, puis devint maître de chapelle à Noyon et enfin chanoine à St-Quentin. Il est l'auteur de *La musique universelle, contenant toute la pratique et toute la théorie* (Paris, 1658), ouvrage dans lequel il parle entre autres (non pas le premier, comme le prétend Fétis; cf. HERBST) des quintes et des octaves « parallèles ». Cf. E. Thoinan, *A. de C. et les singulières destinées de son livre rarissime « La musique universelle »* (1866). La *Musurgia* de Kircher renferme une *Fantaisie* à 4 parties d'un Jean Cousu qui, en dépit du prénom qui lui est attribué, n'est probablement pas autre qu'Ant. de Cousu.

Coutagne, JEAN-PAUL-HENRY, né à Lyon en 1846, m. dans la même ville en janv. 1896; médecin légiste de profession, s'occupa de musique durant toute sa vie et publia d'intéressantes études: *Les drames musicaux de Richard Wagner et le théâtre de Bayreuth* (1892), *Gaspard Duiffoprougcar* (v. ce nom) *et les luthiers lyonnais du* XVI^e *s.* (1893; brochure par laquelle l'auteur prouve que les violons datés du début du XVI^e s. et soi-disant de Tieffenbrucker, sont d'habiles imitations de Vuillaume). Un ouvrage considérable sur *la musique à Lyon pendant le moyen âge et la Renaissance* est resté inachevé (manuscrit). Comme compositeur, C. a fait entendre, sous le pseudonyme de PAUL CLAËS, plusieurs œuvres instrumentales, inédites.

Coward, 1. JAMES, organiste anglais de renom, né à Londres le 25 janv. 1824, m. dans la même ville le 22 janv. 1880; organiste du « Crystal Palace » dès son ouverture, fut de 1864 à 1872 directeur de la « Western Madrigal Society », conduisit l' « Abbey-Glee-Club » et le « City-Glee-Club » et fut de plus organiste de la « Sacred Harmonic Society » et de la Grande loge des francs-maçons. Il est l'auteur d'un certain nombre d'œuvres: anthems, glees, madrigaux, morceaux de piano, etc. — 2. HENRY, né à Liverpool le 26 nov. 1849; reçut des leçons particulières de musique, puis fit des conférences sur la musique au « Firth College » de Sheffield où il dirigea, dès 1880, la « Société de musique » et l' « Orchestre des artistes ». Il prit en 1889 le grade de Bacc. mus., en 1894 celui de Mus. doc., à l'Université d'Oxford, puis dirigea successivement différentes associations chorales, à Barnsley (1897), Huddersfield (1901) et Chester (1902). Il est le directeur du chœur des festivals et, depuis 1904, privat-docent de musique à l'Université de Sheffield. C. a publié des recueils de cantiques méthodistes (1901) et s'est fait connaître comme compositeur: *The story of Bethany*, *The kings error*, *Magna charta*, *Heroes of faith*, p. soli, chœur et orch.; *The fairy mirror* p. voix de femmes et orch.; *Tubalkain*, p. chœur et orch.; des anthems, des glees, des mélodies vocales, etc.

Cowen, FREDERIC-HYMEN, né à Kingston, en Jamaïque, le 29 janv. 1852; était à peine âgé de quatre ans, lorsque ses parents vinrent en Angleterre, pour lui faire donner par Benedict et Goss l'éducation musicale que réclamaient des dons aussi remarquables que précoces. De 1865 à 1868, il continua ses études à Leipzig (Hauptmann) et à Berlin. Il se contenta d'abord de diriger ici et là ses œuvres surtout. Puis il fut chef d'orchestre de l'Exposition de Melbourne (1888), des Concerts philharmoniques de Londres (1888-1892), de ceux de Liverpool et de Manchester où il succédait à Hallé (1896). Il fut nommé, en 1897, directeur des festivals et de l'orchestre permanent de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bradford et, à la fin de 1899, chef d'orchestre des Concerts philharmoniques de Londres et de l'« Orchestre écossais » de Glasgow. L'Université de Cambridge lui conféra, en 1900, le titre de Dr *hon. c.* C. a écrit 4 opéras : *Pauline* (Londres, 1876), *Thorgrim* (Londres, 1890), *Signa* (Milan, 1893) et *Harold* (Londres, 1895) ; 2 opérettes : *Garibaldi* (1860) et *One too many* (1874) ; de la musique p. la *Pucelle d'Orléans* ; des cantates : *The Rose Maiden* (1870), *The Corsair* (1876), *The sleeping beauty* (1885), *St-Johns Eve* (1889), *The Egyptian maid* (Leeds, 1892), *The water-lily* (1893) ; des oratorios : *The deluge* (Brighton, 1878), *St-Ursula* (Norwich, 1881), *Ruth* (Worcester, 1887), *The transfiguration* (Gloucester, 1895) ; une *Ode de jubilé* (1897) ; une *Ode du couronnement* (1902) ; des cantates p. voix de femmes et orch. ; *Le rêve d'Endymion*, p. ténor et orch. ; *Nights of music*, p. deux voix et orch. ; des chœurs a cappella ; env. 300 mélodies vocales ; 6 symphonies : I et III (scandinave) en *ut* min., II et V en *fa* maj., IV en *si bémol* maj., VI en *mi* maj. ; 3 Suites d'orch. : *The language of Flowers, In the olden time, In Fairyland* ; une *Indian Rhapsody* (1903) ; 4 ouvertures : *ré* min. (1868), *O. de fête* (1872), *Niagara* (1881), *Bal de papillons* (1901) ; une fantaisie, *Of Life and Love*, une *Sinfonietta* ; des marches et des pièces diverses p. orch. ; un concerto de piano en *la* min. (1869) ; un *Concertstück* (1900) ; un quatuor p. instr. à archet en *ut* min. ; un trio en *la* maj. ; etc.

Cracovienne (KRAKOWIAK), danse polonaise à $^2/_4$ qui, comme la mazurka et d'autres danses polonaises, hongroises ou tchèques, est caractérisée par l'accentuation fréquente des temps faibles et l'emploi réitéré de la syncope. Elle est enjouée et gracieuse, plutôt que passionnée.

Craen, NIKOLAUS, compositeur néerlandais dont Glarean faisait grand cas ; il était en 1504 chantre de St-Donatien, à Bruges, et avait habité auparavant Hertogenbusch. On n'a conservé de lui que quelques motets imprimés et manuscrits.

Cramer, 1. JOHANN-TOBIAS, maître de chapelle du duc de Gotha, vers 1760. Six pièces vocales et des sonates de lui sont dans le « Musikalisches Vielerley » de Ph.-Em. Bach. A part cela, on ne connaît pas grand' chose de C. — 2. KARL-FRIEDRICH, né à Quedlinbourg le 7 mars 1752, m. à Paris le 8 déc. 1807 ; était professeur à Kiel, mais perdit sa place en 1794, pour avoir trop affiché ses sympathies pour la révolution française. Il se rendit alors à Paris et y ouvrit un petit magasin de librairie. C. a publié plusieurs anthologies, pourvues d'introductions critiques : *Flora* (1787, morceaux de piano et lieder de [Ph.-Em.] Bach [*Fantaisie* avec texte courant de Gerstenberg ; cf. « Vierteljahrsschrift f. M.W. », VII, 1], Gluck, Gräven, A. Kunzen, Fr.-L.-Æm. Kunzen, Reichardt et Schwanenberger); *Polyhymnia* (1783, 1 livraison seulement : Salieri, *Armide* [réd. p. piano et chant] ; publication interrompue faute de souscripteurs, mais d'autres réductions furent cependant éditées séparément : J.-A.-P. Schulz, *Maria und Johannes*, *Athalia* et *Aline* ; Naumann, *Orpheus* ; Kunzen, *Holger Danske*) ; *Magazin für Musik* (1783-1789). Il a donné en outre une édition allemande des œuvres de Rousseau, un aperçu historique : *Kurze Uebersicht der Geschichte der französischen Musik* (1786), une biographie de Jens Baggesen (1789) et des *Anecdotes sur Mozart* (1801). — 3. WILHELM, violoniste remarquable, né à Mannheim en 1745, m. à Londres le 5 oct. 1799 ; élève de Joh. Stamitz et de Cannabich, fit partie jusqu'en 1772 de la Chapelle de Mannheim. Il vécut ensuite à Londres, où il avait été appelé comme chef d'orchestre de la cour et remplissait en même temps les fonctions de concertmeister à l'Opéra, au Panthéon, aux « Ancient Concerts » et aux « Professional Concerts » ; il fut en outre premier violon-solo dans les festivals Hændel, de 1784 à 1787. C., très estimé comme soliste et comme directeur, remporta des succès, du reste immérités, comme compositeur (ses concertos et ses sonates p. violon, ses quatuors et ses trios ont paru à Paris, à Londres et à Amsterdam). — 4. JOHANN-BAPTIST (JEAN-BAPTISTE), fils du précédent, l'un des plus remarquables pianistes et pédagogues de tous les temps, né à Mannheim le 24 févr. 1771, m. à Londres le 16 avr. 1858 ; élève pour le piano de J. Sam. Schröter, de Clementi et de K.-Fr. Abel. Il commença en 1788 les tournées de concerts qui répandirent rapidement sa renommée de virtuose. Londres était en somme pour lui une seconde patrie et c'est là qu'il venait toujours se reposer des fatigues de ses nombreux voyages ; de 1832 à 1845 seulement, il élut domicile à Paris. Il avait fondé à Londres avec Addison, en 1828, une maison d'édition musicale (C. et Cie) qui publia surtout des classiques, à la tête de laquelle il resta jusqu'en 1842 et qui est aujourd'hui encore des plus florissantes. Les œuvres de C. (105 sonates pour piano, 7 concertos, 1 quintette et 1 quatuor p. piano et archets, des variations, des rondos, etc.) sont presque entièrement tombées dans l'oubli ; seule sa grande méthode de piano, *Grosse Pianoforteschule*, et plus spécialement la 5e partie de cette méthode, les « 84 Etudes », a acquis une importance durable dans l'enseignement du piano. Ces études ont paru aussi séparément, comme op. 50, avec seize études nouvelles en plus ; Hans de Bülow en a publié un choix de 50, puis de 60 (2e édition) chez Schott frères ; H. Riemann un autre choix de 52, en édition phrasée, chez Steingræber ; Ad. Henselt a ajouté à un certain nombre d'entre elles une partie de second piano ; G.-H. Witte enfin a publié une éd. des études négligées par H. de Bülow. Cf. aussi Schedlock, *The Beethoven-Cramer-Studies* (1er cah. de l'op. 50, avec les notes marginales de Beethoven, d'après la copie de Schindler). Il faut noter encore la *Schule der Fingerfertigkeit*, op. 100 (100 exercices journaliers, formant la 2e partie de la méthode), trop peu répandue en dépit de sa réelle valeur. Cf. J. Pembaur, *Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Etüden von C.* (1901). — 4. FRANZ, né à Munich en 1786, neveu de Wilhem C., fut longtemps premier flûtiste à l'orchestre de la cour, à Munich, et publia des concertos, des variations, etc. p. flûte.

Cranz, AUGUST, importante maison d'édition musicale à Leipzig, fondée en 1813 à Hambourg par AUGUST-HEINRICH C. (né en 1789, m. en 1870). Le propriétaire actuel ALWIN C., né en 1834, fils du précédent, reprit le commerce de son père en 1857, acheta en 1876 le fonds du grand éditeur viennois C.-A. Spina (Cf. SCHREIBER), en 1886 celui de J.-A. Böhme à Hambourg. Il créa, en 1883, une succursale (A. C.) à Bruxelles et en 1890 une autre à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Londres (C. et Cº). En 1896, son fils OSKAR entra dans la maison comme associé et, l'année suivante, en transféra le siège à Leipzig.

Craywinckel, FERDINAND-MANUEL de, né à Madrid le 24 août 1820, depuis 1825 à Bordeaux, où un élève de Reicha, Bellon, s'était chargé de faire son éducation musicale. C. a écrit 6 grandes messes, un *Stabat*, des motets, des cantiques, etc.

Crecquillon (CREQUILLON), THOMAS, maître de la Chapelle de Charles-Quint à Bruxelles, vers 1544, fut plus tard chanoine à Louvain, à Namur, à Termonde et enfin à Béthune, où il mourut en 1557. Il fut un des plus grands maîtres de la période qui sépare Josquin d'Orlandus Lassus, et se fit apprécier tant par sa musique d'église que par ses chansons françaises (cf. JANNEQUIN). Les œuvres suivantes ont été imprimées : 11 messes de 4 à 5 v. dans des anthologies de 1546 (Susato), 1568 (Schwertel) et 1570 (Phalèse) ; des motets à 4 v. (1559 ; *lib. VII*, formant suite aux motets de Clemens non papa) ; des motets de 4 à 8 v. (1576) ; des chansons à 4 v. (1543) ; enfin des centaines de motets dans les anthologies de 1543 à 1577. Quelques motets ont été réédités dans Commers, *Collectio* ; des chansons dans Maldéghem, *Trésor etc.* Cf. Riemann, *Handb. d. M. G.*, II¹, p. 462 ss.

Credo (lat.), partie de la messe (v. ce mot), dont le texte est fourni par la confession de foi telle que l'a formulée le Concile de Nicée, en l'an 325.

Crémone, LUTHIERS DE, v. AMATI, BERGONZI, GUADAGNINI, GUARNERI, MONTAGNANA, RUGGIERI, STORIONE, STRADIVARI, TESTORE, et cf. INSTR. A ARCHET et VIOLON.

Crescendo (ital., croissant), c.-à-d. en augmentant graduellement d'intensité. V. pour ce qui concerne l'emploi normal du *c.* et du *diminuendo* dans l'expression musicale, les mots EXPRESSION, DYNAMIQUE et MOTIF. Les indications de degrés dynamiques *f*, *p*, *ff*, *pp*, existaient déjà avant 1600 et l'on enseignait alors aussi, dans les méthodes de chant, l'art d'augmenter et de diminuer l'intensité d'un son (v. CACCINI), mais ni les dénominations de *c.* et de *diminuendo*, ni les signes expressifs $<$ et $>$ n'apparaissent avant le XVIIIᵉ s. On trouve en 1739 le signe ◢ comme indice de *c.*, dans les *Prime sonate* de Francesco Geminiani et dans la seconde édition (chez Johnson) des *Concerti grossi*, op. 2 et 3, du même auteur. Geminiani aussi (mais il ne semble pas qu'il fut le premier) explique dans son *Treatise of good taste* (1749) la valeur des signes ◢ et ◣. C'est à lui évidemment que Joh. Stamitz se rattache dans ses indications détaillées de nuances, et c'est par l'intermédiaire de l'école de Mannheim que le jeu expressif devint la règle à l'orchestre. La voix, les instr. à archet et à vent disposent entièrement du c., ils peuvent même enfler un son isolé. Le piano par contre ne possède pas cette dernière faculté ; il ne peut produire qu'une apparence de c. et seulement dans une succession de sons, par le renforcement graduel de l'attaque. L'orgue était autrefois totalement privé de c. autre que celui que l'on obtient, par degrés, en tirant un nombre de plus en plus grand de registres, c. analogue à celui que l'on produit à l'orchestre par l'adjonction d'instruments les uns aux autres. Mais on a cherché à remédier, de nos jours, à cet inconvénient : a) par le mécanisme de la BOÎTE EXPRESSIVE (v. ce mot) ; b) par un ingénieux mécanisme, fonctionnant au moyen d'une pédale ou d'un rouleau (CRESCENDO GÉNÉRAL), et qui met en jeu les divers registres de l'orgue dans un ordre déterminé et en nombre toujours plus grand. Une table ou un cadran indicateur fait savoir à l'organiste le degré exact du c. auquel il est parvenu. Quant au vrai c., pareil à celui de l'orchestre, il est aujourd'hui encore absolument impraticable à l'orgue. Peut-être est-ce un bien, car il enlèverait à la sonorité de l'instrument sa majestueuse impersonnalité et inaugurerait sans doute l'ère du jeu d'orgue sentimental et pathétique.

Crescentini, GIROLAMO, l'un des derniers et des plus remarquables sopranistes (castrats) italiens, né à Urbania, près d'Urbino (Etats de l'Eglise) en 1769, m. le 24 avr. 1846 ; débuta à Rome en 1783, puis fut engagé successivement à Livourne, Padoue, Venise, Turin, Londres (1786), Milan, Naples (1788-1789), Lisbonne et Vienne (1805). Napoléon l'entendit à Vienne, lui conféra l'ordre de la Couronne de fer et le fit venir en 1806 à Paris. C. se retira tout à fait de la scène en 1812. Quatre années plus tard, il se fixa à Naples et fut pendant longtemps professeur de chant au « Real Collegio di musica ». C. a écrit un certain nombre d'œuvres vocales d'un effet sûr (*6 Cantate e 18 Ariette* ; *3 Cavatine*, op. 50 ; *12 Ariette*, etc.) et il a publié un recueil de vocalises *(Raccolta di esercicj per il canto*, Paris 1811, et souvent encore) précédé de remarques sur l'art du chant.

Creser, WILLIAM, né à York le 9 sept. 1844 ; enfant de chœur de la cathédrale, élève de G.-Al. Macfarren, prit les grades de Bacc. mus. (1869) et de Mus. doc. (1880) à Oxford. Il était à l'âge de quinze ans organiste de l'église de la Trinité, à York, puis il passa par toute une série d'autres églises, fut à Leeds de 1881 à 1891 et depuis lors, jusqu'en 1902, à Londres comme organiste et compositeur de la Chapelle royale. C. dirigea, en outre, la « Western Madrigal-Society », dès 1896. Sa femme, AMELIA CLARKE, fut une cantatrice (alto) renommée. C. a écrit un oratorio, *Micajah* ; une messe ; des psaumes et des hymnes ; des cantates, *Eudora* (Leeds, 1882), *The sacrifice of Freia* (Leeds, 1889) ; une suite d'orchestre (1896) ; de la musique de chambre (quatuor p. instr. à archet en *la* min., trio p. piano et archets en *la* maj., sonate de violon) ; des pièces d'orgue, etc.

Cressent, ANATOLE, né à Argenteuil (Seine-et-Oise) le 24 avril 1824, m. à Paris où il était membre du barreau, le 28 mai 1870. C. était plus qu'un simple amateur, en ce sens qu'il possédait une culture musicale très étendue. Il légua par testament une somme de 100,000 francs — à laquelle ses héritiers en ajoutèrent 200,000 autres — pour l'institution d'un double concours, *Concours C.*, entre poètes et musiciens pour le libretto et la musique d'un opéra. Le prix, dont la valeur est déterminée par les intérêts du capital, est délivré tous les trois ans. Le premier ouvrage couronné fut un opéra comique, *Bathylle* (1875), de William Chaumet.

Cristofori, BARTOLOMEO, inventeur du piano à marteaux ou, comme il l'appelait déjà, pianoforte, né à Padoue le 4 mai 1655, m. à Florence le 27 janv. 1731 ; fut facteur de pianos d'abord dans sa ville natale, puis à Florence (1690) et remplit en même temps à partir de 1716 les fonctions de conservateur de la collection d'instruments de Ferdinand de Médicis. Son invention fut annoncée et décrite dans le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Giornale dei letterati d'Italia (1711) par le marquis Scipione Maffei; cette même description, traduite en allemand par König, parut en 1725 dans la *Critica musica* de Mattheson et fut reproduite en 1767 dans la *Musica mechanica organoedi* d'Adlung. C'est ainsi sans doute que Gottfried Silbermann apprit à connaître le système de C. et le perfectionna. La mécanique employée par C. était, à part quelques ingénieux perfectionnements plus récents, la même que celle des Silbermann, Streicher, Broadwood, etc., la mécanique dite anglaise (cf. PIANO). La ville de Florence organisa en 1876 une grande fête en l'honneur de C. et fit placer une plaque commémorative dans la chapelle du couvent de Santa-Croce. Cf. L. Puliti, *Cenni storici della vita di Ferd. de' Medici* (1874).

Crivelli, 1. ARCANGELO, né à Bergame, chantre de la chapelle pontificale (ténor) vers 1583, m. en 1610; auteur de messes, de psaumes, de motets, etc. qui, à l'exception de quelques motets, restèrent manuscrits. — 2. GIOVANNI-BATTISTA, né à Scandiano (Modène), de 1629 à 1634 maître de chapelle à la cour du prince électeur de Bavière, à Munich, en 1651 maître de chapelle de François Ier de Modène, en 1654 maître de chapelle de l'église Sainte-Marie-Majeure à Bergame; auteur de *Motetti concertati* (1626, etc.) et de *Madrigali concertati* (1626; 2e éd. 1633). — 3. GAETANO, excellent chanteur scénique (ténor), né à Bergame en 1774, m. à Brescia le 10 juil. 1836; chanta d'abord sur toutes les grandes scènes de l'Italie, fit partie, de 1811 à 1817, du personnel du Théâtre italien à Paris, chanta l'année suivante à Londres, puis de nouveau en Italie. Son fils — 4. DOMENICO, né à Brescia le 7 juin 1793, m. à Londres le 11 févr. 1857, fut pendant quelques années professeur de chant au « Real Collegio di musica », à Naples, et vécut plus tard à Londres, où il se voua aussi à l'enseignement. Il a publié une méthode: *The art of singing etc.* Cf. CRUVELLI.

Croce, GIOVANNI, né à Chioggia, près de Venise (d'où son surnom « il Chiozotto »), vers 1557, m. a Venise le 15 mai 1609; élève de Zarlino, qui le fit entrer dans la chapelle vocale de l'église St-Marc, succéda en 1603 à Donato, comme maître de chapelle de la même église. C. est l'un des compositeurs les plus remarquables de l'école vénitienne. Les œuvres qui suivent nous sont parvenues: 2 livres de madrigaux à 5 v. (1585, 1592), 1 de madrigaux à 6 v. (1590), 1 quatrième livre de madrigaux de 5 à 6 v. (1607), *Novi pensieri musicali 5 v.* (1594), *Mascarate piacevoli e ridicolose per il carnavale 4-8 v.* (1590 [1604]), 1 livre de canzonette à 4 v. (1588), 1 de canzonette à 3 v. (1601), *Triacca musicale* (1595 « Médecine musicale », caprices humoristiques de quatre à sept voix, contenant entre autres un concours entre le coucou et le rossignol auxquels le perroquet sert de juge), messes à 8 v. (1596, et souv. rééd.), messes de 5 à 6 v. (1599), messes à 5 v. (1596), Lamentations à 4 v. (1603 et 1605), des *Magnificat* à 6 v. (1605), psaumes de vêpres à 8 v. (1597 et souv. rééd.), Psaumes, *Tedeum*, *Benedictus* et *Miserere* à 8 v. (1596), Psaumes de repentance à 6 v. (1599), *Compieta* à 8 v. (1591), motets à 4 v. (1597 et souv. rééd.), 2 livres de motets à 8 v. (1589-1590 et souv. rééd.), *Sacre cantilene concertate a 3-6 voci con i suoi rip. a 4 v. et il B.c.* (1610, posthume) et un certain nombre d'œuvres détachées, parues dans les anthologies. La *Musica divina* de Proske et le *Repertorium* de Haberl rééditent quelques œuvres de C. Cf. Fr.-X. Haberl, *G. C.* (« Kirchenmus. Jahrb. », 1888).

Croche (all. *Achtel*; angl. *quaver*), note dont la valeur correspond au huitième de la ronde (♪), ou, lorsque plusieurs c. forment un groupe, avec un trait commun à la place des crochets (♫). L'ancien nom de la c. était *fusa*, dont la forme ancienne  se rencontre encore au début du XVIIIe s., avec la forme  pour la noire.

Crocheta (lat.), noire; v. ce mot et CROTCHET.

Croes, HENRI-JAQUES de, baptisé à Anvers le 19 sept. 1705, m. à Bruxelles le 16 août 1786; fut d'abord violoniste et en même temps maître de chapelle suppléant à l'église St-Jacob d'Anvers, puis il fut engagé à Ratisbonne, le 4 sept. 1729, au service du prince de Tour et Taxis (probablement comme maître de chapelle). Vingt ans plus tard, il se rendit à Bruxelles où il fut nommé, en 1755, directeur de la Chapelle royale. C. a écrit de la musique d'église et de la musique instrumentale; on trouvera dans le supplément de la « Biographie universelle » de Fétis la liste complète de ses œuvres.

Croft (CROFTS), WILLIAM, né à Nether Eatington (Warwickshire) le 30 déc. 1678, m. à Bath le 14 août 1727; fut au nombre des enfants du chœur de « Chapel Royal » (St-James), devint en 1700 membre de la chapelle, puis en 1703 organiste coordonné à Clark et, après la mort de ce dernier (1707), seul organiste de « Chapel Royal ». Il succéda à Blow, en 1708, comme organiste de l'abbaye de Westminster, directeur des enfants du chœur et compositeur de « Chapel Royal ». Il reçut en 1713, à Oxford, le grade de Muc. doc. Ses principales œuvres sont: *Cathedral music* (30 anthems et un service funèbre, la première œuvre anglaise gravée en partition [1724]); *Musica sacra* (anthems en partition, 1724); *Musicus apparatus academicus* (travaux de promotion: deux odes sur la paix d'Utrecht); de nombreuses mélodies de cantiques encore en usage de nos jours; des sonates à trois (2 V. et *b. c.*); des sonates pour flûte, etc.

Croisement. Il y a c. des voix, dans un morceau de musique à plusieurs parties, lorsque le ténor monte plus haut que l'alto, ou l'alto plus haut que le soprano, la basse plus haut que le ténor, etc. Dans les premiers exercices d'harmonie à 4 voix, l'élève évitera le c. des voix, mais il est important de le rendre attentif plus tard aux avantages que peut avoir le c., pour l'emploi des parties extrêmes de l'étendue de chaque voix et pour l'allure indépendante et mélodique des différentes parties.

Croix, +, v. TRILLE et CLEF HARMONIQUE.

Croma, l'une des anciennes dénominations de la croche (p. ex. chez Hothby). C'est de là que vient, dans les œuvres de Cyprien de Rore, etc. le titre de *Madrigali cromati* ou *cromatici* (madrigaux « colorés », c.-à-d. qui renferment un grand nombre de notes brèves [*a note nere*]); il n'a donc rien à voir avec le chromatisme (v. ce mot).

Cromer, JOSÉ-ANTONIO, né à Lisbonne le 11 mars 1826, m. dans la même ville le 28 sept. 1888; flûtiste distingué, occupa le pupitre des premières flûtes au théâtre S. Carlo et fut professeur au Conservatoire. Son frère, RAPHAEL-JOSÉ, né à Lisbonne le 26 mars 1828, m. à

Cascaes le 22 sept. 1884, jouait aussi bien de la clarinette et du saxophone que du hautbois.

Cromorne (de l'all. : *Krummhorn, Kromphorn, Krumhorn* ; ital. *cormone* ou *cornamuto torto* ou simplement *storto*). 1. Instr. à vent en bois, ayant quelque analogie avec les bombardes et vieilli comme elles. Le c. avait une anche double enfermée dans une sorte de bassin, il se distinguait des bombardes par la forme recourbée en demi-cercle de la partie inférieure du tuyau, et par son étendue particulièrement restreinte (une neuvième). On construisait au XVIe s. trois ou quatre modèles de c. de grandeur différente (instr. soprano, alto, [ténor] et basse); le tuyau avait, dans sa partie droite, six ou sept trous d'un côté et un de l'autre ; celui qui était le plus distant de l'embouchure avait une clef. Le son du c. avait une teinte mélancolique, qu'imite parfaitement — 2. le jeu d'orgue nommé c. (*cormone, cremona*, ou aussi *photinx*), autrefois très répandu dans les instruments de dimensions restreintes ou au clavier d'écho des grandes orgues. Le c. est un jeu d'anche (jeu de 8' ou de 4', ou encore de 16' au pédalier, comme « basse de c. ») dont les pavillons sont fréquemment à demi couverts ou encore coniques dans le bas et cylindriques dans le haut.

Crosdill, John, remarquable violoncelliste virtuose, né à Londres en 1751, m. à Escrick (Yorkshire) en oct. 1825 ; fut de 1769 à 1787 premier violoncelle-solo des festivals de Gloucester-Worcester-Hereford (*Three Choirs*), en 1776 soliste des « Concerts of ancient music », en 1777 violoniste de « Chapel Royal », en 1782 musicien de la chambre de la reine Charlotte et maître de musique du prince de Galles (George IV). Il épousa en 1788 une riche lady et renonça dès 1790 à l'exercice public de son art.

Crotales, instr. à percussion antique, sortes de petites cymbales d'argent, servant à marquer le rythme.

Crotch, William, né à Norwich le 5 juil. 1775, m. à Taunton le 29 déc. 1847 ; fut un enfant prodige de l'espèce la plus rare, puisqu'à l'âge de deux ans et demi déjà il commença à jouer de l'orgue sur un petit instrument fabriqué par son père. Burney fait déjà mention de ce phénomène dans les *Philosophical transactions* de 1779. S'il est vrai que C. ne devint pas un Mozart, il n'en faut pas moins admirer, chose si rare chez un enfant prodige, la solide culture musicale qu'il sut acquérir dans la suite et les qualités de pédagogue dont il fit preuve. Il se rendit en 1786 à Cambridge comme assistant du professeur Randall, étudia la théologie à Oxford, à partir de 1788, mais fut nommé deux ans plus tard organiste de l'église du Christ, en cette ville. En 1794, il fut promu au grade de bachelier ès-musique et succéda à Hayes, en 1797, comme professeur de musique à l'Université et organiste de « St-John's College ». C. obtint le grade de Mus. doc. en 1799, puis fit des cours, de 1800 à 1804, à l'Ecole de musique. Appelé à Londres en 1820, comme lecteur sur la musique à l'Institution royale, il fut nommé deux ans plus tard directeur de l'Académie de musique qui venait de se fonder et conserva ce poste d'honneur jusqu'en 1832. C. a écrit des oratorios (*Palestine*), des anthems, des glees, des odes de circonstance, 3 concertos pour orgue, etc. Il a publié en outre les ouvrages suivants : ***Practical thorough bass, Questions in harmony*** (1812) ; ***Elements of musical composition*** (1812 [1833, 1856]). Cf. Burney, *Paper on Crotch* (« Philos. Transactions », 1779 ; éd. all. par J.-M. Weisbeck, 1806) ; Barrington, *Miscellanies* (1781).

Crotchet, dénomination anglaise de la noire (♩). La contradiction frappante entre ce terme et celui de croche, auquel nous donnons le sens de huitième de la ronde (♪), s'explique simplement comme suit : le mot *crocheta* était autrefois employé à la place de semi-minime, lorsque celle-ci était représentée par une note blanche pourvue d'un crochet (𝅘𝅥𝅮). Quand, plus tard, la semi-minime noircie devint d'un usage général, les Anglais gardèrent le nom pour la valeur, les Français pour la forme de la note.

Crouch, Frederick-Nicholls, violoncelliste, né à Londres le 31 juil. 1808, m. à Portland (Me.) le 18 août 1896 ; élève de l'Académie de musique, à Londres, fut successivement violoncelliste et professeur à Cobourg, à Londres, Plymouth, New-York (1849), Boston, Portland, Philadelphie, Washington et Baltimore. Il est l'auteur de deux opéras et d'un grand nombre de mélodies vocales.

Crouth (Crout, Crowd, Crwth ; lat. *chrotta*), l'un des plus anciens instr. européens à archet, v. Chrotta. Le c. semble être d'origine celtique et ne conserva longtemps sa forme primitive qu'en Angleterre et en Bretagne, tandis que, sur le continent, il se transforma rapidement. Il se distingue des instr. à archet en usage à partir du VIIIe s. (lyra, rebec, rubeba, vielle) par l'absence du manche. La caisse de résonance quadrangulaire se termine à l'une de ses extrémités par une sorte d'étrier au milieu duquel, en haut, sont fixées les chevilles : les cordes, au nombre de 5 ou 6, sont tendues soit au-dessus (3 ou 4), soit à côté (2) d'une touche étroite et sans tons, allant de l'étrier jusque vers le milieu de la caisse de résonance. Le c. a également des ouïes et un chevalet. Les plus anciens c. n'avaient que trois cordes, autrement dit, point de bourdons. Comme on le voit par cette brève description, le c. devint une vielle aussitôt que l'étrier fut remplacé par une pièce de bois pleine, fixée sous la touche ; cette transformation paraît s'être produite très tôt. Cependant le c. existait encore au commencement du XIXe s., sous sa forme primitive, dans les campagnes de l'Irlande, du Pays de Galles et de la Bretagne. On trouvera sur le c. et la *rotta* (v. ce mot), avec laquelle il ne faut pas le confondre, une étude détaillée et très savante de J.-F. Wewertem, dans les ***Monatshefte für*** M. G., 1881, nos 7-12 (***Zwei veraltete Musikinstrumente.***). Cf. aussi Barrington.

Crowest, Frederic-J., né à Londres en 1850 ; organiste, musicologue et (sous le pseudonyme d'Arthur Vitton) chanteur, collabore à la « National Review » et à d'autres journaux. Il est l'auteur d'un *Dictionary of British Musicians* (1895), d'une *Story of British music* (I, 1895) et d'autres ouvrages d'un caractère superficiel : courtes biographies de *Beethoven* (1899) et de *Cherubini* (1901), *Book of musical anecdotes* (1878, 2 vol.), *The great tone-poets* (1874), etc.

Crüger, 1. Pankraz, né à Finsterwalde (Basse-Lusace) en 1546, nommé recteur à Lubeck en 1580, m. à Francfort s. l'O. où il était professeur, en 1614 ; au dire de Mattheson, un ennemi déclaré de la solmisation, qu'il voulait remplacer par la simple énonciation des lettres de l'alphabet. Il fut, pour cette raison, congé-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dié de son poste de Lubeck. — 2. JOHANN, né à Grossbreesen, près de Guben, le 9 avr. 1598, m. à Berlin le 23 févr. 1662; fit des études d'instituteur et entra, en 1615, dans l'enseignement à Berlin. Cinq ans plus tard, il se rendit à Wittenberg pour y faire de la théologie, et travailla en même temps la musique. A ce qu'il dit lui-même (1646), c'est auprès de Paulus Homberger (un élève de Giov. Gabrieli), à Ratisbonne, que C. acquit ses connaissances musicales; il fut nommé, en 1622, organiste de l'église St-Nicolas, à Berlin, et remplit ces fonctions jusqu'à sa mort. C. est l'un des meilleurs compositeurs de chants d'église de l'Allemagne, et les mélodies de ses chorals se chantent partout encore aujourd'hui (*Nun danket alle Gott*; *Jesus meine Zuversicht*; *Schmücke dich, o liebe Seele*; *Jesu meine Freude, etc.*). Il a publié les recueils suivants: *Neues vollkömmliches Gesangbuch Augspurgischer Konfession, etc.* (1640); *Praxis pietatis melica, etc.* (recueil qui exerça une influence considérable sur tous ceux du XVIIe s. et qui parut pour la première fois en 1640, comme 2de éd. du précédent; il eut ensuite, de 1647 à 1736, 45 éd. berlinoises et plusieurs à Francfort s. M.); *Geistliche Kirchenmelodeyen etc.* (1649); *Dr M. Luthers wie auch andrer gottseliger christlicher Leute Geistliche Lieder und Psalmen* (1653) et souv. encore); *Psalmodia sacra etc.* (1658). C. a écrit en outre: *Concentus musicus* (à 8 v., 1619), *Meditationum musicarum Paradisus primus* (1622) et *secundus* (1626), *Hymni selecti* (sans date), *Laudes vespertinæ 4-5 v.* (1645), *Recreationes musicæ* (1651); et, enfin, des ouvrages théoriques du plus haut intérêt: *Synopsis musica* [*musices*] (1624 ?, 1630 et, augmenté, 1634); *Præcepta musicæ figuralis* (1625); *Quæstiones musicæ practicæ* (1650). Langbecker a donné, en 1835, une monographie sur les chorals de C. Cf. « Vierteljahrsschrift f. M. W. », VII (1891).

Cruvelli, deux sœurs douées de merveilleuses voix d'alto et dont le vrai nom était CRÜWELL; l'aînée — 1. FRIEDERIKE-MARIE, née à Bielefeld (Westphalie) le 29 août 1824, se fit entendre à Londres en 1851, mais ne parvint pas à remporter de succès durable, car sa voix admirable était restée inculte. C. se retira bientôt de la scène et vint mourir à Bielefeld, le 26 juil. 1868, du chagrin que lui causait sa carrière manquée. La cadette — 2. JOHANNE-SOPHIE-CHARLOTTE, née à Bielefeld le 12 mars 1826, m. à Monaco le 6 nov. 1907; débuta à Venise, en 1847, et triompha immédiatement. L'année suivante elle chanta à Londres le rôle de la comtesse des « Noces de Figaro », mais ne parvint pas à se mettre suffisamment en évidence à côté de Jenny Lind, qui avait le rôle de Suzanne. Elle entra alors, en 1851, aux Italiens à Paris, et remporta un succès définitif dans l' « Ernani » de Verdi. Sa gloire, désormais établie, lui fut d'un grand secours pour gagner, à Londres, la renommée à laquelle elle tenait; elle y chanta jusqu'en 1854 et fut engagée ensuite à l'Opéra de Paris, avec 100,000 fr. d'appointements par an. C. épousa, en 1856, le comte Vigier (m. le 20 oct. 1882), elle se retira de la scène et vécut, dès lors, tantôt à Paris, tantôt à Bielefeld.

Crystal Palace Concerts, à Londres, de 1855 (22 sept.) à 1901, sous la direction d'Auguste Manns. Ils comptaient parmi les institutions de concerts les plus importantes du monde entier. Les concerts avaient lieu tous les samedis, du commencement d'octobre à la fin d'avril, avec une courte interruption à Noël. Les archets seuls étaient au nombre de 61, en sorte que l'orchestre entier était bien plus considérable que celui des concerts du Conservatoire, à Paris. Les programmes en étaient établis d'après un principe uniforme (comme ceux du « Gewandhaus » de Leipzig): une symphonie, deux ouvertures, un air ou un concerto, des soli de chant ou d'instruments. La société fut dissoute en 1901.

Cui, CÉSAR-ANTONOWITCH, né à Wilna le 18 janv. 1835; fréquenta d'abord le lycée de sa ville natale, puis l'École et l'Académie des ingénieurs, à St-Pétersbourg. Une fois ses études achevées, il fut nommé répétiteur et successivement maître, professeur adjoint et professeur ordinaire de l'art des fortifications à la même Académie. Dans ce domaine spécial, il publia un « Traité de la fortification des camps » (3e éd., 1880) et un court abrégé de l'histoire de la fortification. C. s'était occupé de musique dès les premières années de son enfance, et fut l'élève de Moniuszko et de Balakirew. Il fut, de 1864 à 1868, collaborateur musical du « Journal de St-Pétersbourg » et défendit avec conviction la cause de Schumann, de Berlioz et de Liszt; de 1878 à 1879, il publia, dans la « Revue et Gazette musicale », une série d'articles sur *la musique en Russie* (réunis en volume, Paris, 1880). Comme compositeur, C. fait partie de la jeune école russe (avec Rimsky-Korsakow, Moussorgski, Dargomyszki); il n'écrit cependant pas de musique proprement « nationale ». Ses meilleures œuvres sont du domaine de la musique vocale. On connaît de lui des opéras: *Le Prisonnier du Caucase* (1857; nouv. éd. revue, 1881-1882), *Le fils du mandarin* (1859), *William Ratcliff* (1868), *Angelo* (1876), *Le Flibustier* (1889, poème de Richepin), *Le Sarrazin* (1889), *Mamzelle Fifi* (1900), *Matteo Falconi* (1908), *La fille du capitaine* (non représenté); 2 *Scherzi* et 4 *Suites* p. orch.; 1 quatuor p. instr. à archet (*ut* min., op. 45); plus de 200 lieder et des morceaux de salon p. piano, p. violon et p. violoncelle. Cf. Comtesse Mercy-Argenteau, *César Cui* (1888); Weimarn, *C. C., compositeur lyrique* (1896, en russe); Koptjaew, *C. C., compositeur p. le piano* (1895, en russe) et Findeisen, *Catalogue des œuvres de C. C.* (1894).

Culwick, JAMES-C., né à West Bromwich (Staffordshire) en 1845, m. à Dublin le 5 oct. 1907; fut, à partir de 1881, organiste de la Chapelle royale, professeur à l' « Alexandra College » et directeur de l' « Orpheus » (société chorale), à Dublin. Il reçut en 1893 le titre de Mus. doc. hon. c. Œuvres: anthems, psaumes, services, *Tedeum*, *La légende de Stauffenberg* (1890, cantate dramatique), un quatuor p. piano et archets, des sonates d'orgue, plusieurs pièces p. le piano (*Suite*, op. 1). Ouvrages d'histoire et de théorie: *Rudiments of music* (2e éd., 1882), *The study of music and its place in general education* (1882), *The work of Sir R. Stewart* (1902), une brochure sur la première exécution du « Messie » de Hændel, etc.

Cummings, WILLIAM-HAYMAN, né à Sidbury (Devon) le 22 août 1831; fit d'abord partie du chœur de l'église St-Paul et de « Temple Church », puis devint organiste de « Waltham Abbey », ténor de l'abbaye de Westminster et de la Chapelle vocale de la cour, mais abandonna plus tard toutes ces fonctions. Il prit part, comme ténor, à de nombreux festivals, chanta sur diverses scènes de Londres et fit des tournées en Amérique. De 1879 à 1896, C. fut maître

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de chant à l'« Académie royale de musique », à Londres. Il devint en 1882 second, en 1886 premier directeur de la « Sacred Harmonic Society », et il conduisit en outre, de 1892 à 1896, les concerts de la « Société philharmonique ». C. est, depuis 1896, directeur de « Guildhall school of music ». Il a reçu en 1900, de l'Université de Dublin, le titre de Mus. doc. hon. c. Comme historien, C. s'est acquis des mérites par ses cours d'histoire (« Royal Institution », 1894 ; « London Institution », 1900), par la rédaction des publications de la « Société Purcell » et par différents ouvrages : une courte biographie de *Purcell* (« Great musicians » de Hüffer), un *Biographical Dictionary of music* (1892), des *Rudiments of music*, et par sa collaboration au *Dictionary* de Grove et à plusieurs autres encyclopédies. Enfin, il a publié de la musique religieuse, *The Fairy King* (p. chœur et orch.), une *Légende* p. violon et orch., etc.

Cupis, 1. François [C. de Camargo], né à Bruxelles le 10 mars 1719, m. à Paris vers 1764 ; fit partie, dès 1741, de l'orchestre de l'Opéra. Il était le frère de la danseuse Marie-Anne de C. de Camargo (née à Bruxelles le 15 avr. 1710). C. a publié, de 1734 à 1738, 2 livres de sonates de violon avec *B. c.* Son fils — 2. Jean-Baptiste, né à Paris vers 1741, m. après 1794 (probablement en Italie), était violoncelliste. Elève de Berteau, il faisait partie en 1771 de l'orchestre de l'Opéra, puis il voyagea beaucoup comme virtuose. C. a publié des méthodes de vcelle et d'alto, 2 livres de sonates et des pièces diverses p. vcelle.

Cursch-Bühren, Franz-Theodor, né à Troppau (Silésie autrichienne) le 10 janv. 1859, m. à Leipzig le 11 mars 1908 ; avait étudié la philosophie et le droit avant de se vouer à la musique (1885) qu'il travailla auprès de Succo, à Berlin, et d'Osc. Paul, à Leipzig. Après deux années d'activité comme chef d'orchestre de théâtre, à Worms, Trèves, Eupen, etc., il se fixa à Leipzig et y devint rédacteur du « *Chorgesang* » (dès 1898) et critique musical du « Leipziger Tageblatt » (jusqu'en 1899). C. a écrit quelques œuvres symphoniques, des pièces p. le piano, des chœurs p. voix d'hommes et des comédies lyriques : *Das Rosel vom Schwarzwald*, *Ein Tag im Pensionat*, *Die Wilddiebe*, *Die Schmiede im Walde*, *Ein Studentenstreich* et *Emol-As* (satire de la « Salome » de R. Strauss). Il a publié en outre un petit traité de composition (1896) et *Wie leite ich eine Liebhaber-Theateraufführung* (1907).

Curschmann, Karl-Friedrich, né à Berlin le 21 juin 1804, m. à Langfuhr, près de Danzig, le 24 août 1841 ; avait étudié le droit avant de se vouer (1824) à la musique et de devenir, à Cassel, l'élève de Spohr et de Hauptmann. Le théâtre de Cassel donna en 1828 un opéra en un acte, *Abdul und Erinnieh*, de sa composition. Depuis lors, il vécut à Berlin où il se fit un nom comme compositeur de lieder et chanteur de talent. Ses lieder, dont une édition complète parut en 1871, peuvent se comparer à ceux d'Abt et leur sont peut-être supérieurs ; ils sont très populaires en Allemagne. Cf. G. Meissner, *K.-Fr. C.* (1899, thèse).

Cursus, dans la terminologie du chant d'église catholique : 1. ordre de succession des fêtes de l'année ecclésiastique ; — 2. syn. de *repercussa* (dominante) des modes ecclésiastiques (v. ce mot).

Curti, Franz, né à Cassel le 16 nov. 1854, m. à Dresde le 6 févr. 1898 ; étudia la médecine et l'art dentaire à Berlin et à Genève, puis se voua à la musique et travailla auprès d'Edm. Kretschmer et de Schulz-Beuthen, à Dresde, où il vécut dès lors. Il a écrit plusieurs opéras : *Hertha* (Altenbourg, 1887), *Reinhardt von Ufenau* (ibid. 1889), *Erlöst* (1 acte ; Mannheim, 1894), *Lili Tsee* (1 acte ; ibid. 1896), *Das Rösli vom Säntis* (Zurich, 1898) ; la musique d'une féerie de W. Kirchbach, *Die letzten Menschen* (donné au concert, à Dresde, 1891) ; une œuvre chorale, *Die Gletscherjungfrau* ; des chœurs p. voix d'hommes, très bien écrits (*Die Schlacht*, *Im Sturm*, *Hoch empor*, *Den Toten vom Iltis*) ; des lieder ; des œuvres p. orchestre (*Die Schweiz*, suite symphonique, etc.). Un catalogue des œuvres de C. a paru en 1898.

Curwen, John, inventeur de la méthode connue sous le nom de *Tonic Solfa* (v. ce mot), né à Heckmondwike (Yorkshire) le 14 nov. 1816, m. à Manchester le 26 juin 1880. Prêtre non conformiste, il fut amené à l'idée de créer une nouvelle méthode de l'enseignement du chant, par les résolutions prises à Hull, en 1841, dans une conférence de maîtres des écoles du dimanche. Il publia deux ans plus tard sa *Grammar of vocal music*, fonda en 1853 la société *Tonic Solfa* et, en 1879, le *Tonic Solfa-College*. En 1864 déjà, C. avait abandonné ses fonctions pastorales, pour s'adonner exclusivement à la diffusion de sa nouvelle méthode. Il faut citer parmi ses ouvrages pédagogiques : *The standard course of Lessons and Exercices on the Tonic Solfa-Method* (1861, 2e éd 1872) ; *The teachers manual, etc.* (1875) ; *How to observe harmony* (1861 ; 2e éd. 1875) ; *Tonic Solfa Primer* (chez Novello) ; *Musical theory* (1879) ; *Musical Statics* (1874 [1906]). Il a publié en outre, depuis 1851, une feuille mensuelle : *The Tonic Solfa-Reporter*, et il a fourni des éditions d'un grand nombre d'œuvres classiques (oratorios, etc.) en notation de *Tonic Solfa*. — Son fils, John-Spencer C., né à Plaistow le 30 sept. 1847, a écrit aussi plusieurs ouvrages sur la méthode en question, et une biographie de son père (*Memorials of John C.*, 1882).

Curzon, Emmanuel-Henri Parent de, né au Havre le 6 juil. 1861 ; fils du peintre Alfred de C. (1820-1895), Dr ès lettres, archiviste aux Archives nationales, à Paris. C. est critique musical de la « Gazette de France » (depuis 1889) et rédacteur en chef du « Guide musical », à Paris (depuis 1905). Il collabore à de nombreuses revues de musique et il a publié divers ouvrages d'histoire et de critique musicales : *Lettres de W.-A. Mozart* (1888 ; trad. complète [300 lettres] avec introduction, notes tables) ; *La légende de Sigurd dans l'Edda, l'opéra d'E. Reyer* (1890) ; trad. française des *Fantaisies dans la manière de Callot*, de Hoffmann (1891) ; *Musiciens du temps passé* (1893, sur Weber, Mozart, Méhul, E.-Th.-A. Hoffmann) ; trad. française d'un choix d'*Ecrits sur la musique et les musiciens*, de Rob. Schumann (1894, 1898 ; deux vol.) ; *Croquis d'artistes* [Mmes Viardot, Carvalho, Nilsson, Krauss, Caron, Galli-Marié, MM. Faure, Lassale, Maurel, Isaac van Zandt, Vergnet, Renaud, Saléza, Fugère] (1898) ; *Nouvelles lettres des dernières années de la vie de Mozart* (1898) ; *Les dernières années de Piccinni à Paris* (1890) ; *Les Lieder de Schubert* (1899) ; *Etat sommaire des pièces et documents etc.* (1899) ; *Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique* (1901) ; *Revue critique des ouvrages relatifs à W.-A. Mozart* (1906) ; *A.-E. M. Grétry* (1907, dans les

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« Musiciens célèbres » d'E. Poirée); *Meyerbeer* (1910, ibid.); *L'évolution lyrique au théâtre dans les différents pays* (1908, tabl. chronologique), etc.

Cusanino, v. CARESTINI.

Cusins, WILLIAM-GEORGE, né à Londres le 14 oct. 1833, m. à Remonchamps (Ardennes) le 31 août 1893; fut enfant de chœur de « Chapel Royal », puis devint en 1844 élève de Fétis au Conservatoire de Bruxelles et, en 1847, « King's scholar » de l'Académie de musique de Londres, où il travailla sous la direction de Potter, Bennett, Lucas et Sainton. Nommé en 1849 organiste de la cour d'Angleterre, il entra en même temps comme violoniste dans l'orchestre de l'Opéra royal; en 1851, il fut choisi comme professeur suppléant et plus tard comme professeur ordinaire à l'« Academy of music ». Il succéda à Bennett, en 1867, en qualité de directeur de la « Philharmonic Society » et, en 1875, comme juré au « Queen's College »; il fut en outre nommé maître de chapelle de la cour [« Master of the music of the Queen »] (1870) et membre du jury examinant les candidats aux bourses de « National training school for music » (1876, en même temps que Hullah et O. Goldschmidt). Il fut anobli (Sir) en 1892. C. s'est fait connaître aussi en Allemagne (Leipzig, Berlin) comme pianiste virtuose. Il a écrit une *Sérénade* pour le mariage du prince de Galles (1863); un oratorio, *Gideon*; 1 *Tedeum* (1882); 1 symphonie (1892); 2 ouvertures; 1 concerto de piano; 1 concerto de violon; un septuor p. instr. à vent et contrebasse; des trios p. piano et archets; 1 sonate de violon, etc.

Cuzzoni, FRANCESCA, cantatrice distinguée, née à Parme en 1700, m. à Bologne en 1770; élève de Lanzi, débuta en 1716, dans l'*Alarico* de Bassani, puis se fit entendre à Londres, de 1722 à 1726, sous la direction de Hændel. Elle y remporta des succès considérables, mais à la suite d'une dispute avec le maître, fut remplacée par Faustina Bordoni, qui devint plus tard l'épouse de Hasse (v. ce mot). Pendant une année entière, C. ayant été engagée au théâtre subventionné par les ennemis de Hændel, les deux cantatrices rivalisèrent avec acharnement. En 1727, C. épousa le pianiste-compositeur SANDONI, accepta un engagement à Vienne, rentra plus tard en Italie, mais fit de mauvaises affaires et fut emprisonnée pour dettes en Hollande. Elle essaya de nouveau, en 1748, de se créer une situation à Londres, mais ne put attirer l'attention sur elle. C. mourut en Italie dans la plus profonde misère; elle gagnait son pain, dans les dernières années, en fabriquant des boutons de soie.

Cylindre, v. PISTONS.

Cymbales (ital. *piatti* ou *cinelli*; all. *Becken*), instr. à percussion dont le son, invariable et indéfinissable, est particulièrement métallique et se prolonge longtemps après le choc en une sorte de bourdonnement à la fois grêle et bruyant. Lorsque les c. doivent seulement marquer le rythme de coups secs ou très courts, l'instrumentiste est obligé d'arrêter les vibrations en appuyant l'instrument sur sa poitrine. Les c. sont des plateaux de métal légèrement incurvés dont les bords larges et plats forment la partie sonore de l'instrument, tandis que le milieu concave et percé de trous, dans lesquels passent les lanières de cuir qui servent de poignées, ne vibre pas du tout. Ces plateaux sont toujours utilisés par paires et frappés (*forte*) ou légèrement frottés (*piano*) l'un contre l'autre. Il est certain que les c. furent à l'origine un instrument de musique militaire, ce qu'elles sont du reste le plus souvent encore de nos jours (musique de janissaires); elles furent introduites plus tard dans l'orchestre de théâtre et même dans l'orchestre symphonique. La partie de c. est souvent exécutée par le même musicien que celle de grosse caisse, l'une des c. est attachée dans ce cas sur la grosse caisse et l'exécutant tient d'une main la mailloche, de l'autre la seconde c. Lorsque la grosse caisse et les c. ne font que marquer un rythme très accentué, ce système peut suffire, mais l'exécution artistique d'une partie de c. exige que l'instrumentiste tienne une c. dans chaque main.

Cymbalum (lat., cembal; all. *Cymbal*). 1. Chez les Grecs et chez les Romains, sortes de cymbales (instr. à percussion), d'où le nom lui-même de cymbales et son correspondant italien, *cinelli*. — 2. Sorte de petite cloche que les moines du X^e au XII^e s. accordaient et dont ils fondaient toute une série (échelle de huit ou neuf sons) de manière à en former un jeu de clochettes (*Glockenspiel*). Un certain nombre de renseignements sur ce genre de fabrication nous sont parvenus (cf. Gerbert, *Scriptores*). — 3. (Appelé aussi *tympanon* [v. ce mot]; all. *Hackbrett*). Ancêtre du piano, qui n'est en somme qu'un c. frappé au moyen d'un clavier. Le mot c., sous sa forme italienne *cembalo*, fut adapté aux instruments à clavier et à cordes pincées (all. *Kielflügel*) et resta fort en usage jusque vers 1775. On ne retrouve plus aujourd'hui le c. que dans les chapelles tziganes (*Zimbalon*); il a une étendue de quatre octaves chromatiques de *mi*^{1} à *mi*^{5}. — 4. Dans l'orgue, *Cymbale*, *Cymbal*, *Zimbal*, jeu mixte de très petites dimensions, analogue à l'*acuta* (v. ce mot).

Cymbelstern (all.), amusette que l'on trouve dans certaines orgues anciennes: la façade est ornée d'une étoile à laquelle sont suspendues de petites cloches (v. CYMBALUM) et qui, mise en mouvement par un courant d'air que régit un registre spécial, produit un effet de sonnerie, sans aucune valeur artistique.

Czakan, canne-flûte très répandue en Bohême.

Czapek, 1. JOSEPH, né à Prague le 9 mars 1825; élève du Conservatoire de sa ville natale, fut membre ou directeur de petits orchestres puis, au cours d'une tournée accepta à Gotenburg, une place de chef de musique militaire. Il resta ensuite dans cette ville comme chef d'orchestre de théâtre, directeur de la « Société philharmonique », maître de chant, organiste et directeur d'un quatuor d'archets. C. a écrit des symphonies, des messes, des cantates (*Das Weltgericht*) et fut nommé, en 1857, membre de l'Académie de Suède. — 2. Pseudonyme, v. HATTON.

Czardas, danse hongroise, se composant le plus souvent d'une introduction (*lassu*) mélancolique ou pathétique et de la véritable c. (appelée aussi *fris* ou *friska*), en mesure binaire (2/4, 4/4) et pleine d'une agitation sauvage.

Czartoryska, MARCELINE, née princesse RADZIWILL, née à Vienne le 18 mai 1817, m. en son château, près de Cracovie, le 8 juin 1894; pianiste de grand talent, élève de Czerny, vécut à Paris, à partir de 1848.

Czernohorsky, BOHUSLAW (PADRE BOEMO), né à Nimbourg (Bohême) le 26 févr. 1684, m.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Graz, comme il se rendait en Italie, le 2 juil. 1740. Il entra dans l'ordre des Minorites, fut « regens chori » de l'église St-Antoine à Padoue, devint plus tard (vers 1715) organiste de l'église du couvent d'Assise (où Tartini fut son élève) et enfin, vers 1735, maître de chapelle de l'église St-Jacob, à Prague. Gluck, Tuma, Seeger, Zach furent ses élèves dans cette dernière ville. C. était un compositeur remarquable de musique d'église ; malheureusement ses œuvres furent presque toutes détruites en 1754, lors de l'incendie du couvent des Minorites. On a conservé de lui un offertoire à 4 v., *Laudatur Jesus*, et quelques fugues et préludes p. orgue (publiés par Otto Schmid : « Orgelwerke altböhmischer Meister », 2 cahiers). Cf. O. Schmid, *Musik und Weltanschauung* (1901, sur l'école de C.).

Czerny, 1. Karl, né à Vienne le 20 févr. 1791, m. dans la même ville le 15 juil. 1857 ; fils et élève d'un excellent pianiste et pédagogue, Wenzel C., fut pendant un certain temps aussi l'élève de Beethoven (1800-1803) et développa si rapidement ses facultés pédagogiques, qu'à l'âge de quinze ans il était déjà un maître recherché. De 1816 à 1818, il donna des leçons gratuitement au neveu de Beethoven, Charles, puis (après que Beethoven se fut chargé des leçons pendant quelque temps) ce fut Joseph C. (v. plus loin) qui lui succéda. Les papiers de la succession d'Otto Jahn renferment sur C. des notes qui ont trouvé place dans le grand ouvrage de Thayer. Si l'on excepte quelques voyages très courts à Leipzig, Paris, Londres, etc., C. vécut toute sa vie à Vienne, comme professeur de piano ; les succès de son enseignement étaient très remarquables : Liszt, Dœhler, Th. Kullak, Mme de Belleville-Oury, Jæll, etc. sont ses élèves. Le nombre des œuvres de C. dépasse le millier et l'on trouve parmi elles beaucoup de musique d'église (messes, offertoires, etc.), des œuvres pour orchestre et de la musique de chambre. Un catalogue de l'op. 1 à 798 mentionne, comme op. 600, un traité complet de composition, théorique et pratique. Mais les ouvrages destinés à l'enseignement du piano y sont le plus nombreux et peuvent seuls prétendre à une importance durable, ce sont surtout : *160 achttaktige Uebungen*, op. 821 ; *Vorschule der Fingerfertigkeit*, op. 636 ; *Schule der Geläufigkeit* (Ecole de la vélocité), op. 299 ; *Schule der Fingerfertigkeit* (L'art de délier les doigts), op. 740 ; *40 tägliche Studien*, op. 337 ; *Schule des Virtuosen* (La Virtuosité), op. 365 ; *Schule der linken Hand*, op. 399 ; *Toccata* en *ut* maj., op. 92 ; *Schule des Legato und Staccato*, op. 335 ; *Schule der Verzierungen*, op. 355 ; *Schule des Fugenspiels*, op. 400. La *Complete theoretical and practical Pianoforte school*, parue chez Cocks et Cº, comprend en 3 vol. les op. 299, 300, 335, 355, 399, 400 et 500. *Die Kunst des Vortrags der älteren u. neueren Klavierkompositionen* a paru vers 1846, en supplément de la grande méthode de piano, op. 500. Les études de C. servent principalement à développer la vélocité et la manière même dont elles sont en général écrites force positivement à les jouer vite (changements d'harmonie très espacés ; figuration naturelle, coulante ; difficultés de compréhension ou d'interprétation systématiquement exclues). Un *Umriss der ganzen Musikgeschichte* (Mayence ; Schott, 1851) a paru aussi en ital. chez Ricordi. — 2. Joseph, né à Horwitz (Bohême) le 17 juin 1785, m. à Vienne le 7 janv. 1842 ; sans parenté avec le précédent, était très estimé comme pédagogue, à Vienne. Maître du neveu de Beethoven, Charles, et de Leopoldine Blahetka, son élève la plus célèbre.

Czersky (pseudonyme), v. Tschirch.

Czerveny, v. Červený.

Czlak. v. Schack.

Czibulka, Alphonse, né à Szeges-Vàrallya (Hongrie) le 14 mai 1842, m. à Vienne le 27 oct. 1894 ; chef de musique de l'armée autrichienne, fut un compositeur de danses très fécond et donna, de 1884 à 1893, six opérettes parmi lesquelles : *Pfingsten in Florenz* (1884).

D

D est le nom du quatrième son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) primitive des Allemands et des Anglais; il correspond au *ré* des Français, des Italiens, etc. Le *d* de la quatrième octave (*ré*¹) comptait à partir du XIIIe s. au nombre des *claves signatæ* (clefs), mais n'était presque jamais employé comme tel. Cependant il arrive dans les tablatures du XVIe s., dont la partie supérieure est notée sur une portée, que la clef *dd* et la clef *gg* soient employées simultanément. On trouvera au mot tablature un exemple caractéristique de ce double emploi. Pour ce qui concerne le nom de solmisation du D, v. muances. — Comme abréviation, la lettre *d* signifie *droite, dextra, destra* et par conséquent *m. d.* ou *d. m.* = main droite ; ou encore l'italien *da* ou *dal*, qu'il est du reste préférable de ne pas abréger (*d.c.* = da capo ; *d.s.* = dal segno). Placé en tête des parties d'œuvres vocales, D (*discantus, dessus*) est synonyme de C (*cantus*) et S (*sopranus, superius*). — D signifie enfin dominante, dans l'ensemble des signes de fonctions tonales (v. ce mot) du système de H. Riemann.

Dachs, Josef, né à Ratisbonne le 30 sept. 1825, m. à Vienne le 6 juin 1896 ; était arrivé à Vienne en 1844 et y avait été l'élève de Halm et de Czerny, avant de devenir l'un des professeurs de piano les plus estimés du Conservatoire. D. a publié, entre autres, une édition critique des études de Hummel.

Dactylion (grec), sorte de chiroplaste (v. ce mot) construit en 1835, par Henri Herz.

Dæmpfer (all.), sourdine, étouffoir (v. ces mots).

Daffner, Hugo, né à Munich le 2 mai 1882 ; élève de l'Académie royale (Thuille, Schmid-Lindner) et de l'Université (Sandberger, Kroyer)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Munich, prit son doctorat en 1904 puis travailla encore sous la direction de Max Reger et de B. Stavenhagen. De 1904 à 1906, il fut chef d'orchestre volontaire à l'Opéra de la cour, puis devint critique musical, en 1907, de l'« Allgem. Zeitung » à Königsberg, en 1909, des « Dresdner Nachrichten » à Dresde. D. a écrit : *Die Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart* (1908), il a rédigé le programme analytique du 1er festival de musique de la Prusse orientale (1908) et collaboré à la 3e éd. du « Conversationslexikon » de Herder. Il s'est fait connaître également comme compositeur : symphonie, op. 7 ; 2 quatuors p. instr. à archet, op. 3 et 6 ; trio p. piano et archets, op. 10 ; sonate de violon, op. 4 ; pièces p. le piano, op. 8, 11, 13 et 19 (à 4 ms.) ; lieder (op. 2, 9).

Dahl, Balduin, né à Copenhague le 6 oct. 1834 ; compositeur de danses favorites, a succédé à Lumbye comme chef d'orchestre des concerts de Tivoli, à Copenhague.

Dalayrac, Nicolas (d'Alayrac), né à Muret (Haute-Garonne) le 13 juin 1753, m. à Paris le 27 nov. 1809 ; auteur de comédies lyriques très en vogue à la fin du XVIIIe s. D. fut d'une fécondité extraordinaire, grâce à la facilité avec laquelle il travaillait : 61 opéras comiques en vingt-huit ans (1781-1809). Cf. Pixérécourt, *Vie de D.* (1810) et A. Fourgaud, *Les violons de D.* (1856).

Dalberg, Johann-Friedrich-Hugo, baron de, né à Aschaffenbourg le 17 mai 1752, m. dans la même ville le 26 juil. 1812 ; capitulaire des dômes de Trèves et de Worms, était pianiste, compositeur et musicographe de valeur. Il a composé de la musique de chambre, des sonates, des variations, deux cantates d'après Klopstock (*Eva's Klage ; Der Sterbende Christ an seine Seele*) etc., et écrit une série d'ouvrages sur la musique : *Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister* (1787), *Vom Erfinden und Bilden* (1791), *Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie* (1800), *Die Æolsharfe, ein allegorischer Traum* (1801), *Ueber griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung*, *Phantasien aus dem Reich der Töne* (1806) ; et la trad. all. de l'ouvrage de Joones : *Ueber die Musik der Inder* (1802).

Dalcroze, v. Jaques-Dalcroze.

Dalheim (d'Alheim), Pierre, baron, né à Laroche (Yonne) le 8 déc. 1862 ; publiciste, auteur d'un volume sur *Moussorgski* (1896) pour lequel il fit en France une propagande ardente. Sa femme, Maria-Olénine-d'A., née en 1872, s'est fait connaître surtout comme interprète des lieder de Moussorgski et fondatrice d'une institution de concerts, « La maison du Lied ». Elle a écrit : *Le legs de Moussorgski* (1908, avec des adaptations franç. des mélodies du musicien russe).

Dalvimare (d'Alvimare), Martin-Pierre, célèbre harpiste virtuose et compositeur pour son instrument, en même temps qu'artiste peintre de talent, né à Dreux (Eure-et-Loire) le 18 sept. 1772, m. à Paris le 13 juin 1839 ; jouait déjà à l'âge de huit ans devant la reine, à Versailles, était officier de la garde de Louis XVI au moment de la Révolution et, porté sur les listes de proscription, se fit, sous un faux nom, dessinateur dans une fabrique de cotonnades. Cependant il entra en 1800, comme harpiste, à l'Opéra, fut nommé en 1806 harpiste de la cour impériale, mais abandonna ses fonctions en 1812 déjà, à la suite d'un héritage qui l'avait placé de nouveau dans une brillante situation de fortune. Il fut, sous la Restauration, capitaine de la Garde, à Dreux. Ses œuvres comprennent : des sonates pour harpe et piano, pour harpe et cor, des variations, etc.

Dam, Hermann-Georg, né à Berlin le 5 déc. 1815, m. dans la même ville, où il était devenu musicien de la chambre royale, le 27 nov. 1858 : fils du violoniste Mads Gregers D. (né à Svendborg le 2 avr. 1791, membre de la Chapelle royale de Berlin, de 1827 à 1859), auteur de nombreuses œuvres : ouvertures, entr'actes, opéras (*Das Fischermädchen*, 1831 ; *Der Geisterring*, 1842), oratorios (*Das Hallelujah der Schöpfung*, 1847 ; *Die Sündflut*, 1849).

Damcke, Berthold, né à Hanovre le 6 févr. 1812, m. à Paris le 15 févr. 1875 ; élève d'Aloys Schmitt et de Ferd. Ries à Francfort-s/M., fut nommé en 1837 directeur de la Société philharmonique et de la Société de chant et d'opéra, à Potsdam, et organisa de grands concerts (1839-1840) avec ces sociétés réunies. D. partit en 1845 pour St-Pétersbourg, où il se créa une situation des plus avantageuses comme professeur ; dix ans plus tard, il s'établit à Bruxelles puis, en 1859, à Paris. D. était un fervent adorateur de Berlioz et l'un de ses amis les plus intimes (l'un de ses exécuteurs testamentaires). Ses compositions témoignent d'une certaine routine, mais de peu d'originalité (oratorios, chœurs, morceaux de piano, etc.). Il employa les dernières années de sa vie à la revision des partitions d'opéras de Gluck, pour l'édition de Mlle Pelletan. Cf. *B. D., étude biographique et musicale intime* (1895, anonyme).

Damenisation, v. solmisation.

Damm, v. Steingræber.

Damon (Daman), William, né vers 1540, m. en 1593 ; organiste de la Chapelle de la reine Elisabeth, auteur des harmonisations à 4 v. (les premières en Angleterre) de 40 mélodies de psaumes alors en usage chez les Réformés : *The Psalm tunes in English metre* (1579 ; éd. revue, 1591). Cf. l'étude de Wooldridge : *The english metrical psalter*, dans l'appendice du « Dictionary » de Grove (1890). On a conservé du même auteur quelques motets manuscrits et une *Fantaisie* p. 3 violes imprimée dans les *Fantaisies* de Gibbons (1648). Enfin, un *Miserere* à 5 v. a paru dans la *Old english edition* d'Arkwright.

Damoreau, Laure-Cinthie, née Montalant, célèbre cantatrice scénique, née à Paris le 6 févr. 1801, m. dans la même ville le 25 févr. 1863 ; élève du Conservatoire, chanta d'abord à l'Opéra Italien sous le nom de Mademoiselle Cinti, puis à Londres, en 1822, et de nouveau à Paris. De 1826 à 1835, elle fut une des étoiles de l'Opéra (Rossini écrivit pour elle plusieurs grands rôles) ; elle passa ensuite à l'Opéra-Comique, où elle resta jusqu'en 1843, et c'est pour elle qu'Auber, entre autres, écrivit le *Domino noir*. Retirée de la scène, elle se fit entendre au concert pendant plusieurs années encore, en Belgique, en Hollande, à St-Pétersbourg et en Amérique. D. avait été nommée en 1834 professeur de chant au Conservatoire de Paris. Elle se retira en 1856 à Chantilly. D. a publié une *Méthode de chant* et des romances de sa composition.

Damrosch, 1. Léopold, né à Posen le 22 oct. 1832, m. à New-York le 15 févr. 1885 ; étudia la médecine à Berlin et fit son doctorat en 1854, mais se voua ensuite à la musique, contre la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

volonté de ses parents. Ceux-ci lui ayant retiré tout secours pécuniaire, il se mit à donner des concerts, comme violoniste, et fut directeur de musique de petits théâtres, jusqu'au jour où il obtint un poste fixe et une situation assurée dans la Chapelle de la cour, à Weimar. Il entra alors en relations personnelles avec Liszt, Bülow, Tausig, Cornelius, Lassen et Raff, et il épousa une cantatrice : HÉLÈNE v. HEIMBURG (née à Oldenbourg en 1835, m. à New-York le 21 nov. 1904). Nommé en 1858 chef d'orchestre de la Société philharmonique de Breslau, il quitta ce poste au bout de deux ans déjà, pour faire des tournées de concerts avec Bülow et Tausig; toutefois il conserva son domicile à Breslau, où il arrangea des auditions de musique de chambre et créa, en 1862, l'« Orchesterverein ». Il fonda également une société chorale, dirigea la Société de musique classique et fut pendant deux ans chef d'orchestre du Théâtre municipal. En 1871, la société chorale « Arion » de New-York l'appela à sa tête; c'est alors que, tout en élevant considérablement le niveau artistique de cette société, il put déployer tout son talent d'organisateur. Il fonda en 1873 l'« Oratorio Society », avec laquelle il donna les œuvres chorales les plus importantes de Hændel à Liszt, puis en 1878 la « New York Symphony Society », deux institutions de haute importance pour la vie musicale de New-York. Ses concerts symphoniques de « Steinway Hall » prirent la place des concerts de l'orchestre Thomas, qui avaient cessé d'exister en 1877. L'Université de Columbia lui conféra le titre de Dr mus. *honoris causa*. Liszt lui a dédié le « Triomphe funèbre du Tasse ». D. s'est fait connaître, lui aussi, comme compositeur : 12 recueils de mélodies, plusieurs œuvres p. le violon (concerto en *ré* min., sérénades, romances, impromptus), une ouverture de fête, quelques œuvres chorales avec orch. (*Brautgesang* p. voix d'hommes; *Ruth und Noemi*, idylle biblique pour soli et chœurs; *Sulamith*, id.; *Siegfrieds Schwert*, solo de ténor), des duos, etc. Il dirigea en 1881 le premier grand festival de musique de New-York. En 1884, après la faillite de l'opéra italien au « Metropolitan », il créa dans la même ville une entreprise d'opéra allemand, qu'il conduisit avec succès jusqu'à sa mort. — 2. FRANK-HEINO, fils du précédent, né à Breslau le 22 juin 1859; élève de Dionys Pruckner et Jean Vogt (piano), de son père et de Xaver Scharwenka (composition), bien qu'il fût destiné à la carrière commerciale. D. était, en 1884 déjà, directeur de sociétés, maître de musique et organiste de plusieurs églises, à Denver (Colorado), mais, en 1885, à la mort de son père, il prit la place de chef des chœurs à l'Opéra allemand de New-York. Il conserva ces fonctions jusqu'en 1891, dirigeant en même temps, de 1885 à 1887, la « Newark Harmonic Society ». En 1897, D. fut nommé inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles de New-York, puis il prit, en 1898, la succession de son frère Walter, à la tête de l'« Oratorio Society » qu'avait fondée leur père. Dès 1892, il avait créé de nombreuses sociétés populaires de chant qui se développèrent très rapidement. Enfin, en 1905, D. fut choisi comme directeur de l'important « Institute of musical art », dû à la munificence de James Lœb. Il a publié des mélodies vocales, des chœurs et, en 1894, une *Popular method of sight-singing*. — 3. WALTER-JOHANNES, le second fils de Léopold D., né à Breslau le 30 janv. 1862; choisit dès l'abord la carrière musicale et fut l'élève de Rischbieter et de Dræseke (Dresde), de Von Inten, Boekelmann et Pinner (New-York). Son père le prit comme assistant, en 1884, à l'Opéra allemand de New-York. D. conserva ses fonctions encore sous la direction de Seidl, puis, à la mort de son père, prit la direction de l'« Oratorio Society » (jusqu'en 1898) et de la « Symphony Society » (jusqu'à sa dissolution, en 1894). De 1894 à 1899, D. dirigea une entreprise nouvelle d'opéra allemand, qui donnait des représentations dans différentes villes des États-Unis, puis il fut successivement chef d'orchestre de l'Opéra allemand du « Metropolitan » (1900-1902, sous la direction de Grau) et des concerts de la Société philharmonique (1902-1903). D. a écrit 2 opéras : *The scarlet letter* (Boston, 1896) et *Cyrano* (1904), un *Manilla-Tedeum* (1898), une sonate de violon et des mélodies vocales.

Damse, JOSEPH, né à Sokolow (Galicie) le 23 janv. 1788, m. à Rudno, près de Varsovie, le 15 déc. 1852; clarinettiste et compositeur populaire de danses et de chants polonais, n'en écrivit pas moins 2 messes, 1 ballet : *Le diable boiteux*, des opéras : *Le commandement* (1837), *L'Américaine* (1841), *Les jumeaux* (1841), *Le contrebandier* (1844), des vaudevilles, etc.

Danbé, JULES, né à Caen (Calvados) le 16 nov. 1840, m. à Vichy le 10 nov. 1905; était entré très jeune au Conservatoire de Paris (Girard, Savard) et fit partie, comme violoniste, des orchestres du Théâtre-Lyrique, de l'Opéra-Comique et de l'Opéra. Il fonda en 1871 les « Concerts D. » au Grand-Hôtel et s'y fit à tel point remarquer, que la direction de l'orchestre du Théâtre-Lyrique (Gaîté) lui fut offerte par Vizentini, en 1876. L'année suivante déjà, il passa à l'Opéra-Comique, où il fut nommé premier chef d'orchestre en remplacement de Lamoureux. Il a fait en outre partie, pendant plus de vingt ans, de la Société des concerts du Conservatoire. Il dirigeait en été l'orchestre du casino d'Argelès-Ghazost. D. a publié quelques pièces p. le violon, une méthode de violon et douze grandes études.

Danby, JOHN, né en 1757, m. à Londres le 16 mai 1798; organiste de la Chapelle de l'ambassade espagnole. Il a écrit : *La guida alla musica vocale*, op. 2 (1787) et publié 3 livres de *Catches, Canons and Glees 3-5 v.* de sa composition; un 4e livre a même paru encore en 1798.

Dancla, JEAN-BAPTISTE-CHARLES, né à Bagnères-de-Bigorre (Hautes-Pyrénées) le 19 déc. 1818, m. à Tunis à la fin de nov. 1907; élève de Baillot (violon), Halévy et Berton au Conservatoire de Paris, entra en 1834 déjà, comme second violon-solo, dans l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il fut nommé ensuite violon-solo de la « Société des concerts » et, en 1857, professeur de violon au Conservatoire. Ses séances de musique de chambre jouissaient d'une excellente renommée; il avait pour partenaires ses frères : ARNAUD, né le 1er janv. 1820, m. à Bagnères-de-Bigorre en févr. 1862, violoncelliste remarquable, auteur d'une méthode pour son instrument, et LÉOPOLD, né à Bagnères-de-Bigorre le 1er juin 1823, m. à Paris le 29 avr. 1895, bon violoniste, comme son aîné, auteur d'études, de fantaisies et longtemps professeur au Conservatoire de Paris. D. a écrit environ 150 œuvres (concertos de violon, quatuors pour instr. à archet, trios, sonates de violon, etc.); il a reçu pour ses œuvres diverses récompenses, entre autres le Prix Chartier, pour la musique de chambre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1861, de moitié avec Farrenc). Il convient de noter surtout, parmi ses ouvrages destinés à l'enseignement : *Méthode élémentaire et progressive de violon* ; *Ecole de l'expression* ; *École de la mélodie* et *L'Art de moduler sur le violon*. D. a écrit enfin : *Les compositeurs chefs d'orchestre* (1873 ; pamphlet contre Gounod) et *Miscellanées musicales* (1877). Cf. *Ch. D. Notes et souvenirs* (1893 ; 2e éd., 1898, avec un catalogue des œuvres).

Dando, Joseph-Haydn-Bourne, né à Somers Town le 11 mai 1806, m. à Godalming, près de Londres, le 9 mai 1894 ; membre de l'orchestre de la « Société philharmonique » à partir de 1831, organisa en 1835 à Londres la première vraie séance de musique de chambre (au dire de Grove [*Dictionary*]). Le succès en fut si grand qu'il donna dès 1836 des soirées périodiques de trios et de quatuors p. instr. à archet. Si ces indications correspondent bien à la réalité, elles prouvent simplement que la pratique de la musique intime, autrefois en grand honneur en Angleterre, s'était assoupie en quelque sorte et peut-être déjà vers la fin du XVIIe s. (cf. Mace).

d'Andrieu (Dandrieu), Jean-François, né à Paris en 1684, m. dans la même ville le 16 janv. 1740 ; organiste de St-Merry et de St-Barthélemy, remplit en outre, dès 1724 env., les fonctions d'organiste de la Chapelle royale. Il a publié 3 livres de *Pièces de clavecin* (1724, 1727, 1734) ; *Principes de l'accompagnement du clavecin* (s. d. ; vers 1725) ; des sonates à trois (op. 1, 2 V. et *B. c.* ; 1705) ; des sonates de violon (op. 2, avec *B.c.* ; 1710) ; des arrangements d'œuvres vocales p. orgue ou p. clavecin (Noëls, Carillons, *Stabat*, etc.).

Danel, Louis-Albert-Joseph, né à Lille, le 2 mars 1787, m. dans la même ville le 12 avr. 1875 ; était imprimeur, mais se retira en 1856 et s'occupa, pendant les vingt dernières années de sa vie, de la diffusion d'une notation originale qu'il avait imaginée pour l'enseignement élémentaire de la musique. Sa *langue des sons* indique par des lettres outre le nom de la note, sa durée et, s'il y a lieu, ses altérations, en sorte que chaque son est exprimé par une syllabe correspondante. Ex. : *bel*, — b = *si*, e = 𝅗𝅥, l = ♭. Pour plus de détails, v. la *Méthode simplifiée* (?) *pour l'enseignement populaire de la musique vocale*, par D. (4e éd., 1859). D. a organisé lui-même, à grands frais, des cours gratuits de musique selon sa nouvelle méthode, dans plusieurs villes et villages du département du Nord. Il reçut, en récompense de ses services, la croix de la Légion d'honneur.

Danhauser, Adolphe-Léopold, né à Paris le 26 févr. 1835, m. dans la même ville le 9 juin 1896 ; avait fait ses études au Conservatoire de Paris (Bazin, Halévy, H. Reber) et obtenu en 1862 le second prix de Rome. D. fut, pendant de longues années, professeur de solfège au Conservatoire de Paris et inspecteur de l'enseignement musical. Il a écrit des chœurs p. 3 v. égales, une *Théorie de la musique* et un ou deux ouvrages scéniques.

Daniel, Salvador, fut en 1871, lors de la Commune, directeur du Conservatoire de Paris pendant quelques jours, comme successeur d'Auber. Il mourut le 23 mai de la même année, dans un combat avec les troupes régulières. Quoique peu qualifié, semble-t-il, pour les fonctions importantes de directeur du Conservatoire, D. ne fut pas sans quelque mérite. Professeur de musique pendant plusieurs années à l'école arabe d'Alger, il avait publié une monographie : *La musique arabe*, avec un appendice sur l'origine des instr. de musique (1863) ; un album de chants arabes, mauresques et cabyles ; une *Grammaire philharmonique* (1836-1837 ; avec un « commentaire », 1839) ; un *Cours de plain-chant* (1845) ; une étude (sous forme de lettres) sur la chanson française, etc. Il fut pendant un certain temps rédacteur musical à la *Marseillaise*, de Rochefort.

Danjou, Jean-Louis-Félix, né à Paris le 21 juin 1812, m. à Montpellier le 4 mars 1866 ; organiste de diverses églises de Paris, fut nommé en 1840 organiste du grand-orgue de Notre-Dame et agita le premier la question de la réforme du plain-chant : *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique* (1844). Il fit d'importantes recherches sur l'histoire du chant ecclésiastique et en consigna les résultats dans la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* qu'il publia de 1845 à 1849. D. avait publié auparavant déjà un *Répertoire de musique religieuse* (1835, 3 vol.). Au cours d'un voyage qu'il entreprit en 1847, avec Morelot, au Midi de la France et en Italie, il découvrit un grand nombre de manuscrits musicaux très importants du moyen âge, entre autres le célèbre antiphonaire digrapte (en neumes et en notation dite *boétienne* ; cf. alphabet) de Montpellier. D. avait aussi étudié à fond la facture de l'orgue, afin de s'aider à répandre les orgues françaises en Allemagne, en Hollande et en Belgique ; il s'associa à la maison Daublaine et Callinet (v. ce nom) de Paris, mais y perdit presque toute sa fortune. Ses tentatives de réforme du plain-chant lui avaient suscité un grand nombre d'ennemis. Aigri et découragé, il abandonna en 1849 la carrière musicale, vécut à Marseille, puis à Montpellier et fit du journalisme.

Dankers (Danckerts), Ghiselin, contrapuntiste néerlandais du XVIe s., né à Tholen (Zélande), membre de la Chapelle pontificale de 1548 à 1568. On n'a conservé de lui que 2 motets et 2 madrigaux, dans des anthologies de l'époque, et un traité sur les modes antiques (1551), écrit en manière de jugement, par D. qui avait été choisi avec Escobedo, comme arbitre dans la discussion entre Vicentino et Lusitano. Ad. de La Fage a publié quelques extraits de ce jugement, dans ses *Essais de diphtérographie musicale*.

Dannehl, Franz, né à Rudolstadt le 7 févr. 1870 ; fut officier d'artillerie à Posen puis, de 1892 à 1896, étudia la composition à Bruxelles, Weimar et Berlin, et vit depuis lors à Bozen. Il a publié surtout des lieder (*Eliland*), des chœurs et de la musique de chambre.

Dannreuther, 1. Edward, né à Strasbourg le 4 nov. 1844, m. à Londres le 12 févr. 1905 ; reçut les premières leçons de musique de F.-L. Ritter, à Cincinnati où ses parents avaient émigré. Il fut ensuite élève du Conservatoire de Leipzig (1859-1863) et vécut depuis lors à Londres, très estimé comme pianiste, pédagogue et musicographe. D. fut nommé, en 1895, professeur à la Royal Academy of music. Il avait fondé en 1872 l' « Association wagnérienne » de Londres et en dirigea lui-même les concerts en 1873 et 1874 ; il fut l'un des principaux initiateurs du festival Wagner de 1877, et traduisit en anglais quelques écrits de Wagner. D. est l'auteur d'un ouvrage intitulé : *Richard Wagner and the reform on the Opera* (1872 dans le « Monthly Mus. Rec. » et 1904 en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tirage à part), d'une importante étude sur les ornements musicaux, *Musical ornamentation* (2 vol. 1893-1895), et du vol. VI de l'« Oxford history of music » : *The romantic Period* (1905). Il a publié dans des journaux anglais, des articles sur Beethoven, Chopin et les « Nibelungen » de Wagner, collaboré au « Dictionary » de Grove et fait des conférences sur Mozart, Beethoven et Chopin. Enfin il a publié une éd. doigtée des *Etudes* de Liszt. — 2. GUSTAV, violoniste, frère du précédent, né à Cincinnati le 21 juil. 1853 ; fut, de 1871 à 1873, l'élève de Joachim à l'Académie royale de musique de Berlin. Il vécut ensuite à Londres, partit en 1877 pour l'Amérique, entra en 1880 dans l'Orchestre symphonique de Boston, fonda en 1884, à New-York, le « Quatuor Beethoven » et remplit en outre, de 1886 à 1889, les fonctions de concertmeister de la « Symphony- » et de l'« Oratorio-Society ». D. a publié des *Tonleiter-und Akkord-Studien für Violine.*

Dannstrœm, ISIDOR, né à Stockholm le 15 déc. 1812, m. dans la même ville le 17 oct. 1897 ; élève de Dehn à Berlin et de Garcia à Paris, chanta les rôles de baryton, de 1842 à 1844, au Théâtre de Stockholm puis se voua avec le plus grand succès à l'enseignement du chant. D. a écrit des mélodies vocales, une opérette (*Docteur Tartaglia*) et une méthode de chant.

Danse. La d. est, non seulement dans l'antiquité, mais au moyen âge et à une époque plus récente encore, inséparable du chant et du jeu des instruments, en sorte que la d. est, à proprement parler, une chanson dansée (cf. CAROLE, ESTAMPIDA, BALLADE, RONDEAU). Il faut en conclure que la mimique n'a pas exercé seule son influence sur la formation des d., mais que les langues aussi ont contribué à l'élaboration de formules nationales typiques. L'échange de ces formules entre nations est le point de départ de la musique instrumentale artistique, au XVIe s., dans les « parties », les « suites », etc. Et, dans le cadre de la suite, la plupart des d. se développèrent peu à peu, en se stylisant. Pour plus de détails, v. les articles consacrés aux principales d. anciennes : pavane, calata, saltarelle, gaillarde, allemande, courante, sarabande, gigue, gavotte, bourrée, rigaudon, loure, menuet, forlane, canarie, chaconne, passacaille, passemezzo, branle, ou aux d. plus modernes : mazurka, polonaise, valse, polka, contredanse, galop, etc. Cf. M. Böhme, *Gesch. des Tanzes in Deutschland* (1886, 2 vol. avec des indications sur la bibliographie antérieure du sujet) ; Desrat, *Dictionnaire de danse* (1896) ; H. de Soria, *Histoire pittoresque de la danse* (1897) ; G. Vuillier, *La danse à travers les âges* (1897 ; éd. angl. par J. Grego, *A history of dancing* (1897) ; P. Gavina, *Il ballo (Storia della danza*, 1898) ; F. de Ménil, *Histoire de la danse à travers les âges* (1904) ; O. Bie, *Der Tanz* (1905), etc.

Danzi, 1. FRANZ, né à Mannheim le 15 mai 1763, m. à Carlsruhe le 13 avr. 1826 ; fils d'un violoncelliste de la Chapelle du prince électeur, INNOCENZ D. (entré dans la Chapelle en 1754, m. à Munich le 26 avr. 1798), élève de son père pour le violoncelle et de l'abbé Vogler pour la composition. Il faisait déjà partie de la Chapelle du prince électeur, à l'âge de quinze ans, lorsqu'elle fut transférée, en 1778, à Munich. Son premier opéra, *Azakia* (1780), fut suivi de sept autres qui furent représentés jusqu'en 1807. Deux sont restés inédits. D. avait épousé en 1790 une cantatrice, MARGARETE MARCHAND, fille du directeur du Théâtre de Munich ; il obtint un congé illimité, se rendit avec elle à Leipzig et à Prague puis parcourut toute l'Italie. Mais, après la mort de sa femme (11 juin 1800), il se retira complètement pendant quelque temps, bien qu'il eût été nommé second maître de chapelle en 1797. De 1807 à 1808, nous le trouvons maître de chapelle à Stuttgart ; plus tard encore, il remplit les mêmes fonctions à Carlsruhe. En plus de ses dix opéras, D. a écrit un très grand nombre de cantates, de messes, de *Te Deum*, et de *Magnificat*, 8 symphonies, des concertos et des sonates de violoncelle, des quatuors, des trios, des lieder, etc. — 2. FRANZISKA, v. LEBRUN.

Da Ponte, LORENZO, né à Ceneda (Vénétie) le 10 mars 1749, m. à New-York le 17 août 1838 ; était Israélite de naissance et s'appelait de son vrai nom Emanuele Conegliano. Il fut baptisé par l'évêque de Ceneda (Lorenzo da Ponte), le 29 août 1763, en même temps que son père et ses deux frères, puis entra au Séminaire et fut ordonné prêtre en 1773. Après une jeunesse semée d'aventures, il arriva à Vienne et y fut choisi, en 1784, par Joseph II comme librettiste de l'Opéra. Il écrivit alors, pour Mozart, *Le nozze di Figaro* et *Don Giovanni*. Mais il quitta Vienne en 1790, vécut à Londres et, en dernier lieu, à New-York où il se fit entrepreneur de spectacles. Ses mémoires ont paru à New-York, de 1823 à 1829 (*Memorie*, 4 vol., éd. franç. par C.-D. de la Chavanne, 1860 ; éd. all. par Burkhardt, 1861). Cf. H. v. Löhner, *L. da P.* (Vienne, « Deutsche Zeitung », 1882) et Marchesan, *Della vita e delle opere di L. da P.* (1900).

Daquin (D'AQUIN), LOUIS-CLAUDE, né à Paris le 4 juil. 1694, m. dans la même ville le 15 juin 1772 ; élève de Marchand, était à l'âge de douze ans déjà, organiste de St-Antoine, puis passa, en 1727, à St-Paul. Il remplit en outre, dès 1735, les fonctions d'organiste de la Chapelle royale. D. est l'un des clavecinistes compositeurs les plus intéressants de son temps : *Pièces de clavecin* (1735), *Noëls pour l'orgue ou le clavecin*, op. 2 (réimp. dans les « Archives etc. » de Guilmant), *La Rose* (cantate). — Son fils, PIERRE-LOUIS, m. en 1797, est l'auteur de *Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la littérature et l'art sous le règne de Louis XV* (1752, 2 vol.).

Dargomyszski, ALEXANDRE-SERGIEWITCH, né dans le Gouvernement de Toula le 14 févr. 1813, m. à St-Pétersbourg le 17 janv. 1869 ; fit très tôt ses débuts comme compositeur et comme pianiste. Il vécut dès 1835 à St-Pétersbourg et fut nommé, en 1867, président de la « Société de musique russe ». D. fut retenu longtemps au lit par la maladie et sa maison devint le lieu de réunion des membres de la jeune école russe. Cependant son premier opéra, *Esmeralda* (terminé en 1839, représenté en 1847 à Moscou, en 1851 à St-Pétersbourg) était conçu selon les principes les plus courants (Rossini, Auber). *Roussalka* (*La Nymphe*, d'après A. Pouschkine), il est vrai, accorde au récitatif une place beaucoup plus importante ; écrit en 1855, représenté en 1856 et marque un pas décisif dans le sens de la réforme wagnérienne. Mais D. alla plus loin, si loin même que dans *l'Hôte de pierre (Kamennoi gòst*, orchestré par Rimsky-Korsakow et représenté avec un épilogue de Cui, en 1872), composé sur le texte même du « Don Juan »

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'A. Pouschkine, il fait abstraction de toute forme musicale pure et ne fait plus usage que d'une sorte de récitation en musique. En plus des opéras déjà mentionnés (D. n'esquissa que quelques scènes d'un quatrième ouvrage : *Rogdana*) et d'un certain nombre de mélodies qui jouirent d'une grande popularité, D. a écrit : *Une fête de Bacchus* (ballet 1845, mais représenté pour la première fois en 1867 à Moscou); *Tarentelle slave* p. piano à 4 ms ; *Fantaisie finlandaise, Danse de Cosaques de la Petite Russie* et *Baba-Jaga ou De la Volga à Riga* p. orchestre. Enfin il a laissé une autobiographie intéressante et que la revue « Le passé russe » a publié en 1875. Korsouchin (« Artist » Nos 33-38, 1894) et S. Basounow (Moscou. 1894, en russe) ont donné des biographies de D.

Daser, LUDWIG, né à Munich vers 1525 ; fut élevé dès son enfance dans la Chapelle de la cour et nommé en 1552 maître de chapelle, mais mis à la retraite en 1559 déjà, probablement pour faire place à Orlando di Lasso. En 1571, D. fut nommé maître de chapelle de la cour à Stuttgart où il mourut le 27 mars 1589. Une Passion à 4 v. (*Patrocinium musices*, 1578) et quelques motets (recueil de J. Paix, en tablature d'orgue) ont été imprimés. On connaît en outre de lui des messes (10 à 4 v. ; 8 à 5 v. ; 1 à 6 v.), des offices, des motets et des hymnes conservés en manuscrits à la Bibl. de Munich, et quelques autres œuvres à Vienne, Augsbourg, Bâle et Breslau. Cf. Ad. Sandberger, *Beitr. zur Gesch. d. bayr. Hofkapelle*, I (1894).

Daube, JOH.-FRIEDRICH, né (à Cassel, Augsbourg ?) vers 1730, m. à Augsbourg le 19 sept. 1797 ; musicien de la cour à Stuttgart, et plus tard secrétaire de l'Académie des sciences d'Augsbourg, publia des sonates p. le luth et plusieurs traités de musique : *Generalbass in drei Akkorden* (1756); *Der musikalische Dilettant* (1771); *Anleitung zum Selbstunterricht in der Komposition* (1788-1798, 2 parties). Le premier de ces ouvrages, « Traité de basse chiffrée en trois accords », est tout ce qu'il y a de plus remarquable ; les trois accords dans lesquels D. voit la quintessence de toute harmonie sont : l'accord parfait de tonique, celui de la sous-dominante avec sixte, et celui de la dominante avec septième. D. se révèle ici à la hauteur des conceptions les plus importantes de Rameau, mais il n'en fut pas moins attaqué vivement par Marpurg, dans ses *Beiträge*...

Daublaine et Callinet, célèbres organiers parisiens, dont la maison fut fondée en 1838, sous la raison de commerce Daublaine & Co. L'âme de la maison était DANJOU (v. ce nom), tandis que CALLINET (né à Ruffach [Alsace] en 1797, entré dans l'association en 1839) était un technicien habile, et DAUBLAINE un commerçant avant tout. En 1843, Callinet se brouilla avec son associé, brisa tout ce qu'il avait fait de l'orgue de Saint-Sulpice (Paris) alors sur le chantier et se retira (il entra plus tard comme ouvrier chez Cavaillé-Coll). Il fut remplacé par BARKER. La maison, qui changea fréquemment de propriétaire, prit comme firme en 1845 DUCROCQUET & Co, en 1855 MERKLIN, SCHÜTZE & Co et son siège social passa à Lyon. J. Merklin (v. ce nom) en fut pendant longtemps l'unique directeur, puis toute l'entreprise passa, en 1906, aux mains de TH. KUHN.

Dauprat, LOUIS-FRANÇOIS, célèbre corniste virtuose et compositeur pour son instrument, né à Paris le 24 mai 1781, m. dans la même ville le 16 juil. 1868 ; élève de Kenn, au Conservatoire de Paris, fit d'abord partie de la musique de la Garde nationale, puis de la Garde du Consul. De 1801 à 1805, il suivit encore les cours de Catel et de Gossec au Conservatoire. Il fut, de 1806 à 1808, premier cor de l'orchestre du Grand-Théâtre, à Bordeaux, puis succéda à Kenn et à Duvernoy à l'Opéra de Paris. Il fut en outre musicien de la chambre de Napoléon Ier et de Louis XVIII, professeur suppléant (1802) puis titulaire (1816) au Conservatoire de Paris. Il donna sa démission en 1831 de l'orchestre de l'Opéra, en 1842 du Conservatoire. Les œuvres suivantes de D. ont été publiées : *Méthode pour cor alto et cor basse ;* concertos pour cor et morceaux de musique de chambre avec cor. D'autres sont restées manuscrites : des symphonies, un traité d'harmonie, une *Théorie analytique de la musique*, etc.

Daussoigne-Méhul, LOUIS-JOSEPH, neveu et fils adoptif de Méhul, né à Givet (Ardennes) le 10 juin 1790, m. à Liége le 10 mars 1875 ; élève de Catel et de Méhul au Conservatoire de Paris, grand prix de Rome en 1809, essaya à son retour d'Italie de la carrière de compositeur scénique, puis l'abandonna après quelques médiocres succès. Il fut nommé, en 1827, directeur du Conservatoire de Liége, à la tête duquel il resta jusqu'en 1862 et qu'il sut rendre des plus florissants. Il a fourni une preuve de réel talent, en achevant les œuvres posthumes de son oncle, de telle manière qu'il fut impossible à la critique de distinguer dans ces œuvres la part de chacun. D. était membre de l'Académie des beaux-arts de Belgique ; il a publié dans les Mémoires de celle-ci une série d'études sur la musique.

Dauvergne, v. AUVERGNE.

Davari, STEFANO, auteur d'une monographie sur le passé musical de la ville de Mantoue : *La musica a Mantova* (1884).

Davaux, JEAN-BAPTISTE, né à la Côte-St-André (Isère) vers 1737, m. à Paris le 22 févr. 1822 ; l'un des nombreux compositeurs qui s'emparèrent avec ardeur du style symphonique nouveau inauguré dans l'école de Mannheim. Un grand nombre de symphonies (entre autres avec 2 violons concertants et avec des parties de cor et de hautbois dans les *tutti*) et plusieurs douzaines de quatuors p. instr. à archet parurent à Paris, à Amsterdam et à Londres. Quelques opéras de D. furent aussi représentés à Paris.

Davenport, FRANCIS-WILLIAM, né à Wilderslowe, près de Derby, en 1847 ; élève et gendre de G.-Al. Macfarren, fut nommé professeur en 1879 à la « Royal Academy of music », en 1882 à l'école de musique « Guildhall ». D. a écrit : deux symphonies (*ré* min., primée en 1876 au concours de l'Alexandra-Palace, et *ut* maj.) ; une ouverture, *Twelfth Night ;* prélude et fugue pour orchestre ; un trio p. piano et archets (*si bémol* maj.) ; des morceaux p. piano et violoncelle, des chœurs, des mélodies, ainsi que les ouvrages suivants : *Elements of Music* (1884), *Elements of harmony and counterpoint* (1886) et *Guide for pianoforte-students* (avec Percy Baker, 1891).

Davey, HENRY, né à Brighton le 29 nov. 1853 ; ne reçut jusqu'à l'âge de 21 ans aucun autre enseignement musical que celui de l'école et quelques leçons élémentaires de piano, mais travailla ensuite pendant trois ans. la théorie surtout, au Conservatoire de Leipzig. D. se

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

voua alors à l'enseignement, à Brighton, jusqu'à ces dernières années. En plus d'ouvrages qui ne concernent pas la musique (des études sur Shakespeare, etc.), D. a publié une excellente *History of English music* (1895) pour laquelle il a puisé aux sources mêmes, mais sans remonter au delà de Purcell. Il avait écrit auparavant déjà *The students musical history* (1891; 2e éd., 1899). Il a fait paraître en 1899, dans le « Kirchenm. Jahrb. » : *Die katolischen Komponisten des* XVI. *und* XVII. *Jahrh. in England*, et donné des conférences, en 1903 et 1904, sur l'histoire des « Passions en musique ». Enfin, D. collabore au *Dictionary of National Biography*, et à diverses revues.

David, 1. Félicien-César, célèbre compositeur français, né à Cadenet (Vaucluse) le 13 avr. 1810, m. à St-Germain-en-Laye le 29 août 1876; entra dans la chapelle de l'église du Saint-Sauveur à Aix, puis obtint une bourse à l'institution des Jésuites, mais s'enfuit de l'école et gagna péniblement sa vie, comme copiste chez un avocat, jusqu'au jour où il parvint à se faire nommer second chef d'orchestre au théâtre d'Aix. En 1829, il fut nommé en outre maître de chapelle de l'église du Saint-Sauveur. Mais le désir de s'instruire davantage s'empara bientôt de lui; il partit pour Paris, avec une maigre pension mensuelle de cinquante francs. Cherubini le fit admettre au Conservatoire, où il devint l'élève de Fétis (composition) et de Benoist (orgue), en même temps qu'il prenait avec Reber des leçons particulières. Un peu plus tard, son oncle finit par lui retirer même sa petite pension et D. se vit obligé de courir le cachet pour gagner son pain. Le saint-simonisme naissant exerça une influence considérable sur D., qui s'enthousiasma pour ce mouvement social et religieux (1831), et lorsque la secte fut frappée d'interdit, en 1833, il partit avec quelques autres apôtres, comme missionnaire en Orient (Constantinople, Smyrne et à travers la Haute-Egypte, du côté de la Mer Rouge). Mais il dut finalement reculer devant la peste et rentra à Paris en 1835. Le recueil de chants de l'Orient qu'il publia en 1835 n'ayant pas produit l'effet qu'il en attendait, D. se retira très chagriné chez un ami, à la campagne. C'est là qu'il écrivit un grand nombre d'œuvres instrumentales, dont quelques-unes furent jouées à Paris. Il put enfin, en 1844, faire exécuter dans un concert du Conservatoire son ode-symphonie, *Le Désert*, l'œuvre dans laquelle il avait fixé musicalement les merveilleuses impressions de son voyage en Orient. Le succès fut considérable et D. immédiatement fêté, comme le créateur d'un genre nouveau : l' « exotisme » en musique. Il ne parvint pas, il est vrai, l'année suivante, à susciter en Allemagne la même extase qu'à Paris, mais sa réputation était faite désormais et chacune de ses œuvres, ancienne ou nouvelle, fut accueillie avec intérêt. Son oratorio, *Moïse sur le mont Sinaï* (1846), ainsi que l'ode-symphonie, *Christophe Colomb*, et le mystère, *Eden*, ne furent pas applaudis aussi chaudement que *Le Désert*, mais il ne faut point oublier que l'année 1848 ne laissa guère le temps aux Parisiens de s'occuper sérieusement de choses d'art. Toutes les portes, même celles des théâtres lyriques, lui étaient désormais ouvertes. Il donna, en 1857, *La Perle du Brésil* (Théâtre-Lyrique). *La Fin du Monde* fut refusée à l'Opéra, à cause de son sujet étrange; elle fut étudiée au Théâtre-Lyrique, mais non représentée; c'est en 1859 seulement, que l'Opéra donna cette œuvre, sous le titre d'*Herculanum*. Vinrent ensuite : *Lalla-Roukh* (1862) et le *Saphir* (1865). Celui-ci ne fut que très peu goûté, mais *Lalla-Roukh* remporta un succès éclatant; le *Désert* n'en resta pas moins l'œuvre capitale de D. D. retira de son propre chef un cinquième opéra, *La Captive*, et renonça dès lors à écrire pour la scène. Il faut citer, parmi ses autres œuvres : vingt-quatre quintettes pour instr. à archet (*Les quatre saisons*), deux nonettes pour instr. à vent, une symphonie en *fa* maj., des romances, etc. D. reçut de l'Académie, en 1867, le grand prix d'Etat de 20,000 fr.; il succéda à Berlioz en 1869, à l'Académie et dans ses fonctions de bibliothécaire du Conservatoire de Paris. Cf. S. Saint-Etienne, *Biographie de F. D.* (1845), Al. Azevedo, *F. D.* (1865), J.-G. Prodhomme, *F. D. d'après sa correspondance inédite* (« Mercure musical », 1907, 2 et 3), René Brancour, *F. D.* (1911, dans les « Musiciens célèbres » d'E. Poirée). — 2 Ferdinand, remarquable violoniste virtuose et pédagogue, né à Hambourg le 19 juin 1810, m., au cours d'un voyage, à Klosters (Suisse) le 19 juil. 1873. Elève de Spohr et de Hauptmann à Cassel, de 1823 à 1824, il se fit entendre l'année suivante déjà au Gewandhaus de Leipzig (avec sa sœur Louise, devenue plus tard Mme Dulcken [v. ce nom]). En 1827, il entra dans l'orchestre du théâtre de « Königsstadt », à Berlin, mais accepta deux ans plus tard la place de premier violon dans le quatuor particulier d'un riche amateur de musique de Dorpat (von Liphardt), dont il épousa plus tard la fille. Il se créa un grand renom, comme violoniste, en allant donner, de Dorpat, des concerts à St-Pétersbourg, Moscou, Riga, etc. Mendelssohn, qui avait fait sa connaissance a Berlin, le fit venir à Leipzig, en 1836, comme concertmeister du Gewandhaus; les dons remarquables de D. se manifestèrent alors de toutes manières, surtout après la fondation du Conservatoire (1843). Leipzig resta, grâce à lui, le siège de la haute école du violon en Allemagne, longtemps encore après que le nimbe dont l'entouraient les noms de Mendelssohn, Schumann et Gade eût disparu. Le concerto de violon de Mendelssohn a été écrit sous les yeux de D. et créé par lui. Les œuvres de D. lui-même sont les suivantes : 5 concertos, des variations et des morceaux de violon; un opéra, *Hans Wacht*; 2 symphonies; mais avant tout une *Méthode de violon*, qui compte parmi les meilleures, et la *Hohe Schule des Violinspiels* (v. ce titre). Cf. Jul. Eckardt, *F. D. und die Familie Mendelssohn* (1888). Son fils, Peter-Paul, né à Leipzig le 1er déc. 1840, fut de 1862 à 1865 concertmeister à Carlsruhe, et vit depuis lors à Uppingham (Angleterre), comme maître de musique. — 3. Samuel, né à Paris le 12 nov. 1836, m. dans la même ville le 30 oct. 1895; élève de Bazin et de Halévy au Conservatoire, fut, dès 1872, directeur de la musique des Temples israélites, à Paris. D. reçut en 1858 le prix de Rome (cantate : *Jephta*) et l'année suivante un prix pour une œuvre chorale (voix d'hommes) avec orchestre : *Le génie de la terre*, qui fut exécutée par une masse de 6000 chanteurs. D. est l'auteur de plusieurs opéras-comiques et opérettes : *La peau de l'ours* (1858), *Les chevaliers du poignard* (1864; mis à l'étude, mais non représenté), *Mademoiselle Sylvia* (1868), *Tu l'as voulu* (1869), *Le bien d'autrui* (1869), *Un caprice de Ninon* (1871), *La fée des bruyères* (1878), plus quelques autres encore manuscrits : *La ga*-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

geure, *Une dragonnade*, *L'éducation d'un prince*, *Absalon*, *Les chargeurs* et *I Maccabei* (ital.). Il a écrit en outre 4 symphonies, une quantité de petites œuvres vocales, et publié une étude sur *L'art de jouer en mesure* (1862). — 4. ERNEST, né à Nancy le 4 juil. 1824, m. à Paris le 3 juin 1886 ; se voua d'abord à la carrière commerciale, puis, en 1862, forcé, par suite de paralysie des deux jambes, de mener une vie tranquille et retirée, il commença à faire des études d'histoire musicale. Il collabora à la *Revue et Gazette musicale*, au *Ménestrel*, au *Bibliographe musical*, et fit paraître plusieurs ouvrages : *La musique chez les Juifs* (1873), *Etudes hist. sur la poésie et la musique dans la Cambrie* (1884), *Histoire de la notation musicale depuis ses origines* (1881, avec M. Lussy [v. ce nom]), *La vie et les œuvres de J.-S. Bach* (1882), *La vie et les œuvres de G.-Fr. Hændel* (1884), *Les Mendelssohn-Bartholdy et Rob. Schumann* (1886). La plupart de ces travaux sont de simples compilations. — 5. KARL-HEINRICH, né à St-Gall le 30 déc. 1884 ; passa sa première jeunesse à Bâle et y commença très tôt l'étude du violon, puis devint élève du Conservatoire de Cologne et, plus tard, de L. Thuille à Munich. Professeur de théorie au Conservatoire de Bâle, il voue à la composition la majeure partie de son temps. D. a écrit de la musique de chambre (sonate p. piano et violon, en *ut* min., op. 1 ; quatuor p. instr. à archet, en *ré* min., op. 3 ; trio p. piano et archets, en *sol* min., op. 7), de la musique symphonique (concerto p. violon et orch., en *mi* min., op. 9 ; *Sérénade* p. orch., en *sol* min., op. 10), de la musique chorale (*Parzenlied* p. chœur mixte et orch., op. 9) ; etc.

Davidow, KARL, violoncelliste distingué, né à Goldingen (Courlande) le 15 mars 1838, m. à Moscou le 26 févr. 1889 ; élève de H. Schmidt, à Moscou, de K. Schubert à St-Pétersbourg, et de Fr. Grützmacher, à Leipzig. Il débuta en 1859, au Gewandhaus, avec un succès extraordinaire et prit la succession de F. Grützmacher au Conservatoire de Leipzig. Après quelques tournées de concerts, il se décida cependant à rentrer à St-Pétersbourg. D. y fut nommé successivement violoncelle-solo de l'Orchestre impérial et professeur au Conservatoire (1862), chef d'orchestre de la Société de musique russe et enfin directeur du Conservatoire (1876-1887). Il a écrit un poème symphonique, *Les dons du Térek* (op. 21), une *Suite* d'orchestre (op. 37), 4 concertos p. vcelle (op. 5, 14, 18, 31), une *Fantaisie russe* p. vcelle et orch. (op. 7), de nombreuses pièces p. vcelle, un quintette p. piano et archets (op. 40), un quatuor (op. 38) et un sextuor (op. 35) p. instr. à archet, enfin une méthode de violoncelle. Cf. W. Hutor, *K. D. und seine Art, das Violoncell zu behandeln* (1899). — 2. ALEXEI (neveu du précédent), compositeur, né à Moscou le 4 sept. 1867 ; étudia à la fois les mathématiques à l'Université, le violoncelle (Werschbilowitch) et la composition (Rimsky-Korsakow) au Conservatoire de St-Pétersbourg. D. a reçu en 1891 le prix Belaïew, pour un quatuor d'archets. Un opéra de sa composition, *Die versunkene Glocke*, a été représenté (St-Pétersbourg, 1903 ; Mayence, 1908).

Davie, JAMES, né vers 1783, m. à Aberdeen, où il était maître de chapelle de l'église St-André, le 19 nov. 1857 ; a publié des anthologies de psaumes arr. à 4 v. avec accompagnement, ainsi que des duos, trios, glees, solfèges, etc., et un *Caledonian Repository of the most favourite Scottish slow airs, Marches, Strathpeys, Reels, Jigs, Hornpipes, etc.* (arr. p. violon ; 1830 env., 6 cah.).

Davies, 1. BEN (de son vrai nom BENJAMIN GREY D.), né à Pontardawe, près de Swansea, le 6 janv. 1858 ; élève de Randegger, chanteur remarquable (ténor), au théâtre puis au concert (dès 1892, à Cardiff, dans le *Stabat* de Dvořák), s'est fait un nom pas seulement en Angleterre, mais sur le continent et en Amérique. Il a épousé, en 1885, la cantatrice CLARA PERRY. — 2. FANNY, pianiste distinguée, née à Guernesey le 27 juil. 1861 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1882 ; Reinecke) et du Conservatoire Hoch à Francfort s/M. (1883-1885 ; Clara Schumann), débuta au « Crystal Palace » de Londres en 1885 et joua depuis lors en Angleterre en Allemagne (Berlin, Leipzig) avec grand succès. — 3. FRANGCON, v. FRANGCON-DAVIES.

Davison, 1. JAMES-WILLIAM, né à Londres le 5 oct. 1813, m. à Margate (Londres) le 24 mars 1885 ; élève de Holmes (piano) et de G.-A. Macfarren (théorie), s'essaya d'abord dans la composition, mais finit par se vouer entièrement à la critique musicale. Il publia de 1842 à 1844 une revue, *Musical Examiner*, de 1844 jusqu'à sa mort le *Musical World* ; en même temps, il collaborait à plusieurs journaux : *Saturday Review*, *Pall Mall Gazette*, *Graphic*, et fut, de 1846 à 1879, rédacteur musical au *Times*, situation dans laquelle il exerça une grande influence. D. a publié *An essay on the works of Fr. Chopin* (1849). Il a écrit pendant de longues années les programmes analytiques des *Monday Popular Concerts*, fondés en 1859 sur son initiative, et ceux des récitals de Ch. Hallé. Il avait épousé en 1859 Arabella Goddard (v. ce nom), qui était son élève depuis 1850. — 2. WILLIAM DUNCAN, frère du précédent, né en 1816, m. à Londres le 14 janv. 1903 ; éditeur de musique, fondateur du « Musical World ».

Davy, 1. (DAVYS), RICHARD, organiste et maître de chant au « Magdalen-College » d'Oxford, vers 1490-1492. On a conservé de lui à Oxford, Cambridge et Eton, quelques chants religieux à 5 v. (entre autres un *Stabat mater*) et, dans le « Fairfax book », une chanson profane à 3 v. — 2. JOHN, né à Upton Helious (Exeter) le 23 déc. 1763, m. à Londres le 22 févr. 1824 ; était de 1800 à 1819 un compositeur favori de comédies lyriques, à Londres.

Dawson, FREDERICK-H., pianiste, né à Leeds le 16 juil. 1868 ; reçut les premières leçons de musique de son père, qui était lui-même pianiste, puis travailla auprès de Ch. Hallé. Il débuta tout enfant et joua plus tard dans les grands concerts (Hallé, 1890 ; Concerts du lundi, à Londres, 1893 ; Crystal Palace, 1895).

Dawydow, STEPAN-IWANOWITCH, né en 1777, m. à Moscou en 1825. Tout jeune, il avait attiré l'attention de l'impératrice Catherine II qui confia à Sarti le soin de son instruction musicale. D. devint plus tard directeur général de la musique des théâtres impériaux, à Moscou. Il a écrit un opéra, *Roussalka* (avec Cavos [v. ce nom], St-Pétersbourg, 1805) ; des chœurs p. une tragédie, *Amboar et Arungseb* (1814), une ouverture de concert et de la musique d'église très répandue de son temps : Liturgie à 4 v., 13 concerts vocaux, etc.

Day, 1. JOHN, éditeur de musique à Londres (dès 1549), né à Dunwich (Suffolk) en 1522, m. à Londres le 23 juil. 1584 ; a édité un psautier avec les mélodies (1557, nombreuses éd.) ; *Morning and Evening prayer* (1560 et 1565) et *The*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

whole book of psalmes in 4 parts (1563 [1565], œuvres de R. Brimle, Th. Cawston, R. Edwards, J. Hake, R. Hasilton, Heath, Knight, Johnson, Okeland, W. Parsons, Shepherd, Southerton et Tallis). — 2. ALFRED, né à Londres en janv. 1810, m. dans la même ville le 11 févr. 1849; étudia la médecine à Londres, à Paris et à Heidelberg où il fut promu au grade de Dr med., et devint médecin homéopathe à Londres. D. est l'auteur d'un intéressant traité d'harmonie (*Treatise of Harmony*, 1845), dans lequel il cherche à remplacer la basse chiffrée habituelle par une basse chiffrée (il ne put malheureusement se débarrasser de ce système) d'un autre genre, qui doit indiquer l'identité de signification harmonique des différents renversements d'un même accord. Le point faible de ce système (auquel Macfarren et Prout se rattachent) est qu'il ne se libère pas de la formation des accords par tierces mais qu'il admet même un accord monstrueux de treizième, comme formation harmonique d'importance essentielle. — 3. CHARLES-RUSSEL, né à Horstaad (Norfolk) en 1860; élève de Jos. Barnby et, jusqu'en 1887, capitaine d'un régiment aux Indes. D. a écrit : *The music and musical instruments of Southern India and the Deccan* (1891), *A descriptive catalogue of the musical instruments recently exhibited at the Royal Military Exhibition, London, 1890* (1891). D. fit partie, en 1892, de la commission anglaise pour l'Exposition de musique et de théâtre, à Vienne.

Dayas, WILLIAM-HUMPHREY, né à New-York le 12 sept. 1863, m. à Manchester le 3 mai 1903; remplit les fonctions d'organiste à l'âge de quatorze ans déjà, dans sa ville natale, puis acheva ses études sous la direction de Haupt et d'Ehrlich, à Berlin. Il succéda à Busoni, en 1890, comme professeur de piano au Conservatoire d'Helsingfors, vécut ensuite à Dusseldorf (1893), à Wiesbaden (1894), en Amérique et enfin à Manchester où il professa au « Musical College ». D. fut un compositeur de talent (deux sonates p. orgue, quatuor p. instr. à archet, valses p. piano à 4 ms etc.).

Daza, ESTABAN, n'est connu que comme signataire d'un recueil en tablature espagnole (italienne) de luth : *Libro de musica en cifras para Vihuela entitulado el Parnaso* (Cordoue, chez Diego Fernandez, 1576), renfermant des *Fantasias* (*Ricercari*) de D. lui-même, des transcriptions de motets de Crequillon, Maillart, Guerrero, Simon, Buleau, Basurto et Richafort, et enfin des chansons, des vilhancicos et des villanescas de P. Ordonez, Fr. Guerrero, Zebellos, Navarro, Villabar, etc.

D. c., abréviation pour *da capo*, v. CAPO.

Deakin, ANDREW, né à Birmingham le 13 avr. 1822, m. dans la même ville le 21 déc. 1903; imprimeur, peintre paysagiste, fit seul son éducation musicale et occupa différents postes d'organiste. Il devint ensuite critique musical, en 1871, au « Birmingham-Morning News », de 1876 à 1894 à la « Daily Gazette ». D. écrivit lui-même de la musique d'église (*Stabat mater*, messes) qui fut exécutée. Il publia, en 1892, un catalogue (*Musical bibliography*) des imprimés anglais du XVe au XVIIIe s., concernant l'histoire et la théorie de la musique.

Debain, ALEXANDRE-FRANÇOIS, l'inventeur de l'harmonium, né à Paris en 1809, m. dans la même ville le 3 déc. 1877 ; travailla dans les ateliers d'Ad. Sax, puis de Mercier et s'établit, en 1834, comme facteur de pianos. En août 1840, D. fit patenter l' « harmonium » (v. ce mot), qui le rendit bientôt célèbre. D. était un mécanicien des plus habiles, il construisit toutes sortes d'instr. de musique automatiques, perfectionna lui-même l'harmonium par l'adjonction du prolongement, apporta diverses améliorations à l'accordéon (*concertina*), etc.

Debefve, JULES, pianiste, né à Liége le 16 janv. 1863; élève, puis professeur du Conservatoire de sa ville natale, l'un des fondateurs (1897) et le directeur des Concerts populaires, à Liége. D. a écrit des œuvres vocales religieuses et profanes (des « Crâmignons », chansons populaires wallonnes), une *Rhapsodie wallonne* et une *Suite* p. orchestre, un opéra comique (*Nini Tauretti*), 12 grandes études p. le piano, etc.

Debillemont, JEAN-JACQUES, né à Dijon le 12 déc. 1824, m. à Paris le 14 févr. 1879 ; élève du Conservatoire de Paris (Alard [violon], Leborne et Carafa), fit représenter quelques opéras dans sa ville natale, puis s'établit, en 1859, à Paris. Il s'y fit connaître par une série d'opérettes et de féeries, par quelques opéras (*Astaroth*, 1861, Théâtre lyrique), des cantates, etc. D. fut directeur des concerts de la « Société des beaux-arts », puis chef d'orchestre du théâtre de la Porte St-Martin.

Debois, FERDINAND, né à Brünn le 24 nov. 1834, m. dans la même ville le 10 mai 1893; chef d'une maison de banque de sa ville natale et directeur d'une société chorale d'hommes qu'il y avait fondée. Compositeur favori de chœurs d'hommes (*Eliland*, p. ch., soli et orch.). D. a aussi écrit des lieder, des duos, des pièces p. le piano, etc.

Debrois van Bruyck, v. BRUYCK.

Debussy, ACHILLE-CLAUDE, né à St-Germain-en-Laye le 22 août 1862; élève du Conservatoire de Paris (Marmontel, Lavignac, Guiraud), prix de Rome en 1884 (cantate : *L'Enfant prodigue*), se vit refuser son principal envoi, *La Damoiselle élue* (1887, chœur, soli, orch.), comme trop fortement entaché de modernisme. Il n'en persista pas moins dans la voie que lui traçait son merveilleux instinct musical et, dès lors, l'apparition de chacune de ses œuvres provoqua la curiosité la plus justifiée. Subtil et complexe, l'art de D. réside surtout dans le charme de la mélodie, l'affinement des harmonies (amplifiées et diversifiées par l'exploitation consciente des harmoniques primaires aigus, sons 7, 11 et 13), la souplesse des rythmes que leur enchevêtrement n'empêche jamais d'être clairs. Un sens délicat de la sonorité lui permet de créer autour de chaque poème (exprimé ou sous-entendu) l'atmosphère qui lui convient le mieux et le rend plus accessible à notre sensibilité. On peut grouper comme suit les œuvres de D. : Piano à 2 ms. *Suite bergamasque*, 2 *Arabesques*, *Rêverie*, *Ballade*, *Danse*, *Valse romantique*, *Mazurka*, *Nocturne* (1890); *Pour le piano* (*Prélude*, *Sarabande*, *Toccata*, 1901) ; *D'un cahier d'esquisses* (1903); *Masques*, *L'isle joyeuse*, *Estampes*, *Images* (2 séries), *Children's Corner* (1904-1908); *12 Préludes* (1er cah., 1910); à 4 ms. *Petite suite* (1891 ; orchestrée par H. Büsser), *Marche écossaise*. — Chant et piano : *Nuit d'étoiles*, *Beau soir*, *Fleurs des blés*, *La Belle au bois dormant*, *Voici que le printemps*, *Paysage sentimental*, *Les Cloches*, *Romance*, *Mandoline* (1876-1887), *Ariettes oubliées* (1888), *5 Poèmes de Baudelaire* (1890), *Fêtes galantes* (I, 1892; II, 1904), *Proses lyriques* (1895), *Chansons de Bilitis* (1898), *Trois chansons de*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

France (1904), *Trois Ballades de Villon* (1911), *Trois Chansons de Tristan l'Hermite* (1911). — Chœurs a cappella. 3 *Chansons de Charles d'Orléans*. — Musique instrumentale : *Quatuor* p. instr. à archet (1894), *Danses sacrée et profane* p. harpe chromatique et archets, *Rhapsodie* p. clarinette. — Orchestre : *Printemps* (suite symphonique, 1886), *Prélude à l'Après-midi d'un faune* (1894), 3 *Nocturnes* (1899), *La Mer* (3 esquisses symph., 1905), *Images* (*Ibéria*, *Rondes de printemps*, *Gigue*, 1909). — Œuvres lyriques : *Pelléas et Mélisande* (5 actes, de M. Maeterlinck ; Paris, 30 avr. 1902), *Le Martyre de Saint-Sébastien* (mystère, de G. d'Annunzio ; 1911). Cf. L. Laloy, *Cl. D.* (1909) : G. Settacioli, *D.* (2e éd. ital. 1910 ; éd. all. par Fr. Spiro, 1911) ; R. Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (1908, p. 197).

Déchant (lat., *discantus*), dénomination habituelle, dès le XIIe s., de la voix que l'on plaçait au-dessus du *cantus firmus*, tandis que dans l'organum antérieur la partie additionnelle était au grave. Le terme de d. désigna ensuite l'écriture polyphonique d'une manière générale, comme, du IXe au XIe s., les appellations d'organum ou de diaphonie ou, depuis 1300, celle de contrapunctus. La forme la plus ancienne de la théorie du d. est le *Discantus vulgaris positio* que de Coussemaker a publié dans les *Script. I* et dans l'*Histoire de l'harmonie au moyen âge*. Pendant longtemps le d. fut surtout improvisé, alternant entre l'octave (unisson) et la quinte, d'après des règles déterminées. Mais le désir de lui donner une forme plus variée ne tarda pas à briser les liens d'une réglementation trop stricte : le d. s'orna de mélismes plus ou moins nombreux et appelant la notation que l'augmentation du nombre des voix rendit bientôt indispensable. Néanmoins la pratique du *d.* (ou *chant*) *sur le livre* (*contrappunto alla mente*, c.-à-d. improvisé) se perpétua jusqu'au XVIe s. Cf. CANTUS.

Dechert, HUGO, violoncelliste, né à Dresde le 16 sept. 1860 ; élève de son père, de H. Tietz et, à Berlin, de Rob. Hausmann, fit des tournées de concerts en Russie, en Autriche, en Italie. Il fait partie depuis 1881 comme membre, depuis 1894 comme violoncelle-solo de l'Orchestre de l'Opéra, à Berlin.

Dechevrens, ANTOINE, S. J., né à Chêne, près de Genève, le 3 nov. 1840 ; entra en 1861 dans l'ordre des Jésuites, fut maître de chapelle d'une des églises de l'ordre, à Paris, puis professeur de théologie et de philosophie à l'Université catholique d'Angers. Il vécut ensuite de nouveau à Paris, puis à Estavayer (Suisse), s'adonnant à ses études spéciales sur la notation neumatique et sur le chant grégorien. D. affirme, très justement sans doute, que le plain-chant était à l'origine fortement rythmé ; nous estimons, par contre, qu'il est dans l'erreur lorsqu'il prétend déduire le rythme de la forme des neumes et lorsqu'il préfère à l'accent oratoire (déduit de l'accentuation normale du texte) l'accent métrique, plus essentiellement musical. Il a écrit : *Du rythme dans l'hymnographie latine* (1895) ; *Études de sciences musicales* (3 vol., 1898 [facsimilés et transcriptions], et un appendice à la 2e étude, formant un vol. 4 : *De la musique arabe*, 1899) ; une étude sur le système musical des Chinois (I. M. G. « Sammelb. » II) ; etc.

Decima (lat.), 1. le dixième degré, dixième (v. ce mot). - 2. Dans l'orgue (DECEM, DEZEM, DEZ, DECUPLA), jeu de mutation qui parle à la dixième supérieure d'un jeu de 8', par conséquent identique à la *tierce* de $3\,^1/_5$' ($^{16}/_5$ = son 5 de la série harmonique d'un jeu de 16').

Décimette, dans la musique de chambre, ensemble à dix parties et, plus spécialement, à dix instruments.

Deciso (ital.), décidé, résolu.

Decker, KONSTANTIN, né à Fürstenau (Brandebourg) le 29 déc. 1810, m. à Stolp en Poméranie le 28 janv. 1878 ; élève de Dehn à Berlin, pédagogue de talent, pianiste et compositeur. Il vécut longtemps à St-Pétersbourg, puis à Königsberg, où il fit représenter, en 1852, un opéra, *Isolde*. Il s'était retiré, en 1859, à Stolp.

Decker-Schenk, JOHANN, né à Vienne en 1826 ; guitariste virtuose, chanteur scénique (ténor), compositeur et directeur de théâtre (1866-1874, St-Pétersbourg ; 1875-1883, Tiflis ; depuis 1884 de nouveau à St-Pétersbourg). Il a écrit et fait représenter des opéras (*Chadschi Murat*) et des opérettes, mais il a composé surtout des chansons russes et des pièces p. guitare, mandoline, balalaïka.

Déclamation. On donne le nom de d., dans la composition vocale, à la transformation du rythme poétique (mètre) en rythme musical ; une mélodie est « mal déclamée », lorsqu'une syllabe brève reçoit un accent musical fort ou une note de longue durée, ou qu'au contraire une syllabe longue, un mot important dans l'ensemble de la phrase, occupe dans la mélodie une place secondaire, sur un temps faible ou une note brève. L'accentuation métrique et l'accentuation musicale doivent, dans leurs grandes lignes, correspondre aussi exactement que possible, sans toutefois que la mélodie perde toute indépendance. La chanson populaire, toute simple, suit en général exactement l'allure de la prosodie ; la mélodie artistique au contraire (celle que les Allemands appellent *Kunstlied*) est d'allure beaucoup plus libre, elle allonge ou raccourcit les périodes au moyen de prolongation de syllabes ou de successions de sons de courte durée, etc. Cf. Eug. Landry, *La théorie du rythme et le rythme du français déclamé* (1911), et, pour la d. allemande, H. Riemann, *Katechismus der Vokalmusik* (1891) où l'auteur convertit entre autres tous les mètres poétiques en périodes musicales de huit mesures.

Decrescendo (ital.), abr. *decresc.* ou *decr.*, de plus en plus doux, en diminuant d'intensité. Cf. CRESCENDO.

Decsey, ERNST, né à Hambourg le 13 avr. 1870 ; élève d'Ant. Bruckner, de Rob. et J.-N. Fuchs et de W. Schenner, au Conservatoire de Vienne, jusqu'en 1893, prit en 1895, à l'Université de Vienne, le titre de Dr jur. Il est depuis 1899 critique musical et depuis 1908 rédacteur en chef de la « Tagespost ». D. s'est fait connaître surtout par une biographie détaillée de H. Wolf : *Hugo Wolf's Leben und Schaffen* (1903-1906, 3 vol.).

Dedekind, 1. HENNING, cantor à Langensalza vers 1590, plus tard pasteur dans la même localité et en 1622 à Gebesee, m. en 1628 ; a publié : *Dodekatonon musicum Triciniorum* (s. d. ; 2me éd. 1588, sous le titre : *Neue auserlesene Tricinia*) ; *Eine Kindermusik* (1589, théorie élémentaire de la musique, par demandes et réponses) ; *Præcursor metricus musicæ artis* (1590) ; *Dodekas musicarum deliciarum, Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel etc.* (1628). Le *dodeka* grec, dans le titre de deux de ces ouvrages, est un simple jeu de mots (*Dodeka — Dedekind*). — 2. KONSTANTIN-CHRIS-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

TIAN, né à Reinsdorf (Anhalt-Dessau) le 2 avr. 1628, percepteur d'impôts, *Poeta laureatus* et musicien de la cour à Meissen, fut nommé vers 1672 concertmeister du prince électeur de Saxe et vivait encore en 1694. D. est l'auteur de chants religieux avec acc. d'instr., qui eurent un temps de vogue : *Musikalischer Jahrgang und Vespergesang* (120 concertos), 1674 ; *Davidischer Harfenschall*; *Singende Sonn-und Festtagsandachten*, 1683 ; *Musikalischer Jahrgang*, etc. (à deux v., avec orgue), 1694 ; etc.

Dedler, ROCHUS, né à Oberammergau le 15 janv. 1779, m. à Oberföhrning, près de Vienne, le 15 oct. 1822 ; auteur de la musique qui accompagne, de nos jours encore, les représentations de la Passion, à Oberammergau. D. était maître d'école.

Deductio (lat., conduite), nom que Ramis (v. ce nom) donne à l'ensemble des hexacordes d'*ut* à *la* qui sont possibles dans les limites de la Main guidonienne ou de ses transpositions (*Musica ficta*), suivant le son que l'on prend comme point de départ, comme *ut*. Cf. SOLMISATION.

Deering (DERING), RICHARD, originaire de Gand, m. à Londres en 1630 ; fut promu en 1610 Bacc. mus. de l'Université d'Oxford, mais ses convictions religieuses l'avaient engagé, en 1607 déjà, à quitter l'Angleterre et à prendre le poste d'organiste du couvent des nonnes anglaises à Bruxelles. Il n'en fut pas moins nommé, en 1625, organiste de la reine Henriette-Marie, à Londres. D. a publié : *Cantiones sacræ quinque vocum cum basso continuo ad organum* (1607 [1617, 1634] ; *Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus* (1618); deux livres de *Canzonette* (Anvers, 1620 I à 4, II à 3) ; *Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum* (1662 ; op. posth., 14 pièces à 2 v., 10 à 3 v.). On trouve en outre quelques œuvres manuscrites de D. dans la bibliothèque du « Royal College of music ».

Deffès, LOUIS-PIERRE, né à Toulouse le 25 juil. 1819, m. dans la même ville le 10 juin 1900 ; passa en 1839 de la succursale de Toulouse au Conservatoire de Paris, où il eut Halévy pour maître. Il obtint en 1847 le grand prix de Rome et fut, à partir de 1883, directeur du Conservatoire de Toulouse. Ses compositions se font remarquer par leur facture élégante ; ce sont des opéras comiques (*Jessica*, 1898), des opérettes, une messe, etc.

Deficiendo (ital.), en diminuant d'intensité et de rapidité, à peu près syn. de *mancando* ou de *calando*.

Degele, EUGEN, chanteur scénique (baryton), né à Munich le 4 juil. 1834, m. à Dresde le 26 juil. 1886 ; petit-fils de Valesi, par sa mère, élève de l'Ecole de musique de Munich pour le violon, puis pour le chant qu'il travailla avec A. Bayer et Fr. Dietz. Un début malheureux, à Munich, l'engagea à prendre de nouveau des leçons de chant chez W. Rauscher. En 1856, il fut engagé à Hanovre ; en 1861, à Dresde, où il fit partie de l'Opéra royal jusqu'à sa mort. Marschner l'estimait beaucoup et lui faisait tenir ses grands rôles. D. s'est fait connaître aussi comme compositeur de lieder.

Degner, ERICH-WOLF, né à Hohenstein-Ernsttal en 1858, m. à Berka, près de Weimar, le 18 nov. 1908 ; élève du gymnase de Chemnitz, puis des Conservatoires de Weimar et de Wurzbourg, devint ensuite et successivement professeur dans les écoles de musique de Ratisbonne et de Gotha, directeur de l'Ecole de musique de Pettau en Styrie (1885), professeur à l'« Ecole grand-ducale de musique » de Weimar (1888), directeur de l'Ecole de la « Société styrienne de musique » à Graz (1891), et enfin directeur de l'« Ecole grand-ducale » de Weimar, en même temps que professeur de chant ecclésiastique au séminaire et maître de chapelle des principales églises. D. a publié une symphonie en *mi* min. et une ouverture p. orgue et orch., des pièces p. le violon et p. le piano, et un traité : *Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Kadenzen* (1re part., 1902). Il a laissé de très nombreux manuscrits (*Martha und die Mutter*, p. chœur et orch. ; 2 symphonies avec orgue ; *Sérénade* p. orch. ; *Variations* p. orgue et violon ; etc.) qu'une association s'est donné comme but de publier petit à petit.

Degré, nom que l'on donne à chacun des sons de l'échelle fondamentale. C'est la tonique qui, dans la règle, sert de point de départ, lorsqu'on compte les d. de l'échelle ; c'est ainsi que l'on dit : l'accord parfait, l'accord de septième, etc. du deuxième, du cinquième, etc. degré de la tonalité. De plus, on fait une distinction entre deux sons enharmoniques, en disant par ex. que *ut* et *ré* ♭ se trouvent sur deux d. différents de l'échelle fondamentale (v. ce mot), *ut et ut* ♯ par contre, sur le même degré. — Depuis Gottfried Weber (v. ce nom) les chiffres romains désignant les numéros des d. servent de base à une notation analytique des harmonies.

De Greef, ARTHUR, pianiste, né à Louvain le 10 oct. 1862 ; élève du Conservatoire de Bruxelles (Louis Brassin) et de Franz Liszt, à Weimar. D. est, depuis 1888, premier professeur de piano (classes d'hommes) au Conservatoire de Bruxelles, mais il fait de nombreuses tournées de concerts. D. est de plus un compositeur de mérite, on connaît de lui des mélodies ; une *Suite symphonique* pour orch. ; une *Ballade* en forme de variations sur un vieux thème flamand, pour instr. à archet, une *Fantaisie* pour piano et orch. sur de vieilles chansons terriennes ; une cantate, *Les Passions humaines* (pour l'inauguration du monument Lambeau) ; des *Chants d'amour* p. une voix et orch. ; etc.

Degtarew, STEPAN-ANKIEWITCH, né en 1766, m. en 1813 ; enfant, fit partie du chœur du comte Scheremetiew, puis fut élève de Sarti, à St-Pétersbourg et, plus tard, en Italie. Il devint alors directeur du chœur et de l'orchestre du théâtre privé du comte Scheremetiew et se fit connaître comme compositeur de musique d'église. D. a écrit environ 60 concertos (p. chœur) et des œuvres chorales sur des textes russes : *Minin et Poscharsky* (poème de Gortschakow ; exécuté par de grandes masses chorales, sous la direction de l'auteur, en 1811) ; *La libération de Moscou* (1812) ; *La fuite de Napoléon* (inachevé). Quelques-unes de ces œuvres seulement ont été gravées.

Dehaan (DE HAAN), WILLEM, né à Rotterdam le 24 sept. 1849 ; élève de Nicolai, de Lange et de Bargiel à l'Ecole de musique de sa ville natale, puis du Conservatoire de Leipzig (1870-1871). Il séjourna l'année suivante à Berlin, à Vienne, etc., puis fut successivement directeur de musique à Bingen (1873), directeur du « Mozartverein » (1876) et chef d'orchestre de la cour (1878) à Darmstadt. Il faut noter parmi ses œuvres, des compositions pour

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chœur et orch. : *Der Kœnigssohn*, *Das Grab im Busento* (toutes deux pour voix d'hommes) et *Harpa* (1881, pour chœur mixte) ; des opéras : *Die Kaiserstochter* (Darmstadt, 1885) et *Die Inkasöhne* (ibid., 1895); des lieder, des duos, des morceaux de piano, etc.

Dehn, Siegfried-Wilhelm, né à Altona le 25 févr. 1799, m. à Berlin le 12 avr. 1858; fils d'un riche banquier, reçut les premières leçons de musique de Paul Wineberger, étudia le droit à Leipzig, de 1819 à 1823, mais travailla en même temps l'harmonie avec l'organiste Dröbs et se perfectionna dans le jeux du violoncelle. Il entra en 1823 au service de l'ambassade suédoise, à Berlin; mais après avoir perdu en 1829 toute la fortune que son père lui avait léguée, il se voua exclusivement à la musique. Il devint alors élève de B. Klein et fut au bout de peu de temps théoricien remarquable. Meyerbeer lui fit obtenir, en 1842, la place de bibliothécaire de la section de musique, à la Bibliothèque royale. D. se mit à l'ouvrage avec zèle, classa pour la première fois, catalogua et enrichit considérablement les collections qui lui étaient confiées; il fouilla les bibliothèques de la Prusse et fit l'acquisition pour la Bibliothèque royale de tous les ouvrages ou manuscrits précieux qu'il put y trouver. Il mit aussi en partition un grand nombre d'œuvres anciennes (entre autres, les « Psaumes de pénitence » d'Orlandus Lassus). D. reçut en 1849 le titre de « professeur royal ». Il avait rédigé, de 1842 à 1848, la revue musicale *Cæcilia*, fondée par Gottfried Weber et pour laquelle il écrivit lui-même un grand nombre d'études intéressantes. Mais son œuvre capitale est une *Theoretisch-praktische Harmonielehre* (1840, 2e éd. 1860; avec de précieux aperçus historiques; il a publié en outre : *Analyse dreier Fugen aus J.-S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Vokaldoppelfuge G.-M. Buononcinis* (1858) ; *Sammlung älterer Musik aus dem* XVI. *und* XVII. *Jahrhundert* (1837, 12 cahiers) ; etc. B. Scholz a rédigé, d'après les notes posthumes de D., une *Lehre vom Kontrapunkt, dem Kanon und der Fuge* (1859; 2e éd., 1883). On compte parmi les élèves de D. un grand nombre de célébrités : Glinka, P. Cornelius, Kiel, A. Rubinstein, Th. Kullak, H. Hofmann, etc.

Delters, Hermann-Clemens-Otto, né à Bonn le 27 juin 1833, m. à Coblence le 11 mai 1907; avait étudié le droit et plus tard la philologie, dans sa ville natale. Promu Dr jur. (1854) puis, après avoir travaillé auprès de Rietschl, Jahn et Welcker à Bonn, Dr phil. (1858), il remplit successivement les fonctions de maître aux Gymnases de Bonn (1858) et de Düren (1869), de directeur des Gymnases de Könitz (1874), de Posen (1878) et de Bonn (1883). Il fut transféré en 1885 à Coblence, comme inspecteur des écoles de la province, et fut nommé conseiller secret en 1890. Tout en déployant une grande activité dans le domaine pédagogique, D. s'est fait connaître comme musicographe. Il a collaboré à la « Deutsche Musikzeitung » (1861-1862) de Bagge et surtout à l'« Allg. musikalische Zeitung » (1863-1882) et à la « Vierteljahrsschr. f. M.W. » (1888 et 1893) qui renferment entre autres les études suivantes : *Beethovens dramatische Kompositionen* (1865), *R. Schumann als Schriftsteller* (1866), *Otto Jahn* (1870), *Beethovens Sekulärfeier in Bonn* (1871), *Max Bruchs Odysseus* (1873), et une série d'articles sur Brahms. Il a fourni aussi des articles à quelques autres revues : « Grenzboten » (1866), « Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart » (1868-1871), « Deutsche Warte » (1871-1872), « Münchener Propyläen » (1869). D. a publié dans la *Sammlung musikalischer Vorträge* une intéressante caractéristique de Brahms (1880, 2e part. 1898) et une de L. v. Beethoven (1882). D. a rédigé la 3e (1889) et la 4e éd. (1905) de la biographie de Mozart par Otto Jahn. Mais sa principale gloire est et restera l'adaption allemande de la biographie de Beethoven par à A.-W. Thayer, d'après le manuscrit anglais original et non publié (I, 1866 [remanié en 1901]; II, 1872; III, 1879; IV, prêt à être imprimé au moment où D. mourut, a paru avec une préface, des additions et un registre de H. Riemann, 1907; V, dernier volume, id., 1908). Mentionnons enfin : *Ueber die Verehrung der Musen bei den Griechen* (1868, progr. du gymnase de Bonn); une étude sur les sources de l'« harmonique » d'Aristide Quintilien (1870, id. Düren); *Ueber das Verhältnis der Martianus Capella zu Aristides Quintilianus* (1881, id. Posen); une éd. nouv. d'Aristide, prête à être imprimée. D. est à tous les points de vue un élève d'Otto Jahn.

De Koven, Reginald, né à Middletown (Connecticut) le 3 avr. 1859; étudia la musique à Oxford, Stuttgart (Lebert, Pruckner), Francfort s/M. (Hauff), Florence (Vannuccini), Vienne (Genée) et Paris (Delibes). Il habite New-York depuis 1898 et il a dirigé, de 1902 à 1904, l'Orchestre symphonique de Washington. Il a écrit une *Suite* d'orchestre, une sonate de piano, des mélodies; mais ce sont ses opérettes qui lui valurent ses plus grands succès, entre autres : *The begum* (1887), *Robin Hood* (1890), *Happy Land* (1905), *Student King* (1906), etc.

Delaborde, E.-M., pianiste et compositeur, né à Paris le 7 févr. 1839; élève d'Alkan et de Moschelès, parcourut l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, puis vint se fixer à Paris. Il y a été nommé professeur de piano au Conservatoire, en 1873. On connaît de lui quelques compositions originales : *Attila* (ouverture), *La Reine dort* (opéra-comique, inédit), des mélodies, douze préludes pour piano, un quintette pour piano et instr. à archet, des études de concert, etc.

Delâtre (Delattre), 1. Olivier, contrapuntiste néerlandais, dont les imprimés de Paris, Lyon et Anvers, de 1539 à 1555, contiennent des chansons et des motets. — 2. Claude-Petit-Jan, maître des enfants du chœur de la cathédrale de Verdun, puis vers 1555 maître de chapelle de l'évêque de Liége; auteur de chansons et de motets, dont on trouve un grand nombre dans les imprimés de Louvain (Phalèse) et d'Anvers (Susato, Bellère), de 1546 à 1574. — 3. Forme française erronée (causée par une prétendue découverte de Delmotte) du nom d'Orlando di Lasso (Roland Delattre); v. Lasso.

Deldevez, Edouard-Marie-Ernest, né à Paris le 31 mai 1817, m. dans la même ville le 6 nov. 1897; élève de Habeneck (violon), Halévy et Berton au Conservatoire de Paris, où il était entré en 1825. D. organisa en 1840, au Conservatoire, un concert dans lequel il fit entendre ses œuvres avec le plus grand succès, puis il fut nommé en 1859 second chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire, en 1872 premier chef de la Société des Concerts et en 1873, après la mort de Hainl, premier chef de l'Opéra. Il prit aussi

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plus tard, la direction de la classe d'orchestre du Conservatoire. D. fit valoir, en 1885, ses droits à la retraite. Il a écrit 3 symphonies, de la musique de chambre (2 quatuors p. instr. à archet, un trio p. piano et archets), des ballets, des scènes lyriques *(La Vendetta, Velléda)*, des cantates, de la musique d'église (*Requiem* à la mémoire de Habeneck, 1853), etc., et publié d'anciennes œuvres p. le violon (*Œuvres des violonistes célèbres*, 4 vol.), ainsi que d'intéressantes monographies : *Curiosités musicales* (1873; examen critique de quelques passages difficiles ou douteux d'œuvres classiques); *La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne* (traitant la question des ornements); *La Société des Concerts de 1860 à 1885* (1887), *L'art du chef d'orchestre* (1878, son ouvrage capital); *De l'exécution d'ensemble* (1888), *Principes de la formation des intervalles, etc.* (1868), *Mes mémoires* (1890), *Le passé à propos du présent* (1893).

Delezenne, Charles-Edouard-Joseph, né à Lille le 4 oct. 1776, m. dans la même ville le 20 août 1866; professeur de mathématiques et de physique dans sa ville natale, a fait paraître dans le bulletin (vol. I à XXXV) des séances de la Société des sciences de Lille, dont il fit partie depuis 1805, une série de travaux sur la musique (acoustique, intonation, gammes, etc.) d'une haute valeur scientifique. Cf. Vivier.

Delhasse, Félix, né à Spa le 5 janv. 1809, m. à Bruxelles le 4 nov. 1898; fondateur (1854) et longtemps directeur (jusqu'en 1887) du *Guide musical*, très lié avec Thoré et avec Proudhon, collabora à de nombreuses revues belges et publia : un *Annuaire dramatique* (1839-1847, notes biographiques et anecdotiques), une *Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique* (1842-1843, in-folio; portraits et notices biographiques de Vieuxtemps, Fétis, Hanssens, de Bériot, Servais, Prume, etc.), *Ad. Jullien* (1884) et quelques essais de moindre importance.

Delibes, Léo, né à St-Germain-du-Val (Sarthe) le 21 févr. 1836, m. à Paris le 16 janv. 1891; était entré en 1848 au Conservatoire de Paris (Le Couppey, Bazin, Adam et Benoist). Il fut nommé en 1853 accompagnateur au Théâtre-Lyrique et organiste de l'église de St-Jean et St-François. Deux ans plus tard, il donnait au théâtre des Folies nouvelles sa première opérette, *Deux sous de charbon* (un acte), qui fut suivie de plusieurs autres, aux Bouffes parisiens. Le Théâtre-Lyrique à son tour donna en 1857 et en 1863 deux opéras-comiques de D.: *Maître Griffard* (1 acte) et *Le jardinier et son seigneur* (1 acte). Le talent prononcé de D. pour la musique gaie, légère et gracieuse s'affirmait de plus en plus. Il fut nommé en 1865 second chef des chœurs de l'Opéra, mais quitta ce poste dès que ses succès, de plus en plus nombreux, lui parurent assurés (1872). L'Opéra donna en 1866 un ballet, *La Source*, que D. avait écrit en collaboration avec un Polonais nommé Minkus (et qui fut donné plus tard à Vienne, sous le titre : *Naila, die Quellenfee)*; vinrent ensuite deux autres ballets : *Coppélia ou la Fille aux yeux d'émail* (1870) qui consacra définitivement la réputation de l'auteur, et *Sylvia ou la Nymphe de Diane* (1876). L'Opéra-Comique avait représenté entre temps *Le Roi l'a dit* (1873), dont le succès se confirma plus tard à l'étranger. Quant aux opéras-comiques suivants : *Jean de Nivelle* (1880) et *Lakmé* (1883), leur succès, celui du second surtout, ne prouve rien en faveur d'œuvres coulées dans des moules d'une banalité absolue. Pour être à peu près complet, il faudrait mentionner encore : toute une série d'opérettes ; de la musique de ballet pour le *Corsaire* d'Adam (1867) ; la musique de scène du *Roi s'amuse* (1882) ; une scène lyrique, *La Mort d'Orphée* (1878) ; une cantate, *Alger* (1865) ; des chœurs pour v. d'hommes et d'autres pour v. de femmes ; une *Messe* pour deux voix égales ; un recueil de *Mélodies* (Myrto, Avril, etc.) ; enfin, un opéra en quatre actes inachevé, *Kassia* (terminé par Guiraud et donné à Paris le 21 mars 1893). D. avait succédé en 1881 à Reber, comme professeur de composition au Conservatoire, en 1884 à Massé, comme membre de l'Institut. Cf. E. Guiraud, *L. D.* (1892).

Delioux, Charles (D. de Savignac), né à Lorient en avr. 1830 ; débuta très jeune comme pianiste, étudia ensuite la théorie auprès de Barbereau à Paris, puis au Conservatoire (1845-1849, Halévy). Le Gymnase a donné en 1854 un acte de sa composition : *Yvonne et Loic*. A part cela, D. a écrit de la musique brillante p. le piano et un *Cours complet d'exercices* (de piano).

Delius, Frederick, né à Bradford (Angleterre) en 1863, mais d'origine allemande ; destiné à la carrière commerciale, il partit en 1883 pour la Floride où il exploita une plantation d'orangers et travailla, seul, la musique. Il entra ensuite pour quelque temps au Conservatoire de Leipzig (Jadassohn, Reinecke) et il vit, depuis 1890, tantôt à Paris, tantôt à Grez-sur-Loire (Seine-et-Loire). Ce n'est guère qu'à partir de 1897 que ses œuvres se répandirent. D. a écrit : *Over the hills*, fantaisie-ouverture p. orch. (Elberfeld, 1897) ; *Norwegische Suite*, p. grand orch. (entr'acte p. « Folkeraadet » de Heiberg ; Christiania, 1897) ; concerto de piano en *ut* min. (1904 ; retravaillé et publié en 1907); *Koanga*, drame musical (Elberfeld, 1904) ; *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, texte de D. d'après Gottfr. Keller (Berlin, 1907) ; *Margot la Rouge* (1 acte, inédit); *Paris* (nocturne p. orch.); *Lebenstanz* p. orch. ; *Légende* p. violon et orch. ; *Appalachia*, p. chœur et orch. (Elberfeld, 1905) ; *Sea drift* p. baryton, chœur et orch. (Essen, 1906) ; *Eine Messe des Lebens*, d'après « Also sprach Zarathustra » de Nietzsche, p. soli, chœur et orch. ; *A brigg fair*, fantaisie p. orch. (1910) ; des lieder, etc. Cf. M. Chop, *F. D.* (1907).

Della Maria, Pierre-Antoine-Doménique, né à Marseille le 14 juin 1769, m. à Paris le 9 mars 1800 ; avait étudié la musique en Italie et donna en 1793, à Trieste, un « opera buffa », *Il maestro di cappella*, en 1795 à Vicence *Qui vuol non puo le*, à Venise *Il matrimonio per scommessa*, enfin, à Trieste une cantate, *Le tre Sirene*. En 1795, D. se rendit à Paris, s'y associa avec le poète Duval et donna deux ans plus tard un opéra-comique, *Le prisonnier*, qui eut du succès. Il fit représenter jusqu'à sa mort, très tôt survenue, cinq autres opéras et devint l'un des favoris du public parisien. Un opéra posthume, *La fausse duègne*, achevé par Blangini, fut monté à Paris en 1802. De la musique d'église et quelques autres œuvres sont restées manuscrites.

Deller, Florian, né dans le Würtemberg vers 1730, m. à Munich en 1774 ; faisait partie en 1751 déjà de l'Orchestre de la cour, à Stuttgart, et y resta, ripiéniste puis soliste, jusqu'en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1771. Il se rendit alors à Vienne et, de là, à Munich. La musique de D. pour les ballets de Noverre eut un temps de grande vogue (*Orpheus und Euridike*, 1763 ; etc.). On connaît aussi de lui des comédies lyriques, des opéras comiques, des symphonies restées manuscrites et 6 sonates en trio publiées chez Welcker, à Londres. Cf. *Herzog Karl Eugen und seine Zeit* (III, H. Abert ; 1905).

Dellinger, RUDOLF, né à Graslitz (Bohême) le 8 juil. 1857 ; élève de l'Ecole de musique de sa ville natale et du Conservatoire de Prague, fut clarinettiste puis (1880) second chef de l'orchestre de Brünn, et fit ensuite dans de petites villes son apprentissage de chef d'orchestre de théâtre. Il devint alors premier chef, en 1883 au théâtre Karl Schultze, à Hambourg, en 1893 au Théâtre de la Résidence, à Dresde. D. a écrit depuis 1885 une série d'opérettes : *Don Cäsar* (Hambourg, 1885), *Lorraine* (ibid., 1886), *Kapitän Fracassa* (ibid., 1889), *Saint-Cyr* (ibid., 1891), *Die Chansonnette* (Dresde, 1894), *Jadwiga* (ibid., 1901), etc.

Delmas, JEAN-FRANÇOIS, chanteur scénique, né à Lyon le 14 avr. 1861 ; élève du Conservatoire de Paris, débuta à l'Opéra le 22 sept. 1886 et y créa depuis lors, avec succès, de nombreux rôles de basse chantante.

Delmotte, HENRI-FLORENT, né à Mons en 1799, m. dans la même ville le 9 mars 1836 ; fils de l'écrivain Philibert D., s'occupa de sciences juridiques et fut en même temps zélé bibliophile. Il est l'auteur d'une *Notice biographique sur Roland Delattre* (1836 ; éd. all. par Dehn, 1837). Cf. DELATRE 3.

Delprat, CHARLES, né en 1803, m. à Pau (Pyrénées) en févr. 1888 ; élève de Ponchard l'aîné et professeur de chant à son tour. D. a écrit : *L'art du chant et l'école actuelle* (2e éd., 1870), *Le Conservatoire de musique de Paris etc.* (1872 ; 3e éd., sous le titre : *La question vocale*, 1885).

Delsart, JULES, violoncelliste, né à Valenciennes en 1844, m. à Paris en juil. 1900 ; avait fait ses études musicales à l'Académie de musique de Valenciennes puis au Conservatoire de Paris, où il avait succédé en 1884 à Franchomme, comme professeur de violoncelle (élèves : Abbiate, Schidenhelm, Hasselmans, etc.).

Delsarte, FRANÇOIS-ALEXANDRE-NICOLAS-CHÉRI, né à Solesmes le 19 déc. 1811, m. à Paris le 18 juil. 1871 ; élève de Choron puis, au Conservatoire de Paris, de Garaudé et de Ponchard l'aîné. Il chanta pendant quelque temps à l'Opéra-comique et aux Variétés, mais se convertit tout à coup au saint-simonisme, renonça au théâtre, prit la place de maître de chapelle de l'église de l'Abbé Châtel et ouvrit des cours de chant. D. fut bientôt l'un des maîtres les plus courus. Il a publié une anthologie : *Les archives du chant* (reprod. fidèle des éd. originales, sans aucune adjonction concernant l'interprétation, mais avec une réalisation des basses chiffrées). Cf. Angélique Arnaud, *D., ses cours et sa méthode* (1859).

Delune, LOUIS, né à Charleroi le 15 mars 1876 ; élève de Tinel, au Conservatoire de Bruxelles, prix de Rome (de la Belgique) en 1903, avait déjà remporté un prix, en 1900, pour un concerto de piano. Sa cantate, *La mort du roi Reynaud*, a été suivie d'une série d'œuvres diverses : sonates de violon, de violoncelle, mélodies, *Les Cygnes* p. une voix, vcelle et piano, etc. Sa femme, ancienne élève du Conservatoire de Bruxelles, est une violoncelliste remarquable.

Demachi, GIUSEPPE, violoniste piémontais, faisait partie, vers 1740, de l'Orchestre de la cour, à Turin, et vivait à Genève en 1771. Il a publié des œuvres instrumentales : 6 « quatuors d'orchestre » (Welcker, Londres); 6 sonates de violon, op. 1 (Le Menu, Paris); 6 sonates à trois, op. 15, et des symphonies concertantes [*2 V. et Vla conc.*, orch. d'archets, hautbois et cors] (Guera, Lyon). D'autres ouvrages sont restés manuscrits.

Démancher, signifie, dans la terminologie du jeu des instr. à archet, changer de position (v. ce mot), lorsque la main gauche quitte le manche pour se mouvoir librement au-dessus de la touche, dans sa partie la plus rapprochée du chevalet.

Demantius, CHRISTOPH, né à Reichenberg (Bohême) le 15 déc. 1567, m. à Freiberg (Saxe) le 20 avr. 1643 ; fut cantor à Zittau dès 1597, à Freiberg dès 1604. Il a laissé un grand nombre d'œuvres, les unes religieuses : *Tedeum 6 v.* (1618) ; *Deutsche Passion nach Johannes* (6 v. 1620 et 1631) ; *Trias precum vespertinarum* (*Magnificat*, psaumes, etc., de 4 à 6 v. ; 1602) ; *Corona harmonica* (motets à 6 v. ; 1610) ; *Triades Sioniæ* (introïts, messes et proses de 5 à 8 v. ; 1619) ; les autres profanes : *Neue teutsche weltl. Lieder* (à 5 v. ; Nuremberg 1595) ; *Timpanum militare* (chants de guerre et de victoire, à 6 v. ; 1600) ; *Convivalium concentuum farrago* (canzonette et villanelles all., à 6 v. ; 1609) ; *Neue deutsche Lieder* (pièces à 3 v. de Gregor Lang, arr. à 5 v. par D. ; 2 part., 1615) ; 77 *auserlesene liebliche Polnischer und Teutscher Art Tänze* (4 à 5 v., avec et sans texte ; 1601) ; *Conviviorum deliciæ* (danses à 6 part., en partie avec texte, 1609) ; *Threnodiæ* (chants funèbres ; 1611 et 1620) ; *Fasciculus chorodiarum* (danses à 4 et à 5 part., en partie avec texte, 1613) ; des chants de mariage ; etc. En outre, D. a publié des ouvrages théoriques : *Forma musices* (Bautzen, 1592) et *Isagoge artis musicæ etc.* (1607 ; 10e éd., 1671). Cf. F. Moissl, *Chr. D.* (Reichenberg, 1906 ; programme).

Démar, JOS.-SEBASTIAN, né à Gauaschach (Bavière) le 29 juin 1763, m. à Orléans vers 1832 ; élève de Fr.-X. Richter, à Strasbourg, fut organiste à Weissenbourg puis, dès 1806, directeur de concerts à Orléans. D. a écrit des concertos de piano, de violon, de clarinette et de cor, de nombreuses sonates et des méthodes p. divers instruments.

Demelius, CHRISTIAN, né à Schlettau, près d'Annaberg (Saxe), le 1er avr. 1643, m. à Nordhausen, où il était cantor, le 1er nov. 1711 ; auteur de motets à 4 v., d'airs (1700), et d'un *Tirocinium musicum* (théorie élémentaire de la musique ; s. d.).

Demeur, ANNE-ARSÈNE (née CHARTON, épousa en 1847 le flûtiste D.), cantatrice scénique (soprano), née à Saujon (Charente) le 5 mars 1827 ; élève de Bizot à Bordeaux, où elle débuta en 1848. Elle chanta ensuite à Toulouse et à Bruxelles (1849), puis à Londres, dans une troupe française d'opéra-comique. Plus tard, elle passa à l'opéra italien, mais elle chanta en 1853, avec grand succès, à St-Pétersbourg, à Vienne, en Amérique et à Paris (dans *Béatrice et Bénédict* et *Les Troyens à Carthage* [Didon] de Berlioz). Elle se fit entendre pour la dernière fois en 1879, dans le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rôle de Cassandre, de la *Prise de Troie* de Berlioz.

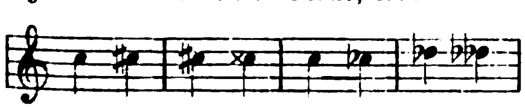
Demi (all. *Halb*), employé comme préfixe, signifie souvent (comme le latin *semi* ou le grec *hemi* dans la terminologie du XVIe s. au XVIIIe s., par ex. : semidiapente = quinte diminuée) non pas la moitié plus petit, mais simplement de moindres dimensions. Ainsi un demi-violon ou un demi-violoncelle sont des instruments à l'usage des enfants, plus petits que ceux de grandeur normale, mais dépassant de beaucoup la moitié de ces derniers. C'est dans ce même sens qu'il faut interpréter le terme de *Halbbass* ou *Halbviolon* (demi-basse) que les Allemands employaient autrefois pour désigner un instrument, non pas à l'usage des enfants, mais tenant lieu, dans les petits orchestres, de violoncelle et de contrebasse à la fois. — Un orgue qui ne possède aucun jeu de 16' s'appelle demi-orgue *(halbe Orgel)*, c.-à-d. orgue incomplet, car on sait que tout orgue véritable comporte au moins un 16' au pédalier ; le quart d'orgue *(Viertelorgel)*, instrument sans jeu de 8', était une vraie monstruosité, aujourd'hui tout à fait disparue. On donne le nom de *demi-jeux*, dans l'orgue, aux jeux qui ne parlent que sur une moitié, grave ou aiguë, du clavier (comme il est d'usage général dans l'harmonium) : le hautbois et le basson, par ex., qui se complètent réciproquement dans la plupart des orgues. — Enfin, on a adopté le terme de demi-instrument *(Halbinstrument)* pour tout instr. de cuivre dont le son le plus grave de la série harmonique ne parle pas, par suite du petit diamètre de son tuyau.

Demi-soupir (all. *Achtelpause*), silence dont la durée correspond à celle de la croche : 𝄾, autrefois ⌉, ou encore, du XVe et au XVIIe s., ⊧ correspondant à la *fusa* (v. CROCHE).

Demi-ton (all. *Halbton*), le plus petit intervalle mélodique ou harmonique dont notre système musical actuel fasse usage. On sait en effet que les sons enharmoniques sont identifiés et que le changement enharmonique n'a pratiquement d'autre valeur que celle d'une liaison, d'un son tenu. On distingue cependant le d. diatonique du d. chromatique. Le D. DIATONIQUE ne se rencontre qu'entre deux sons situés sur des degrés différents, mais contigus, de l'échelle fondamentale, par ex. :



Le D. CHROMATIQUE est formé par deux sons qui, quoique différents, reposent sur un même degré de l'échelle fondamentale, ex. :



Nous donnerons à une troisième espèce de demi-ton :



le nom de D. ENHARMONIQUE (tierce doublement diminuée), car son existence suppose le changement enharmonique d'une des notes de l'intervalle, ex. :



V. au mot VALEURS ACOUSTIQUES les rapports mathématiques des différentes espèces de d.

Demol (DE MOL), 1. RANLEQUIN, compositeur du XVe s. (probablement néerlandais) dont le codex de musique proportionnelle, trouvé à Leipzig par H. Riemann (cf. *Kirchenm. Jahrb.* de Haberl, 1897), renferme un *Ave decus virginum* à 4 v. — 2. PIERRE, né à Bruxelles le 7 nov. 1825, m. à Alost le 2 juil. 1899 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, violoncelle-solo au théâtre et professeur à l'Ecole de musique de Besançon. Parmi ses œuvres : des cantates (*Les premiers martyres* [1855, Prix de Rome], *Herculanum, La fête de Belsazar*), un opéra (*Quentin Metsys*), un oratorio *(Ste-Cécile)*, *Tedeum*, messes, 12 quatuors p. instr. à archet, etc. — 3. FRANÇOIS-MARIE, neveu du précédent, né à Bruxelles le 3 mars 1844, m. à Ostende, où il était directeur de l'Académie de musique, le 3 nov. 1883. Elève du Conservatoire de Bruxelles, il avait été organiste du couvent des béguines à Bruxelles, puis, sur la recommandation de Fétis, organiste de l'église St-Charles à Marseille. De 1872 à 1875, il dirigea les concerts populaires de cette ville et fut nommé en 1875 professeur d'harmonie au Conservatoire. L'année suivante déjà, il rentra à Bruxelles où il devint chef d'orchestre du Théâtre national. Son frère — 4. WILLEM, né à Bruxelles le 1er mars 1846, m. à Marseille le 7 sept. 1874, était un compositeur plein d'avenir. Organiste de St-Roch à Bruxelles, dès 1863, il obtint en 1871 le grand prix de Rome (cantate : *Columbus' droom*). D'autres cantates, ainsi que des mélodies (toutes sur des poèmes flamands) ont été exécutées avec succès.

Demunck (DE MUNCK), 1. FRANÇOIS, violoncelliste, né à Bruxelles le 7 oct. 1815, m. dans la même ville le 28 févr. 1854 ; fils d'un professeur de musique, élève de Platel au Conservatoire de Bruxelles, succéda en 1835 déjà à son maître. Mais une vie de libertinage menaça au bout de peu d'années son talent et ruina sa santé. Il fit, en 1845, une longue tournée de concerts en Allemagne, accepta en 1848 un poste de violoncelliste au Théâtre royal de Londres et vécut de nouveau à Bruxelles depuis 1853. D. n'a fait graver qu'un op. 1 : *Fantaisie et variations* sur des thèmes russes. — 2. ERNEST, fils du précédent, né à Bruxelles le 21 déc. 1840 ; élève de son père et de Servais, se fit entendre comme virtuose en Angleterre, en Ecosse et en Irlande, puis s'établit à Londres. En 1868, il alla se fixer à Paris, où il fit partie du quatuor Maurin, puis, en 1870, il fut appelé à Weimar, comme violoncelle-solo de la Chapelle de la cour. Après avoir épousé, en 1879, CARLOTTA PATTI (v. ce nom), il vécut quelques années à Paris puis accepta, en 1893, un poste de professeur à l'Académie royale de musique, à Londres.

Demuth, LEOPOLD, chanteur scénique (baryton), né à Brünn le 2 nov. 1861 ; élève de J. Gänsbacher au Conservatoire de Vienne, débuta en 1889 au Théâtre municipal de Halle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

s. S., passa ensuite à Leipzig, à Hambourg et fait partie depuis 1897 du personnel de l'Opéra de la cour, à Vienne.

Denéréaz, ALEXANDRE, né à Lausanne le 31 juil. 1875 ; fils de Ch.-César D. (directeur de musique, compositeur de chœurs populaires, auteur d'une *Théorie élémentaire de la musique*, etc.), élève de Ch. Blanchet, auquel il succéda comme organiste de St-François, à Lausanne, après avoir complété ses études au Conservatoire de Dresde (1891-1895, Dræseke, Döring, Janssen). Il dirige en outre le « Chœur d'hommes », depuis 1896, et professe, au Conservatoire, l'harmonie, le contrepoint et l'orgue. Ses œuvres déjà nombreuses, publiées ou inédites, peuvent se grouper comme suit : Œuvres symphoniques : 3 symphonies : I. *ut* min. ; II. *ré* maj. ; III. *mi* min. (avec orgue) ; *Ouverture bellettrienne ; Le Rêve*, poème symph. ; Concerto p. violon et orch., *ré* maj. P. chœur et orch. : *Les Aurores lointaines* (v. de femmes) ; *La Chasse maudite* (v. d'hommes), *Cantate d'inauguration* (v. mixtes), *Cantate patriotique* (id.), *Mil huit cent trois* (id.). P. une voix de sopr. et orch. : *Stances à la liberté*, *La Ronde des feuilles*. Musique de chambre : quatuors p. instr. à archet (I. *mi* maj. ; II. *ré* maj.) ; quatuor p. 2 violons, violotta et cellone ; *Impromptu* p. piano, etc. P. orgue : *Préludes, Sonate-fantaisie, Sonata tragica*, Sonate en *la* min. p. violon et orgue. Chœurs divers : *La Dîme* (René Morax), *Le Gondolier nocturne* (v. d'hommes et 4 cors), etc.

Denkmæler der Tonkunst (MONUMENTS DE L'ART MUSICAL), v. pour les détails concernant les différentes publications qui portent ce titre ou un titre analogue, au mot MONUMENTS.

Denner, JOHANN-CHRISTOPH, né à Leipzig le 13 août 1655, m. à Nuremberg le 20 avr. 1707 ; fils d'un fabricant de cors qui de Leipzig était allé s'établir à Nuremberg. D. devint très habile dans l'art de la fabrication des instr. à vent en bois ; ses essais de perfectionnement de l'ancien chalumeau français (à perce cylindrique et anche simple) lui firent découvrir le principe de la CLARINETTE (quintoiement) qu'il imagina en 1700 et qui devint, dès le milieu du XVIII^e s., l'un des principaux instruments de l'orchestre. Les ateliers fondés par D. ont été dirigés, après sa mort, par ses fils et sont parvenus à une très grande renommée.

Dent, EDWARD-JAMES, né à Ribston (Yorkshire) le 16 juil. 1876 ; élève de C.-H. Lloyd à l'Eton College, de Ch. Wood et de Stanford à l'Université de Cambridge, fut promu successivement « Bachelor of arts » (1898), « Bachelor of music » (1899), « fellow » de King's College (1902, p. ses travaux sur Al. Scarlatti) et enfin « Magister artium » (1902). Son œuvre capitale est intitulée : *Alessandro Scarlatti, his life and works* (1905) ; mais il a écrit aussi *A Jesuit at the opera 1680* [G.-A. Majetta] (1909, « Riemann Festschrift ») et une étude excellente sur *The magic flute by Mozart* (1911), il collabore à l'*Encyclopædia britannica* et il a travaillé à la 2^e éd. du *Dictionary* de Grove. D. vit à Cambridge.

Dentice, SCIPIONE, né en 1560, m. à Naples en 1633 ; membre de l'ordre des Oratoriens. D. a publié 5 livres de madrigaux à 5 v. (1591, 1596, 1598, 1602, 1607) et des motets à 5 v. (1594).

Deppe, LUDWIG, né à Alverdissen (Lippe) le 7 nov. 1828, m. aux bains de Pyrmont le 5 sept. 1890 ; élève de Marxsen à Hambourg (1849) puis de Lobe à Leipzig, s'établit en 1857 à Hambourg, où il fonda une « académie de chant » (société chorale) qu'il conduisit jusqu'en 1868. A partir de 1874, D. vécut à Berlin et y fut, de 1886 à 1888, chef d'orchestre de l'Opéra royal, et plus tard directeur des concerts symphoniques de la Chapelle royale. D. a dirigé en outre, jusqu'à sa mort, les festivals de musique de Silésie, fondés en 1876 par le comte Hochberg (v. ce nom). Ses œuvres n'ont eu que peu de succès (symphonie en *fa* maj., deux ouvertures) : par contre, sa méthode d'enseignement du piano a acquis une certaine renommée. Lui-même a écrit, à son sujet : *Armleiden der Klavierspieler* (dans « Der Klavierlehrer », 1885), et il a dicté à son élève H. Klose : *Die Deppesche Methode des Klavierspiels* (1886). D'autre part D. est l'auteur d'une brochure : *Zwei Jahre Kapellmeister an der Kgl. Oper zu Berlin* (1890). Cf. Ami Fay, *Music study in Germany* (1897), les divers ouvrages d'El. Caland (v. ce nom) et la nouvelle éd., par W. Niemann, de l'*Aesthetik des Klavierspiels*, d'Ad. Kullak, p. 130 et suiv.

Deprosse, ANTON, compositeur, né à Munich le 18 mai 1838, m. à Berlin le 23 juin 1878 ; élève, jusqu'en 1855, de l'Ecole royale de musique, à Munich, puis élève particulier de Stunz et de Herzog. Il fut, de 1861 à 1864, professeur de piano à l'Ecole royale de musique, à Munich, puis il vécut à Francfort s/M., à Gotha, à Munich de nouveau (1871) et enfin, dès 1875, à Berlin. L'œuvre la plus connue de D. est un oratorio, *Die Salbung Davids* ; il a publié en outre des lieder et des morceaux de piano (op. 17, études romantiques). Quelques opéras sont restés manuscrits.

Dercks, EMIL, né à Donnerau (Silésie) le 17 oct. 1849 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin (1876-1877), et plus tard d'E. d'Albert, fut d'abord cantor et organiste de l'église Ste-Marie, à Köslin, où il fonda une société de concerts. En 1896, il accepta le poste de cantor et de premier organiste à l'église des 11.000 Vierges, à Breslau ; il y dirige en outre plusieurs sociétés chorales. D. a reçu en 1893 le titre de directeur de musique royal. On connaît de lui des lieder ; *Die Geister der Heimat*, op. 19 (p. ch. de femmes et soli) ; 12 motets de fête, op. 17 ; un recueil de chants d'école ; un traité de l'art vocal et une brochure, *Kirchenchor und Dirigent*.

Deruyts, JEAN-JACQUES, né à Liége en 1790, m. dans la même ville le 11 avr. 1871 ; maître de chapelle de plusieurs églises de Liége, fut l'un des maîtres de César Franck. Il a écrit une quantité de musique d'église : *Tedeum* avec orch., messe avec orgue, motets, offertoires, etc.

Des (all.) = *ré* ♭ ; DESES = *ré* ♭♭.

Desauglers, MARC-ANTOINE, né à Fréjus en 1742, m. à Paris le 10 sept. 1793 ; acquit par lui-même une forte éducation musicale, arriva à Paris en 1774 et se fit connaître d'abord par une traduction française de l'ouvrage de Mancini, sur le chant figuré (1776). Il fit aussi représenter sur diverses scènes parisiennes (Opéra, Théâtre-Italien, Feydeau, etc.) de petits opéras dont le naturel et la simplicité firent le succès. D. s'enthousiasma pour la révolution et fêta l'assaut de la Bastille, dans une cantate intitulée *Hiérodrame*. Il était l'ami de Gluck et de Sacchini et composa un *Requiem*, pour les funérailles de ce dernier.

Descartes, RENÉ (RENATUS CARTESIUS), le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

célèbre philosophe, né à La Haye (Touraine) le 31 mars 1596, m. à Stockholm le 11 févr. 1650; a écrit un petit *Compendium musices* (1618; publié pour la première fois en 1650; angl. par Lord Brouncker, 1653; franç. par Poisson, 1668) qui est parmi les études les plus judicieuses de ce temps sur la musique et fait regretter que l'auteur n'ait rien publié d'autre dans un domaine qui lui était évidemment très familier. Sa correspondance (1682-1683) renferme aussi quelques passages intéressants sur des sujets musicaux. Cf. André Pirro, *D. et la musique* (1907).

Descorts, dénomination adoptée au XIIIe s. pour les poèmes (appelés aussi *lais* et, en all., *Leiche*) issus des séquences et composés de petites strophes ou groupes de vers dont la structure changeante entraîne naturellement de fréquents changements de mélodie. Cf. Ferd. Wolf, *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche* (1841) et P. Aubry, *Lais et descorts français du XIIIe s.* (1901, en collab. avec Alfr. Jeanroy et Louis Brandin).

Deshayes, PROSPER-DIDIER, né vers 1760, a écrit pour les théâtres de Paris des vaudevilles et des ballets-divertissements. Il est aussi l'auteur de deux oratorios (*Les Macchabées*; *Le sacrifice de Jephté*), d'une symphonie et de plusieurs œuvres instrumentales de moindres dimensions.

Deslandres, ADOLPHE-EDOUARD-MARIE, né à Batignolles-Monceaux (Paris) le 22 janv. 1840, m. à Paris le 30 juil. 1911; élève du Conservatoire de Paris (Leborne, Benoist), fut nommé en 1862 organiste de Ste-Marie (Batignolles) où son père était maître de chapelle. Il a écrit un grand nombre d'œuvres chorales et instrumentales: messes, *Les sept Paroles du Christ* (p. baryton, chœur, violon solo, vcelles, harpe et orgue), *Ode à l'harmonie*, *La barque brisée* (chant funèbre patriotique), *Méditations* p. instr. concertants, *Sauvons-nous, frères* (cantate), et plusieurs petits ouvrages scéniques: *Dimanche et lundi* (1872), *Le Chevalier Bijou* (1875), *Fridolin* (1876).

Desmarets, HENRI, né à Paris en 1662, m. le 7 sept. 1741; musicien de la chambre de Louis XIV. Il épousa en secret la fille d'un haut fonctionnaire et, sur la plainte du père, fut condamné à mort pour enlèvement et séduction. Mais il réussit à s'enfuir en Espagne, y devint maître de chapelle de Philippe V, et échangea plus tard ce poste contre celui d'intendant de la musique du duc de Lorraine, à Lunéville. A la suite de la revision de son procès, en 1722, son mariage fut déclaré valable, mais D. n'en resta pas moins à Lunéville. Ses opéras eurent un temps de grande vogue et furent imprimés: *Didon* (1693), *Circé* (1694), *Théagène et Chariclée* (1695), *Vénus et Adonis* (1697), *Iphigénie en Tauride* (avec Campra, 1704), *Renaud* (1722), ainsi que ses ballets: *Momus* (1695), *Les fêtes galantes* (1698), *L'Europe galante* (1699). Un certain nombre de motets de D. ont paru sous le pseudonyme de Goupillier, maître de chapelle de Versailles.

Despres, JOSSE, ou aussi Deprès, Deprez, Dupré (lat.: *a Prato, a Pratis, Pratensis*; ital.: *del Prato*), mais le plus souvent mentionné sous son prénom seul, JOSQUIN (*Jöskin*, appellation familière pour Joseph), ou encore *Josquinus*, ou *Jodocus* (Glarean), le musicien le plus célèbre de 1500 à 1550, appelé par ses contemporains « le prince de la musique ». Sa gloire ne s'altéra qu'à partir du moment où l'Eglise condamna l'emploi des thèmes populaires comme ténors d'œuvres religieuses, où l'éclat et la majesté des œuvres de l'Ecole romaine et de l'Ecole vénitienne ainsi que le caractère individualiste et passionné du madrigal jetèrent sur tout le passé une ombre imméritée. On ne sait que très peu de chose de la vie de D. Né probablement dans le Hainaut, peut-être à Condé, vers 1450, il est mort dans cette dernière ville, propriétaire d'immeubles et prévôt du chapitre de la cathédrale, le 27 août 1521. Ses contemporains prétendent qu'il fut l'élève de Okeghem, mais on ne sait au juste quand (à Paris). Par contre on a trouvé ses traces comme chantre à Milan dès 1474, à Rome (Chapelle pontificale) de 1484 à 1494 (mais son nom manque sur les tableaux de 1487-1488); puis à Cambrai où il dirigeait le chœur de la cathédrale, de 1495 à 1499, à Modène en 1499, à Paris, semble-t-il, en 1500, à Ferrare en 1503, et enfin à Condé. Il faut bien remarquer cependant que les inscriptions, dans les actes auxquels nous avons eu recours, se bornent parfois au seul nom de Juschino ou Giosquino et pourraient par conséquent se rapporter à quelque autre personnage. Un élève de D., Adrian Petit Coclicus, a exposé dans un *Compendium musicæ* (1532) le système de son maître: *Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis*. Quant aux œuvres de D. qui nous sont parvenues, ce sont: 3 livres de messes à 5 et à 6 v. et 6 messes à 4 v. imprimées ensemble sous le titre de *Misse Josquin*, par Petrucci, en 1502 (1514, 1516), 1505 (1515) et 1514 (1516) (ces trois livres réimprimés ensemble une fois encore, par Junta, à Rome, en 1526); quelques-unes de ces messes se trouvent également dans le *Liber XV missarum* d'A. Antiquus (1516) et dans le *Liber XV missarum* de Petrejus; par contre les *Missæ XIII* de Graphæus (1539) renferment les messes *Pange lingua*, *Da pacem* (cf. BAULDEWIJN) et *Sub tuum præsidium* qui manquent dans les trois livres de Petrucci. Les archives de la Chapelle pontificale à Rome, les bibliothèques de Munich, Vienne, Bâle, Berlin, Ratisbonne, Cambrai, etc. possèdent des messes manuscrites. Petrucci a publié des parties détachées de messes, dans ses *Fragmenta missarum*. Cf. aussi Glarean, *Dodekachordon*; S. Heyden, *De arte canendi*, etc. Des motets de Josquin ont été publiés par Petrucci, dans l'*Odhecaton* (1501-1505) et dans les livres I, III, IV et V des motets à 5 v. (1503-1505), par Konrad Peutinger dans le *Liber selectarum cantionum* (1520) et par une quantité d'autres éditeurs d'anthologies du XVIe s. Pierre Attaignant (1533-1539 et 1549), Tylman Susato (1544), Le Roy et Ballard (1555) ont aussi publié des éditions spéciales de motets de Josquin. Enfin l'on a conservé toute une série de chansons françaises, parues soit en éditions spéciales chez Tylman Susato (1545), Attaignant (1549) et Du Chemin (1553), soit dans des anthologies des mêmes et de quelques autres éditeurs (dans l'*Odhecaton*, par ex.). Des fragments de messes, des motets, des chansons, etc., ont été réédités, en notation moderne, dans la *Collectio operum musicorum Batavorum* de Commers, dans les éditions de la « Gesellsch. f. Musikforschung » (vol. V: messe, motets, psaumes, chansons de 4 à 6 v.), dans les ouvrages historiques de Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros, dans *Sammlung etc.* de Rochlitz, dans la *Collection etc.* de Choron, dans la *Bibliothek für Kirchenmusik* (1844),

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

etc. Un *De profundis* d'une grande beauté expressive a paru dans Riemann, *Handbuch der M. G.*, II 1.

Dessau, Bernhard, violoniste, né à Hambourg le 1er mars 1861 ; fut élevé à La Haye, mais étudia ensuite avec Schradieck (Hambourg et Leipzig), Joachim et Wieniawski. Il fut successivement concertmeister à Görlitz, Gand, Königsberg, Brünn, Prague, Rotterdam (en même temps professeur au Conservatoire), Brême (Philharmonie) et Berlin où il est depuis 1898 à l'Opéra royal et où il a enseigné, pendant quelque temps, au Conservatoire Stern. D. a publié de nombreuses compositions p. violon, etc.

Dessauer, 1. Josef, né à Prague le 28 mai 1798, m. à Mœdling, près de Vienne, le 8 juil. 1876 ; élève de Tomaczek et de Dionys Weber, compositeur favori de lieder, a écrit aussi des ouvertures, des quatuors p. instr. à archet, des morceaux de piano et plusieurs opéras : *Lidwina* (1836), *Ein Besuch in Saint-Cyr* (1838), *Paquita* (1851), *Domingo* (1860) et *Oberon* (non représenté). Cf. Hédouin, *J. D.* — 2. Heinrich, né à Würzbourg en 1863 ; fit ses études dans sa ville natale, puis à Munich et à Berlin (Joachim, Sauret) où il professa pendant quelque temps. Il vit actuellement à Linz. D. a tenté d'augmenter la puissance de l'alto (cordes plus grosses), tout en lui donnant la même touche qu'au violon. Cf. l'*Universal-Violinschule* (1907) du même auteur.

Dessoff, Felix-Otto, né à Leipzig le 14 janv. 1835, m. à Francfort s/M. le 28 oct. 1892 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Moschelès, Hauptmann, Rietz), fut, de 1854 à 1860, chef d'orchestre des théâtres de Chemnitz, Altenbourg, Dusseldorf, Aix-la-Chapelle, Magdebourg et, de 1860 à 1875, chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour, professeur au Conservatoire de la Société des Amis de la musique et directeur des Concerts philharmoniques, à Vienne. D. fut nommé en 1875 chef d'orchestre de la cour à Carlsruhe et, en 1881, premier chef au Théâtre municipal de Francfort s/M. Il a publié de la musique de chambre (sonate de piano, quatuor et quintette p. piano et archets, etc.).

Dessoir, 1. Max, Dr phil. et med., professeur de philosophie à l'Université de Berlin, né à Berlin le 8 févr. 1867 ; s'occupa en premier lieu de psychologie, mais plus tard aussi d'esthétique et aborda alors les problèmes de l'esthétique musicale. Son ouvrage capital est une *Æsthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (1906). D. publie une revue (*Zeitschr. f. Æsth. u. allg. Kunstw.*) dans laquelle paraissent d'intéressantes études sur l'esthétique musicale. Sa femme — 2. Suzanne, née Triepel, cantatrice de concert, née à Grünberg (Silésie) le 23 juil. 1869, se proposait de devenir pianiste, mais étudia le chant sous la direction d'Amalie Joachim et se voua au concert et à l'oratorio. Après son mariage (1899), elle renonça pendant quelques années, dès 1902, à sa carrière, mais elle l'a reprise et se fait remarquer par ses programmes modèles, réservant une large part aux jeunes, et par son talent d'interprétation.

Dessus, terme vieilli pour désigner la partie supérieure d'un ensemble de voix ou d'instruments (en all. : *Diskant*). *Premier d.* = premier soprano ; *second d.* = second soprano ; *d. de viole* = violon, etc.

Destinn, Emmy, cantatrice scénique, née à Prague le 26 févr. 1878 ; élève de Mme Löwe-Destinn (en l'honneur de laquelle elle choisit comme nom de guerre celui de D.), débuta en 1898 (Santuzza) à l'Opéra royal de Berlin auquel elle resta attachée jusqu'en 1908. Elle vit depuis lors à Prague. D. a chanté un peu partout avec le plus grand succès (Bayreuth [Senta], 1901 ; Paris [Salomé, de Strauss], 1907 ; Londres ; New-York ; etc.). Elle a écrit un drame, *Rahel*, des poésies et des nouvelles. Cf. L. Brieger-Wasservogel, *E. D. und Maria Labia* (1908).

Destouches, 1. André-Cardinal, compositeur d'opéras, né à Paris en 1672, m. dans la même ville le 3 févr. 1749 ; élève du Collège des Jésuites, à Paris, fut envoyé en mission dans le Siam, mais entra, à son retour, dans l'armée et y resta jusqu'en 1696. C'est alors seulement qu'il devint l'élève de Campra et écrivit quelques numéros pour l'*Europe galante* de son maître. Son premier opéra, *Issé*, fut représenté en 1697 déjà, avec le plus grand succès, devant le roi et toute la cour ; mais il en donna une seconde version en 1708. D. fut nommé en 1713 inspecteur général de l'Académie, en 1726 maître de la Chapelle-musique, en 1728 surintendant de la musique du roi. Tous ses opéras ont été gravés : *Issé* (1697), *Amadis de Grèce* (1699), *Marthésie* (1699), *Omphale* (1701 [cf. M. v. Grimm]), *Callirhoé* (1712), *Télémaque et Calypso* (1714), *Sémiramis* (1718), ainsi que des ballets : *Le Carnaval et la Folie* (1704), *Les Eléments* (1725), *Les stratagèmes de l'amour* (1726) et deux cantates p. une voix avec orch. : *Œnone* (1716) et *Sémélé* (1719). Les réductions p. piano et chant d'*Issé* et d'*Omphale* ont paru dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français ». Enfin D. a écrit de la musique d'église, entre autres un *Te deum* (1732) souvent exécuté. Louis XIV l'estimait beaucoup et déclarait volontiers que seul il pouvait lui faire oublier Lully. Cf. Kurt Dulle, *A.-C. D.* (1909, thèse). — 2. Franz-Seraph, compositeur d'opéras, né à Munich le 21 janv. 1772, m. dans la même ville le 9 déc. 1844 ; élève de J. Haydn à Vienne, en 1787, fut successivement directeur de musique à Erlangen (1797), deuxième (1799) puis premier concertmeister et maître de musique au gymnase de Weimar (1804-1808), professeur de théorie musicale à Landshut (1810), chef d'orchestre de la cour à Hombourg (1826). Il vécut retiré, à Munich, à partir de 1842. D. a composé un opéra, *Die Thomasnacht* (1791, poème de son frère Joseph) ; une opérette, *Das Missverständnis* (Weimar, 1805) ; un opéra-comique, sa dernière œuvre, *Der Teufel und der Schneider* (poème de son neveu, Ulrich von D.) ; beaucoup de musique de scène : pour *Wallensteins Tod* (1799), *Macbeth* (1800), *Turandot* (1802), *Die Braut von Messina* (1803), *Die Jungfrau von Orleans* (1803), *Tell* (1804), etc. On a gravé de lui la musique de *Turandot*, quelques sonates, des fantaisies, des variations, un concerto, etc. pour piano, un trio, etc.

Destranges, Louis-Augustin-Etienne Rouillé — D., né à Nantes le 29 mars 1863, se lança tout jeune dans la bataille artistique et collabora à une foule de jeunes revues. Fervent wagnérien, il soutient les théories qui lui sont chères dans l'*Ouest-Artiste*, revue de musique française, dont il est, depuis 1890, le rédacteur en chef (avec une interruption, de 1905 à 1911). D. a publié un ouvrage important sur le *Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours*, ainsi que de nombreux

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

travaux de critique musicale : *Souvenirs de Bayreuth* (1888), *Dix jours à Bayreuth* (1889), *L'œuvre théâtrale de Meyerbeer* (1893), *Samson et Dalila de Saint-Saëns* (1893), *Tannhæuser de R. Wagner* (1894), *L'évolution musicale chez Verdi* (1895), *Une partition méconnue : Proserpine de Saint-Saëns* (1895), *Les femmes dans l'œuvre de R. Wagner* (1899), *L'œuvre lyrique de C. Franck, Consonances et dissonances* (1906), et des « guides thématiques » : *Le Rêve* (Bruneau, 1896), *Le Chant de la cloche* (d'Indy, 1890), *Briséïs* (Chabrier); *Fervaal* (d'Indy), *Les Troyens* (Berlioz), *Le Vaisseau fantôme* (R. Wagner), *Messidor* (Bruneau), *Sancho* (Jaques-Dalcroze), *Hænsel et Gretel* (Humperdinck), etc.

Desvignes, VICTOR-FRANÇOIS, né à Trèves le 5 juin 1805, m. à Metz le 30 déc. 1853 ; fut pendant de longues années chef d'orchestre des théâtres d'opérette de différentes villes de province, en France. Il fonda en 1835, à Metz, un conservatoire qui parvint rapidement à une renommée telle que l'Etat en fit l'acquisition en 1841 et l'érigea en succursale du Conservatoire de Paris. D. a publié de la musique de chambre et de la musique religieuse vocale ; un grand nombre d'œuvres importantes, parmi lesquelles deux opéras, sont restées manuscrites.

Deswert (DE SWERT), JULES, violoncelliste très remarquable, né à Louvain le 15 août 1843, m. à Ostende le 24 févr. 1891 ; élève de Servais, à Bruxelles. Après s'être créé une grande réputation par de nombreuses tournées de concerts, il fut engagé en 1865 à Dusseldorf, comme chef d'orchestre suppléant, et trois ans plus tard à Weimar, comme premier violoncelliste de la Chapelle de la cour. En 1869, D. fut appelé à Berlin en qualité de violoncelle-solo et concertmeister de la Chapelle royale et de professeur à l'Académie royale de musique ; mais il abandonna toutes ses fonctions en 1873, entreprit de nouvelles tournées de concerts, puis transféra son domicile à Wiesbaden. Enfin, en 1888, D. fut nommé simultanément directeur de l'Ecole de musique d'Ostende et professeur aux Conservatoires de Gand et de Bruges. D. a composé trois concertos de vcelle, de petits morceaux et des transcriptions pour piano et vcelle, ainsi qu'une symphonie intitulée *Nordseefahrt*. Deux opéras du même ont été représentés : *Die Albigenser* (Wiesbaden, 1878 ; avec succès) et *Graf Hammerstein* (Mayence, 1884). — 2. JEAN-CASPAR-ISIDORE, frère du précédent, né le 6 janv. 1830, m. à Bruxelles en sept. 1896 ; professeur de vcelle au Conservatoire de Bruxelles.

Détaché, dans le jeu des instr. à archet, syn. de *staccato*. GRAND D. = staccato large, à grands coups d'archet ; D. SEC = staccato bref, court, à petits coups d'archet.

Détoner, c.-à-d. laisser fléchir l'intonation, après l'attaque ; l'un des défauts les plus fréquents chez les chanteurs peu exercés. Ce défaut résulte généralement d'une certaine paresse naturelle, il est alors facile à corriger ; moins facile par contre, lorsqu'il résulte d'un manque de justesse d'oreille. Le fait que les chœurs *a cappella* baissent facilement, autrement dit qu'ils se terminent plus bas qu'ils n'ont commencé, provient en général de ce que les choristes ont détonné. On a cherché récemment à en rendre responsable la multiplicité des rapports acoustiques des sons, mais il y aurait dans ce cas tout autant de raisons pour que le chœur montât ; or, ce fait est excessivement rare et provient en général des efforts exagérés de quelques chanteurs pour maintenir le diapason primitif.

Dettmer, WILHELM, chanteur scénique (basse), né à Breinum, près de Hildesheim, le 29 juin 1808, m. à Francfort s/M. le 28 mai 1876 ; fils d'un paysan, il suivit les cours du gymnase de Hildesheim et du séminaire d'instituteurs d'Alfeld, mais il s'enfuit un beau jour et se joignit à une troupe de comédiens errants. Après avoir rempli pendant longtemps des fonctions subalternes à Hanovre, Brunswick, Breslau et Cassel, il surgit tout à coup à Dresde, en 1842, chanteur de premier ordre. Il n'en travailla pas moins encore auprès de Mieksch. Lorsque D. quitta Dresde pour se fixer à Francfort s/M., on lui fit une pension à vie. Il prit sa retraite en 1874.

Deuterus (AUTHENTUS D.), V. MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Développement (all. *Durchführung* ; angl. *development*), nom que l'on donne, dans les formes de la haute composition musicale, à la partie qui suit l'exposition (v. ce mot) des thèmes et dans laquelle thèmes et motifs sont librement travaillés, morcelés ou amplifiés, en un mot combinés de façons toujours nouvelles. On trouve en particulier dans la sonate, la forme la plus importante de la musique instrumentale moderne, le d. immédiatement après la reprise (répétition des thèmes), c.-à-d. au milieu du mouvement en question, entre l'exposition et le dernier retour des thèmes. Cf. DIVERTISSEMENT.

Devienne, FRANÇOIS, né à Joinville (Haute-Marne) le 31 janv. 1759, m. à l'asile d'aliénés de Charenton le 5 sept. 1803 ; virtuose sur la flûte et le basson, membre de la musique des Gardes suisses, à Paris, entra en 1788 dans l'orchestre du Théâtre de Monsieur et fut nommé plus tard professeur au Conservatoire. Il prit sa retraite en 1802. D. a écrit onze opéras et opéras-comiques, une quantité de morceaux concertants pour instr. à vent et orchestre, des symphonies, des concertos de flûte, des quatuors, trios, duos, soli, sonates p. flûte (hautbois, clarinette et basson) et une grande méthode de flûte (1795).

Devrient, 1. EDUARD, né à Berlin le 11 août 1801, m. à Carlsruhe le 4 oct. 1877 ; baryton à l'Opéra royal de Berlin dès 1819 (élève de Zelter, ami de Mendelssohn), devint plus tard acteur, puis régisseur (Dresde, 1844-1846) et directeur de théâtre (Carlsruhe, 1852-1869). Il est l'auteur du libretto et le créateur du premier rôle de *Hans Heiling*, de Marschner. D. a écrit plusieurs ouvrages renfermant des passages qui concernent la musique et les musiciens : *Briefe aus Paris* (1840, entre autres sur Cherubini) ; *Das Nationaltheater in Deutschland* (1848) ; *Das Passionsspiel von Oberammergau* (1851 ; 4e éd., 1890) ; *Geschichte der deutschen Schauspielkunst* (1848-1874, 5 vol.) ; *Meine Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich* (1869, 3e éd. 1891). — 2. WILHELMINE, V. SCHRÖDER-D.

Dextra (lat.), droite (main).

Dezède (ou aussi DESAIDES), né à Lyon vers 1740, m. à Paris en 1792 ; compositeur de divers opéras-comiques autrefois très aimés. Il donna à Paris, à partir de 1772, dix-huit ouvrages d'un à trois actes, dont une partie fut même représentée à l'étranger. Quatre opéras de D. n'ont pas été montés et sont restés manuscrits. Cf. A. Pougin, *D.* (1862).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dezem (Dez), v. Decima, 2.

Dezime (all.), dixième, v. Intervalles.

Diabelli, Antonio, né à Mattsee, près de Salzbourg, le 6 sept. 1781, m. à Vienne le 7 avr. 1858 ; enfant de chœur au couvent de Michaelbeurn, et, plus tard, dans la Chapelle de la cathédrale, à Salzbourg (où il fut l'élève de Mich. Haydn). Il étudia ensuite à l'école latine de Munich et entra, en 1800, au couvent de Raitenhaslach. Lors de la sécularisation des couvents de la Bavière, en 1803, D. se rendit à Vienne où il vécut d'abord comme professeur de piano et de guitare. Il s'associa ensuite à l'éditeur de musique Cappi et reprit en 1824 toute la maison d'édition pour son propre compte (D. et Cie). En 1854, il vendit son fonds d'éditions à C.-A. Spina. D. était un compositeur des plus féconds, écrivant avec une facilité inouïe, mais ses œuvres pédagogiques pour le piano (sonatines, sonates à 4 ms, etc.) ont seules conservé quelque renom. Ses opéras, par contre, ses messes, ses cantates et sa musique de chambre ne jouirent que d'une réputation éphémère. D. était le principal éditeur de Schubert et entretint des relations avec Beethoven dont l'op. 120 se compose de variations sur un thème de D. Cette œuvre, ou du moins une variation, avait été demandée à son auteur par D. pour le recueil « Vaterländischer Künstlerverein » qu'il publiait ; cf. le 57e rapport de la « Lesehalle der deutschen Studenten in Prag », 1906 [H. Rietsch]).

Diapason. 1. Dénomination grecque de l'octave. — 2. On donne le nom de d. (all. *Mensur*), dans les instr. à vent, soit à la détermination exacte de la distance qui sépare les trous les uns des autres (flûtes, hautbois, etc.), soit aux rapports de longueur et de largeur du tuyau sonore (orgue, instr. de cuivre, etc.) ; d. est dans ce dernier cas synonyme de perce (v. ce mot). — 3. D. normal (all. *Kammerton*), c.-à-d. intonation normale de l'échelle fondamentale. Les Grecs anciens avaient déjà coutume d'accorder la cithare sur le *la* (*la*^{2}) dont l'intonation absolue était à peu près la même que de nos jours. Mais cette intonation n'était pas fixée d'une manière constante : elle oscilla notablement dans le cours des temps. Le d. semble avoir été très élevé en Allemagne, dans le courant des xvie et xviie s. ; c'est du moins ce que tendrait à prouver l'accord des anciennes orgues, presque un ton au-dessus de notre d. actuel. Mais petit à petit l'accord baissa, surtout à partir des débuts du style instrumental (all. *Kammermusik*) se développant en dehors de l'église, de telle sorte que celle-ci eut bientôt son propre d., celui des orgues qui accompagnaient les chœurs, le d. choral (all. *Chorton*), ainsi nommé par opposition au d. instrumental (all. *Kammerton*). Le d. de cornet (all. *Kornetton*), celui des hautbois, des « Stadtpfeifer » sans doute, était encore plus haut que le d. choral (une tierce mineure au-dessus du d. instrumental). Le d. choral et le d. instrumental se maintinrent longtemps côte à côte, tantôt montant, tantôt descendant à peu près parallèlement. Même lorsque l'usage du premier eut entièrement disparu, le d. instrumental varia soit dans un sens, soit dans l'autre. Enfin, en 1858, l'Académie des Sciences de Paris fixa définitivement (il faut l'espérer, du moins) la hauteur normale du *la*^{3} à 870 vibrations simples ou 435 vibrations doubles à la seconde, et la conférence internationale réunie à Vienne, en 1885, adopta ce d. Cf. Ellis, *History of musical pitch* (1880), dont un extrait parut en 1888, dans la *Vierteljahresschrift für M.-W.* : cet ouvrage donne des preuves multiples des confusions presque inextricables qui existaient entre les différents pays, aux différentes époques, au sujet de la fixation de l'accord lui-même ou de sa dénomination. V. aussi au mot la. — 3. Par simple métonymie, le terme de d. a passé du son normal à l'instrument qui produit ce son (le *la*^{3} généralement). Le d. est alors une sorte de fourchette en acier forgé qui sert à contrôler la hauteur absolue du son ; il a été inventé en 1711 par John Shore (m. en 1753, luthiste de la Chapelle royale à Londres). Les sons que fournissent les d. n'ont, comme les cloches, que des harmoniques très élevés. Cf. Kielhauser, *Die Stimmgabel* (1907). On se sert aussi parfois comme d. d'un petit instrument à anche battante, dit d. à bouche, mais son usage est peu recommandable. — 4. *Open d.* (angl.), jeu d'orgue correspondant à notre « principal » ; *stopped d.*, jeu d'orgue correspondant à l'un de nos jeux bouchés.

Diapente (gr.), quinte.

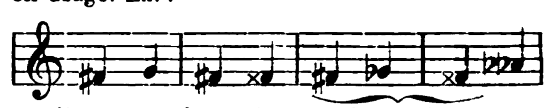
Diaphonie. 1. Terme grec signifiant dissonance, par opposition à *symphonia*, consonance. — 2. Ce même terme était au début du moyen âge (ixe-xiiie s.), synonyme d'*organum* (v. ce mot).

Diaschisma, v. schisma.

Diastolique (grec, c.-à-d. ponctuation), nom que les anciens théoriciens (ex. : Zarlino, Léop. Mozart) donnent à la théorie de la ponctuation musicale, autrement dit du « phraser ».

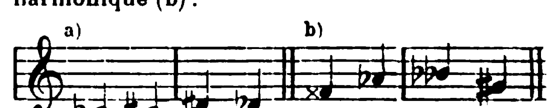
Diatessaron (gr.), quarte.

Diatonique (grec). Les Grecs qualifiaient d., par opposition à chromatique et à enharmonique, toute série de sons procédant principalement par intervalles de tons entiers. Cf. [musique] grecque. Dans notre système tonal moderne, la notion du genre d. est étroitement unie à celle d'une échelle fondamentale (v. ce mot). On qualifie de d. les successions de tons ou de demi-tons d'un degré au degré voisin (altéré d'un ♯, ♭, ×, ♭♭ ou non) de l'échelle fondamentale. Soit : *ut ré, ut ré*♭, *ut* ♯ *ré, ut* ♭ *ré* ♭, *ut* × *ré* ♯. Par contre, on nomme chromatique la succession de deux ou plusieurs sons placés sur un seul et même degré de l'échelle fondamentale et ne différant entre eux que par l'altération. Soit : *ut ut* ♯, *ut ut* ♭, *ut* ♯ *ut* ×. Enfin, deux sons sont dits enharmoniques lorsque, dérivés de deux degrés voisins (ou à distance de tierce) de l'échelle fondamentale, ils sont à peu près de même intonation et absolument identifiés dans le système tempéré actuellement en usage. Ex. :



diatonique, chromatique, enharmonique

C'est dans un sens dérivé que l'on parle de ton (entier) chromatique (a) et de demi-ton enharmonique (b) :



Diaulia, interludes d'aulos qui, chez les Grecs, interrompaient par instants les chants avec acc. d'aulos (aulodie). [Le terme diaulos,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

que l'on a prétendu désigner une paire d'auloi, est absolument inconnu de l'antiquité!]

Diaz de la Peña, Eugenio, né à Paris le 27 février 1837, m. à Coleville le 12 sept. 1901; fils du peintre fameux, fut élève du Conservatoire de Paris et écrivit plusieurs opéras : *Le roi de Candaule* (1865), *La coupe du roi de Thulé* (1867, grand prix de l'Etat) et *Benvenuto* (1890).

Dibbern, Karl, né à Altona le 17 juin 1855; régisseur de l'Opéra néerlandais à Amsterdam, après avoir été chef d'orchestre à Lübeck et à Dresde, a écrit le texte et la musique de plusieurs opérettes (*Der Liebesdiplomat)*, 1888; *Der Bulgare*, 1889; *Kapitän Sander*, 1892; *Attila*, 1895 [texte de D., musique d'Ad. Gunkel]) et opéras (*Erik Jensen*, 1899; *Odja*, 1900).

Dibdin, 1. Charles, né à Southampton le 4 mars 1745, m. à Londres le 25 juil. 1814; fut d'abord chanteur aux théâtres de « Coventgarden » et de « Drury-Lane » à Londres, puis se mit à composer des opéras-comiques en très grand nombre, ainsi que d'autres œuvres scéniques appartenant pour la plupart au genre léger et dont il écrivait généralement lui même le texte. Le projet qu'il formait d'un voyage dans les Indes lui servit de prétexte à une grande tournée de concerts en Angleterre, qui devait lui procurer les ressources nécessaires et dont il nota les impressions dans un ouvrage intitulé *The musical tour of Mr. D.* (1788). L'idée du voyage dans les Indes fut finalement abandonnée et D. se construisit un petit théâtre particulier, sur la place de Leicester (1796). Il revendit ce théâtre en 1805 mais sur ses vieux jours, cherchant encore à gagner sa vie, il dut ouvrir une école de musique qu'il ferma du reste au bout de peu de temps, faute d'élèves. Il mourut dans un état voisin de la misère. D. a écrit aussi un certain nombre d'ouvrages : *The harmonic preceptor* (1804, poème didactique), *The English Pythagoras* (1808), *The professional life of Mr D.* (1803, 4 vol. ; mémoires), *Music epitomisched* (traité élémentaire de musique ; nombreuses éd.), *A complete history of the english stage* (1795, 5 vol.). Il a composé une série de *Table entertainments* (scènes vocales) dont G. Hogarth a publié un choix avec des annotations hist. et biogr. (1848, 2 vol.). — 2. Henry-Edward, petit-fils du précédent, né à Sadlers Wells (Londres) le 8 sept. 1813, m. à Edimbourg le 6 mai 1866 ; organiste et maître de musique, auteur du recueil de chants anglicans le plus répandu : *The standard psalmtune-book* (1857) et d'un *Praise-book* (1865).

Dickinson, Eduard, né à Springfield (Mass.) le 10 oct. 1853; professeur à « l'Oberlin-College », auteur de *Music in the history of the western church* (1902), *The study of the history of music* (1905) *et Growth and development of music* (1905).

Dictée musicale, branche très importante, malheureusement trop négligée encore de l'enseignement musical. Pour faire une d. m., le maître chante ou joue de petites phrases de musique que l'élève doit noter au fur et à mesure. La d. m. est un complément indispensable de l'enseignement du chant et elle offre ce grand avantage de développer l'élève pendant toute la période de la mue. Nägeli (*Gesangbildungslehre*, 1810; p. 120-160), Pflüger (*Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen*, 1853) et Hipp. Dessirier (*Méthode de musique vocale*, 1869, ouvrage couronné) ont attiré l'attention de leurs confrères sur l'importance de la d. m. Plusieurs auteurs ont publié des recueils de d. m. : H. Duvernoy, *Recueil de dictées* (s. date) ; M.-A. Thurner, *Solfèges de rythmes* et *Dictées d'intonation* (s. date) ; A. Lavignac, *Cours complet de dictée musicale* (1882) ; H. Gœtze, *Musikalische Schreibübungen* (1882) ; H. Riemann, *Katechismus des Musikdiktats* (1889 ; 2e éd., 1903); R. Johne, *Musikdiktat* (1900) ; Ritter, *Musical Dictation* (« Primers » de Novello, Nos 29-30), la d. m. servant en outre ici à enseigner pratiquement la théorie du phrasé.

Diderot, Denis, rédacteur principal et l'un des collaborateurs les plus zélés de la célèbre *Encyclopédie* (1751-1765), né à Langres le 5 oct. 1713, m. à Paris le 30 juil. 1784; écrivit entre autres des *Principes d'acoustique* (1748) et des *Mémoires sur différents sujets de mathématiques* (1748). D. a formulé ses idées sur la musique dans un dialogue intitulé *Le neveu de Rameau* (trad. en all. sur le manuscrit et publié par Gœthe, en 1805; puis retraduit et connu sous cette forme jusqu'au jour où, en 1821, l'original fut enfin publié). La « Correspondance littéraire » de Grimm renferme aussi des études de D. Cf. enfin, dans ses *Mémoires, correspondance et ouvrages inédits* (1841, 2 vol.) sa correspondance avec Grimm.

Didyme, grammairien grec, né à Alexandrie en 63 av. J.-C. ; a écrit entre autres un ouvrage sur l' « harmonique » que nous ne connaissons cependant que par des fragments (Porphyre) et des citations (Ptolémée). Les tétracordes de D. sont les suivants :

diatonique $\frac{16}{15}\cdot\frac{10}{9}\cdot\frac{9}{8}$ (ex. : *si ut ré mi*)

chromatique $\frac{16}{15}\cdot\frac{25}{24}\cdot\frac{6}{5}$ (ex. : *si ut ut♯ mi*)

enharmonique $\frac{32}{31}\cdot\frac{31}{30}\cdot\frac{5}{4}$ (ex. : *si *ut mi*)

La tierce maj., 4 : 5, (*ut mi*), existe ici dans les trois genres. C'est avec raison que la différence entre le grand et le petit ton entier ($\frac{9}{8}\cdot\frac{10}{9}$) a reçu le nom de comma *didymique* (81 : 80 ; appelé du reste aussi « syntonique »). Cf. [musique] grecque.

Diebold, Johann, né à Schlatt, près de Hechingen, le 26 févr. 1842 ; élève de Töpler, organiste et maître de chapelle de St-Martin, à Fribourg-en-Br. D. est l'auteur de musique d'église de facture simple (messes, motets, etc. ; *Der Festorganist*, op. 32, etc.) et il a publié une grande anthologie de pièces d'orgue : *Orgelstücke moderner Meister* (3 vol.).

Dieckmann, Ernst, né à Stade le 17 juil. 1861 ; élève de l'Institut royal de musique d'église (Haupt, Löschhorn, Alsleben) à Berlin, a succédé en 1900 à Gust. Jansen comme organiste du dôme de Verden (Aller). Il dirige en outre plusieurs associations chorales et il a écrit des chœurs, des lieder, etc.

Diemer, 1. Philip-Henry, né à Bedford (mais d'origine allemande) le 18 juil. 1839 ; élève de la « Royal Academy of music » de Londres (Holmes, G.-A. Macfarren), devint organiste de l'église de la Trinité et maître de chant dans les écoles de Bedford. Il a créé en 1866 la « Société de musique » de Bedford et organisé des séances de musique de chambre. Auteur de cantates, anthems, chœurs, lieder

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et pièces p. le piano. — 2. (DIÉMER) LOUIS, parent du précédent, né à Paris le 14 févr. 1843; fit ses études au Conservatoire de Paris (Marmontel, Bazin, Ambr. Thomas) et y remporta à l'âge de treize ans, le premier prix de piano. Il prit part, très tôt, aux séances de musique de chambre d'Alard, se fit connaître comme compositeur et succéda, en 1888, à Marmontel, comme professeur de l'une des classes supérieures de piano, au Conservatoire de Paris. La série de concerts qu'il organisa lors de l'Exposition de 1889, dans le but de faire connaître la littérature du clavecin, remporta un succès tel qu'il se voua désormais principalement à la reconstitution de la musique ancienne (XVII[e] et XVIII[e] s.) et qu'il fonda la « Société des instruments anciens ». D. a publié un *Concertstück* (op. 31) et un concerto en *ut* min. (op. 32) pour piano et orchestre, un *Concertstück* (op. 33) pour violon et orchestre, de la musique de chambre (sonate p. le piano ; trio p. piano et archets), de la musique vocale et près d'une centaine de morceaux divers, variations et transcriptions pour le piano. Enfin il a publié un recueil des *Clavecinistes français* (2 vol.).

Dienel, OTTO, né à Tiefenfurth (Silésie) le 11 janv. 1839, m. à Berlin le 7 mars 1905 ; élève du Gymnase de Gœrlitz, du séminaire de Bunzlau, puis de l'Institut royal de musique religieuse et de l'Académie royale de musique à Berlin (1863), organiste virtuose et titulaire, pendant de longues années, de l'église Ste-Marie, à Berlin. D. avait reçu en 1881 le titre de « directeur de musique royal ». Il a écrit un certain nombre de compositions pour orgue, des œuvres chorales, des chants religieux et une brochure : *Die moderne Orgel* (1889, 2[e] éd. 1891).

Diener, FRANZ, né à Dessau le 19 févr. 1849, m. dans la même ville le 15 mai 1879 ; violoniste dans l'orchestre de la cour, à Dessau, et plus tard dans celui du théâtre de « Luisenstadt », à Berlin, sur la scène duquel il débuta également comme chanteur. D. fut engagé comme fort ténor à Cologne (1872-1873), Berlin, Nuremberg, de nouveau Cologne (1876), Hambourg et Dresde (1878).

Diepenbrock, A.-J.-M., né à Amsterdam le 2 sept. 1862 ; professeur au lycée d'Hertzogenbusch de 1888 à 1895, vit actuellement à Amsterdam. D. est, en ce qui concerne la musique, absolument autodidacte. Il n'en a pas moins écrit de la musique religieuse (*Tedeum* p. double chœur [1897], *Stabat mater dolorosa* [1897], *Stabat mater speciosa* [1897], une messe p. ch. d'hommes et orgue [1896], des *Geistliche Lieder* de Novalis, etc.) et profane (*Les Elfes* p. voix de femmes, etc.).

Dierich, KARL, né à Heinrichau (Silésie) le 31 mars 1852 ; élève de Graben-Hoffmann à Dresde, fit d'abord du théâtre (ténor) à Weimar, à Brême, à Schwerin, puis se voua au concert. Il vit à Berlin où sa femme, META GEYER-D., est appréciée comme cantatrice de concerts (soprano).

Dies, ALBERT-K., peintre paysagiste, né à Hanovre en 1755, m. à Vienne le 28 déc. 1822 ; auteur des : *Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, nach mündlichen Erzählungen desselben* (Vienne, 1810).

Dies iræ (lat.), prose de la *Missa pro defunctis* (v. PROSE), dont l'auteur paraît être un franciscain, Thomas de Celano (m. vers 1255). Le *D.* forme depuis le XIV[e] s. la seconde partie du *Requiem* (messe des morts) et fournit au compositeur l'occasion de révéler tout le pouvoir descriptif de la musique (cf. par ex. le *D.* du *Requiem* de Berlioz).

Dièse (grec : *diésis* ; ital. *diesi* ; all. *Kreuz* ; angl. *sharp*), ♯, signe dont on se sert pour hausser un son d'un demi-ton. Pythagore donnait le nom de *diésis* à l'intervalle dont la quarte dépasse la somme de deux tons entiers, c.-à-d. au demi-ton pythagorien 256 : 243, appelé plus tard *limma*. Ce furent ensuite les *pycna* (petits intervalles) du genre enharmonique qui reçurent le nom de *diésis*. Le XVI[e] s., tout empreint de l'esprit de la Renaissance, chercha à faire revivre, naturellement à sa façon, la théorie de la musique antique ; le d. reparut alors comme quart de ton et l'on prétendit pénétrer le mystère des effets merveilleux de la musique antique, en introduisant au moyen du d. de multiples et subtiles distinctions dans l'intonation des sons, en construisant des instruments pourvus de touches spéciales pour les quarts de ton, etc. (Cf. VICENTINO et COLONNA). Lorsque toutes ces illusions se furent envolées, le nom de d. resta pour le signe ♯. V. ALTÉRATION 2 et B.

Diet, EDMOND-MARIE, né à Paris le 25 sept. 1854 ; élève de C. Franck et de Guiraud, auteur de nombreux opéras-comiques (*Stratonice*, 1887 ; *Le cousin Placide*, 1887 ; *La revanche d'Isis*, Paris, 1906), ballets et pantomimes (*Scientia*, 1889 ; *La grève*, 1893 ; *La belle et la bête*, 1895 ; *Rêve de Noël*, 1896) et opérettes (*Fleur de vertu*, 1894 ; *M[me] Potiphar*, 1897 ; *Madame la Présidente*, Paris, 1902 ; *Le voyage de la mariée*, 1904 ; *Gentil Crampon*, 1897 ; *Watteau* [avec Pujet], Paris, 1900).

Dieter (DIETTER), CHRISTIAN-LUDWIG, violoniste, né à Ludwigsburg le 13 juin 1757, m. à Stuttgart, où il était musicien de la chambre, en 1822 ; a écrit pour la scène de Stuttgart des comédies lyriques : *Der Schulze im Dorf* (1776), *Der Irrwisch* (1779), *Das Freischiessen*, *Der Rekrutenaushub*, *Glücklich zusammengelogen*, *Die Dorfdeputierten*, *Der Luftballon*, *Elisinde* ; des opéras-comiques : *Belmonte und Constanze* (1784), *Des Teufels Luftschloss* (1802), et un grand opéra : *Laura Rosetti* (1781). Ses concertos de violon, cor, flûte, hautbois, basson, ses morceaux de violon et ses morceaux concertants pour flûtes, pour hautbois, etc., sont presque tous restés manuscrits. Cf. *Herzog Karl Eugen und seine Zeit*, III (1905 [H. Abert]).

Dietrich, 1. SIXTUS (aussi XISTUS THEODORICUS), né à Augsbourg entre 1490 et 1495, m. à St-Gall le 21 oct. 1548 ; passa sa jeunesse à Fribourg en B., entra en 1517 au service de la maison Rudolfinger à Strasbourg et fut nommé l'année suivante maître d'école à Constance. D. était très doué pour la musique et il alla encore, en 1540, à Wittenberg pour y suivre certains cours ; mais il n'abandonna point pour cela la place qu'il occupait à Constance. Il s'enfuit à St-Gall, lors du siège de Constance par Charles-Quint. On ne connaît de D., jusqu'à ce jour, qu'un livre de *Magnificat* à 4 v. (1535 [1537]), un d'antiennes à 4 v. (1541) et un encore d'hymnes à 4 v. (1545) publiés séparément. Des motets détachés, des lieder, etc., ont paru dans diverses anthologies musicales d'imprimeurs allemands, de 1535 à 1568. V. un beau lied à 3 v., de D., dans Riemann, *Handbuch der M. G.* 2, I, p. 371 ss. — 2. ALBERT-HERMANN, né à Forsthaus Golk, près de Meissen, le 28 août 1829, m. à Berlin le 20 nov. 1908 ; élève de l'Ecole de la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Croix à Dresde, y reçut, de Julius Otto, les premières leçons de théorie musicale, puis continua ses études musicales au Conservatoire de Leipzig (1849-1851 ; Rietz, Moscheles) et à l'Université. En 1851, il se rendit à Dusseldorf auprès de Robert Schumann, dont il fut l'élève zélé jusqu'au début de la maladie cérébrale du maître (1854). D. fut nommé l'année suivante directeur des concerts d'abonnement à Bonn, et en 1859 directeur de musique de la ville. En 1861, il accepta le poste de chef d'orchestre de la cour, à Oldenbourg, puis se retira en 1890 et alla vivre à Berlin, où il devint membre de l'Académie des beaux-arts et, en 1899, prof. royal. Œuvres : symphonie en *ré* min. (op. 20), une ouverture, *Normannenfahrt* ; des œuvres p. chœur et orchestre : *Morgenhymne*, *Rheinmorgen, Altchristlicher Bittgesang* ; un concerto de violon, un concerto de vcelle, des trios p. piano et archets, une sonate p. vcelle, une p. piano à 4 ms, une romance pour cor et orchestre, des lieder, des duos, des chœurs, des morceaux de piano. D. a également donné avec succès deux opéras : *Robin Hood* (Francfort s/M., 1879), *Das Sontagskind* (Brême, 1886). Il a écrit un volume d'*Erinnerungen an J. Brahms* (1898).

Dietrichstein, MORITZ, comte, né à Vienne le 19 févr. 1775, m. dans la même ville le 27 août 1864 ; intendant de la musique (1819) puis du théâtre (1821) de la cour, fut ensuite directeur de la Bibliothèque impériale (1826) puis premier chambellan (1845-1848). D. était bon musicien. Il a publié plusieurs recueils de lieder (aussi des chants religieux à l'usage des écoles), des danses allemandes et des menuets (p. les « redoutes » de Vienne).

Dietsch, PIERRE-LOUIS-PHILIPPE, né à Dijon le 17 mars 1808, m. à Paris le 20 févr. 1865 ; le premier musicien qui écrivit la partition du *Vaisseau fantôme* dont Rich. Wagner avait dû, par nécessité, vendre le texte (traduit par Foucher) et qui fut représentée à l'Opéra en 1842. D. était un ancien elève du Conservatoire de Paris, devenu maître de chapelle de St-Eustache (1836) puis de la Madeleine, professeur à l' « Ecole Niedermeyer » puis chef d'orchestre à l'Opéra (1860-1863). Il a écrit 25 messes, un *Magnificat* et *Tedeum*, etc., des pièces d'orgue et des notes sur l'accompagnement du plain-chant.

Dietz, 1. FRIEDRICH-WILHELM, né à Marburg s. l. L. le 15 juin 1833, m. à Soden (Taunus) le 16 déc. 1897 ; élève de Spohr et de Kraushaar, à Cassel, professeur de violon très apprécié à Francfort s. M., a écrit de la musique de chambre (pièces p. piano et violon, piano et vcelle, etc.). — 2. PHILIPP, auteur d'un ouvrage de bibliographie hymnologique : *Die Restauration des evang. Kirchenliedes etc.* (Marburg, 1903). — 3. MAX, né à Vienne le 9 avr. 1857 ; fils d'un médecin de la cour, prit son doctorat en philosophie et, après un voyage d'études à Paris, publia une *Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Direktorium* (1885). D. s'inscrivit en 1886 comme privat-docent de sciences musicales à l'Université de Vienne et fut nommé, en 1908, professeur extraordinaire. Il a organisé des cycles de conférences illustrées de musique, collaboré à un grand nombre de journaux et de revues, et publié des œuvres choisies de l'empereur Léopold Ier (messes, *Stabat, Requiem,* 1891) et *Recitativo e Duetto fra l'anima e Gesù Cristo* d'Alfr. de Liguori (1895). — 4. JOHANNA-MARGARETHA, née à Francfort s/M. le 15 sept. 1867 ; y fit ses études de chant, au Conservatoire Raff, passa quelque temps au Théâtre de la cour, à Darmstadt, puis se voua exclusivement au concert et à l'oratorio (soprano).

Dieupart, CHARLES, pianiste-compositeur français, arriva à Londres en 1707, remplit les fonctions de claveciniste à l'Opéra dirigé par Hændel, et mourut pauvre, en 1740. On connaît de lui : des *Select lessons for the harpsichord* (s. d.), une *Suite* en *fa* min. (par le relevé d'une copie que J.-S. Bach en avait faite de sa main mais qui est perdue), quelques *Songs* et *Six suites de clavessin* (*Ouvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuets, Rondeaux et Gigues) mises en concert pour un violon et une flûte, avec basse de viole et un archiluth* (s. d.).

Differencias, dénomination adoptée par les compositeurs pour le luth et l'orgue, au XVIe s., pour des variations souvent très travaillées sur de vieilles mélodies connues.

Differentiæ [tonorum], v. TROPE.

Differenzton (all.), v. [SON] RÉSULTANT.

Dilliger, JOHANN, né à Eisfeld le 30 nov. 1593, m. à Cobourg, où il était diacre, le 28 août 1647 ; a publié, de 1612 à 1642, un grand nombre de compositions religieuses : *Prodromi triciniorum sacrorum*; *Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.* ; *Exercitatio musica 1, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali* ; *Trauerlied auf den Tod eines Kindes* (à 4 v.) ; *Gespräch Dr Luthers und eines kranken Studiosi* (à 4 v.) ; *Musica votiva* ; *Musica christiana cordialis domestica*; *Musica concertativa* ou *Schatzkæmmerlein neuer geistlicher auserlesener Konzerte* ; *Jeremias pœnitentiarius* ; etc.

Diludium (lat.), interlude.

Diluendo (ital.), en s'éteignant, à peu près syn. de *morendo*.

Dima, GEORGE, né à Cronstadt le 10 oct. 1847; était au Polytechnicum de Carlsruhe, lorsqu'il se décida à embrasser la carrière musicale et devint l'élève de Giehne (Carlsruhe), Uffmann (Vienne), Thieriot (Graz) et du Conservatoire de Leipzig. D. fut nommé, en 1881, directeur de la « Société roumaine de musique » etc., à Hermannstadt, puis, en 1899, maître de musique au gymnase de Cronstadt, directeur de la maîtrise de St-Nicolas et de la Société chorale roumaine. Il a publié une série d'œuvres vocales et instrumentales fort bien écrites.

Diminué. On dit d. 1° tout intervalle plus petit d'un demi-ton chromatique que l'intervalle mineur ou juste. Le renversement fait d'un intervalle d. un intervalle augmenté. — 2° Tout accord limité (dans le sens habituel du système de la basse chiffrée) par un intervalle d., à savoir : l'accord de quinte diminuée et l'accord de septième diminuée, ex. : *si. ré. fa* et *sol* ♯. *si. ré. fa*.

Diminuendo (ital.), abr. *dim.*, *dimin.*, en diminuant d'intensité, de plus en plus faible. Cf. CRESCENDO.

Diminuer, signifie, dans l'ancienne théorie du contrepoint (v. ce mot), remplacer l'écriture note contre note par l'emploi de valeurs moindres. *Contrapunctus diminutus* ne signifie donc rien autre que *C. floridus* ou *C. figuratus* Cf. COLOR.

Diminution. 1. Dans le canon (v. ce mot) la fugue, etc., présentation du sujet en valeur

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

moindres que sous sa forme première. — 2. Dans la musique proportionnelle, réduction, en général de moitié, de la valeur des notes (v. PROPORTION). Le signe de diminution le plus ancien consiste en une simple barre verticale traversant le signe de mesure Φ ₵; il avait à peu près la même signification que notre allegro, c.-à-d. qu'il indiquait un mouvement animé (v. ALLA BREVE).

d'Indy, v. INDY.

Dimler (DIMMLER), ANTON, né à Mannheim le 14 oct. 1753, m. à Munich vers 1819; élève de Zywny (cor) et de l'abbé Vogler (composition), entra comme corniste, en 1778, dans la Chapelle de la cour. Lorsque Charles-Théodore transféra celle-ci à Munich, il emmena aussi les musiciens, mais D. passa à ce moment au pupitre de contrebasse. On a conservé des manuscrits de symphonie, concertos, quatuors, etc. de D. Mais il s'est fait une célébrité surtout par ses nombreuses partitions de ballets (185, à ce que l'on prétend) et il a donné des opérettes : *Der Guckkasten* (1794), *Die Schatzgräber* et *Die Zobeljäger*.

Dingelstedt, JENNY, née LUTZER, née à Prague le 4 mars 1816, m. à Vienne le 3 oct. 1877; avait épousé, en 1843, le poète Franz D. Elle se fit apprécier comme cantatrice scénique (soprano) et fut engagée à Prague (1832) et à Vienne (jusqu'en 1845).

Dinger, HUGO, né à Cölln s. l'Elbe le 2 juil. 1865; dramaturge du Théâtre de la cour de Meiningen et actuellement professeur de dramaturgie à l'Université d'Iéna. D. a écrit : *Rich. Wagners geistige Entwicklung* (vol. I, 1892), *Die Meistersinger von Nürnberg* (éd. franç. par Dwelshauvers), etc.

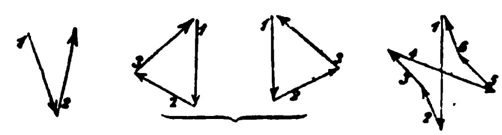
Dioxian (gr.), dénomination ancienne (Philolaos, par ex.) de la quinte, soit à proprement parler du groupe sonore qu'enferment les deux sons limites supérieurs de deux tétracordes voisins, soit : *mi fa sol la* || *si ut ré mi*. Cf. SYLLABA.

Diphona amœna et florida, anthologie publiée par Er. Rothenbucher, à Nuremberg, en 1549, chez Montan et Neuber. Elle renferme des *bicinia* (v. BICINIUM) de : Al. Agricola, Blankenmuller, A. de Bruck, L. Compère, Divitis, M. Eckl, A. Erich, Eustachius Romanus, G. Fabricio, Fevin, G. Forster, A. Gardane, M. Gascogne, J. Gernwein, Gosse, J. Heller, Lupus, Hesdin, Leheurteur, H. Isaac, Jacotin, Meistre Jan, Josquin, Lampadius, M. Lasson, St. Mahu, P. Moulu, Obrecht, Okeghem, Konr. Rein, Resinarius, Osw. Reuter, Richafort, Larue, Senfl, Joh. Stahel, Stolzer, T. Susato, J. Thamant, Verbonet, Willaert, P. Wüst.

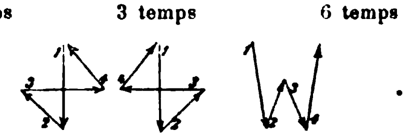
Dippel, ANDREAS, chanteur scénique (ténor), né à Cassel le 30 nov. 1866; élève de J. Hey (Berlin), Leoni (Milan) et Rau (Vienne), débuta en 1887 au Théâtre municipal de Brême et fit partie, dès 1893, du personnel de l'Opéra de la cour, à Vienne. Il est depuis 1909 co-directeur du « Metropolitan Opera » de New-York.

Dirge (angl.), chant funèbre, terme dérivé du latin : *Dirige domine* (antienne de la 1re nocturne de l'office des morts).

Diriger, c.-à-d. conduire un orchestre, un chœur, un opéra, etc. Une œuvre musicale, peut, selon la personnalité de l'interprète, être présentée de façons très diverses, quoique toutes subordonnées aux indications fournies par le compositeur. Un opéra, une symphonie, etc. exigent non pas seulement un exécutant, mais tout un groupe d'exécutants dont l'individualité doit se soumettre à une autorité unique, celle du chef d'orchestre ou directeur qui est alors le véritable interprète. Les moyens par lesquels le chef peut faire valoir sa conception de l'œuvre sont très restreints, du moins pendant l'exécution publique ; tandis que, dans les répétitions, il peut avoir recours à la parole, chanter ou même jouer tel ou tel passage, sur l'instrument en question, frapper des rythmes avec son bâton, etc., toute autre indication que les mouvements du petit bâton qu'il tient dans la main lui est absolument interdite pendant l'exécution. Exceptionnellement, un regard jeté au chanteur ou à l'instrumentiste, un mouvement de la main restée libre peuvent rendre des services inappréciables ; le « bâton de direction » n'en reste pas moins l'intermédiaire principal entre le chef et les exécutants, aussi les différents mouvements qu'on lui imprime ont-ils pris un sens conventionnel absolument fixe. La baguette directoriale a spécialement pour but l'indication nette et précise du tempo et des grandes divisions de la mesure (v. ce mot). Les principaux mouvements sont les suivants : le temps fort (premier temps) est toujours indiqué par un mouvement descendant, les autres mouvements sont plutôt horizontaux à l'exception du dernier qui est ascendant. Il est absolument indifférent que le second temps soit battu de droite à gauche ou de gauche à droite ; quant aux temps intermédiaires, ils ne sont soumis à aucune règle bien précise et c'est là qu'apparaissent déjà les particularités de chaque chef. Toutefois les principales sortes de mesures : à deux temps (2/8, 2/4, ₵, 2/1, ou aussi 6/16, 6/8, 6/4, lorsque le mouvement est rapide et que l'on ne compte que deux temps), à trois temps (3/8, 3/4, 3/2, ou aussi 9/16, 9/8, 9/4, lorsqu'on ne compte que trois temps), à quatre temps (₵, 4/2, 4/8, ou aussi 12/16, 12/8, etc.) et à six temps (composée à deux temps, 6/4, 6/8) se battent, dans la règle, de la manière suivante (v. MESURE 2) :



2 temps 3 temps 6 temps



4 temps

Pour les mesures à neuf (composées à trois temps) et à douze (composées à quatre temps) temps, on bat trois fois chaque temps des mesures à trois et à quatre, en ayant soin cependant de faire le premier mouvement plus grand que les deux autres. La mesure à cinq temps est le plus souvent divisée en 3 + 2 ou 2 + 3, ou encore considérée comme une modification de la mesure à quatre dans laquelle on intercale un cinquième battement. De même pour les mesures à sept temps : 3 + 4 ou 4 + 3, etc. Le *crescendo* s'indique généralement au moyen de mouvements de plus en plus larges ; le *diminuendo*, au contraire, au moyen de mouvements de plus en plus petits ; un *sforzato*, un accent, au moyen d'un mouvement sec et très

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

court, un changement de tempo (*stringendo, ritardando*) par l'intervention de la main libre. Mais ici, plus encore que dans la façon de battre les temps, se manifeste librement la personnalité de chaque chef. Lorsqu'il y a un point d'orgue, on en indique la durée en tenant le bâton en l'air, et la fin en imprimant à celui-ci un petit mouvement en forme de crochet. On pourra consulter, pour de plus amples informations sur l'art de diriger, le supplément au traité d'instrumentation de Berlioz : *L'art du chef d'orchestre*. Cf. aussi : Wagner, *Ueber das Dirigieren* (1869) ; M. Kufferath, *L'art de diriger l'orchestre* ; J. Pembaur, *Ueber das Dirigieren* ; Weingartner, *Ueber das Dirigieren* (1895 ; 3e éd. 1905) ; Deldevez, *L'art du chef d'orchestre* (1878) ; K. Schröder, *Katechismus des Dirigierens u. Taktierens* (1889) ; E. Blitz, *Quelques considérations sur l'art du chef d'orchestre* (1887) ; A. Dubois, *Etude sur la direction de l'orchestre* (1898) ; A. Laser, *Der moderne Dirigent* (1905). — Pour ce qui concerne l'histoire de la d., on consultera : E. Vogel, *Zur Geschichte des Taktschlagens* (« Jahrb. Peters », 1898), et Rud. Schwartz (*id.*, « Jahrb. Peters », 1907). L'indication silencieuse de la mesure est un progrès du XIXe s., car on frappait autrefois les temps soit avec le pied (comme déjà dans l'ancienne tragédie grecque), soit plus tard avec un grand bâton, un rouleau de musique ou enfin un archet de violon. O. Fleischer (*Neumenstudien* I, 1895) a prouvé en outre que les mouvements du chef jouaient, dans l'antiquité et au début du moyen âge, le rôle de notation mnémotechnique (chéironomie). Cf. enfin A. Pisa, *La battuta della musica* (1611) ; Mattheson, *Der vollkommene Kapellmeister* (1739) ; Reichardt, *Ueber die Pflichten der Ripienviolinisten* (1776) ; Junker, *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters etc.* (1782) ; Gassner, *Dirigent und Ripienist* (1844).

Diruta, 1. GIROLAMO, né à Pérouse vers 1560 ; élève de Costanzo Porta, de Zarlino et de Claudio Merulo qui était très fier de lui (cf. la préface de ses *Canzoni alla francese in tavolatura*, 1598), entra en 1574 au couvent des Minorites de Corregio, puis vécut à Venise où il fut organiste jusque vers 1593. Il fut nommé ensuite organiste des cathédrales de Chioggia (1597) puis de Gubbio (1609). L'année de sa mort est inconnue. D. a publié un ouvrage des plus intéressants : *Il Transilvano* (dédié à Sigismondo Batori, prince de Transylvanie), *o Dialogo sopra il vero modo di sonar organi e stromenti da penna*. La première partie de cet ouvrage (1593 et dès lors fréquemment rééditée) contient des renseignements sur la technique et le doigté des instr. à clavier, ainsi que de courts morceaux d'orgue de D. lui-même, de Merulo, A. et G. Gabrieli, Luzzaschi, Banchieri, Quagliati, Guami, Bellhaver, Fatorini, Mortari, Romanini ; la seconde partie, portant comme sous-titre : *Sopra il vero modo di intavolare ciascun canto semplice diminuito*, parut en 1609 (2e éd. 1622) et renferme un traité de contrepoint, un de transposition et des indications sur le choix et l'accouplement des jeux d'orgue. Cf. « Vierteljahresschr. für M. W. » 1892, p. 307 ss. (K. Krebs) et M. Seiffert, *Gesch. der Klaviermusik*, p. 44 ss. — 2. AGOSTINO, né lui aussi à Pérouse, moine de l'ordre des Augustins, fut maître de chapelle d'église à Asola, à Rome et enfin à Pérouse. Il a écrit des messes, des litanies, des vêpres, des psaumes et un recueil de *Poesie heroiche* (impr. de 1617 à 1647).

Dis (all.) = *ré* ♯ ; DISIS = *ré* ×.

Discantus (lat.), 1. *D.* ou *Cantus*, c.-à-d. soprano ou dessus. — 2. V. DÉCHANT.

Discordance (lat. *discordantia*), succession ou simultanéité de sons dont le rapport est musicalement illogique ou incompréhensible.

Discordato (ital.), indication d'un changement voulu de l'accord d'un instr. à cordes (p. ex. : *Violino d.*). Cf. SCORDATURA.

Discordé, se dit d'un jeu d'orgue dans lequel chaque touche fait parler simultanément deux flûtes de perce étroite, accordées à environ un comma de distance ; ex. *voix céleste, unda maris*. On nomme aussi ces jeux des JEUX ONDULANTS.

Disdiapason, c.-à-d. double octave.

Diskant (all.) = dessus ou soprano. *Diskantschlüssel* = clef d'*ut*, première ligne.

Disposition. On entend, dans la règle, par d. d'un orgue, le devis contenant les indications de coût, la description technique, etc. de l'orgue que l'on veut faire construire ; mais on donne fréquemment aussi le nom de d. à la description sommaire d'un orgue déjà construit et particulièrement à l'énumération des registres, des pédales ou des boutons d'accouplement, etc. Cf. Riemann, *Katechismus der Orgel* (2e éd., 1901) et Schweizer et Matthias, *Internationales Regulativ f. Orgelbau* (1910).

Dissonance (lat. *Dissonantia*), trouble qu'apportent à la conception une (consonance) des sons appartenant à une seule et même harmonie, un ou plusieurs sons que l'on ne peut interpréter que comme représentants d'une autre harmonie naturelle. Il est donc plus juste, au point de vue *musical* (Rameau le constatait en 1722 déjà), de parler de SONS DISSONANTS que d'intervalles dissonants. Une théorie de la d. dans laquelle on ferait abstraction de l'harmonie serait bientôt à bout d'arguments et de définitions (cf. INTERVALLE). Pour savoir quel est le son qui dissone dans un intervalle acoustiquement dissonant, il faut avant tout connaître l'harmonie dans le sens de laquelle cet intervalle doit être interprété : ainsi, dans *ut-ré*, c'est *ré* qui dissone s'il s'agit de l'accord d'*ut* maj., *ut* au contraire, s'il s'agit de *sol* maj. D'autre part, ainsi que Momigny déjà le fait remarquer avec beaucoup d'à propos (*Encycl. méthodique, Musique* (1818), art. Harmonie), TOUTE CONSONANCE ACOUSTIQUE PEUT ÊTRE UNE DISSONANCE MUSICALE : ainsi, dans *ut-sol*, ce dernier son dissone (retard de *la bémol*) s'il s'agit de l'acc. de *la bémol* maj. Toutefois il faut tenir compte du fait que l'interprétation harmonique des sons dissonants est non pas coordonnée, mais subordonnée à celle de l'harmonie principale ; c'est donc dans le sens de cette harmonie que devront être interprétés les accords dissonants. Rameau déjà sut reconnaître à certains sons accessoires, dissonants, la faculté de déterminer la place d'une harmonie dans l'ensemble de la tonalité. Il y a donc lieu de considérer tout d'abord cette catégorie de sons dissonants, la plus importante de toutes : A. DISSONANCES CARACTÉRISTIQUES : 1) la septième min. ajoutée à l'acc. parfait maj. et conférant à ce dernier le sens de dominante, soit *ut. mi. sol.* / *si bémol* = dominante de *fa* maj. ou min. ; 2) la sixte maj. ajoutée à l'acc. parfait maj. et conférant à ce dernier le sens de sous-dominante,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

soit *ut. mi. sol.* / *la* = sous-dominante de *sol* maj. ; 3) la septième inférieure ajoutée à l'acc. parfait min. et conférant à ce dernier le sens de sous-dominante, soit *la.* / *ut. mi bémol. sol* = sous-dominante de *sol* min. ; 4) la sixte inférieure ajoutée (comme on le fait de nouveau couramment) à l'acc. parfait min. et conférant à ce dernier le sens de dominante, soit *si bémol.* / *ut, mi bémol. sol*, en *fa* min. A regard de ces quatre d. caractéristiques (D^7, S^6, S^{VII}, D^{VI}) et du rôle essentiel qu'elles jouent, tant à l'intérieur de la tonalité que dans la modulation, toutes les autres d. n'apparaissent que comme autant de formations accidentelles et résultant tantôt d'une animation plus grande, tantôt au contraire d'un arrêt momentané de la progression normale des parties. Les autres d. peuvent se répartir en trois catégories : — B. DISSONANCES DE PASSAGE, c.-à-d. celles qui résultent de la progression mélodique d'une partie à travers les sons intermédiaires de l'accord que représentent les autres parties, soit, sur l'accord d'*ut* maj. : *ut* RÉ *mi*, *mi* FA *sol*, *sol* LA SI *ut* (ou en sens inverse). Ces sons, dits *notes de passage* ou *notes de change* et parfois *appogiatures*, sont d'une compréhension d'autant plus aisée qu'ils tombent sur des temps rythmiques plus faibles, d'autant plus difficile qu'ils sont plus éloignés de leur appui harmonique et que la mélodie dont ils font partie procède par degrés disjoints. Il arrive parfois que ces d. de passage donnent naissance à des *consonances feintes*, harmonies dissonantes qui, sous les dehors de la consonance, sont comme autant d'énigmes dont la solution donne à la phrase musicale un attrait particulier. Ces consonances feintes sont a) l'*harmonie parallèle* (relative) résultant de la substitution de la sixte de l'acc. maj. et de la sixte inférieure de l'acc. min. à la quinte de l'harmonie naturelle, soit, en *ut* maj. : les acc. de *la* min. (Tp), *ré* min. (Sp) et *mi* min. (Dp) et, en *la* min. : les acc. d'*ut* maj. (°Tp), de *fa* maj. (°Sp) et de *sol* maj. (°Dp) ; b) l'*harmonie de change de sensible* résultant de la substitution de la sensible (inférieure en majeur <, supérieure en mineur >) à la prime de l'harmonie naturelle, soit, en *ut* maj. ; T̸ = *mi* min., S̸ = *la* min., D̸ = *si* min. [!], et en *la* min. : T̸ = *fa* maj., D̸ = *ut* maj. : S̸ = *si bémol* maj. [!] — C. DISSONANCES PAR RETARD de l'une ou l'autre des parties qui constituent l'ensemble harmonique : quarte provenant de l'harmonie précédente et retardant l'entrée de la tierce, seconde retardant celle de la prime ou de la tierce, sixte retardant celle de la quinte (ce qui donne de nouveau une harmonie parallèle, pour autant que la quinte elle-même ne se trouve pas dans une autre partie), etc. On peut même avoir plusieurs retards simultanés (ex. de quarte et de sixte devant la tierce et la quinte = *acc. de quarte et sixte*), ou encore des retards combinés avec des d. caractéristiques ou de passage. — D. DISSONANCES CHROMATIQUES, résultant de l'altération chromatique d'un ou de plusieurs sons de l'harmonie naturelle (*acc. altérés*). Une telle altération peut fort bien avoir le caractère d'une note de passage comme c'est le cas, par ex., pour la quinte augmentée servant de transition entre la quinte juste et la sixte faisant partie intégrante de l'harmonie suivante (en *ut* maj. : *sol*, SOL DIÈSE, *la*). *Toute altération marque une tendance à sortir de l'harmonie à laquelle elle a été apportée ;* c'est là une règle générale, à tel point que l'on peut affirmer qu'il y a faute d'« orthographe » musicale, lorsque le son altéré fait retour au son naturel de l'harmonie primitive (ex., en *ut* maj., *sol diese* employé faussement pour *la bémol*, si le *sol dièse* revient au *sol* naturel). Il va de soi que l'on peut aussi combiner l'altération avec la d. caractéristique, la note de passage, le retard, et qu'ainsi le nombre des accords dissonants devient en quelque sorte infini.

Distinction (lat. : DISTINCTIO). 1. Nom que l'on donne, dans le chant grégorien, à chacun des fragments mélodiques résultant du sens et, par conséquent, de la ponctuation du texte ; la fin de chaque d. est marquée en général par un groupe de neumes plus long qu'à l'ordinaire. Les anciennes notations neumatiques des graduels, etc. comportent, dans la règle, quatre d. pour chaque vers, soit par ex. : *Domine* | *libera animam meam* || *a labiis iniquis* | *et a lingua dolosa*. Le rétablissement par les Bénédictins de Solesmes (dont les recherches ont servi de base aux nouvelles éditions officielles [*Editio Vaticana*, dès 1904]) des anciennes mélodies, avec toute leur riche ornementation, doit avoir pour conséquence dernière et inéluctable le retour aux anciennes valeurs rythmiques de ces chants. A défaut de quoi « les vocalises » qui marquent la fin de chaque d. reprendront leur caractère d'appendices inutiles et seront supprimées comme elles l'avaient été lors de la réforme post-tridentine et dans l'*Editio Medicæa* de 1614 qui en résulta (cf. l'ouvrage de Raph. Molitor). — 2. Syn. de *differentia*, v. TROPES.

Dithyrambe, dernière forme artistique, issue du culte de Bacchus (Dionysos), de la lyrique grecque antique : chœur avec acc. d'aulos. L'introduction du soliste (ὑποκριτής) par Thespis, en 536 av. J.-C., fut le premier pas vers la tragédie que prépara aussi l'apparition (Arion, vers 600) dans le d. de l'élément pathétique. Tandis qu'à ses débuts le d. n'était qu'une chanson bachique en l'honneur du dieu, il devint, dans la dernière période de la musique grecque et par l'apport des solistes (Philoxenos, 440-380), une pièce de haute virtuosité. Cf. Riemann, *Gesch. d. Musik des Altertums* (« Handbuch der M. G., 1 I).

Ditonus, dénomination grecque, latinisée, de la tierce majeure.

Ditson, OLIVER, né le 30 oct. 1811, m. le 21 déc. 1888, fondateur de la maison d'éditions musicales la plus ancienne et la plus considérable de l'Amérique. Le siège central de ce commerce énorme (catalogue de musique de 50,000 numéros, id. de livres de 2000 numéros) se trouve à Boston ; il existe des succursales à New-York et à Philadelphie.

Ditters (VON DITTERSDORF), KARL, né à Vienne le 2 nov. 1739, m. à Neuhof, dans le district de Pilgram (Bohême), le 24 oct. 1799 ; reçut très tôt d'excellentes leçons de violon et fit partie de l'orchestre de l'église des Bénédictins. Il entra ensuite comme page chez le prince Joseph de Hildburghausen, qui prit très grand soin de son éducation et lui procura en 1761 une place dans l'Orchestre de la cour, à Vienne. En 1765, D. fut nommé maître de chapelle de l'évêque de Grosswardein (Hongrie) ; il succédait ainsi à Michael Haydn. Il s'agissait alors de se mettre avec ardeur à la composition : D. écrivit un grand nombre d'œuvres d'orchestre et de musique de chambre, ainsi que plusieurs oratorios. En 1769, l'évêque congédia sa chapelle,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mais, après avoir voyagé pendant quelque temps, D. trouva un engagement à Johannesburg, chez le comte Schaffgotsch, prince-évêque de Breslau ; il remplissait en même temps que les fonctions de directeur de la Chapelle, celles de maître forestier de la principauté de Neisse et avança en 1773 au grade de capitaine du baillage de Freiwaldau. D. reçut du pape, en 1770, l'ordre de l'Eperon d'or et en 1773, par l'entremise d'un agent, ses lettres de noblesse ; il prit dès lors le nom de D. de Dittersdorf. D. avait installé à Johannesburg un petit théâtre pour lequel il composa une quantité d'ouvrages. Les plus importantes de ses œuvres sont celles qu'il écrivit à l'occasion de séjours réitérés à Vienne (1773, 1786), des oratorios : *Esther*, *Isaac* et *Hiob*, et des opéras-comiques : *Doktor und Apotheker* (1786), *Betrug durch Aberglauben* (1786), *Liebe im Narrenhaus* (1787), *Hieronymus Knicker* (1787) et *Rotkäppchen* (1788). La mort du prince-évêque (1796) mit D. dans une situation fort malaisée, mais il fut accueilli par Ignace von Stillfried, en son château de Rothlhotta. Les opéras de Mozart supplantèrent bientôt, à Vienne surtout, ceux de D. dont un seul, *Doktor und Apotheker*, resta au répertoire jusqu'à nos jours (éd. nouv. par Rob. Hirschfeld) ; une gaîté de bon aloi, la fraîcheur et le naturel, l'écriture aisée et correcte sont autant de caractères communs à toutes les œuvres de D. Il a écrit en plus de ses 28 opéras, de plusieurs oratorios, messes et cantates : 12 symphonies p. orch. sur les *Métamorphoses* d'Ovide (1785 ; cf. l'analyse qu'en a donné T. Hermes [1786, en français], reproduite par Krebs [v. plus loin], trad. all. de Thouret, 1899) ; une centaine d'autres symphonies ; 26 *Divertimenti*, cassations, etc. ; 35 concertos de violon, de piano, etc. ; 12 quintettes p. instr. à archet ; 2 *Quartetti accompagnati* (avec orch.) ; 6 quatuors p. instr. à archet (remis en honneur de nos jours) ; 14 trios p. 2 violons et basse ; 17 sonates et soli p. violon et *B. c.* : 18 sonates p. piano à 4 ms et 12 p. piano à 2 ms ; etc. D'autre part, D. a publié des lettres *Ueber die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik*, *Ueber die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition* (« Allg. musikal. Zeitung », Leipzig, 1798) et il a dicté à son fils son autobiographie (publiée en 1801 par Spazier ; réimpr. avec une introd. et des notes par Edg. Istel, dans la Bibl. Reclam ; trad. franç. par Paul Magnette [Guide musical, 1910-1911]). Un choix d'œuvres p. orch. (parmi lesquelles 6 des « Métamorphoses ») a paru en 1899 [centenaire de la mort de D.] chez Gebr. Reinecke, à Leipzig (10 vol.) ; H. Kretzschmar a publié en 1896 une symphonie en *ut* maj. Cf. J.-F. Arnold, *K. v. D.* (1810) ; K. Krebs, *Dittersdorfiana* (1900, avec un catal. thém. de l'œuvre ; Edg. Istel a fourni en outre quelques adjonctions dans la « Zeitschr. d. I. M. G., IV, p. 180 ss.). D. fut l'un des premiers, parmi les compositeurs de musique instrumentale, à adopter les procédés du style nouveau créé par Joh. Stamitz ; mais, ne dépassant guère son modèle, il ne tarda pas à être relégué au second plan (de son vivant déjà) par Mozart et Haydn.

Div. V. DIVISI.

Divertimento (ital.), v. DIVERTISSEMENT.

Divertissement (ital. *divertimento*). 1. Ancienne dénomination adoptée en France surtout (où elle s'est conservée jusqu'à nos jours) pour les danses intercalées dans les opéras. — 2. Réunion de plusieurs morceaux de musique instrumentale en un tout analogue à la *suite* ou à la partie, mais plus libre qu'elles ; le d. se compose généralement de cinq ou six mouvements, ou davantage encore. Koch affirme dans son « Lexikon » que le d. est écrit pour un groupe d'instruments solistes, qu'il remplaça après 1750 les « parties » passées de mode et fut lui-même détrôné par les quatuors et quintettes p. instr. à archet. Il existe des d. pour instr. à vent, pour instr. à vent et à archet, pour piano et d'autres instruments et pour piano seul. Le d. se distingue de la sonate et du concerto par la présence des airs de danse, par la simplicité de sa facture, l'emploi restreint de la polyphonie et ses dimensions moindres en dépit du plus grand nombre de mouvements. — 3. Syn. de potpourri. — 4. Intermède libre dans la fugue ; v. ANDAMENTO.

[The] divine harmonist, anthologie de musique d'église d'auteurs anglais, publiée par Th. Busby, à Londres, en 1792. Auteurs : Arne, Arnold, Battishill, Blake, Blow, Brown, Boyce, Clarke, Croft, Galliard, [Gratiani], Greene, [Hændel], Jackson, Kent, King, Purcell, Steevens, Travers, Weldon, Wise.

Divisi (ital. divisés ; abr. *div.*), placé au début d'un passage à deux ou à plusieurs parties, dans les partitions ou parties d'instr. à archet, signifie que le passage ne doit pas être joué en doubles cordes, mais que les diverses « voix » doivent être réparties entre les instruments d'un même groupe. Cf. DUE.

Divisio modi (lat.) = PUNCTUM DIVISIONIS, v. POINT.

[The] division violin, recueil célèbre de variations p. le violon (*division* signifie, comme *double*, variation, diminution d'un thème), publié par Henry Playford, en 2 parties (1688 et 1693, et de nombreuses rééditions). Il renferme des pièces de Th. Baltzer, H. et D. Purcell, Jer. Clark, Banister, Eccles, Salomon, etc. Cf. CHR. SIMPSON.

Divitis, ANTONIUS (de Rijcke, le Riche), chantre à Bruges vers 1501, puis dans la chapelle de Philippe le Bel, à Bruxelles, et dans celle de Louis XII, à Paris, où il mourut vers 1515 ; l'un des contrapuntistes les plus remarquables de l'époque. On n'a conservé de lui que quelques motets et chansons, parus dans des anthologies (*Motetti de la corona*, 1514 ; publications d'Attaignant, Petrejus, Rhaw et Duchemin, jusqu'en 1551) ; une messe à 4 v., *Gaude Barbare*, dont le manuscrit est à Cambrai ; une autre messe à 4 v., *Quam dicunt homines*, dans le Cod. 55 des archives de la Chap. pontificale (publiée par Attaignant, dans *XX missæ musicales*, 1532) ; deux *Credo* à 6 v. et un *Salve regina* à 5 v., appartenant à la bibliothèque de Munich.

Dixième (all. *Dezime* ; lat. *decima vox*), le dixième degré de l'échelle diatonique, degré portant le même nom que le troisième. Cf. INTERVALLE.

Dixon, GEORGE, né à Norwich le 5 juin 1820, m. à Finchley le 8 juin 1887 ; élève du Dr Buck, puis organiste à Grantham, à Retford, à Louth et de nouveau à Grantham. Il prit sa retraite en 1886. D. était Mus. doc. d'Oxford depuis 1858. Il a écrit un grand nombre d'œuvres de musique d'église (Psaume 121 p. chœur et orch., etc.).

Dizi, FRANÇOIS-JOSEPH, harpiste virtuose (autodidacte), né à Namur le 14 janv. 1780, m. vers 1840 (?) ; était parti pour Londres à l'âge

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de seize ans. Or, comme il s'était arrêté dans un port de la Hollande, il se jeta un jour à l'eau pour venir en aide à un homme qui se noyait, mais, ne sachant lui-même pas nager, il fut sauvé à son tour par une troisième personne. Pendant ce temps, le bateau sur lequel se trouvaient déjà sa harpe et son petit avoir avait mis voile au vent. Tout fut perdu, mais, lorsqu'il arriva à Londres, S. Erard s'occupa de lui, lui donna une harpe et lui procura des élèves. Tant et si bien qu'il parvint en peu de temps à une grande renommée. D. introduisit lui-même d'ingénieux perfectionnements dans le mécanisme de la harpe. Il inventa la harpe perpendiculaire et établit avec Pleyel, en 1830, à Paris, une fabrique de harpes, mais les affaires ne marchèrent pas brillamment. Peu après son arrivée à Paris, D. avait été nommé professeur de harpe des princesses royales. Il a beaucoup composé p. la harpe (romances, variations, etc.).

Dlabacz, Gottfried-Johann, né à Cerhenitz, près de Colin, le 17 juin 1758, m. à Prague le 4 févr. 1820; directeur du chœur et bibliothécaire du couvent des Prémontrés, à Prague. Il a publié un lexique biographique: *Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen* (1815; 3 vol., de peu de valeur) et écrit plusieurs essais sur l'histoire de l'art, pour la Société royale des sciences de Bohême, pour la « Statistik für Böhmen » de Riegger, etc.

Dlugoraï, Adalbert, luthiste et compositeur polonais, né vers 1550, m. après 1603; fut luthiste de la cour de Stefan Batory, roi de Pologne, de 1583 à 1585. Le *Thesaurus musicus* de Besard (Cologne, 1603) renferme 10 villanelles de D.

Dluski, Erasmus, né en Podolie en 1857; fit, à St-Pétersbourg, des études de mathématiques et de musique (Johannsen, Solowiew, Rimsky-Korsakow). Parmi ses œuvres: un quatuor p. instr. à archet, une *Rhapsodie slave* p. orch., des opéras (*Romano*, 1895; *Urwasi*, Lemberg; 1901) et de nombreuses mélodies vocales.

Do, syllabe de solmisation italienne [et française], synonyme d'*ut*, mais postérieure à celle-ci. La syllabe *do* doit avoir été employée pour la première fois par G.-M. Bononcini (*Musico pratico*, 1673).

Dobrzynski, Ignace-Félix, pianiste polonais, né à Romanow (Volhynie) le 25 févr. 1807, m. à Varsovie le 18 oct. 1867: élève de son père (Ignace D., maître de chapelle du sénateur Ilinski et l'auteur de *Polonaises* bien connues que son fils publia) puis, lorsqu'ils transférèrent leur domicile à Varsovie, d'Elsner, en même temps que Chopin avec lequel il se lia d'une amitié intime. D. fit de fréquentes tournées de concerts, tout en occupant à Varsovie une situation de chef d'orchestre et de chœur. Ses œuvres sont tout à fait dignes d'intérêt: 2 symphonies (I *ut* min. [couronnée à Vienne, en 1834; II *S. caractéristique* [dédiée à Nicolas I]); une *Fantaisie symphonique*; un concerto de piano; 1 sextuor, 2 quintettes, 2 quatuors et 1 trio p. instr. à archet; sonate de violon; *Notturno* p. piano et vcelle; variations p. le piano; un opéra (*Le Flibustier*, Varsovie, 1861) et de la musique p. *Konrad Wallenrod*. Sa femme, Johanna, née Miller, était une cantatrice de talent, mais ne se fit entendre que peu de temps et accepta une place de professeur à l'Ecole théâtrale de Varsovie. Cf. Schulze, *J.-F. D.*

Docteur ès musique (*Mus. doc.*), v. grades universitaires.

Dœbber, Johannes, né à Berlin le 28 mars 1866; élève du Conservatoire Stern, débuta comme pianiste puis se tourna du côté du théâtre et devint chef d'orchestre successivement à Berlin (Kroll), Darmstadt, Cobourg et Hanovre (1908). Il a fait représenter plusieurs opéras: *Dolzetta*, *Der Schmied von Gretna-Green* (Berlin, 1893), *Die Rose von Genzano* (Gotha, 1895), *Die Grille* (Leipzig, 1897), *Die drei Rosen* (Cobourg, 1902), *Der Zauberlehrling* (Brunswick, 1907); une sorte de ballet, *Der verlorene Groschen* (Hambourg, 1904); et il a publié un grand nombre de lieder.

Dœhler, Theodor [von], pianiste, né à Naples le 20 avr. 1814, m. à Florence le 21 févr. 1856; élève de Jul. Benedict, à Naples, puis de Czerny et de S. Sechter à Vienne, il séjourna ensuite quelque temps à Naples, joua fréquemment à la cour, puis, de 1837 à 1845, parcourut l'Allemagne, l'Autriche, la France, l'Angleterre, la Hollande, le Danemark, la Russie et s'établit à St-Pétersbourg. Il abandonna alors la carrière de virtuose pour se vouer entièrement à la composition. En 1846, après que le duc de Lucca, son ancien protecteur, lui eut accordé ses titres de noblesse, il épousa une comtesse russe et vécut successivement à Moscou, à Paris et, dès 1848, à Florence. Pendant les dix dernières années de sa vie, il fut affligé d'une maladie de la moëlle épinière. D. était un pianiste et un compositeur élégant, mais tout superficiel. Il a écrit des nocturnes, des variations, transcriptions, fantaisies, etc. pour le piano, et un opéra, *Tancreda* (Florence, 1880).

Dœrffel, Alfred, né à Waldenbourg (Saxe) le 24 janv. 1821, m. à Leipzig le 22 janv. 1905; fit ses études musicales à Leipzig, sous la direction de G. Fink, K.-G. Müller, Mendelssohn, etc. Il établit à Leipzig, pour la littérature musicale, une bibliothèque circulante de haute valeur, contenant un grand nombre d'ouvrages rares et anciens sur la théorie et l'histoire de la musique, les collections complètes de la plupart des journaux de musique, ainsi que les grandes partitions de tous les classiques et d'un très grand nombre d'œuvres modernes importantes (catalogue, 1861; suppl., 1890). Cette bibliothèque, passée en 1885 aux mains d'un fils de D., Balduin, fut achetée, en 1893, par la maison Peters, et devint le fonds initial de la « Bibliothèque Peters ». D. succéda à K.-F. Becker, comme bibliothécaire de la section de musique (Fondation Becker) de la Bibliothèque municipale, à Leipzig, et ne prit sa retraite qu'en 1904. Il a travaillé pendant nombre d'années, pour les éditeurs Breitkopf et Hærtel, et depuis lors pour C.-F. Peters, à la rédaction d'éditions des classiques d'une correction remarquable. En outre, D. a publié un *Führer durch die musikalische Welt* (1868), une courte biographie de Rochlitz (accompagnant la nouvelle éd. de « Für Freunde der Tonkunst »), des catalogues thématiques des œuvres de J.-S. Bach et de Schumann, ainsi qu'une édition allemande du *Traité d'instrumentation* (avec appendice) de Berlioz. D. s'était créé comme critique musical aussi une situation en vue et il rédigea en 1881 l'ouvrage de circonstance publié pour le jubilé centenaire des concerts du Gewandhaus. En 1885, l'Université de Leipzig lui avait conféré le titre de Dr phil. hon. c.

Dœring, 1. Gottfried, né à Pomerendorf, près d'Elbing, le 9 mai 1801, m. à Elbing le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

20 juin 1869 ; élève de Zelter, à l'Institut de musique religieuse de Berlin, il fut nommé en 1828 cantor de Ste-Marie, à Elbing. D. a écrit : *Zur Geschichte der Musik in Preussen* (1852), *Choralkunde* (1865), deux recueils de chorals, et il a publié : *7 slavische Melodien a. d.* XVI. *u.* XVII. *Jahrh.* (1865) et *30 slavische geistliche Melodien a. d.* XVI. *u.* XVII. *Jahrh.* (1868). — 2. KARL-HEINRICH, né à Dresde le 4 juil. 1834 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1852-1855) puis, à titre privé de Hauptmann et de Lobe. Nommé professeur au Conservatoire de Dresde, en 1858, il a reçu en 1898 le titre de conseiller de la cour. D. a écrit un grand nombre d'œuvres p. le piano, destinées à l'enseignement : sonates et sonatines faciles (op. 34, 36, 37, 40, 42, 43, 47, 48, 51, 56, 59), études (op. 8, 24 [octaves], 25 [id.] 30 [ét. rythm.], 44, 45, 46 [accords], 52, 53, 57, 58), études de mécanisme (op. 38, 39, 66 [polyphonie]), pièces caractéristiques (op. 41, 54), et pour chœur d'hommes. On a de lui aussi : *Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammerklaviers* (1898, à la mémoire de Chr.-G. Schröter).

Dœrner, ARNIM-W., né à Marietta (Ohio) le 22 juin 1851 ; partit en 1859 pour Cincinnati, fit ses études musicales, de 1871 à 1879, à Berlin (Kullak, Bendel, Weitzmann), Stuttgart et Paris, puis fut nommé à son retour à Cincinnati professeur de piano au « College of music » qui venait d'être créé. D. est connu surtout par les concerts remarquables qu'il donna, à deux pianos, en compagnie de St-G. Andres. Il a publié entre autres des *Technical exercises*.

Dohnanyi, ERNST VON, né à Presbourg le 27 juil. 1877 ; élève de K. Forstner, dans sa ville natale, puis de St. Thoman et de H. Kössler, à l'Académie royale de musique de Budapest et, pendant quelque temps (1897), d'Eug. d'Albert. Pianiste distingué, professeur à l'Académie royale de musique de Berlin. D. s'est aussi fait connaître comme compositeur de talent : symphonies en *ré* min. et *fa* maj. (1897, couronnée) ; une ouverture, *Zrinyi* (1897) ; quintette p. piano et archets (op. 1, *ut* min.) ; 2 concertos de piano (*mi* min., *ré bémol* maj.) ; un *Concertstück* p. vcelle, op. 12 ; 4 *Rhapsodies*, op. 11 ; 2 quatuors et un sextuor p. instr. à archet ; *Sérénade* op. 10 (*ut* maj.) p. trio d'archets ; 2 sonates p. vcelle ; 2 sonates p. piano ; variations p. piano et vcelle, op. 4 ; *Passacaglia*, *Humoresques*, etc. p. piano ; lieder ; etc.

Dohrn, GEORG, né à Bahrendorf, près de Magdebourg, le 23 mai 1867 ; fit des études de droit à Leipzig, à Munich, à Berlin, et, après avoir été promu Dr. jur., passa à la musique. Il suivit alors les cours du Conservatoire de Cologne (1891-1895) et embrassa la carrière de chef d'orchestre, séjournant successivement à Munich (1897, répétiteur à l'Opéra de la cour), Flensburg (chef d'orchestre au Théâtre municipal), Weimar (1898, 2d chef d'orchestre), Munich (1899, 2d chef de l'orchestre Kaim) et Breslau où il dirige depuis 1901 la « Société de l'orchestre » et « l'Académie de chant ».

Doigté (ou doigter ; all. *Fingersatz*, *Applikatur* ; angl. *Fingering*). L'usage d'un d. approprié est, pour tous les instruments sur lesquels les différents sons sont produits par l'intermédiaire de la pression des doigts, une condition essentielle de leur maniement artistique. Pour ce qui concerne le d. des instr. à archet, v. POSITION. Le d. le plus simple est celui des instr. à vent en cuivre, dont le nombre de clefs (pistons, cylindres, etc.) est si restreint que les doigts d'une seule main suffisent à leur maniement, sans que la main elle-même ait besoin de changer de position. Il est déjà plus compliqué pour les instr. à vent en bois, dans lesquels le nombre des trous et des clefs dépasse de beaucoup celui des dix doigts : le même doigt remplit par conséquent des fonctions diverses et les mêmes clefs sont parfois régies par des doigts différents. Mais le d. le plus compliqué est celui des instr. à clavier (piano, orgue, harmonium, etc.), il a son histoire et sa littérature. Pendant toute la période antérieure à Bach, le pouce et l'auriculaire étaient presque exclus du jeu des instr. à clavier ; la période suivante, jusque vers le premier quart du XIXe s., ne connaît guère l'emploi des deux doigts les plus courts que sur les touches blanches ; quant à l'école moderne, Liszt-Tausig-Bülow, elle fait totalement abstraction des inégalités du clavier (touches blanches et touches noires) et supprime toute restriction dans l'usage des doigts les plus courts. Toutefois le virtuose seul peut tirer profit de ces libertés ; l'exécutant peu avancé aura tout avantage à limiter l'emploi du pouce et de l'auriculaire aux touches blanches. — L'indication du d. des instr. à clavier se fait autrement en Angleterre que dans les autres pays, l'index passant dans ce pays pour le premier doigt (comme dans le jeu des instr. à archet) et le pouce étant marqué par une +. La notation anglaise du d. correspond à l'ancienne notation allemande, avec cette différence seulement que celle-ci numérotait le pouce tantôt 5 (école de Paul Hofhaimer et probablement aussi de K. Paumann ; cf. M. Seiffert, *Gesch. d. Klaviermusik*, p. 11 ss), tantôt 0 (Amerbach, 1571). Quant à l'ancienne notation anglaise du d., telle qu'on la trouve encore chez H. Purcell, elle prenait les doigts de la main gauche dans l'ordre inverse de ceux de la droite, en sorte que la + représentait l'auriculaire gauche. Toutes les bonnes méthodes de piano sont en partie des méthodes de d., mais il existe aussi des ouvrages qui traitent plus spécialement cette question : J.-K.-F. Rellstab, *Anleitung für Klavierspieler* (1790) ; L. Adam, *Méthode ou principe général de doigté* (1798, en collab. avec Lachnith) ; Ch. Neate, *An essay on fingering* (1855) ; L. Köhler, *Der kleine Fingersatz* (1862) ; Otto Klauwell, *Der Fingersatz im Klavierspiel* (1885) ; G.-A. Michelsen, *Der Fingersatz beim Klavierspiel* (1896) ; H. Nürnberg, *Grundregeln des Klavierfingersatzes*.

Dolcan (DULCAN, DULZAIN, DOLCE), nom que l'on donne parfois, dans l'orgue, à un jeu de flûtes douces (v. ce mot), dont les tuyaux sont plus larges à l'embouchure qu'à la lumière ; le d. est de 4' ou de 8', avec faible pression d'air. Le *Dolcissimo* 8' est d'une intonation encore plus douce.

Dolce (ital., abr. : *dol.*), *con dolcezza*, doucement, avec douceur : *dolcissimo*, aussi doux que possible.

Dolcian (Dulcian). 1. Instr. analogue au basson (XVIe et XVIIe s.). — 2. Dans l'orgue, jeu d'anches de 8' ou de 16' (basson).

Dolendo (ital., ou aussi *dolente*), plaintif, lamentable.

Doles, JOHANN-FRIEDRICH, né à Steinbach-Hallenberg (cercle de Schmalkalden) le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

23 avr. 1715, m. à Leipzig le 8 févr. 1797; élève de J.-S. Bach, fut nommé en 1744 cantor à Freiberg puis succéda, en 1756, à G. Harrer en qualité de cantor de l'école St-Thomas, à Leipzig. Il prit sa retraite en 1789, après avoir occupé ce poste d'honneur pendant trente-trois années consécutives. Compositeur, D. se montre aimable et enjoué, son style est simple et de compréhension facile; mais il est pour le moins étrange que D., l'élève et le successeur de J.-S. Bach, ait été jusqu'à plaider en faveur de la suppression de la fugue dans la musique d'église (v. la préface de sa cantate *Ich komme vor dein Angesicht* [1790], dédiée à Mozart et à J.-G. Naumann). Des *Neue Lieder* (1750), *Melodien zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern* (1758, etc.; à une et à 4 v.), *Vierstimmiges Choralbuch* (1780), *Kleine Lieder mit leichten Melodien für Anfänger* (1790), *Singbare und leichte Choralvorspiele* (1795; 4 cah.), *Der 46. Psalm* (1758), *6 Sonate per il clavicembalo* (1773) ont été imprimés, tandis que des Passions, des messes, un *Magnificat* allemand, etc. sont restés manuscrits.

Dolzflöte (all.), v. FLUTE DOUCE.

Domaniewski, BOLESLAUS, pianiste et pédagogue polonais, né à Gronowek (Pologne russe) en 1859; élève de Jos. Wieniawski à Varsovie puis d'A. Rubinstein au Conservatoire de St-Pétersbourg (1878-1887), devint professeur de piano au Conservatoire de Cracovie (1890-1900) et enfin directeur de l'Ecole de musique de la « Société de musique » de Varsovie (dès 1900). D. a publié un certain nombre de traités sur la technique du piano et son *Vademecum pour le pianiste* (2 cah., Breitkopf et Hærtel, éd.) est l'une des publications les plus remarquables dans ce domaine.

Domarto, PETRUS DE, compositeur de la seconde moitié du XV^e s. dont on n'a connu pendant longtemps qu'une messe dont parle Tinctoris, dans son *Proportionale :* messe à 4 v., *Spiritus almus* (Cod. 14 de la Chapelle pontificale). Haberl a attiré l'attention, dans ses *Bausteine* I, p. 75 et 90, sur un second ex. de cette messe (Cod. 88 de Trente [act. à Vienne]), sur une *Missa sine nomine* à 3 v. (ibid.) et sur un *Et in terra pax* à 3 v. (Cod. B. 80, dans les archives du chapitre de St-Pierre, à Rome).

Dominante, nom que l'on donne à la quinte de la tonalité, de même qu'à l'accord établi sur cette quinte. Le terme de d. existait déjà à l'époque des modes ecclésiastiques, mais on s'en servait (tel S. de Caus dans son *Institution harmonique,* 1615) pour désigner le 5^e degré des modes authentiques et le 4^e de modes plagaux, à moins que l'on n'entendît aussi par d. la *repercussa* (v. ce mot) de chaque son (comme c'est le cas encore, par ex. dans le *Dictionnaire* de Brossard, 1703). Ch. Masson (*Nouveau traité*, 1694) distingue déjà, à côté de la finale et de la d., la médiante (ou tierce de la tonalité). Rameau, lui, abandonnant la conception d'une médiante, établit à côté de la TONIQUE (centre), la D. et la SOUS-DOMINANTE (4^e degré). Il entendait du reste par là les *harmonies* basées sur chacun de ces degrés. Ses successeurs ne comprirent pas pourquoi il avait fait abstraction de la médiante (cf. FONCTIONS TONALES). Aussi Rousseau en vint-il à proposer pour le 2^e degré le nom de sous-médiante, parce qu'un degré au-dessous de la médiante, comme la sous-dominante au-dessous de la d. Le 6^e degré prit le nom de superdominante et le 7^e (suivant l'usage ancien) celui de *subsemitonium* [*modi*], de sous-tonique ou enfin de sensible. Chaque degré finit ainsi par avoir une dénomination propre, soit en *ut* maj. : *la*, superdominante; *sol*, dominante; *fa*, sous-dominante; *mi*, médiante; *ré*, sous-médiante; *ut*, tonique: *si*, sous-tonique, sensible. Le sens que Rameau avait attaché à ce genre de dénomination se perdit de nouveau. Toutefois quelques théoriciens (Daube) ne manquèrent pas de se rallier bientôt à Rameau et établirent définitivement la TONIQUE, la SOUS-DOMINANTE et la DOMINANTE comme les trois piliers de l'harmonie tonale.

Dominiceti, CESARE, né à Desenzano, sur les bords du lac de Garde, le 12 juil. 1821, m. à Sesto di Monza le 20 juin 1888; compositeur d'opéras (*I begli usi di citta*, 1841; *Due mogli in una*, 1853; *La maschera*, 1854; *Morovico*, 1873; *Il lago delle fate,* 1878; *L'ereditaria*, 1881).

Dommer, ARREY VON, né à Danzig le 9 févr. 1828, m. à Treysa (Thuringe) le 18 févr. 1905; était destiné à la carrière théologique, mais partit, en 1851, pour Leipzig afin de se vouer entièrement à la musique et y étudia la composition (Richter, Lobe) et l'orgue (Schellenberg). A l'Université, dès 1854, il suivit les cours d'art et de littérature. En 1863, D. alla se fixer à Hambourg. Il se mit alors à donner des conférences, fut pendant sept années rédacteur musical au « Correspondant » de Hambourg, puis de 1873 à 1889, secrétaire de la Bibliothèque municipale. D. prit sa retraite en 1889 et alla vivre à Marpurg, puis à Treysa. Les ouvrages principaux de D. sont: *Elemente der Musik* (1862); *Musikalisches Lexikon* (1865, basé sur celui de Koch, mais moins riche de documents; œuvre excellente du reste); *Handbuch der Musikgeschichte* (1867, 2^e éd. 1878, œuvre également remarquable et appréciée). D. a collaboré très activement à l'*Allg. deutsche Biographie*. Il a publié en outre un psaume « a cappella » à 8 voix, et harmonisé à quatre parties des mélodies de Joh.-Wolfg. Franck.

Domnich, HEINRICH, corniste virtuose célèbre, né à Würzbourg le 13 mai 1767, m. à Paris le 19 juin 1844; entra dans la chapelle du comte Oels, à Mayence, puis se rendit à Paris où il devint l'élève de Punto. Il fut professeur de cor au Conservatoire, dès sa fondation en 1795. Sa méthode parut en 1805 et il publia en outre des concertos, des pièces concertantes p. deux cors, des romances p. cor et piano. Deux frères de D. furent également cornistes : JAKOB, né en 1758 et qui émigra en Amérique; ARNOLD, né à Würzbourg le 29 sept. 1771, m. à Meiningen le 14 juil. 1834.

Domra, ancien instrument russe de la famille des luths : table plane, dos convexe et long manche. On en construisait, aux XVI^e et XVII^e s., en trois formats (D., PETITE D. et D. BASSE). Le nom de d. vient probablement du Tamboura des Slaves (X^e s.) et n'est sans doute, comme le tambur arabo-perse et toutes ses variantes orientales (Dschoungour, Dumbra, etc.), qu'une corruption de l'antique pandoura. Son origine serait donc identique à celle de la bandoura (v. ce mot). La balalaïka passe également pour un descendant de la d. Cf. Famintzin, *La Domra etc.* (1891, en russe).

Donati, 1. BALDASSARE (DONATO), contrapuntiste italien du XVI^e s.; était devenu, en 1550, chantre, en 1562 directeur de la « petite chapelle » de l'église St-Marc, à Venise, organisée pour décharger Willaert pendant les der-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nières années de sa vie et pour préparer les chantres au service de la grande chapelle. Lorsque, en 1565, Zarlino succéda à Willaert, la petite chapelle fut supprimée et D. redevint chantre ; mais en 1590 il obtint enfin le poste de Zarlino qui venait de mourir. D. mourut à Venise, en 1603 ; il fut l'un des compositeurs de madrigaux et de motets les plus remarquables de son temps. On a conservé de lui : 1 livre de madrigaux de 5 à 6 v. (1553, [1557, 1560]), 2 livres de *Villanesche alla Napolenata* et de madrigaux à 4 v. (1550 [plus. éd jusqu'en 1558], 1568) et un livre de motets de 5 à 8 voix (1597). — 2. IGNAZIO, originaire de Casalmaggiore, près de Crémone, fut maître de chapelle à Urbino (1612), Ferrare (1618), Casalmaggiore (1618), Novare (1626), Lodi (1629) et Milan (1631-1633). Il a publié : *Sacri concentus 1-5 v.* (1612) ; 2 livres de messes de 4 à 6 v. (1618, etc.) ; *Concerti ecclesiastici 2-5 v.* (1618, etc.) ; *Salmi boscarecci con una Messa a 6 v.* (1623) ; *Motetti concertati con Dialoghi, Salmi e Litanie della B. V.* (1618, etc.); 2 livres de *Motetti a voce sola c. B.* (1628-1629, etc.) ; *Li vecchiarelli et peregrini concerti a 2-4 v. con una Messa* (1636), *La fanfalughe* (madrigaux de 3 à 5 v., 1615 [1630]).

Donaudy, STEFANO, né à Palerme le 21 févr. 1879 : compositeur d'opéras : *Folchetto* (Palerme, 1892 ; représ. priv.), *Scampagnata* (ibid., 1898 ; représ. priv.), *Theodor Körner* (Hambourg, 1902) et *Sperduti nel buio* (Palerme, 1907).

Doni, 1. ANTONIO-FRANCESCO, né à Florence en 1519, m. à Monfelice, près de Padoue, en sept. 1574 ; entra tout jeune au couvent des Servites de sa ville natale, mais le quitta en 1539 déjà et mena dès lors une vie aventureuse. Outre un grand nombre d'écrits ne se rattachant pas à la musique, il a publié un *Dialogue sur la musique* (lat. 1534 ; ital. 1541 et 1544). Sa *Libreria* (2e éd. 1550, puis 1551, 1560 et 1580) est un catalogue de valeur pour les historiens. — 2. GIOVANNI-BATTISTA, né à Florence en 1593, m. dans la même ville en 1647 ; acquit à Bologne et à Rome d'importantes connaissances de la littérature antique, quoiqu'il fût destiné à la carrière juridique. Lorsque, en 1621, le cardinal Corsini partit pour Paris, comme légat du pape, il s'adjoignit D. ; celui-ci se mit alors à fouiller les bibliothèques de Paris avec une véritable passion, il entra en relations avec Mersenne et pénétra dans les cercles de savants de la capitale. La mort d'un de ses frères, survenue en 1622, rappela D. à Florence, mais peu après le cardinal Barberini, neveu d'Urbain VIII, un grand amateur de musique, le fit venir à Rome, l'emmena dans ses voyages à Paris, Madrid, etc., et revint avec lui à Rome. Les rapports qu'il eut avec cet homme d'une haute culture l'engagèrent à approfondir ses études sur la musique des Anciens, dont il s'occupait tout spécialement du reste depuis longtemps ; il construisit alors une sorte de double lyre, qu'il dédia au pape (*Lyra Barberina* ; *Amphichord*). D. rentra à Florence en 1640, à la suite de nouveaux décès survenus dans sa famille ; il s'y établit définitivement, se maria et fut nommé professeur d'éloquence par Ferdinand II de Médicis. Ses écrits ayant trait à la musique sont les suivants : *Compendio del trattato dei generi e dei modi della musica etc.* (1635 ; extrait d'un ouvrage plus considérable, mais inédit) ; *Annotazioni sopra il compendio etc.* (1640, supplément au précédent) ; *De præstantia musicæ veteris libri tres etc.* (1647). Fétis a retrouvé à la Bibliothèque nationale le manuscrit de trois traités que D. avait écrits en français. Gori et Passeri ont publié à Florence, en 1763, la description de la *Lyra Barberina*, le *De præstantia* et toute une série de petites études que D. avait laissées manuscrites (*Lyra Barberina* ἀμφίχορδο *etc.*, 2 vol.).

Donizetti, GAETANO, né à Bergame le 29 nov. 1797, m. dans la même ville le 8 avr. 1848 ; élève de Simon Mayr, à Bergame, puis, à partir de 1815, de Pilotti et de Mattei, à Bologne. Il débuta, en 1818, à Venise où son premier opéra : *Enrico, conte di Borgogna*, lui valut des encouragements. D. prit dès l'abord modèle sur Rossini, dont les ouvrages formaient le fond du répertoire de toutes les scènes de l'Europe ; il lui emprunta ses formules avec beaucoup d'adresse, aidé qu'il était par sa verve mélodique naturelle. De 1822 à 1836, D. écrivit chaque année trois ou quatre opéras, sans trop s'inquiéter, cela va sans dire, de la mise au point des détails. Toutefois la concurrence qui s'établit entre Bellini et lui, l'obligea à se livrer de temps à autre à un travail plus serré ; c'est ainsi qu'en 1830, à Milan, il opposa à « La Somnambule » de Bellini son *Anna Bolena*. En 1835, à Paris, le succès des « Puritains » de Bellini fut tel qu'il écrasa complètement *Marino Falieri* ; mais loin de se laisser décourager, D. concentra tout son talent, toutes ses forces sur un nouvel ouvrage : *Lucia di Lammermoor*, qui fut représenté à Naples (26 sept. 1835) et resta le meilleur de tous. La mort de Bellini, survenue la même année encore, laissa D. maître de la situation, en même temps que le succès de « Lucie » lui faisait attribuer le poste de professeur de contrepoint au Collège royal de musique, à Naples. En 1839, la censure napolitaine interdit la représentation de son opéra *Poliuto* (« Polyeucte », intitulé plus tard à Paris : *Les Martyrs*), écrit pour Adolphe Nourrit. Indigné de la mesure qui le frappait, D. partit pour Paris et y prit la direction d'une nouvelle entreprise scénique, dans la salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance, 1840). Il fit alors représenter soit sur cette scène, soit sur celles de l'Opéra-Comique et de l'Opéra de nouvelles œuvres, parmi lesquelles des opéras français : *La Fille du Régiment* et *La Favorite*. Mais ces deux œuvres, dont la popularité devint si grande dans la suite, n'eurent au début qu'un assez médiocre succès, en sorte que D. se décida à repartir. Il séjourna à Rome, à Milan, puis à Vienne où il donna, en 1842, *Linda di Chamounix* et reçut en échange le titre de compositeur et maître de chapelle de la Cour impériale. D. passa les deux années qui suivirent alternativement à Paris, à Vienne et à Naples. Il écrivit pour cette ville son dernier ouvrage, *Caterina Coronaro* (1844). Rentrant à Paris, il ressentit pendant le trajet de Naples à Vienne les premières atteintes d'aliénation mentale, puis, à peine de retour, il eut une attaque de paralysie qui le priva d'une partie de ses facultés. Il passa les dernières années de sa vie (dès 1847 à Bergame), dans un état de mélancolie aiguë, contre laquelle il était impossible de réagir. Un monument (de Fr. Ferace) lui a été élevé, à Bergame, en 1897. D. a écrit en tout environ 70 opéras et opéras-comiques, ainsi que quelques cantates. *La Fille du Régiment*, *La Favorite* et *Lucie de Lammermoor* se sont maintenues au répertoire de presque tous les théâtres, tandis que seuls quelques airs de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'*Elisire d'amore* (Milan, 1832 ; nouv. éd. par F. Mottl, 1907 [Peters]), de *Lucrezia Borgia*, (Milan, 1833), de *Linda di Chamounix*, etc., survivent dans les fantaisies et les potpourris. Quant à *Don Pasquale* (Paris, 1843), il a paru en éd. nouv. en 1902 [texte de O. Bierbaum, revision de la musique, W. Kleefeld). En plus de ses opéras, D. a écrit des cantates et des hymnes, 2 messes, 1 *Requiem* (p. Bellini), 1 *Miserere*, 2 *Ave Maria*, des romances, des ariettes, des duos, quelques œuvres d'orchestre et de la musique de chambre. Cf. F. Cicconetti, *Vita di G. D.* (1864) ; F. Alborghetti, *G. D. e Simon Mayr* (1875) ; Ed. Clem. Verzino, *Contributo ad una biografia di G. D.* (1896) et *Le opere di G. D.* (1897) ; Ch. Malherbe, *Le centenaire de D. et l'exposition de Bergame* (« Riv. mus. it. », 1897) ; A. Cametti, *D. a Roma* (1907). Un élève de D., Marco Bonesi, a écrit une biographie importante, mais encore manuscrite, de son maître. F. Cecchi (1892), A. Garielli (1892), A. de Eisner-Eitenhof (1897) ont publié des lettres de D. C.f enfin Ad. Adam, *Derniers souvenirs*, p. 295 ss.

Dont, Jakob, violoniste pédagogue et compositeur, né à Vienne le 2 mars 1815, m. dans la même ville le 17 nov. 1888 ; fils du violoncelliste Joseph-Valentin D. (né à Georgenthal, en Bohême, le 15 avr. 1776, m. à Vienne le 14 déc. 1833), élève du Conservatoire de Vienne où il travailla avec Böhm et Hellmesberger (père), entra en 1831 dans l'orchestre du théâtre de la Hofburg et en 1834 dans l'Orchestre de la cour. D. a écrit un grand nombre d'œuvres pour son instrument, entre autres des études très renommées et assemblées sous le titre de *Gradus ad Parnassum*. Il professa d'abord dans une Académie de musique, dont l'existence fut de très courte durée, puis au « Pædagogium » de Ste-Anne, et enfin, à partir de 1873, au Conservatoire.

Door, Anton, pianiste, né à Vienne le 20 juin 1833 ; élève de Czerny et de S. Sechter, se fit entendre en 1850 déjà à Baden-Baden et à Wiesbaden, et plus tard en Italie, avec L. Straus. De 1856 à 1857, il parcourut toute la Scandinavie et fut nommé à Stockholm pianiste de la cour et membre de l'Académie royale. Une tournée de concerts en Autriche et en Hongrie (1877), en compagnie de Sarasate, affermit encore sa réputation ; plus tard enfin, il remporta de grands succès à Leipzig, Berlin, Amsterdam, etc. D. fut professeur de piano, pendant dix ans, au Conservatoire impérial de Moscou, puis, de 1869 à 1901, au Conservatoire de la Société des amis de la musique, à Vienne.

Doppelbe (all.), double bémol.

Doppelfuge (all.), double fugue, v. fugue.

Doppelgriff (all.), doubles, triples, quadruples cordes.

Doppelkreuz (all.), double dièse.

Doppelschlag (all.), doublé, gruppetto.

Doppler, 1. Albert-Franz, flûtiste virtuose, né à Lemberg le 16 oct. 1821, m. à Baden, près de Vienne, le 27 juil. 1883 ; élève de son père, qui fut plus tard hautboïste de l'orchestre du Théâtre, à Varsovie, puis vécut à Vienne. Après avoir fait plusieurs tournées avec son frère Charles (v. plus bas), il fut engagé comme premier flûtiste au théâtre de Pesth. Il fit représenter sur cette scène son premier opéra : *Beniowski* (1847), puis vinrent *Ilka* et *Les deux hussards* (1849), et plus tard encore *Afanasia, Wanda, Erzébeth* (ce dernier, en collaboration avec son frère et Erkel). En 1858, la direction de l'Opéra impérial, à Vienne, l'appela au poste de premier flûtiste et de second chef d'orchestre de ballet ; il devint ensuite premier chef de ballet et, en 1865, professeur de flûte au Conservatoire. En plus des opéras cités plus haut, D. écrivit en 1870 un opéra allemand, *Judith,* représenté à Vienne, ainsi que des ouvertures, dix ballets, des concertos de flûte, etc. — 2. Karl, frère du précédent, né à Lemberg le 12 sept. 1825, m. à Stuttgart le 10 mars 1900 ; flûtiste virtuose, remporta en même temps que son frère de grands succès à Paris, Bruxelles, Londres, etc., puis fut nommé directeur de musique au Théâtre national de Pesth et, en 1865, chef d'orchestre de la cour à Stuttgart. Il a écrit une quantité de morceaux de flûte, plusieurs opéras hongrois, de la musique p. des pièces populaires hongroises, etc. D. prit sa retraite en 1898. — 3. Arpad, né à Pesth le 5 juin 1857 ; élève puis professeur du Conservatoire de Stuttgart (avec une interruption de trois années [1880-1883] pendant lesquelles il professa au « Grand Conservatory » de New-York), en même temps que chef des chœurs à l'Opéra de la cour dès 1889. Auteur d'un opéra, *Viel Lärm um Nichts* (Leipzig, 1896), de plusieurs œuvres symphoniques (Suites en *si bémol* maj. et *Im alten Stil*), de chœurs et de lieder. — 4. Adolf, né à Graz le 1er mai 1850, m. dans la même ville le 30 nov. 1906 ; élève de J. Buwa, de F. Thieriot et de W. Mayer, à Graz où il fonda en 1878 un institut de musique privé. Pédagogue apprécié, il fut aussi critique et compositeur (lieder, chœurs p. v. d'hommes, sonates de piano).

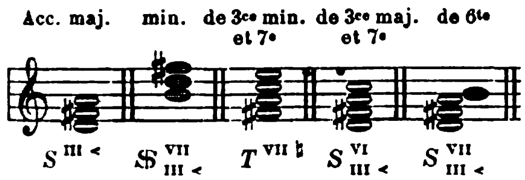
Dorati, Nicola, probablement l'un des maîtres de l'école vénitienne, publia à Venise des madrigaux : 1 livre à 6 v. (1579) et 4 livres à 5 v. (1549, 1559, 1561, 1567).

Doret, Gustave, né à Aigle (Suisse romande) le 20 sept. 1866 ; fit ses études musicales à Lausanne, à Berlin (Joachim, etc.), puis à Paris (Marsick, Th. Dubois, J. Massenet). Second chef d'orchestre aux Concerts d'Harcourt, à Paris (1893-1895), il succéda ensuite à Gabriel Marie comme chef d'orchestre de la « Société nationale de musique ». En 1896, il fut appelé à diriger les concerts symphoniques de l'Exposition nationale suisse, à Genève. Depuis lors, il s'est fait connaître tant comme chef d'orchestre que comme compositeur. D. a publié déjà un grand nombre d'œuvres de tous genres, parmi lesquelles nous citerons, pour chant et orchestre : *Dans les bois* (v. de femmes et instr. à archet), *Cantate du Centenaire* (chœur mixte, 1891), *Voix de la Patrie* (chœur d'hommes, soli, orchestre ; 1891), *Sonnets païens* (six mélodies pour une voix avec orchestre), *Les Sept Paroles du Christ* (chœur mixte, soli, orchestre ; Vevey, 1895), *Hymne* (id., 1897), la *Fête des Vignerons* (id., poème de R. Morax, Vevey, 1905) ; puis des ouvrages scéniques : *En prison* (1 acte, poème de Bonnemère, 1892), *Loÿs* (3 actes, poème de Quillard), *Les Armaillis* (poème de Caïn et Baud-Bovy, Paris, 1906), *Le Nain du Hasli* (id., Genève, 1908), *La Tisseuse d'orties* (4 actes, poème de R. Morax), et de la musique de scène pour *Jules César* (Shakespeare), *Aliénor* (R. Morax), *La Bûche de Noël* (id.), *La Nuit des Quatre-Temps* (id.) ; p. orchestre seul : *Airs de ballet*, *Marche héroïque* ; enfin une *Berceuse* et une *Improvisation* p. vcelle et piano, une vingtaine de chœurs p. v. d'hommes ou v. mixtes (*Légende*, *Chœur nuptial*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Chant de Jubilé, etc.) et plus de cent mélodies p. chant et piano (*Chansons couleur du temps*, *Ailleurs et Jadis*, etc.), etc.

Dorien, nom que portait, dans le système musical du moyen âge, le premier mode ecclésiastique, le plus important de tous, parce qu'il était le plus aimé. De même, dans le système grec antique, le ton d. était le ton le plus recherché. Mais il ne faut pas perdre de vue que le ton d. des Grecs (v. [musique] GRECQUE) et le premier mode ecclésiastique (v. ce mot), appelé d. à partir du Xe s. environ, ne sont pas identiques. On emploie généralement aujourd'hui le terme de d. dans le sens du mode ecclésiastique qui portait ce nom et l'on peut dire plus particulièrement que l'on nomme doriennes les tournures mélodiques dans lesquelles, en mineur, on introduit la sixte majeure, sans que celle-ci soit suivie de la septième majeure (en *la* min., *fa* ♯ sans que suive le *sol* ♯). La *sixte dorienne* n'est autre chose que la tierce, haussée d'un demi-ton, de l'accord de la sous-dominante en mineur (SIII<); les principaux *accords* dits *de la sixte dorienne* sont, en *la* min. :



Cf. FONCTIONS.

Dorn, 1. HEINRICH-LUDWIG-EGMONT, né à Königsberg le 14 nov. 1804, m. à Berlin le 10 janv. 1892 ; fit des études de droit avant de se vouer à la musique qu'il étudia à Berlin, auprès de L. Berger, de Zelter et de B. Klein. Après avoir enseigné pendant quelque temps dans un institut, à Francfort s/M., il embrassa la carrière de chef d'orchestre et passa successivement à Königsberg (1828), Leipzig (1829, « Hoftheater »), Hambourg (1832, suppléant de Krebs), Riga (1833, y fut en même temps maître de musique et directeur d'un chœur d'église), Cologne (1843, y fonda en 1844 une école de musique d'où sortit, en 1850, le Conservatoire actuel, et dirigea, de 1844 à 1847, les festivals de musique du Bas-Rhin) et enfin à Berlin où il succédait, en 1849, à Nicolai, comme chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour. Il fut élu, plus tard, membre de l'Académie des Beaux-Arts. D. fit valoir ses droits à la retraite en 1869, en même temps que W. Taubert (cf. ECKERT), puis se voua à l'enseignement et à la critique. Il a donné, dès 1826, une série d'ouvrages scéniques, opéras : *Die Rolandskappen* (Berlin, 1826), *Die Bettlerin* (Königsberg, 1828), *Abu Kara* (Leipzig, 1831), *Der Schöffe von Paris* et *Das Banner von England* (Riga, 1838 et 1842), *Die Nibelungen* (Berlin, 1854 ; etc.), *Ein Tag in Russland* (1856), *Der Botenläufer von Pirna* (1865), opérette : *Gewitter bei Sonnenschein* (1869) et ballet : *Amors Nacht* (Leipzig, 1830). Ses lieder (en partie humoristiques) eurent un temps de grande vogue et l'on connaît de lui des *Siegesfestklänge* p. orchestre (1866), des pièces p. le piano, etc. Enfin, il a écrit en plus de ses articles de critique : *Ostrakismus, ein Gericht Scherben* (1875), *Gesetzgebung und Operntext* (1879), *Streifzüge auf dem Gebiete der Tonkunst* (1879), *Das provis. Statut der Kgl. Ak. d. Künste in Berlin beurteilt* (1875), etc. Son autobiographie, *Aus meinem Leben*, a paru en six parties, de 1870 à 1879. — 2. ALEXANDER-JULIUS-PAUL, né à Riga le 8 juin 1833, m. à Berlin le 27 nov. 1901 ; fils et élève du précédent, se voua à l'enseignement de la musique en Pologne d'abord, puis au Caire et à Alexandrie où il passa dix années (1855-1865) pour raison de santé et dirigea des sociétés chorales allemandes. Directeur de la « Liedertafel » de Krefeld, de 1865 à 1868, D. fut nommé enfin, en 1869, professeur de piano à l'Académie royale de musique de Berlin. Il a publié plus d'une centaine d'œuvres parmi lesquelles des opérettes p. voix de femmes, des lieder, des pièces p. le piano ; quelques compositions plus importantes : 3 messes p. ch. d'hommes et orch., *Der Blumen Rache* p. soli, chœur, orch., des concertos de piano, etc. ont été exécutées, mais sont restées inédites. — 3. OTTO, né à Cologne le 7 sept. 1848 ; fils et élève aussi d'Henri D., passa par le Conservatoire Stern, à Berlin, obtint en 1873 le prix Meyerbeer et parcourut alors la France et l'Italie où il vécut de nouveau, de 1880 à 1883, après avoir enseigné quelque temps au Conservatoire Stern. D. se fixa en 1883 à Wiesbaden et s'y est fait une bonne réputation de critique. Il faut noter parmi ses œuvres : des ouvertures (*Hermannsschlacht*, *Sappho*), une symphonie (*Prometheus*), des opéras (*Afraja*, Gotha, 1891 ; *Närodal*, Cassel, 1901 ; *Die schöne Müllerin*, Cassel, 1906), des lieder, des pièces p. piano à 2 et à 4 ms, etc.

Dornheckter, ROBERT, né à Franzburg (Poméranie) le 4 nov. 1839, m. à Stralsund en nov. 1890 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, de Fl. Geyer et de H. Ries, à Berlin, fut organiste, maître de chant et directeur d'une société chorale fondée par lui, à Stralsund. D. a écrit des pièces d'orgue et de piano, des lieder, des chœurs, etc.

Dorus, flûtiste connu, v. STEENKISTE.

Doss, ADOLF VON, né à Pfarrkirchen (Basse-Bavière) le 10 sept. 1825, m. à Rome le 13 août 1886 ; fit ses études à Munich, entra en 1843 dans l'ordre des Jésuites et séjourna successivement à Bonn, Münster, Mayence, Liége et Rome. D. a écrit 6 opéras (*Bauduin du Bourg*, 1850), 2 opérettes, 1 messe en *mi* (couronnée par l'Académie de Bruxelles), 11 oratorios et cantates et 3 symphonies dont les manuscrits sont conservés pour la plupart dans les archives du Collège St-Gervais, à Liége. D. a rédigé en outre trois grandes anthologies : *Melodiæ sacræ* (Münster, 1862), *Mélodies religieuses* et *Collection de musique d'église* (les deux dernières chez Muraille, à Liége). Cf. Otto Pfülf, *Erinnerungen an P. A. v. D. S. J.* (1887 ; 2e éd., 1900).

Dotzauer, JUSTUS-JOHANN-FRIEDRICH, violoncelliste célèbre, né à Häselrieth, près de Hildburghausen, le 20 juin 1783, m. à Dresde le 6 mars 1860 ; élève de Kriegck et lui-même membre de l'Orchestre de la cour (1801-1805) à Meiningen, travailla encore, dès 1806, à Berlin, sous la direction de B. Romberg, puis entra en 1811 dans la Chapelle de la cour, à Dresde. Il fut nommé en 1821 violoncelle solo et prit sa retraite en 1852. K. Schuberth, K. Drechsler, L. Dotzauer, etc. sont ses élèves. La littérature du vcelle lui doit des concertos, des variations, des duos et une méthode, et il a écrit en outre des symphonies, des ouvertures, des messes, un opéra (*Graziosa*), etc. — Il eut pour fils : JUSTUS-BERNHARD-FRIEDRICH, né à Leipzig le 12 mai 1808, m. à Hambourg le 30 nov. 1874,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

maître de piano distingué; KARL-LUDWIG (LOUIS), né à Dresde le 7 déc. 1811, m. à Cassel le 1er juil. 1897; élève de son père et dès 1830 violoncelle solo de la Chapelle de la cour.

Douay, GEORGES, né à Paris le 7 janv. 1840; compositeur d'un grand nombre de petites opérettes en un acte.

Double, répétition ornée de tel ou tel mouvement de l'ancienne suite; lorsque plusieurs d. se suivent, ils correspondent tout à fait à ce que nous appelons des « variations ». Toutefois les auteurs de cette sorte de variations ne changeaient ni la mesure, ni l'harmonie, ni la tonalité, mais bien parfois le mode (*Minore, Maggiore*) du thème; de plus ils alourdissaient celui-ci en le surchargeant d'ornements toujours renouvelés, et en augmentant le mouvement et la variété des parties d'accompagnement. Cf. DIVISION.

Doublé (all. *Doppelschlag*; ital. *gruppetto*; angl. *turn*), ornement bien connu, indiqué par le signe ∾ placé sur la note et composé d'une appogiature double, supérieure ou inférieure, d'où son nom de d. et, en allemand, « Doppelschlag ». Les sons accessoires dont on entoure le son écrit sont les secondes supérieure et inférieure, telles qu'elles se trouvent dans la gamme tonale; si l'un des sons secondaires doit être altéré chromatiquement, on l'indique au moyen d'un ♯, ♭, ♮, etc., placé au-dessus ou au-dessous du signe, suivant que l'altération se rapporte au son supérieur ou au son inférieur, ainsi :



S'il arrive que le signe du d. ne soit pas placé de façon à indiquer clairement la partie à laquelle il se rapporte, on se rappellera que les ornements sont presque toujours adaptés à la partie mélodique. Lorsque le signe ∾ est placé sur la note, le d. s'exécute au commencement de sa valeur dont le reste, s'il y a lieu, est simplement tenu. Toutefois si la note qui porte le d. est précédée d'une note identique, celui-ci s'exécute avant le temps, autrement dit, il est ajouté à la note précédente. Lorsque le signe du d. se trouve après la note, l'ornement ne s'exécute que vers la fin de la valeur de celle-ci. Lorsqu'un rythme pointé ♪. ♬ est orné d'un d. (après la première note), on peut ou bien conserver à la seconde note sa valeur pleine, ou bien, pour ne pas effacer entièrement le caractère du rythme primitif, la réduire de moitié. Précédé d'un retard supérieur, le d. perd sa première note que l'on considère comme liée à la précédente, en sorte que si l'on désire avoir après le retard et sa résolution un d. complet, on aura recours à la notation suivante : ∾. Quant au DOUBLÉ RENVERSÉ (angl. *back turn*), autrefois très rare (mais employé fréquemment par Joh. Schobert par ex.), il est aujourd'hui hors d'usage. On l'indiquait au moyen du signe de d. dressé ∫. Lorsque cette formule se présente de nos jours, on la note entièrement, soit en petites notes, soit avec les valeurs exactes. J.-Nep. Hummel confondit, dans sa « Méthode de piano », le signe neumatique du d. ∾ avec ∽ et trouva malheureusement un imitateur en la personne de Spohr (Méthode de violon). Tant et si bien que l'on rencontre maintenant, pour le d., à peu près autant de ∾ que de ∽ qui tous doivent être interprétés dans le sens du signe primitif ∾. Cf. ORNEMENTS.

Double chœur, c.-à-d. un chœur divisé en deux demi-chœurs. Chacun de ceux-ci est dans la règle à quatre voix, en sorte que le d. c. est à huit voix, ce qui ne veut point dire que l'écriture en soit toujours à huit parties réelles. En effet, les deux chœurs ne font souvent qu'alterner, ou bien encore ne participent que partiellement à l'ensemble. On considère généralement l'un des chœurs comme « premier » chœur, autrement dit on l'écrit un peu plus haut que l'autre, le soprano du « second » chœur étant pris comme « second » soprano, etc. La sonorité du d. c. (mixte) peut être très variée, grâce aux diverses combinaisons des deux groupes de quatre voix, par ex. :

1) Soprano, alto, ténor, basse.
2) 2 sopr. et 2 altos (ch. d'enf. ou de femmes).
3) 2 ténors et 2 basses (chœur d'hommes).
4) 2 sopranos et 2 ténors (sonorité très claire).
5) 2 altos et 2 basses (sonorité sombre).
6) 2 altos et 2 ténors, etc. etc.

Le chœur mixte à cinq et à six voix permet aussi ces combinaisons multiples. L'*Opus musicum* de Jacobus Gallus (nouv. éd. dans les « Denkm. der Tonk. in Œsterreich ») est une vraie école de l'écriture pour d. c. Il va sans dire que, lorsque les deux chœurs sont placés en deux endroits différents d'une salle ou d'une église (*Cori spezzati*), la variété des groupements ne peut plus être aussi grande. Les grands contrapuntistes ne se sont pas bornés à l'emploi du d. c., ils ont souvent fait usage d'un beaucoup plus grand nombre de parties réelles. Cf. VENISE et ROME (Ecoles de) et BENEVOLI.

Double-croche, note dont la valeur correspond au seizième de la ronde : 𝅘𝅥𝅯 ou, lorsque plusieurs d.-c. forment un groupe : ♬♬.

Doubles cordes (all. *Doppelgriff*). On donne le nom de passages en d. c. aux passages pour instr. à archet ou à cordes pincées, dont l'exécution exige l'emploi simultané de deux [ou, par extension, plusieurs] cordes.

Doublette, jeu d'orgue, syn. d'Octave de 2' (all. : *Principal 2'*).

Dourlen, VICTOR-CHARLES-PAUL, né à Dunkerke le 3 nov. 1780, m. aux Batignolles, près de Paris, le 8 janv. 1864; élève du Conservatoire de Paris, obtint en 1805 le grand prix de Rome, après avoir déjà rempli les fonctions de répétiteur d'une classe de chant élémentaire, à partir de 1800. Il fut nommé en 1812 répétiteur et en 1816 titulaire d'une classe d'harmonie, et fit valoir en 1842 ses droits à la retraite. D. a écrit plusieurs petits opéras pour le théâtre Feydeau, de la musique de chambre (sonates pour piano, violon, flûte; trios, etc.); de plus il a résumé ses cours d'harmonie, basés sur le système de Catel, dans les ouvrages suivants : *Tableau synoptique des accords, Traité d'harmonie* (1834) et *Traité d'accompagnement* (1840).

Dourow, SACHAR-SACHAROWITCH, né à Moscou, m. à St-Pétersbourg le 23 janvier 1886. Un *Précis de l'histoire de la musique en Russie* (russe), publié en supplément à la traduction de l'« Histoire de la musique » de Dommer (1884), a attiré fortement l'attention sur lui et l'a fait nommer professeur de l'his-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

toire du chant ecclésiastique russe, au Conservatoire de St-Pétersbourg. Les notes de son cours ont été couronnées par l'Académie des sciences de St-Pétersbourg, mais sont restées manuscrites.

Doutara, instr. à cordes répandu dans le Turkestan. Il a tantôt 2 cordes (de boyau), qui sont pincées, tantôt 4 que l'on joue au moyen d'un petit archet. Cf. Petouchow, *Les instr. de musique populaires, au Musée du Conservatoire de St-Pétersbourg* (en russe).

Douzième (*duodecima sc. vox*), le d. degré de l'échelle tonale, degré qui porte le même nom que le cinquième. Cf. INTERVALLE.

Dow, DANIEL, né à Perthshire en 1732, m. à Edimbourg le 20 janv. 1783 ; maître à Edimbourg dès 1865, publia plusieurs recueils de vieilles chansons écossaises (*Ports*, *Salutations*, *Pibrochs*, *Reels*, *Strathspeys*), les unes originales, les autres mises en musique par lui.

Dowland, JOHN, né à Westminster (Londres) en 1562, m. à Londres au commencement de 1626 ; luthiste et compositeur, était parti en 1584 pour un voyage de plusieurs années en France, en Allemagne et en Italie. En 1588, il fut promu à Oxford et à Cambridge au grade de B. A. De 1598 à 1606, il vécut en Danemark, y fut luthiste de la chambre royale, puis il se fixa à Londres comme luthiste de lord Walden et devint, en 1625, un des six luthistes royaux. Les psaumes à 4 v. que Thomas Este publia en 1592 sont en partie arrangés par lui ; mais son œuvre principale est un grand recueil de chants à 4 v., en partition et avec réduction en tablature de luth, dont la première partie parut en 1595 (*The first book of Songs or Ayres etc.*). Réédité en 1600, 1603, 1608 et 1613, ce recueil fut publié en 1844, en notation moderne, par la « Musical Antiquarian Society ». La seconde partie parut en 1600, la troisième en 1602. En 1605, D. publia un nouveau recueil : *Lachrymæ, or seven teares figured in seven passionate Pavanes etc.* (p. luth, violes ou violons, à 5 parties). Enfin, il a publié : *A pilgrims solace* (3 à 5 v., avec des instr., 1612) et il a traduit en anglais le *Micrologus* d'Ornithoparque. On trouve des œuvres de D. dans un grand nombre de recueils en tablature p. le luth des premières années du XVIIe s. (Rude, Hove, Fuhrmann, Besard, etc.). Cf. O. Becker, *Die englischen Madrigalisten William Bird, Thomas Morley und J. D.* (1901). — Son fils ROBERT, lui aussi un luthiste distingué, lui succéda à la cour d'Angleterre et publia, en 1610, deux recueils de pièces p. le luth : *A musical banquet* et *Varieties of lessons*. Ce dernier renferme des remarques instructives sur le jeu du luth, par J.-B. Besard et John D.

Doxologie (gr., chant de louanges), le chant du *Gloria*. La grande d. n'est autre que le *Gloria in excelsis deo* (*Hymnus angelicus*, le chant des anges dans la nuit de Noël) ; la petite d., le *Gloria patri et filio et spiritui sancto* (*sicut erat in principio et nunc et semper in sæcula sæculorum, amen*). La première a été incorporée à la messe, la seconde ajoutée au chant des psaumes (cf. EVOVAE). On retranche cependant la grande d. de la messe des morts et pendant l'avent et le carême, la petite d. le dimanche Judica, pendant l'office des morts et la semaine sainte.

Dræseke, FELIX-AUGUST-BERNHARD, né à Cobourg le 7 oct. 1835 ; son père (fils de l'évêque D.) était prédicateur de la cour. Elève du Conservatoire de Leipzig, et en particulier de Rietz (composition), il s'établit successivement à Leipzig, à Berlin, à Dresde, allant de temps à autre à Weimar auprès de Liszt dont il fut le disciple enthousiaste, en même temps que l'un des plus ardents défenseurs (« Neue Zeitschr. f. M. » ; « Anregungen » de Brendel et Pohl [*Franz Liszts symphonische Dichtungen*]) de l'école néo-romantique allemande, et se liant d'amitié avec H. de Bülow. De 1864 à 1874, D. fut professeur à l'Ecole de musique de Lausanne, avec une longue interruption de 1868 à 1869, pendant laquelle il fit entre autres un grand voyage en France, en Espagne et en Italie. Après avoir vécu quelque temps à Genève, il partit en 1876 définitivement pour Dresde. En 1884, D. succéda à Wüllner, comme professeur de composition au Conservatoire. Le roi de Saxe l'a nommé « professeur » (1892) puis conseiller secret de la cour (1906). L'enthousiasme de D. pour les œuvres de Liszt s'était refroidi peu à peu et avait fait place à une sorte de post-classicisme qui, du reste, fut passager et se vit supplanter de nouveau par des tendances plus avancées. L'œuvre de D., très diverse de genre et de caractère, comprend : 3 symphonies (op. 12, *sol* maj. ; op. 25, *fa* maj. ; op. 40, *ut* min. [*S. tragica*]), une *Sérénade* p. orch. (op. 49, *ré* maj.), des préludes symphoniques (*Das Leben ein Traum*, op. 45 ; *Penthesilea*, op. 50), une *Jubelouvertüre* (1898), 3 quatuors p. instr. à archet (*ut* min., *mi* min., *ut dièse* min.), 1 concerto de piano (op. 36), 1 quintette p. piano, archets et cor (op. 48), 2 quintettes p. instr. à archet (I. « Stelzner Quintett » avec une partie de violotta, manuscrit ; II. op. 77, avec 2 vcelles), 1 sonate de clarinette (op. 38), 1 de vcelle (op. 51), 1 de piano (op. 6), des pièces p. le piano tant en style libre (op. 13, 14, 21, 24) qu'en style sévère (op. 13, 15, 37 et 42 [à 4 ms]), puis les grandes œuvres vocales : 2 messes (I. *fa dièse* min., op. 60 ; II. « a cappella »), *Requiem* (op. 22, *si* min.), *Adventlied* (op. 30), *Christus* (Mystère en un prélude et trois oratorios, gravés en 1905, créés en 1912), *Osterscene aus « Faust »* (op. 39, p. baryton, ch. mixte et orch.), *Columbus* (op. 52 ; solo, v. d'hommes et orch.), *Pausanias* (ballade p. baryton et orch.), des lieder, de nombreux chœurs p. v. d'hommes et p. v. de femmes, de la musique d'église (*Salvum fac regem 4 v.*, op. 55 ; Psaume 93 à 6, 4 et 8 v., op. 56 ; *Offertorium 4 v.* et 3 graduels à 6, 5 et 4 v., op. 57) et deux opéras (*Gudrun*, Hanovre, 1884 ; *Herrat*, Dresde, 1892). Des fragments d'un ancien ouvrage, *Sigurd*, furent exécutés en 1867, à Meiningen ; d'autres opéras sont restés manuscrits : *Bertrand de Born* (3 actes), *Fischer und Kalif* (1 acte) et *Merlin*. Enfin D. a publié un certain nombre d'écrits théoriques : *Anweisung zum kunstgerechten Modulieren* (1876), *Die Beseitigung des Tritonus* (1878), *Die Lehre von der Harmonie in lustige Reimlein gebracht* (humoristique, 1884 ; 2e éd. 1892), *Der gebundene Stil. Lehrbuch f. Kontrapunkt und Fuge* (1902, 2 vol.), ou critiques : *Die Konfusion in der Musik* (1907 ; « Neue M. Ztg » et tirage à part) qui donna le signal de très vives polémiques autour de l'œuvre de R. Strauss.

Draghi, 1. ANTONIO, né à Rimini en 1635, m. à Vienne le 16 (enseveli le 18) janv. 1700 ; très fécond compositeur d'opéras et d'oratorios, il fut, de 1658 à 1668, musicien de la cour, puis second et, en 1669, premier maître de chapelle de l'impératrice douairière Eléonore

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nommé en 1673 intendant du Théâtre de la cour impériale, en 1682 maître de chapelle de la cour, D. écrivit (presque exclusivement pour Vienne), de 1661 à 1699, 172 opéras, morceaux de circonstance et sérénades, 43 oratorios et cantates, 2 messes, 1 *Stabat mater* et plusieurs hymnes. L'empereur, en personne, collabora à quelques-unes de ces œuvres, et D. composa aussi lui-même des libretti (entre autres : *Apollo deluso*, pour Léopold Ier). — 2. GIOVANNI-BATTISTA, contemporain, peut-être frère du précédent, vivait, vers 1667-1706, à Londres. Excellent pianiste, professeur de musique des reines Anne et Marie ; il publia plusieurs morceaux instructifs pour le piano et prit part à la composition de quelques œuvres scéniques : la *Psyche* de Shadwell, avec Lock, les *Wonders in the sun* d'Urfey, etc.

Dragonetti, DOMENICO, né à Venise le 7 avr. 1763, m. à Londres le 16 avr. 1846 ; virtuose célèbre sur la contrebasse. Il n'avait cependant reçu que très peu de leçons de Berini, auquel il succéda, en 1787, comme contrebassiste de l'église St-Marc. Son habileté sur la contrebasse était extraordinaire. Souvent il joua sur cet instrument la partie de violoncelle des quatuors d'instr. à archet, et ses compositions étaient semées de difficultés que lui seul parvenait à vaincre. En 1794, il obtint un congé pour donner des concerts à Londres. Dès sa première production en public, il fut engagé d'une manière permanente dans l'orchestre du théâtre royal et des concerts. Il y resta, si l'on en excepte plusieurs voyages en Italie et à Vienne, jusqu'à la fin de ses jours et, pendant 52 ans, il fit de la musique de chambre, particulièrement avec le violoncelliste Lindley. En 1845, il était encore en pleine possession de sa virtuosité et prit part à Bonn, à la fête d'inauguration du monument de Beethoven, comme chef d'attaque des treize contrebassistes, dans la symphonie en *ut* mineur. Il légua sa riche collection de partitions, de vieux instruments et d'eaux-fortes au Musée britannique et son instrument préféré (de Gasparo da Salò), qu'il avait joué pendant près de soixante ans, à l'église St-Marc de Venise. En plus de ses concertos, sonates, etc. pour contrebasse, D. a transcrit des œuvres d'orgue de J.-S. Bach p. piano et contrebasse, et écrit quelques œuvrettes vocales. Cf. Fr. Caffi, *Biografia di D. D.* (Venise, 1846).

Dragoni, GIOV.-ANDREA, né à Mendola vers 1540, m. à Rome en 1598 ; élève de Palestrina et, dès 1576, maître de chapelle de St-Jean-de-Latran. Il a publié, à Venise : 1 livre de madrigaux à 6 v. (1584), 3 livres de madrigaux à 5 v. (1575-1579), 1 livre de villanelles (1588), 1 livre de madrigaux à 4 v. (1581). Enfin un livre de motets à 5 v. a paru en 1600 seulement.

Dramatique, MUSIQUE D., v. [musique] SCÉNIQUE.

Drame musical, v. OPÉRA.

Dramma per musica, dénomination italienne courante de la forme musicale que nous appelons opéra. Ce terme de d. p. m. fut adopté dès le début, par les créateurs florentins du *stile rappresentativo*. L'expression italienne *opera, opera in musica,* signifie uniquement « œuvre » *(opus)* ; seuls les qualificatifs *seria* ou *buffa* donnent au mot opéra le sens que nous lui attribuons en général de nos jours. Cf. OPÉRA.

Draud (DRAUDIUS), GEORG, né à Davernheim (Hesse) le 9 janv. 1573, m. à Butzbach en 1636. Tour à tour pasteur à Grosskabern, Ortenbourg et Davernheim, puis à Butzbach, où il avait été chercher un abri contre les horreurs de la guerre. Il a écrit des ouvrages de bibliographie soit générale, soit musicale, très importants : *Bibliotheca classica* (1611), *Bibliotheca exotica* (1625), *Bibliotheca librorum germanicorum classica* (1625), mais dont la valeur est malheureusement amoindrie du fait de la traduction latine de *titres* qui sont, dans les originaux, en langue vulgaire.

Drechsler, 1. JOSEPH, né à Wällisch-Birken (Bohême) le 26 mai 1782, m. à Vienne le 27 févr. 1852 ; répétiteur à l'Opéra de la cour, à Vienne, puis directeur de l'orchestre des théâtres de Baden (près de Vienne) et de Presbourg, il devint plus tard organiste de l'église des Servites, à Vienne, puis en 1816, directeur du chœur de Ste-Anne, en 1823, maître de chapelle de l'église de l'Université et de l'église paroissiale de la cour. De 1822 à 1830, il fut en outre chef d'orchestre du théâtre de Leopoldstadt et devint, en 1844, maître de chapelle du dôme de St-Etienne. Ainsi que sa carrière pratique, son activité de compositeur était vouée et à l'église et à la scène. En plus de 5 opéras et comédies lyriques, environ 50 opérettes, farces locales, etc., D. écrivit un grand nombre de messes, d'offertoires, un *Requiem*, etc., de même que des sonates, des quatuors, des lieder, etc. Il a publié aussi une méthode d'orgue, un traité d'harmonie, ainsi qu'une nouvelle édition de la méthode de piano de Pleyel, et un guide théorique et pratique dans l'art de préluder. — 2. KARL, né à Kamenz le 27 mai 1800, m. à Dresde le 1er déc. 1873 ; fut un excellent violoncelliste. Engagé, en 1820, dans l'Orchestre de la cour, à Dessau, il fit de 1824 à 1826 des études encore plus complètes sous la direction de Dotzauer et fut alors nommé concertmeister ducal à Dessau. Il prit sa retraite en 1871. Ses élèves sont : B. Cossmann, F. Grützmacher, Auguste Lindner, K. Schröder, etc.

Dregert, ALFRED, né à Francfort s/ l'O. le 26 sept. 1836, m. à Elberfeld le 14 mars 1893 ; élève du Conservatoire Marx-Stern à Berlin (Vierling, Wüerst), fut d'abord chef d'orchestre dans divers théâtres, puis directeur de sociétés chorales d'hommes à Stralsund, Cologne, Elberfeld (« Liedertafel » et « Lehrergesangverein »). Il reçut le titre de « directeur royal de musique ». D. s'est fait connaître comme compositeur, surtout dans le domaine spécial du chœur d'hommes.

Dreiklang (all.), accord de trois sons (acc. parfait, acc. de quinte augmentée, acc. de quinte diminuée).

Drese, ADAM, né en Thuringe en déc. 1620, m. à Arnstadt le 15 févr. 1701 ; fut envoyé auprès de Marco Scacchi, à Varsovie, par le duc Guillaume IV de Weimar, y fit ses études puis devint maître de chapelle à Weimar, à Iéna (1662), à Arnstadt (1683). D. a publié en 1672 un livre de Suites polyph. (Allemandes, courantes, sarabandes, ballets, Intraden, airs, etc.), mais c'est surtout par ses mélodies p. des chorals du *Musikal. Lustwäldlein* de G. Neumark (1652-1657) qu'il est connu. Un traité théorique de D. (Mattheson, « Ehrenpforte », p. 108) semble avoir été égaré.

Dresel, OTTO, né à Andernach en 1826, m. à Beverley, près de Boston, le 26 juin 1890 ; élève de Mendelssohn et de F. Hiller, partit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en 1848 pour l'Amérique où, d'abord à New-York et, depuis 1852, à Boston, il se fit connaître comme pianiste excellent et compositeur de talent. Ont paru de lui : de la musique de chambre, des lieder, des morceaux de piano, etc. D. a publié en outre une édition du « Clavecin bien tempéré » de J.-S. Bach et une bonne transcription à 4 ms des symphonies de Beethoven. Il a fait beaucoup en Amérique pour la propagation de la musique allemande, pour celle des lieder de Robert Franz en particulier.

Dreszer, Anastasius-W., né à Kalisch (Pologne) le 28 avr. 1845, m. à Halle s./S. le 2 juin 1907 ; élève du Conservatoire de Dresde, de 1859 à 1861, vécut plusieurs années à Leipzig, puis dirigea, dès 1868, une école de musique, fondée par lui à Halle s/S. D. a publié deux symphonies, des sonates p. le piano, des lieder, etc. Un opéra, *Valmoda*, un quatuor p. instr. à archets, etc. sont restés manuscrits.

Dreszler, 1. Gallus, né à Nebra s. l'Unstrut, fut dès 1558 (et jusqu'en 1580 au moins) cantor à Magdebourg et écrivit une quantité de musique d'église : 10 psaumes allemands de 4 à 5 v., 1562 ; 5 livres de *Cantiones sacræ* à 4, 5 et un plus grand nombre de voix, 1565, 1567, 1569, 1570, 1574 (en partie réédité plusieurs fois) ; *Geseng* de 4 à 5 v., 1570 ; *Magnificat* à 4 v., 1571 ; *Auserlesene teutsche Lieder* de 4 à 5 v., 1575. Il est de plus l'auteur d'ouvrages pédagogiques destinés à l'école de Magdebourg : *Practica modorum explicatio*, 1561 ; *Præcepta musicæ practicæ*, 1563 ; *Musicæ practicæ elementa*, 1571. Eitner a publié 17 motets de 4 à 5 v. de D. (vol. 28 des « Publications etc. »). — 2. Ernst-Christoph, né à Greussen (Thuringe) en 1734, m. à Cassel le 6 avr. 1779 ; musicien de la chambre à Bayreuth, puis dès 1763 à Gotha, dès 1767 à Wetzlar (directeur de la Chapelle des princes Fürstenberg), enfin dès 1771 à Vienne et à Cassel (chanteur scénique). Il a publié des lieder (*Melodische Lieder f. d. schöne Geschlecht*, 1771 ; *Freundschaft u. Liebe*, 1774) et quelques brochures : *Fragmente einiger Gedanken des musikalischen Zuschauers etc.* (1767), *Gedanken, die Vorstellung der Alceste... betreffend* (1774), *Theaterschule f. d. Deutsche* (1777). Cf. sa biographie dans les *Miscellaneen* de Mensel (1784, cah. 20).

Dreves, Guido-Maria, S. J., né à Hambourg le 27 oct. 1854 ; vit tantôt à Vienne (Autriche), tantôt à Exaeten (Hollande), hymnologue et historien distingué de la littérature du moyen âge. Nous citerons parmi ses ouvrages ceux qui sont particulièrement précieux pour l'histoire de la musique : *Analecta hymnica medii ævi* (1886- 1904 ; 45 vol. ; son ouvrage capital), *Cantiones Bohemicæ* (1886), *Die Hymnen des Johannes von Jenstein* (1886), *Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges* (1893), *Psalteria rythmica* (1901), *Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern* (1908). De plus, il a écrit : *Ein Wort zur Gesangbuchfrage* (1884), *O Christ hie merk ! Ein Gesangbüchlein geistlicher Lieder* (1885), *Archaismen im Kirchenliede* (1889).

Dreyschock, 1. Alexander, excellent pianiste, né à Zack, en Bohême, le 15 oct. 1818, m. à Venise le 1er avr. 1869 ; élève de Tomaschek, à Prague, d'où il parcourut l'Europe durant de longues années comme virtuose. En 1862, il fut nommé professeur de piano au Conservatoire impérial de St-Pétersbourg, fondé par A. Rubinstein, et il y devint en même temps directeur de l'Ecole de musique scénique. Mais le climat nuisit à sa santé déjà peu forte ; il partit en 1868 pour Venise, et y mourut bientôt après de la phtisie. Ses nombreuses compositions pour le piano sont brillantes, mais sans valeur réelle. — 2. Raimund, frère du précédent, né à Zack le 30 août 1824 ; violoniste (élève de Pixis, à Prague) et, de 1850 jusqu'à sa mort, survenue le 6 févr. 1869, second concertmeister au Gewandhaus et maître de violon au Conservatoire de Leipzig. Sa femme Elisabeth (Nose), née à Cologne en 1832, cantatrice renommée (alto), avait fondé un Institut de chant, qu'après la mort de son mari elle transféra à Berlin. — 3. Felix, fils du précédent, né à Leipzig le 27 déc. 1860, m. à Berlin le 1er août 1906 ; élève de l'Académie royale de musique de Berlin, dès 1875, puis d'H. Ehrlich. D. remporta des succès de virtuose dès 1883 et professa en dernier lieu au Conservatoire Stern. Il a publié une série de pièces p. le piano, des lieder et une sonate de violon (op. 16).

Drieberg, Friedrich von, né à Charlottenbourg le 10 déc. 1780, fut d'abord officier dans l'armée prussienne, puis vécut à Paris, Berlin, etc. et dans ses terres, en Poméranie ; il mourut à Charlottenbourg, chambellan du roi, le 21 mai 1856. Ses écrits sur la musique de la Grèce antique portent le sceau du dilettantisme le plus pur, et l'on se demande comment ils ont pu trouver créance encore après l'apparition de l'édition de Pindare par Bœckh (1811). Ce ne sont guère que les écrits de Fr. Bellermann et de Fortlage qui ont mis fin à cette comédie. Après avoir sommairement exposé ses idées dans l'*Allg. musikalische Zeitung* (1817), D. avait publié : *Die mathematische Intervallenlehre der Griechen* (1818) ; *Aufschlüsse über die Musik der Griechen* (1819) ; *Die musikalischen Wissenschaften der Griechen* (1820) ; *Die praktische Musik der Griechen* (1821) ; *Die pneumatischen Erfindungen der Griechen* (1822) ; *Wœrterbuch der Griechischen Musik* (1835) ; *Die griechische Musik auf ihre Grundsätze zurückgeführt* (1841) ; *Die Kunst der musikalischen Komposition..., nach griechischen Grundsätzen gearbeitet* (1858). D. a aussi écrit plusieurs opéras dont un, qui n'a du reste pas été représenté, était composé selon les principes soi-disant grecs.

Drobisch, 1. Moritz-Wilhelm, né à Leipzig le 16 août 1802, m. dans la même ville le 30 sept. 1896, y fut, depuis 1826, professeur extraordinaire et, depuis 1842, professeur ordinaire de philosophie à l'Université. Il a écrit, en plus de ses ouvrages de mathématiques pures et de philosophie, sur la détermination des valeurs acoustiques. Ses travaux ont paru pour la plupart dans les Bulletins de la Classe de mathématiques et de physique de la Société royale des Sciences de Saxe, mais aussi séparément, sous les titres suivants : *Ueber die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle* (1846) ; *Ueber musikalische Tonbestimmung und Temperatur* (1852) ; *Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse* (1855) ; *Ueber ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonsystem* (« Allgemeine musikal. Zeitung », 1871) ; *Ueber reine Stimmung und Temperatur der Töne* (1877). Ancien défenseur systématique de la théorie des 12 demi-tons de Herbart, D. s'est

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rangé en principe, dans son dernier ouvrage, aux opinions de Helmholtz. Ses ouvrages ont tous une réelle valeur, surtout en ce qui concerne l'application des mathématiques à la musique (Logarithmes à base 2). — 2. KARL-LUDWIG, frère du précédent, né à Leipzig le 24 déc. 1803, m. à Augsbourg le 20 août 1854 ; élève de Dröbs et de Weinlig, s'établit à Munich, en 1826, comme professeur de musique et devint, en 1837, maître de chapelle des églises évangéliques d'Augsbourg. D. a composé un grand nombre de messes, trois *Requiem*, des graduels, etc., des oratorios : *Des Heilands letzte Stunden* ; *Moses auf Sinaï*. Une biographie de D. a paru dans les *Charakterköpfe* de Riehl. Son fils THEODOR, né à Augsbourg en 1838, m. à Osnabrück en févr. 1905, fut pendant longtemps, dès 1867, directeur de musique à Minden. Il a publié, de 1853 à 1855, un calendrier humoristique des musiciens.

Droits d'auteur. Les droits de l'artiste sur les produits de son art, et plus particulièrement du compositeur sur son œuvre, ne sont protégés que depuis relativement peu de temps. En effet, les manuscrits ne jouissaient autrefois d'aucune protection, et les imprimés n'étaient mis au bénéfice de privilèges, de courte durée, que dans le pays soumis à la juridiction de l'autorité qui les avait accordés. Il ne restait au compositeur qu'à vendre son œuvre simultanément à plusieurs éditeurs de pays différents. L'acte anglais du *Copyright*, en 1842, marqua le premier progrès, en ce sens que toute œuvre pour laquelle un droit d'inscription modique était payé était protégée contre les contrefaçons en Angleterre et dans les colonies, pendant une période de 40 années. Mais c'est seulement la convention de Berne de 1886 qui a établi les bases d'une entente internationale pour la protection des d. d'a. L'Allemagne, l'Autriche, l'Angleterre, la Suisse, la Belgique, l'Espagne, la France, l'Italie, le Luxembourg, Monaco, Tunis, Haïti et le Japon prirent l'engagement réciproque de protéger les œuvres littéraires et artistiques de tous les auteurs, selon la législation particulière à chaque pays contractant. A la protection effective qu'assure cette convention (revue par la conférence de Berlin du 13 nov. 1908, qui supprima l'obligation d'une mention de réserve de droits pour l'œuvre qui veut bénéficier de la protection légale), quelques formalités permettent d'adjoindre la protection contre toute contrefaçon dans les États-Unis d'Amérique. D'autres Etats (la Russie, etc.) ont suivi récemment l'exemple des premiers, mais il n'en reste pas moins un certain nombre actuellement encore réfractaires. Tandis qu'il était entendu autrefois que l'acquisition du matériel d'exécution d'une œuvre musicale conférait le droit de l'exécuter publiquement (à l'exception toutefois des ouvrages lyriques), on en est arrivé à ne donner cette autorisation que moyennant paiement d'un tantième fixe sur la recette brute du concert. La « Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique », en France, et la « Genossenschaft deutscher Tonsetzer », en Allemagne, ont organisé la perception de ces tantièmes, mais sans avoir trouvé jusqu'à présent, semble-t-il, de formule qui satisfasse tout le monde. Cf. SOCIÉTÉS. Il a paru sur la question des d. d'a. un nombre considérable d'études sociales, philosophiques, juridiques, depuis l'ouvrage de Vesque von Püttlingen, *Das musikalische Autorrecht* (1865), jusqu'à celui de Ludwig Volkmann, *Die Neugestaltung des Urheberschutzes gegenüber mechanischen Musikwerken* (1909), etc., en passant par ceux de Jos. Bauer (1890), H.-M. Schuster (1891), v. Seiler (1904), R. Astor (1904), Ernst Challier (1905), W. Morris Colles (1906), W. d'Albert (1907 et 1908), E. Eisenmann (1907), J. Köhler (1907), E. Ibach, P. Daude, J. Schlittgen (1908), etc. A consulter, en français, entre autres : G. Baudin, *Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leurs œuvres en droit français* (1907) ; Sbriglia, *L'exploitation des œuvres musicales p. les instr. de musique mécaniques* (1907, thèse) ; J. Bayet, *La société des auteurs et compositeurs dramatiques* (1908) et la revue *Le Droit d'auteur* (Réd. : Prof. Ernst Röthlisberger, Berne).

Drouet, LOUIS, né à Amsterdam en 1792, m. à Berne le 30 sept. 1873 ; flûtiste fameux, élève du Conservatoire de Paris, devint, en 1808, flûtiste-solo du roi de Hollande (Louis Bonaparte), en 1811 flûtiste-solo à la cour de Napoléon Ier, en 1814, premier flûtiste de l'orchestre de la cour de Louis XVIII. De 1815 à 1819, à Londres, il dirigea une fabrique de flûtes qu'il avait fondée puis il parcourut toute l'Europe, donnant des concerts qui eurent un grand retentissement. Il fut nommé chef d'orchestre de la cour, à Cobourg, en 1836, partit en 1854 pour New-York, vécut quelque temps à Francfort s M., et finalement à Berne. D. a beaucoup écrit pour la flûte (10 concertos, des fantaisies, des sonates, etc.).

Drozdowski, JAN, né à Cracovie le 2 févr. 1858 ; élève du Conservatoire de Vienne (1876-1880 ; Dachs, Epstein, Bruckner), enseigne le piano depuis 1889 au Conservatoire de Cracovie. D. a publié, en polonais : *Notes sur le mécanisme du jeu du piano* (1885), *Exercices préparatoires de piano* (1886), *Systematische Schule der Klaviertechnik* (éd. all. et polon., Munich, 2e éd. 1899 ; sous le pseudonyme J.-D. Jordan), *Méthode de piano* (1904), *Théorie musicale élémentaire* et *Histoire de la musique*.

Druffel, PETER, né à Wiedenbrück (Westphalie) le 8 oct. 1848 ; médecin d'état-major à Münster (où il a fondé, en 1878, une « Association Wagner »), musicographe et compositeur. Il écrit de préférence des lieder et des ballades, mais il a publié en outre : *Der Erlöser* (poème p. soli, chœur et orch.), des chants religieux et une opérette-bouffe, *Der Heilige von Eppelbrink*. Il a donné également de nouvelles éditions d'œuvres vocales du moyen âge (lieder allemands du XVe et du XVIe s., madrigaux et canzonette de Palestrina).

Dryden, JOHN, né à Northampton le 9 août 1631, m. le 1er mai 1700, poète anglais, auteur de l'ode célèbre à Ste-Cécile (*Alexander's feast*), mise en musique par Purcell, Händel et d'autres. Il composa aussi les libretti de plusieurs opéras de Purcell (v. ce nom).

Dualisme harmonique, système donnant à l'harmonie une base double, par le fait qu'il oppose à la série harmonique supérieure (source de la consonance majeure, cf. HARMONIE) une série harmonique inférieure (source de la consonance mineure). Les principaux représentants du d. h. sont Zarlino, Salinas, Rameau, Vallotti, Tartini, Blainville, Hauptmann, von Œttingen, Riemann. Cf. Riemann, *Das Problem des harm. Dualismus* (1905) et E. Ergo, *Le d. h.*

Düben, famille de musiciens dont le premier représentant connu paraît être ANDREAS,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

né à Lützen en 1558, m., organiste de l'église de St-Thomas, à Leipzig, le 19 mai 1625. — Son fils, ANDREAS, partit en 1624 pour Stockholm où il fut en premier lieu organiste de l'Eglise alllemande, puis organiste et maître de chapelle de la Cour. Il mourut à Stockholm en 1662. — Le fils de ce dernier, GUSTAF, né à Stockholm, m. en 1690 après avoir fait partie de la musique de la cour (1647) puis rempli les fonctions d'organiste de l'Eglise allemande, fut l'un des promoteurs des grandes anthologies de compositions profanes et religieuses de la seconde moitié du XVII° s. qui se trouvent à l'Université d'Upsal (Tunder, Weckmann, Chr. Bernhard, etc.). D. établit la première base de ces vastes recueils en copiant lui-même une quantité d'œuvres, au cours d'un voyage d'études de plusieurs années à Hambourg (vers 1664-1665). — GUSTAV, fils du précédent, né à Stockholm le 6 août 1659, succéda à son père en qualité de maître de chapelle puis d'intendant, et fut anobli. Son frère, ANDERS, né à Stockholm le 28 août 1673, m. dans la même ville le 23 août 1738, fut nommé maître de chapelle en 1698, reçut lui aussi ses titres de noblesse et devint maréchal de la cour. Le plus remarquable de tous, comme compositeur, fut sans contredit Gustaf, l'aîné. Cf. C. Stiehl, *Die Familie D.* (« Monatsh. f. M. G. », 1889) et Tob. Norlind, *Die Musikgeschichte Schwedens* (« SB. des I. M. G. », 1, 2, 1900) où l'on trouvera l'indication d'autres membres encore de cette même famille.

Dubois, 1. FRANÇOIS-CLÉMENT-THÉODORE, né à Rosney (Marne) le 24 août 1837; reçut à Reims les premières leçons de musique puis entra au Conservatoire de Paris, où il fut plus particulièrement l'élève de Marmontel (piano), Bazin (harmonie), Benoist (orgue) et A. Thomas (fugue et composition). Premier grand prix de Rome, en 1861, D. fut nommé, à son retour d'Italie, maître de chapelle de l'église Ste-Clotilde puis de la Madeleine. En 1871, il devint professeur d'harmonie au Conservatoire et organiste du grand orgue de la Madeleine. Il fut mis plus tard à la tête d'une classe de composition, parallèle à celle de Massenet, fit partie de la commission des études de composition et d'orgue, entra à l'Institut en 1894 et succéda enfin à A. Thomas, en qualité de directeur du Conservatoire de Paris (1896-1905). En tant que compositeur, D. s'est fait connaître surtout par ses œuvres orchestrales et vocales; mais il a aussi abordé la scène. Notons en première ligne des oratorios : *Les sept paroles du Christ* et *Le paradis perdu* (ouvrage couronné par la ville de Paris, 1878); puis une scène lyrique : *L'enlèvement de Proserpine;* des opéras-comiques : *La guzla de l'émir* (1873), *Le pain bis* (ou *La Lilloise*, 1879), *Xavière* (1895); des opéras : *Aben-Hamet* (1884), *Frithjof* (1892); un ballet : *la Farandole* (1883); enfin plusieurs suites d'orchestre, des concertos de piano et de violon, une ouverture symph., un poème symph., *Notre-Dame de la mer* (1897), une ode latine sur un texte du pape Léon XIII, *Le baptême de Clodovic* (1899), un grand nombre de motets et de messes, des morceaux pour piano et pour orgue, ainsi que des mélodies. — 2. LÉON (DU BOIS), né à Bruxelles le 9 janv. 1849; élève du Conservatoire de Bruxelles, obtint en 1885 le prix de Rome et fut nommé en 1890 second chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, où il dirige également les concerts d'été du Vauxhall. D. a écrit plusieurs opéras : *Son excellence ma femme* (1884), *La revanche de Sganarelle* (1886), *Mazeppa* (non encore représenté); un ballet : *Smylis* (1891), la musique d'un mimodrame, *Le Mort*; un poème symphonique, *Atala*, etc., etc. Enfin D. est l'auteur d'un traité d'harmonie.

Duc, PHILIPPE, compositeur néerlandais, a publié, à Venise, 1 livre de madrigaux à 6 v. (*Le Vergini*, 1574), 1 de 5 à 6 v. (1586) et 1 à 4 v. (1570).

Ducange (DU CANGE), CHARLES-DUFRESNE, SIEUR, né à Amiens le 18 déc. 1610, m. à Paris le 23 oct. 1688. Il publia en 1678 : *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis* (3 vol.), réédité par les Bénédictins de St-Maur en 1733-1736 (en 6 vol.), puis en 1840-1850 (en 7 vol.) et en dernier lieu par Favre, de 1883 à 1888 (en 10 vol.). Cet ouvrage contient d'importantes descriptions d'instruments de musique, ainsi que l'explication de nombre d'expressions musicales du moyen âge.

Duchemin, NICOLAS (Du Chemin), imprimeur et éditeur de musique, de 1549 à 1571 env., à Paris. Il a publié entre autres une grande anthologie de chansons en 17 livres, sorte de continuation des publications analogues d'Attaignant (caractères fins et très nets de Le Bé, tirage simple). Ses autres éditions, parmi lesquelles des messes et des motets, sont imprimées pour la plupart avec des caractères plus grossiers de Devilliers et de Danfrie. Claude Goudimel (v. ce nom) semble avoir été associé quelque temps avec D., à partir de 1553.

Ducis, BENEDICT, né probablement à Bruges vers 1480, élève de Josquin, à l'occasion de la mort duquel il composa une ode funèbre. En 1510 environ, il était chef de la corporation des musiciens à Anvers et organiste de l'église Notre-Dame en cette même ville. Il doit avoir été, en 1515, en Angleterre, mais aucun document authentique ne le prouve (à moins qu'il ne soit le même que certain Benedictus de Opitiis, organiste de la Chapelle royale à Londres, en 1536); il semble par contre avoir vécu plus tard en Allemagne, car il publia, en 1539, à Ulm, une œuvre intitulée : *Harmonien über alle Oden des Horaz für drei und vier Stimmen der Ulmer Jugend zu gefallen in Druck gegeben* (à moins que, l'œuvre étant restée introuvable, cette indication ne repose sur une confusion avec un ouvrage analogue de P. Hofhaimer). Plusieurs publications musicales allemandes contiennent en outre des motets, des psaumes, des lieder à 4 voix etc., de D. Ses compositions ne sont souvent signées que de son seul prénom.

Ducrocquet, facteur d'orgue, v. DAUBLAINE.

Due (ital.), deux. Les mots *a due*, que l'on trouve dans les partitions d'orchestre, indiquent que deux instruments dont les parties sont écrites sur une même portée (par ex. : les deux flûtes, les deux hautbois, les deux clarinettes, etc.) doivent jouer la même chose ; il devient alors superflu de munir les notes de deux queues et d'écrire les rondes à double.

Duettino (ital.), dimin. de *duetto*, petit duo, c.-à-d. duo de peu d'étendue.

Duetto (ital.), c.-à-d. *duo*, dont le mot d. est un diminutif il est vrai mais n'en a pas la signification.

Dufay, GUILLAUME (DU FAY), ne vivait pas, comme Baïni le prétendit par suite d'une regrettable confusion, de 1380 à 1432, mais de 1400 à 1474. D. n'est donc pas l'aîné, mais bien

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le cadet des trois maîtres du XVe s. : Dunstaple, Binchois et Dufay. Toutes les contradictions que suscitaient les erreurs admises, et qui préoccupèrent si longtemps les savants, se trouvent ainsi levées d'un seul coup (cf. Haberl, *Bausteine für Musikgeschichte, 1. Wilhelm du Fay*, 1885 ; un ouvrage de la plus haute importance). D. est né vers 1400, probablement à Chimay, dans le Hainaut ; il entra, en 1428, dans la Chapelle pontificale, dont il était alors le plus jeune chanteur, et il en fit partie jusqu'en 1437, bien que de 1833 à 1835 il eût séjourné à Pise et à Florence avec Eugène IV. Il se rendit probablement ensuite à Paris, fit partie, de 1442 à 1449, de la Chapelle de l'anti-pape Félix V (Amédée VIII de Savoie) et mourut, chanoine à Cambrai, le 27 nov. 1474. Haberl a retrouvé dans les Bibliothèques de Rome, de Bologne et de Trente (aujourd'hui transférée à Vienne), 150 compositions de D., dont il donne la liste dans l'ouvrage précité. Parmi ces œuvres : des messes entières ou par fragments, des *Magnificat*, des motets et quelques chansons françaises. Un choix très abondant en a paru dans les « Denkm. der T. in Œsterreich », VII et XI, 1. D'autre part, le *Cod. Can. misc. 213* d'Oxford renferme 52 pièces de D. parmi lesquelles J. Stainer a choisi 19 chansons de 3 à 4 v. pour les publier dans *D. and his contemporaries* (1888). On connaît en outre, du même auteur : quelques messes (Bruxelles), une autre messe et plusieurs fragments (Cambrai), des motets et des chansons (Bibliothèque nationale, à Paris), un motet à 4 v. (Munich). D. remplaça définitivement les notes noires par les notes blanches, c.-à-d. évidées, dont l'usage était d'ailleurs fort répandu dès le milieu du XV s. ; si l'on en croit le témoignage d'Adam de Fulda (1490), D. aurait en tout cas introduit nombre d'innovations dans l'écriture musicale. C'est de D. que date le grand développement de l'écriture à quatre parties ; sa musique est d'un style très pur et d'une grâce charmante. Quelques chansons de D., à une et à plusieurs v. se trouvent dans l'*Alte Hausmusik* de H. Riemann (avec distinction établie entre les parties instrumentales et les parties vocales).

Duiffoproucart (DUIFFOPRUGCAR ; TIEFFENBRUCKER), GASPARD, luthier remarquable, originaire du Tyrol, vécut, à partir de 1553, à Lyon, où il était propriétaire, mais fut exproprié en 1564, lors de la construction de nouvelles fortifications. Il était né en 1514, si l'on en croit la légende d'un portrait gravé en 1562 par Pierre Wœirot, et mourut en 1570 ou 1571. Aucun instrument de D. ne semble avoir été conservé jusqu'à nos jours, ainsi que l'a prouvé le Dr H. Coutagne, dans son étude sur *Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du* XVIIe *siècle* (Paris, 1893). C'est du reste cette même étude qui a renversé toutes les données que l'on avait jusqu'alors sur D., et qui a fixé les quelques dates indiquées plus haut.

Dukas, PAUL, né à Paris le 1er oct. 1865 ; travailla d'abord le piano et le solfège, puis, après s'être déjà essayé à la composition, en cachette, fut admis au Conservatoire de Paris (1882-1888, Dubois, Guiraud, Mathias). Il avait déjà écrit, entre autres, deux ouvertures *(Le roi Lear ; Gœtz von Berlichingen)*, lorsqu'il obtint, en 1888, le second grand prix de Rome, avec une cantate intitulée *Velléda*. Après une année de régiment (1889-1890), D. se remit au travail et il a donné depuis lors : *Polyeucte* (ouverture, 1892) ; une *Symphonie* en trois parties (1897) ; un poème symphonique, *L'apprenti sorcier*, d'après Gœthe (mai 1897 ; une *Sonate* en *mi bémol* min. et des *Variations* sur un thème de Rameau (1902), p. le piano. Son opéra, *Ariane et Barble bleue*, est écrit sur un poème de M. Maeterlink (Paris, 1907 ; Vienne, 1908). En outre, D. possède, en portefeuille, un grand nombre de mélodies, de chœurs, etc., il a orchestré les trois premiers actes de la « Frédégonde » de Guiraud, et revisé la partition des « Indes Galantes » pour la grande édition des œuvres de Rameau. D. fait la critique musicale à la « Gazette des Beaux-Arts » et à la « Revue hebdomadaire ».

Dulcimer (angl. ; *dulce melos* = doux chant), expression anglaise correspondant à celle de « tympanon » (*cembalo, Hackbrett).* V. PIANO.

Dulcken, LUISE, née DAVID, pianiste, née à Hambourg le 20 mars 1811, m. à Londres le 12 avr. 1850 ; sœur de Ferdinand David, élève de W. Grund, s'établit en 1828, avec son mari, à Londres, et y parvint, tant comme virtuose que comme professeur, à une très haute situation. Elle fut, entre autres, professeur de la reine Victoria.

Dulichius, PHILIPPUS (Deulich, Deilich), né à Chemnitz (baptisé le 19 déc.) 1562, m. à Stettin le 25 mars 1631 ; entré en 1579 à l'université de Leipzig, fut nommé en 1587 cantor au « Paedagogium » princier de Stettin. Il avait probablement fait son éducation musicale en Italie, auprès d'A. Gabrieli. D. n'a écrit que des œuvres vocales : *Novum opus musicum duarum partium continens dicta insigniora ex evangeliis* (Stettin, 1598-1599), *Centuriæ octonum et septen. vocum harmonias sacras laudibus sanctissimæ Triados consecratas continentes* (4 part., Stettin 1607, 1608, 1610, 1612), *Carmen musicum* (1588), *Cantiones quinque a senis vocibus* (1589), *Philomusicis omnibus, etc.* (4 chœurs à 8 v., 1590), *Harmoniæ aliquot septenis vocib.* (1593), *Hymnenæus* (7 *voc.*, 1605), *6 cantiones sacræ a 5 vocib.* (1593). Cf. l'esquisse biogr. écrite par Rud. Schwartz (qui, le premier, attira l'attention sur ce musicien remarquable), dans « Monatsschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst » (1896). R. Schwartz a donné en outre une édition complète des *Centuriæ* dans les « Denkm. deutscher Tonkunst » (I, vol. 31) et, séparément, 7 chœurs de ces mêmes « Centuriæ » chez Breitkopf et Härtel (1896).

Dulon, FRIEDRICH-LUDWIG, né à Oranienbourg le 14 août 1769, m. à Würzbourg le 7 juil. 1826 ; flûtiste virtuose, aveugle, fit de grandes tournées artistiques. De 1796 à 1800, il était engagé à la cour de Saint-Pétersbourg. Il vécut ensuite à Stendal puis, à partir de 1823, à Würzbourg. D. était devenu aveugle peu après sa naissance. Son autobiographie, qu'il dicta pendant son séjour à Stendal, fut publiée par Chr.-M. Wieland, sous le titre de : *Dulons, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet* (1807-1808, 2 vol.). D. a fait paraître 9 duos et variations pour flûte et violon, un concerto de flûte, des duos pour flûtes et des caprices.

Dumka, chanson populaire narrative de la Petite-Russie (ballade familiale) et que l'on chante en s'accompagnant de la bandoura ou de la kobsa.

Dumont, HENRY, né à Villers l'Evêque, près de Liége, vers 1610, m. à Paris le 8 mai 1684 ; fut enfant de chœur à Maestricht, puis devint

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

organiste de St-Paul, à Paris (1639), directeur de la Chapelle de la Cour, à Paris également (1665), et enfin chanoine de la cathédrale de Maestricht. Ballard, à Paris, a publié de lui : 5 *Messes royales en plain-chant* (4e éd., 1701), 5 livres de motets de 2 à 4 v. avec instr. (1652-1686), des motets à 2 v. publiés par Philidor l'aîné (1690), 3 livres de *Meslanges* de 2 à 5 v. [chansons, motets, *Magnificat* ; préludes d'orgue et sérénades] (1649-1661). Cf. Henri Quittard, *Un musicien en France au* XVIIe *s.*, *H. D.* (1907, Mercure de France).

Duncan, William-Edmondstoune, né à Sale (Ceshire) en 1866 ; boursier de l'Académie royale de musique (1883 ; H. Parry, Stanford, Pace, Martin) et élève particulier de G.-A. Macfarren, il resta quelques années à Londres après y avoir achevé ses études, puis rentra dans son pays et y devint maître de piano à l'école de musique d'Oldham. D. a écrit un opéra, *Perseus* (1892), une messe, des *Morning-*, *Evening-* et *Communion- Services*, plusieurs œuvres p. chœur et orch. *(Ye Mariners of England ; An die Musik)*, une ouverture de concert p. orch. (en *ré* min.), de la musique de chambre (trio en *mi* min.), des pièces d'orgue et de piano, et enfin deux ouvrages : *Melodies and how to harmonize them* (1906) et *The story of minstrelsy* (1907).

Duni, Egidio-Romoaldo, né à Matera (Naples) le 9 févr. 1709, m. à Paris le 11 juin 1775, élève de Durante, fécond compositeur d'opéras. Il écrivit d'abord, pour Rome, un *Nerone* qui éclipsa l'*Olimpiade* de Pergolèse ; puis pour Milan, Gênes, Florence et Parme où il reçut enfin une place à la cour. Comme cette cour était entièrement française, il se mit à écrire des opéras français, y réussit si bien qu'il put alors affronter le public de Paris (1757) et donna une belle série de petits opéras-comiques dont le succès fut considérable. C'est pourquoi on le considère en somme comme l'un des fondateurs de l'opéra-comique français.

Dunoyer, v. Gaucquier.

Dunkl, Joh.-Nepomuk, né à Budapest en 1832 ; élève de Liszt et d'A. Rubinstein p. le piano, entre en 1863 dans l'association Rozsavölgyi et Cie, maison d'éditions musicales, à Budapest. D. raconte ses souvenirs de Liszt dans : *Aus den Erinnerungen eines Musikers* (Vienne, 1876).

Dunkler, François, né à Namur le 24 févr. 1816, m. à La Haye le 16 sept. 1878 ; chef de musique militaire à La Haye, de 1847 à 1878, bien connu par ses arrangements très habiles p. musique militaire d'œuvres de tous genres.

Dunstaple (Dunstable), John, remarquable compositeur anglais de la première moitié du XVe s. et, d'après le témoignage de Tinctoris, le plus ancien maître dont l'écriture soit réellement pure, contemporain et peut-être maître de Binchois et de Dufay dont il était l'aîné. D. est né vers 1370, probablement à Dunstaple (Bradford) ; il est mort le 24 déc. (*pridie Natale sidus*, suivant son épitaphe) 1453, et ses restes furent inhumés dans l'église St-Etienne, à Walbrook (Londres). Un examen attentif de la musique des XIVe et XVe s. permet de constater, non sans étonnement, que D. a transporté à l'église le genre artistique de la mélodie accompagnée d'instruments que Florence avait vu naître après l'an 1300 et qui s'était propagé tout d'abord en France. Il devint ainsi l'inventeur des paraphrases du plain-chant telles que les hymnes, les motets, les antiennes construits sur les thèmes du choral grégorien. Il aurait même traité d'une manière analogue certaines parties de la messe. Dufay et Binchois suivirent ses traces dans ce domaine, mais dans celui de la chanson profane, ils eurent les mêmes modèles et les mêmes précurseurs que D., soit Baude Cordier, Ciconia, Zacharias, Fontaine, Grenon, Tapissier, Carmen, Cesaris, etc. et avant tout Machault, ou peut-être de Vitry et les trecentistes florentins. La simplicité et la grandeur du système mélodique de D. (éléments pentatoniques) révèlent en lui un maître à la suite duquel marchèrent tout d'abord les Anglais Lionel Power et John Benet. Tandis que précédemment on ne pouvait guère se rendre compte des mérites de D. que par une chanson à 3 v., *O rosa bella* (publiée en premier lieu par Morelot, d'après des manuscr. de Rome et de Dijon et reproduite par Ambros, *M. G.*, II), on dispose maintenant de plusieurs publications : 6 morceaux de musique d'église et plusieurs pièces profanes (d'après les 7 Cod. de Trente découverts par Fr.-X. Haberl), dans les « Denkm. deutscher Tonk. in Oesterreich », VII, 1900 ; et 4 reprod. photographiques de fragments du Cod. Bologne, 37, dans *Early english harmony*, de Wooldridge (un *Gloria* et trois chants religieux paraphrasés). En dehors des Cod. de Trente, différentes pièces de D. sont disséminées dans les Codd. Modène Est. VI, H. 15, Bologne 37 et 2216, Oxford, Selden B. 26 et Londres, Brit. Mus. add. 31.922. C. Stainer (« I. M. G., Sammelb. » II, 1) énumère en tout 45 pièces de D. qui nous sont parvenues. Le British Museum possède 31 de ces pièces, mises en partition par Barclay Squire.

Dunstede, v. Tunstede.

Duo (all. *Duett*, ital. *Duetto ;* dimin. *duettino*), nom que l'on donne plus particulièrement à un morceau pour deux voix égales ou inégales, avec accompagnement d'un ou de plusieurs instruments. Le d. occupe dans l'opéra une place importante (d. dramatique), mais il ne s'y présente sous aucune forme nettement définie, revêtant dans chaque cas le caractère qu'exige la situation ; il se compose de demandes et de réponses, ou bien de parties en forme d' « air » soit pour l'une, soit pour l'autre voix, soit encore pour les deux réunies ; ou bien il prend réellement la forme d'une double mélodie ; ou enfin, il est ininterrompu par des récitatifs, etc. Le d. d'église a, par contre, une forme plus précise et se rapproche tantôt de « l'air da capo », tantôt, lorsqu'il est fugué, du style concertant. Les concertos d'église de Viadana, par exemple, contiennent des d. de cette dernière espèce ; mais les d. sans basse chiffrée remontent encore bien plus haut et portaient, au XVIe s., le nom de *Bicinia* (v. ce mot) ou aussi de *Diphona*. Le « Stabat mater » de Pergolèse renferme un célèbre d. d'église. Quant au d. dit d. de chambre (que l'on rencontre déjà en 1623 chez P. Quagliati, voire même avec violon obligé), il atteignit son apogée à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe s., dans les œuvres de G.-B. Bononcini, d'Agostino Steffani et de G.-C.-M. Clari (cf. aussi Martini) ; sa forme ne diffère nullement de celle du d. d'église. Un grand nombre de d. modernes, tels que ceux de Mendelssohn, doivent être évidemment classés dans le genre lied. On donne enfin le nom de d. à certaines œuvres instrumentales écrites pour deux instruments (semblables ou différents) obligés, avec ou sans accompagnement. Les œuvres de cette sorte, sans accompagne-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ment, sont fréquemment des « sonates » ; celles avec accompagnement portent de préférence le titre de « doubles concertos ». Le d. instrumental est en général polyphonique, et les deux parties en sont concertantes, toutefois on applique souvent cette même dénomination à des œuvres dans lesquelles l'une des parties domine l'autre, qui se borne à accompagner.

Duodecima (*sc. vox*, lat.; all.: *Duodezime*), douzième degré de l'échelle tonale. V. INTERVALLE.

Duodrame, ouvrage scénique (avec ou sans musique) pour deux personnages. Cf. MONODRAME.

Duolet, figure de deux notes prenant la place de trois notes de même valeur, ex. :



Duparc, HENRI FOUQUE, né à Paris le 21 janv. 1848 ; a fait ses études littéraires au Collège de Vaugirard et ses études musicales auprès de César Franck (1872-1875). Les premières œuvres de D. (*Feuilles d'automne*, pour piano ; sonate pour piano et violoncelle ; *Suite de valses* [1872] et *Poème nocturne* [1873] pour orchestre) n'ont pas été publiées ; par contre, on connaît de lui : un poème symphonique, *Lenore,* d'après Burger (1875 ; transcr. pour 2 pianos par Saint-Saëns, pour piano à 4 ms, par C. Franck), un recueil de huit mélodies d'une grande beauté et dont trois sont publiées avec acc. d'orch., *La Fuite* (duo p. sopr. et ténor), *Aux étoiles* (p. orch., 1911) et de remarquables transcr. de préludes et fugues de Bach p. piano à 4 ms et p. orch. D. habite Vevey (Suisse) depuis plusieurs années. Il a dû cesser presque complètement d'écrire, par suite d'une neurasthénie aiguë, dont il est atteint depuis plus de vingt ans.

Dupla (*proportio dupla*), dans la théorie de la notation proportionnelle, accélération du double du mouvement primitif. La *p. d.* est indiquée par le chiffre 2 placé à côté du signe de mesure. Cf. DIMINUTION.

Duplex longa, V. MAXIMA.

Dupont, 1. PIERRE, né à Lyon le 23 avr. 1821, m. dans la même ville le 24 juil. 1870 ; poète et compositeur de chansons bien connues. Il vécut de longues années à Paris, mais ses chants socialistes le firent exiler par Napoléon III, qui l'envoya à Lambessa. Il n'était absolument pas musicien. — 2. JOSEPH (l'aîné), né à Liége le 21 août 1821, m. dans la même ville, où il était professeur de violon au Conservatoire, le 13 févr. 1861 ; violoniste de mérite, élève de Wanson et de Prume, au Conservatoire de Liége, a écrit deux opéras (*Ribeiro Pinto* et *L'île d'or*), quelques morceaux de violon, de la musique de chambre et des pièces vocales, mais ne publia qu'un très petit nombre de ces œuvres. — 3. AUGUSTE, né à Ensival, près de Liége, le 9 févr. 1827, m. à Bruxelles le 17 déc. 1890 ; pianiste remarquable, entra en 1838 dans la classe de Jalheau (un élève de Herz et de Kalkbrenner), au Conservatoire de Liége, fit ensuite de nombreuses tournées de concerts en Angleterre et en Allemagne, puis fut nommé, en 1850, professeur d'une classe de piano au Conservatoire de Bruxelles. D. fut un compositeur très fécond pour son instrument : concertos, études, fantaisies, musique de chambre, etc. Il a fait représenter deux opéras : *La Légende des siècles* (Bruxelles, 1898), *Morgane* (Anvers, 1905). — 4. JOSEPH (le cadet), frère du précédent, né à Ensival le 3 janvier 1838, m. à Bruxelles le 21 déc. 1899 ; pédagogue et chef d'orchestre de haute valeur, ancien élève des Conservatoires de Liége et de Bruxelles, obtint le grand prix de Rome et fit ses quatre années réglementaires de voyages d'études. En 1867, il fut nommé chef d'orchestre à Varsovie et quatre ans plus tard passa au Théâtre impérial de Moscou. Il fut cependant rappelé à Bruxelles, en 1872, comme professeur d'harmonie pratique au Conservatoire royal, en même temps que chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie et des concerts de l' « Association artistique ». En outre, il succéda à Vieuxtemps, comme chef d'orchestre des « Concerts populaires ».

Duport, deux frères, tous deux remarquables violoncellistes : 1. JEAN-PIERRE, né à Paris le 27 nov. 1741, m. à Berlin le 31 déc. 1818, y avait été engagé en 1773 comme premier violoncelliste de l'Orchestre de la cour, plus tard comme directeur des concerts de la cour. D. prit sa retraite en 1811. Il a publié des duos p. deux vcelles et 6 sonates p. vcelle et *B. c.* C'est pour lui que Beethoven écrivit, en 1797, les deux sonates de vcelle de l'op. 5. — 2. JEAN-LOUIS, l'initiateur des principes de doigté sur lesquels repose toute la virtuosité moderne du vcelle, né à Paris le 4 oct. 1749, m. dans la même ville le 7 sept. 1819 ; plus remarquable encore que son frère, débuta comme soliste au « Concert spirituel », en 1768. Dès le début de la Révolution, il s'enfuit chez son frère à Berlin ; mais il rentra ensuite à Paris (1806) et reçut un emploi chez l'ex-roi d'Espagne (Charles IV) à Marseille puis, en 1812, chez l'impératrice Marie-Louise. Finalement il devint violoncelle-solo de l'Orchestre impérial et professeur au Conservatoire de Paris. Il est vrai qu'il perdit ce dernier poste en 1815 déjà, lors de la suppression du Conservatoire, mais il resta violoncelliste de la Chapelle royale. Franchomme acheta son violoncelle (Stradivari) pour la somme de 25,000 francs. D. a écrit des sonates, des variations, des duos, des fantaisies, etc. de même qu'une méthode de vcelle : *Essai sur le doigter du violoncelle et la conduite de l'archet etc.* (nouv. éd. : Paris, 1902).

Dupoux, MARIE-JULES, Abbé, né à Avignon le 30 janv. 1844 ; fut maître de chapelle dans sa ville natale, puis vécut plusieurs années en Orient où il étudia les chants liturgiques des Grecs, des Syriens, des Coptes, des Arabes, etc. Après un long séjour en Amérique, D. rentra en Europe et prit une part active aux discussions soulevées par la reconstitution du plain-chant. Il a donné des articles à la « Revue de musique religieuse » (Marseille), à la « Musica sacra » (Toulouse), à l'« Avenir de la musique religieuse » (Paris), à la « Santa Cecilia » (Turin), à la « Tribune de St-Gervais » (Paris), et il a publié à part : *Studi sul canto liturgico* (1906). Les idées de D. sont opposées sur plus d'un point à celles des Bénédictins de Solesmes.

Duprato, JULES-LAURENT, né à Nîmes le 20 août 1827, m. à Paris le 20 mai 1892 ; élève de Leborne au Conservatoire de Paris, obtint, en 1848, le grand prix de Rome, composa des romances, des cantates et des opérettes. Ses succès au théâtre furent, dès le début, trop peu encourageants pour permettre à son talent de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

se développer pleinement. D. a écrit des récitatifs pour *Bohemian girl* de Balfe et *L'illusion* de Hérold. Il devint, en 1866, répétiteur, en 1871, professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. Cf. F. Clauzel, *J. D.* (1896).

Duprez, GILBERT-LOUIS, né à Paris le 6 déc. 1806, m. à Passy, près de Paris, le 23 sept. 1896; chanteur très célèbre, dont la belle voix d'enfant avait déjà attiré l'attention de Choron (v. ce nom) qui le fit entrer dans son Institut de musique. Pendant la mue, il fit de sérieuses études de théorie et de composition, puis, lorsqu'il fut en possession d'une admirable voix de ténor, se remit à travailler le chant. Il débutait en 1825 déjà à l'Odéon, mais sa renommée ne date guère que du jour où, en 1836, après plusieurs années d'études en Italie, il partagea avec Adolphe Nourrit les rôles de fort ténor de l'Opéra de Paris. D. fut en même temps, de 1842 à 1850, professeur titulaire d'une classe de chant au Conservatoire, mais il l'abandonna pour instituer des cours particuliers de chant. En 1855, il prit aussi sa retraite de la scène, pour ne plus se vouer qu'à la haute composition musicale (opéras, messe, *Requiem*, oratorio, romances), mais ses tentatives réitérées n'eurent pas grand succès. Par contre, ses méthodes de chant : *L'art du chant* (1845 ; all., 1846) et *La mélodie, études complémentaires etc.*, jouissent d'une excellente réputation, fort méritée du reste. Enfin, D. a écrit des *Souvenirs d'un chanteur* (1888) et *Récréations de mon grand âge* (2 vol.). Cf. Elwart, *Duprez* (1838). — Son épouse, née DUPERRON, fut une cantatrice très appréciée ; sa fille, CAROLINE (née à Florence en 1832, m. à Pau le 17 avr. 1875), devint également cantatrice, grâce aux excellentes leçons qu'elle reçut. Elle fut de 1850 à 1858 l'une des étoiles des diverses scènes parisiennes (Théâtre lyrique, Opéra-Comique, Opéra), mais, en 1859, elle renonça au théâtre et se retira à Pau avec le pianiste Amédée VAN DEN HEUVEL, qu'elle avait épousé en 1856.

Dupuis, 1. THOMAS-SANDERS, né à Londres le 5 nov. 1730, m. dans la même ville le 17 juil. 1796 ; élève de Gates, devint organiste, en 1773, de la Chapelle de Charlotte Street, en 1789 de Chapel Royal. Il reçut, en 1790, le titre de Mus. doc. d'Oxford. D. n'a publié que peu d'œuvres : 6 concertos p. orgue, quelques sonates p. le piano, des glees, etc. Mais son élève J. Spencer a fait paraître un recueil, en plusieurs volumes, de ses œuvres religieuses : *Cathedral music* (1797). — 2. JACQUES, violoniste distingué, né à Liége le 21 oct. 1830, m. dans la même ville le 20 juin 1870 ; élève de Prume et, pour la composition, de Daussoigne-Méhul, fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Liége, en 1850. Il est l'auteur de concertos, de sonates, etc. pour le violon, pour la plupart inédits. — 3. SYLVAIN, né à Liége le 9 nov. 1856 ; élève du Conservatoire de cette ville, obtint en 1881 le grand prix de Rome, devint professeur de contrepoint au Conservatoire de Liége, et directeur de la Légia (société chorale d'hommes) ainsi que d'une « Société des nouveaux Concerts » qu'il avait fondée. D. fut appelé ensuite comme premier chef d'orchestre à la Monnaie (Bruxelles), puis, en 1911, il prit la direction du Conservatoire de Liége. D. s'est fait connaître comme compositeur, en écrivant entre autres : deux *Suites* d'orchestre, des opéras (*Cour d'Ognon* ; *Moïna*), des cantates (*La cloche de Roland* ; *Camoëns* ; *Chant de la création*), un poème symphonique (*Macbeth*), etc. — 4. ALBERT, né à Verviers en 1875 ; compositeur d'opéras : *L'Idylle* (Verviers, 1896), *Bilitis* (Verviers, 1899), *Jean Michel* (Bruxelles, 1903), *Martylle* (Bruxelles, 1905), et de cantates : *Les cloches nuptiales* (Bruxelles, 1900), etc.

Dupuy (DU PUY), EDOUARD, né à Corcelles, près de Neuchâtel (Suisse), en 1733, m. à Stockholm le 3 avr. 1822 ; élève de Chabran (violon) et de Dussek (piano), à Paris, succéda en 1789 à J.-A.-P. Schulz, comme concertmeister de la Chapelle du prince Henri, à Rheinsberg. En 1793, D. partit en tournée de concerts et accepta une situation à Stockholm où il débuta, même comme chanteur, sur la scène. Mais il fut bientôt expulsé pour avoir entonné des chants révolutionnaires. Il joua et chanta alors à Copenhague, y fit représenter un opéra de sa composition, *Ungdom og Galskab* (1806), mais se fit encore expulser. La cour de Suède l'engagea néanmoins comme maître de chapelle, après qu'il eut fait un court séjour à Paris. D. a écrit un concerto de flûte, des pièces p. le violon et des chœurs. Cf. C. Palmstedt, *E. Du Puy* (Stockholm, 1866).

Dur (all.), du lat. *durus* (v. ce mot), signifie « majeur ».

Durand, 1. EMILE, né à St-Brieuc (Côtes du Nord) le 16 févr. 1830, m. à Neuilly le 6 mai 1903 ; élève du Conservatoire de Paris, fut déjà nommé, en 1850, alors qu'il était encore élève des classes de composition, maître d'une classe de chant élémentaire. En 1871, il fut nommé professeur d'harmonie. D. a écrit des lieder et quelques opérettes, ainsi qu'un traité d'harmonie et d'accompagnement. — 2. MARIE-AUGUSTE, né à Paris le 18 juin 1830, m. dans la même ville à la fin de 1909 ; élève d'orgue de Benoist et, à partir de 1849, successivement organiste des églises St-Ambroise, Ste-Geneviève, St-Roch et St-Vincent-de-Paul (1862 à 1874), déploya aussi une certaine activité comme critique musical. En 1870, il s'associa à Schönewerk et acheta le fonds d'éditions de Flaxland. La raison commerciale « D. et Schönewerk » (actuellement « A. D. et fils ») est très connue soit en France, soit à l'étranger par les nombreuses œuvres d'auteurs français modernes et contemporains (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières, Guilmant, etc.) qu'elle a éditées. D. avait lui-même beaucoup composé (messes ; mélodies ; danses en style ancien ; morceaux pour harmonium [son instrument préféré] à la propagation duquel il contribua énormément). C'est son fils, JACQUES, qui lui a succédé, sans cependant changer la firme de la maison.

Durante, FRANCESCO, né à Fratta Maggiore (Naples) le 15 mars 1684, m. à Naples le 13 août 1755 ; fut d'abord élève de Gaetano Greco, au Conservatoire « dei Poveri di Gesù Cristo », puis, lors de la suppression de cet établissement, travailla sous la direction d'Alessandro Scarlatti, au Conservatoire « Sant'Onofrio ». Mais D. ne se contenta pas de l'enseignement de ces deux maîtres et étudia avec ardeur les œuvres de l'école de Rome. En 1718, il fut nommé directeur du Conservatoire « Sant'Onofrio », mais échangea ce poste en 1742, après le départ de Porpora pour Londres, contre celui de directeur du Conservatoire « Santa Maria di Loreto ». D. compte parmi les représentants les plus remarquables de l'école dite napolitaine ; mais il fut très fortement influencé par l'école romaine, ce que nous prouve, entre autres, le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fait qu'il écrivit presque exclusivement de la musique d'église. Scarlatti, Leo et toute la jeune école : Jomelli, Piccini, etc. composèrent au contraire des ouvrages scéniques. Le style de D. résulte d'un heureux mélange de la verve mélodique napolitaine et du travail contrapuntique serré, tel que l'enseignait l'école de Rome. Le Conservatoire de Paris possède une collection presque complète de ses œuvres (manuscrites) : 13 messes et fragments de messes, 16 psaumes, 16 motets, des antiennes, des hymnes, etc., puis 12 madrigaux, 6 sonates pour piano, etc. La Bibliothèque de la cour, à Vienne, possède quelques autres œuvres du même auteur (Lamentations) ; mais aucune œuvre ne semble avoir été imprimée de son vivant. Les publications récentes même (Commer, Rochlitz, Porro, Latrobe et d'autres) ne contiennent que très peu d'échantillons de la musique de D. Toutefois un *Magnificat* à 4 v. a paru en plusieurs éditions (Trautwein, Schott, Schlesinger, Leuckart) et a été arrangé par Rob. Franz ; un recueil de morceaux de piano, choisis par H.-M. Schletterer, a paru chez Rieter-Biedermann ; 12 *Duetti da camera* forment 3 cah. dans l'éd. Breitkopf et Härtel.

Durchführung (all.), développement et, parfois, divertissement.

Durchgangston (all.), note de passage.

D'Urfey, THOMAS, né à Exeter, de parents français, en 1649, m. à Londres le 26 févr. 1723 ; poète et compositeur, a publié plusieurs recueils de mélodies dont il écrivit les textes, a composé la musique du *Yorkshire Feast Song*, etc.

Dürrner, RUPRECHT-JOHANNES-JULIUS, compositeur favori de chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes, né à Ansbach le 15 juil. 1810, m. à Edimbourg le 10 juin 1859. Il fréquenta les classes du séminaire d'Altdorf et fit des études musicales, sous la direction de Fr. Schneider, à Dessau. De 1831 à 1842, il fut cantor à Ansbach, puis se perfectionna plus tard, à Leipzig, sous la direction de Mendelssohn et de Hauptmann. Il devint en 1844 professeur de chant et directeur de musique, à Edimbourg. Rich. Müller a publié une éd. complète de ses œuvres (1890).

Durto, ANTONIO, a fait paraître à Venise : 2 livres de madrigaux à 6 v. (1583, 1584), 2 de madrigaux à 5 v. (1584, 1585) et 2 de madrigaux à 4 v. (1586, 1594). L'Eglise du Christ, à Oxford, possède le manuscrit d'un motet à 5 v. de D.

Durus (lat.), dénomination primitive du B carré, anguleux (♮ *durum*), par opposition au B arrondi, amolli (♭ *molle*, *rotundum*). Cf. B. Puis la dénomination de d. passa à l'hexacorde *sol-mi* qui renferme le ♮ (*cantus durus*), tandis que l'hexacorde *fa-ré*, avec le ♭, était dit *cantus mollis* (v. SOLMISATION). Enfin, à l'avènement des tonalités modernes, le terme *d.* fut adopté pour celle que caractérise la tierce majeure (all. : *Durtonart*), tandis que l'autre, caractérisée par la tierce min., est dite *mollis* (all. : *Molltonart*).

Durutte, FRANÇOIS-CAMILLE-ANTOINE, comte, né à Ypres (Flandre occidentale) le 15 oct. 1803, m. à Paris le 24 sept. 1881 ; était destiné primitivement à la carrière d'ingénieur, mais cultiva la musique et s'établit à Metz. Il a beaucoup fait parler de lui comme auteur d'un nouveau système théorique qu'il exposa d'abord dans son *Esthétique musicale* : *technie ou lois générales du système harmonique* (1855). Plus tard il compléta cet ouvrage par le *Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément etc.* (1876). Cependant ce système n'est absolument pas applicable à la pratique et l'auteur se perd dans des spéculations mathématiques. D. a aussi écrit des opéras, de la musique d'église et de la musique de chambre.

Dusart (DUSSART), v. SARTO, Joh. de.

Dussek, 1. FRANZ, né à Chotiěboř (Bohême) le 8 sept. 1736, m. à Prague le 12 févr. 1799 ; élève de Habermann, pianiste distingué et pédagogue excellent, écrivit des sonates pour piano à quatre ms, de la musique de chambre, des symphonies, des concertos, etc. — 2. JOHANN-LADISLAUS, pianiste remarquable et compositeur, né à Tschaslau (Bohême) le 9 févr. 1761, m. à St-Germain-en-Laye, près de Paris, le 20 mars 1812 ; étudia les langues anciennes au couvent des Jésuites, à Iglau, puis la théologie, à Prague, où il prit le grade de bachelier. En même temps, il s'était voué à la musique avec une ardeur telle que son protecteur, le comte Männer, put lui procurer une place d'organiste à Malines. Il échangea ce poste un peu plus tard contre un poste analogue à Bergen op Zoon, puis, en 1782, à Amsterdam. Enfin il fut appelé à la Haye, en qualité de précepteur des fils du gouverneur. Une visite qu'il fit à Ph.-E. Bach, à Hambourg, lui rendit confiance en sa vocation artistique. Il se fit alors entendre à Berlin, puis à St-Pétersbourg, comme virtuose sur le piano et sur l'harmonica, et accompagna pendant deux années le prince Radziwill en Lithuanie. En 1786, il joua devant Marie-Antoinette, à Paris, partit ensuite pour l'Italie, puis rentra à Paris, mais dut bientôt fuir la Révolution et se rendit à Londres où il fonda avec son beau-père Corri, en 1792, une maison d'éditions musicales. La faillite ne tarda pas à survenir, les dettes s'accumulèrent, en sorte que D. dut se réfugier, en 1800 déjà, à Hambourg. C'est à partir de ce moment qu'il vécut dans la plus grande intimité avec une personne de famille princière ; il se retira pendant deux ans dans un château, près de la frontière danoise. En 1802, D. alla voir son vieux père, en Bohême, puis il entra au service du prince Louis-Ferdinand de Prusse et, après la mort de ce dernier, à celui du prince d'Isenbourg ; enfin, en 1808, le prince Talleyrand l'engagea comme concertmeister, à Paris. D. passe pour être l'un des premiers virtuoses qui surent faire « chanter » le *piano* ; son jeu était puissant et sonore, ce qui ne manqua pas de faire, à cette époque, très grande sensation. Ses œuvres p. le piano se sont bien maintenues jusqu'à nos jours, elles se distinguent par un certain charme et une certaine noblesse d'allures ; leur nombre est considérable : 12 concertos, 1 double concerto, 80 sonates p. violon et piano, 53 sonates p. piano à deux ms et 9 pour piano à quatre ms, 10 trios, 1 quatuor et 1 quintette p. piano et archets et une foule d'œuvres diverses. Sa « Méthode de piano » parut successivement, dès 1796, en anglais, en allemand et en français. Une fille de D., OLIVIA BUCKLEY, née en 1797, m. à Londres en 1847, fut organiste dès 1840 à Kensington-Purith-Church. Elle a écrit *Musical truths* (1843) et composé des chants pour enfants, des pièces p. le piano, etc.

Dustmann, MARIE-LUISE, née Meyer, cantatrice scénique (soprano) distinguée, née à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Aix-la-Chapelle le 22 août 1831, m. à Charlottenbourg (Berlin) le 2 mars 1899; fille d'une cantatrice, débuta en 1849 à Breslau, puis accepta des engagements à Cassel (sous la direction de Spohr), à Dresde (1853), à Prague (1854) et, de 1857 à 1875, à l'Opéra de la cour, à Vienne. De plus, elle chanta en représentations sur toutes les grandes scènes d'Allemagne, à Londres et à Stockholm. En 1858, elle épousa le libraire D. et fut nommée, en 1860, cantatrice de la chambre impériale. Après avoir professé encore pendant de longues années au Conservatoire de Vienne, elle se retira à Charlottenbourg.

Dutertre (Duterre, Dutartre), compositeur de chansons françaises dont les grandes anthologies d'Attaignant et de Duchemin (de 1543 à 1554) renferment 51 chansons à 4 v. Par contre, Tetart que Eitner identifie à D. est bien plutôt l'organiste de la Sainte-Chapelle Etienne Testart qui reçut du Puy de musique, à Evreux, en 1578, un orgue d'argent comme prix du concours d'où il était sorti vainqueur.

Dütsch, 1. Otto, né à Copenhague vers 1825, m. à Francfort s/M en 1863; fils d'un maître de musique, fut élève du Conservatoire de Leipzig (1842-1847) puis partit en 1848 pour la Russie. Il y fut d'abord chef de musique militaire dans quelque bourgade du fond du Caucase, puis il dirigea l'orchestre d'un casino de St-Pétersbourg. De la musique de scène qu'il fut chargé d'écrire pour deux pièces de Koukolkin et de Souchonin (Théâtre impérial, 1851, 1852) lui valut ses premiers succès. D. fut nommé second chef d'orchestre au Théâtre impérial, en même temps que chef des chœurs et accompagnateur à l'Opéra italien. En 1856, le Théâtre Alexandra donna sa première opérette, *Les petits souliers*. Puis vinrent : une opérette allemande, *Im Dorf*, de la musique pour une nouvelle pièce de Souchonin, et, en 1860, au Théâtre Marie, un opéra en 4 actes, *La Croate*. Dès 1862, D. fut directeur des chœurs puis professeur de théorie au Conservatoire de la Société imp. russe de musique. La mort le surprit au cours d'un voyage d'agrément. En plus des œuvres déjà mentionnées, D. a écrit plus de 70 mélodies vocales, une sonate de vcelle, une « sonate symphonique » p. 2 pianos et orchestre et quelques pièces p. le piano. Son fils, — 2. Georges, né à St-Pétersbourg le 20 janv. 1857, m. poitrinaire, dans la même ville, en 1891, fit ses études au Conservatoire de St-Pétersbourg (1866-1875, violon, basson, piano et composition) et ne tarda pas à se faire connaître comme chef d'orchestre. Il dirigea de 1880 à 1883 l'orchestre de l'« Association musicale et dramatique », de 1889 à 1891 les « Concerts symphoniques russes » et, dès 1889, la classe d'orchestre du Conservatoire. Un recueil qu'il avait préparé de mélodies populaires de la Russie septentrionale parut en 1894. Cf. *D., père et fils*, par N. Findeisen (« Journal de musique russe », 1896).

Duvernoy (Duvernois), 1. Frédéric, né à Montbéliard le 16 oct. 1765, m. à Paris le 19 juil. 1838; premier cor de l'orchestre de l'Opéra et professeur de cor au Conservatoire, jusqu'à la fermeture momentanée de cet établissement (1815). Il a écrit une quantité de concertos pour cor et de la musique de chambre (avec des parties de cor). — 2. Charles, frère du précédent, né à Montbéliard en 1766, m. le 28 févr. 1845; clarinettiste virtuose, il fit partie de l'orchestre du Théâtre de Monsieur, puis du théâtre Feydeau, à Paris, et professa au Conservatoire jusqu'en 1802. D. a composé plusieurs sonates pour clarinette. — 3. Charles-François, né à Paris le 16 avr. 1796, m. en nov. 1872; chanta pendant longtemps sur différentes scènes : à Toulouse, au Havre, à la Haye et à Paris, où il débuta à l'Opéra-Comique, en 1830, pour y revenir plus tard (1843) comme régisseur en même temps que comme chanteur. En 1851, il devint titulaire de la classe d'opéra, au Conservatoire, et en 1856 directeur de l'internat des élèves de chant. — 4. Henri-Louis-Charles, fils de Charles D., né à Paris le 16 nov. 1820, m. dans la même ville à la fin de janv. 1906; élève de Zimmermann et de Halévy, au Conservatoire, il fut nommé en 1838 répétiteur, en 1848 professeur d'une classe de chant au Conservatoire. Il a publié plusieurs ouvrages pédagogiques pour chant et une quantité de morceaux faciles pour le piano. — 5. Victor-Alphonse, pianiste et compositeur, né à Paris le 30 août 1842, m. dans la même ville le 7 mars 1907; élève du Conservatoire (Marmontel, Bazin), puis de Barbereau. D. avait fait d'abord la carrière de virtuose, puis il se voua à la composition et devint titulaire d'une classe de piano, au Conservatoire de Paris. En fondant dès 1869 des séances proprement dites de musique de chambre, il s'adjoignit Léonard comme premier violon. Il faut noter parmi ses œuvres : *La Tempête*, pour chœur, soli et orchestre (1880, prix de la Ville de Paris); deux opéras : *Sardanapale* (1882, aux concerts Lamoureux; 1892, au Théâtre royal de Liége) et *Hellé* (1896, Opéra de Paris); une scène lyrique, *Cléopâtre;* un ballet, *Bacchus* (Paris, 1902); plusieurs morceaux symphoniques; une ouverture d'*Hernani;* de la musique de chambre qui lui valut le prix Chartier; diverses pièces pour piano et orchestre, etc.

Dux (lat. chef, conducteur), nom que l'on donne parfois, dans la fugue (v. ce mot), au sujet lui-même tel qu'il est présenté par la première voix; syn. de sujet, antécédent.

Duysen, Jes-Lewe, né à Dagebühl (cercle de Tondern) le 1er août 1820, m. à Berlin le 30 août 1903; fonda en 1860, à Berlin, une fabrique de pianos, qui jouit d'une excellente renommée.

Dvořák (pron. dvorjaak), Anton, né à Mulhouse (Nelahozeves), près de Kralup (Bohême), le 8 sept. 1841, m. à Prague le 1er mai 1904; fils d'un aubergiste, devait devenir boucher, mais préférait de beaucoup jouer du violon avec le maître d'école de son village. En 1857, il partit pour Prague avec l'intention bien arrêtée d'acquérir une solide culture musicale et entra dans l'école d'organistes dirigée par Pitzsch. Pendant ce temps, il gagnait péniblement sa vie comme violoniste dans un mauvais orchestre. En 1862 cependant, il parvint à obtenir une place d'alto dans l'orchestre du Théâtre national, à Prague; en 1873, il put même faire exécuter un *Hymne* p. chœur et orch. de sa composition, et le succès fut si considérable que D., pourvu d'une subvention de l'Etat pour plusieurs années, se décida à quitter le poste qu'il avait dans l'orchestre. Son nom se répandit dès lors très rapidement, même en dehors de sa patrie, grâce à la haute protection de Brahms et de H. von Bülow. Toute une série d'associations de son pays et de l'etranger nommèrent D. membre d'hon-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

neur; les Universités de Prague et de Cambridge lui conférèrent le titre de Dr hon. c. etc. Après avoir été, durant quelques années, professeur de composition au Conservatoire de Prague, il accepta en 1892 le poste important de directeur du « Conservatoire national » de New-York. Mais, en 1895, D. réintégra sa première situation à Prague et y devint en outre, en 1901, directeur artistique (avec Knihl comme administrateur) du Conservatoire. D. est surtout un compositeur national; les rythmes et les mélodies slaves qui parfois, il faut l'avouer, frisent la banalité ou même la grossièreté, sont un des principaux éléments de succès de ses œuvres. Notons parmi un très grand nombre de compositions de toutes sortes : *Danses slaves*, p. piano à 4 ms et p. orch. (4 cah.); 3 *Rhapsodies slaves*, p. orch.; *Légendes*, p. piano à 4 ms (aussi orchestrées par l'auteur); *Sérénade* (op. 44) p. instr. à vent avec vcelle et contrebasse; *Sérénade*, p. orch. d'archets (op. 22); *Dumka* (élégie); *Furiante* (danses nationales bohêmes) p. piano; *Echos de Varsovie* (duos); un concerto de piano (op. 33); un concerto de violon (op. 53); un concerto de vcelle (*la* min. op. 104); *Mazurek* (op. 49), p. violon et orch.; *Notturno* (op. 40), pour orch. d'archets; *Scherzo capriccioso* (op. 66), p. orch.; des ouvertures : *Mein Heim* (op. 62), *Hussitzka*, *In der Natur*, *Karnaval*, *Othello*; 5 symphonies (*ré* maj., op. 60, 1882; *ré* min., op. 70, 1885; *fa* maj., op. 24, puis de nouveau comme op. 76, 1888; *mi* min., op. 95, dite « du Nouveau-Monde », 1894; *mi bémol* maj., op. posth., 1911); des poèmes symphoniques, op. 107 à 111 : *Der Wassermann*, *Die Mittagshexe*, *Das goldene Spinnrad*, *Die Waldtaube* et *Heldenlied*; un oratorio, *Ste-Ludmile* (1886, p. le festival de Leeds); une cantate, *The spectres bride* (1885, p. Birmingham); *Stabat mater* (1883, Londres); *Hymnus*, op. 30; Messe en *ré* maj., op. 86; *Requiem*, op. 89; *Tedeum* p. soli, chœur et orch.; 8 quatuors p. instr. à archet (*la* min. op. 26, *ré* min. op. 34, *mi bémol* maj. op. 51, *ut* maj. op. 61, *mi* maj. op. 80, *fa* maj. op. 96, *la bémol* maj. op 105 et *mi bémol* maj. op. 106); 1 sextuor (op. 48), 1 trio (2 violons et alto, op. 74) et 2 quintettes (*sol* maj. op. 77, *mi bémol* maj. op. 97) p. instr. à archet; 1 quintette (*la* maj., op. 81), 1 quatuor (*mi bémol* maj. op. 87) et 2 trios (*fa* min. et *si bémol* maj.) p. piano et archets; 1 sonate p. violon et piano (op. 57), *Dumky* p. piano, violon et vcelle; *Variations symphoniques* p. orch. (op. 78); le *Psaume CXLIX*, p. ch. et orch.; des opéras tchèques : *Kral a uhlir* (« Le roi et le charbonnier », Prague, 1874), *Wanda* (1876), *Selm a sedlak* (« Le paysan, un vaurien », 1878), *Tvrde palice* (« L'entêté », 1881), *Dimitry* (1882), *Jacobin* (1889), *Le diable et la sauvage Käthe* (Prague, 1899), *Roussalka* (Prague, 1901) et *Armida* (Prague, mars 1r04). D. a écrit en outre une quantité d'œuv ettes p. chant telles que mélodies, duos, chœurs (*In der Natur*, 5 chœurs), etc. Cf. J. Zubaty, *A. D.* (1886).

Dwelshauvers, Victor-Félix, né à Liége le 20 févr. 1869; élève du Conservatoire de sa ville natale, fit ensuite des études à Leipzig et y prit le grade de Dr phil. en 1891. Il travailla encore quelque temps auprès de Schröder, à Sondershausen et, depuis 1894, il est privatdocent de physique à l'Université de Liége, critique musical de l' « Express », collaborateur de plusieurs revues musicales et professeur d'histoire de la musique à l' « Institut des Hautes-Etudes » d'Ixelles (Bruxelles). D. a écrit : *L'intensité relative des harmoniques* (1887), *Messung der Tonstärke* (thèse, 1890), *Richard Wagner* (1889), *La symphonie préhaydnienne* (sur Noël Hamal, 1908), des études détachées sur plusieurs œuvres de R. Wagner, etc. Comme compositeur, D. ne s'est fait connaître que par quelques mélodies vocales.

Dwight, John-Sullivan, né à Boston le 17 mai 1813, m. dans la même ville le 5 sept. 1893; fit des études générales au « Harvard College » de Boston et au séminaire de Cambridge, puis fut, en 1850, consacré pasteur d'une communauté d'Unitaires, à Northampton (Massachusetts). Il abandonna cependant bientôt la carrière pastorale pour se vouer entièrement à ses travaux littéraires. D. fonda en 1852 une revue musicale : *Dwight's Journal of music*, qui non seulement fut une des premières, mais de beaucoup la meilleure et la plus durable (jusqu'en 1881) de toute l'Amérique. Thayer y publia plusieurs essais historiques. Cf. Harvard Association.

Dykes, John-Bacchus, né à Kingston (upon Hull) le 10 mars 1823, m. à St-Leonards on Sea le 22 janv. 1876; ecclésiastique et, depuis 1861, Mus. doc. de Durham, est un compositeur très apprécié de musique d'église anglaise. Il a écrit surtout un nombre considérable d' « hymns ».

Dynamique (grec), théorie de la force et des mouvements qui en résultent. En musique, théorie de la graduation de l'intensité des sons. Toute impression musicale repose en partie sur l'emploi raisonné des différents degrés d'intensité des sons; il y a soit opposition, formant contraste, de *forte* et *piano*, soit augmentation ou diminution (*crescendo* ou *decrescendo*) graduelle de sonorité. Les divers effets de d. agissent avec une force élémentaire, à laquelle il est impossible de se soustraire; le *fortissimo* produit une impression de grandeur, de puissance, de noblesse, il élève, à moins que, formidable et surhumain, il n'écrase, n'angoisse et n'épouvante. Le *pianissimo*, par contre, produit une impression analogue à celle que nous ressentons en examinant la nature au microscope, découvrant la vie organique jusque dans les moindres molécules. Le *pianissimo* est le symbole de tout ce qui est hors de la portée naturelle des sens de l'homme; c'est pourquoi, entre autres, l'apparition d'esprits est toujours évoquée musicalement par un *pianissimo*. Une fois seulement l'illusion bien établie, on peut faire usage du *forte*. Le *forte* est, de même que le majeur, l'image du jour; le *piano*, de même que le mineur, l'image de la nuit; tous les nocturnes se meuvent en majeure partie dans le *piano*. Cf. G. Schilling, *Musikalische Dynamik* (1843), Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884), *Katechismus der Musikæsthetik* (1891) et *Die Elemente der mus. Aesthetik* (1900; éd. franç. par G. Humbert, 1906).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

E

E, nom du cinquième son de l'ancienne échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands, des Anglais, etc. Il correspond au *mi* actuel des Français, des Italiens, des Espagnols, etc. V. ALPHABET, PORTÉE, TONALITÉ.

Eastcott, RICHARD, prêtre anglican né à Exeter en 1749, m. à la fin de 1828, alors qu'il était chapelain à Livery Dale (Devonshire), a publié *Sketches of the origin, progress and effects of music, with an account of the ancient bards and minstrels* (1793).

Eaton, LOUIS-H., né à Taunton (Mass.) le 9 mai 1861 ; organiste dans sa ville natale, puis à Milwaukee jusqu'en 1898. E. travailla encore, en 1900-1901, auprès de Guilmant, à Paris, puis fut nommé organiste de l'église de la Trinité, à San-Francisco.

Ebeling, 1. JOHANN-GEORG, né à Luneburg en juil. (baptisé le 11) 1637, m. à Stettin en 1676 ; devint en 1662 directeur de musique de la Collégiale de St-Nicolas, à Berlin, puis, en 1668, professeur au « Gymnasium Carolinum », à Stettin. Son principal ouvrage : *Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage etc.* (à 4 v. avec acc. de 2 violons et de basse), parut d'abord (in-folio), en dix cahiers, à Berlin, de 1666 à 1667, puis en plusieurs autres éditions, dès 1690. Parmi les autres œuvres de E. : *Archæologiæ orphicæ sive antiquitates musicæ* (1676, sans importance), un chant funèbre à 6 v. (1666) et quelques cantates manuscrites. — 2. CHRISTOPH-DANIEL, né à Gannissen, près de Hildesheim, en 1741, m. à Hambourg le 30 juin 1817 ; étudia à Gœttingue la théologie et les sciences, puis devint en 1769 professeur à l'Académie de commerce, en 1784, professeur au Gymnase et bibliothécaire de la ville de Hambourg. Il a traduit en allemand le « Voyage en Allemagne » de Burney, l'ouvrage de Chasteaux, sur « l'union de la musique et de la poésie » et, en collaboration avec Klopstock, le « Messie » de Hændel. Enfin, il a fourni aux « Hamburger Unterhaltungen » qu'il publia de 1766 à 1770 (10 vol.) et au « Magazin » de Hanovre, des travaux de valeur (*Ueber die Oper ; Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek*).

Ebell, HEINRICH-KARL, né à Neuruppin le 30 déc. 1775, m. à Oppeln, où il était conseiller du gouvernement, le 12 mars 1824 ; était en même temps que juriste un musicien de talent et interrompit même, de 1801 à 1804, sa carrière juridique pour fonctionner comme chef d'orchestre au théâtre de Breslau. E. est l'auteur de dix opéras et opéras-comiques, d'un oratorio et d'une série d'airs, de lieder et d'œuvres instrumentales.

Eberhard, JOHANN-AUGUST, né à Halberstadt le 31 août 1739, m. à Halle, où il était professeur de philosophie, le 6 janv. 1809 ; écrivit, outre une série de travaux sur d'autres sujets : *Theorie der schönen Künste* (1783 ; 3me éd. 1790) ; *Allg. Theorie des Denkens u. Empfindens* (1786) ; *Handbuch der Æsthetik* (1803-1805 ; 4 vol.) ; ainsi que quelques essais de moindre importance (dans ses *Gemischte Schriften*, 1784-1788, et dans le *Musikalisches Wochenblatt* [1805] de Berlin).

Eberhardt, 1. GOBY, violoniste, vécut longtemps en Amérique, puis s'établit à Cologne, auteur d'une *Violinschule* (1907) et de *Mein System des Uebens für Violine und Klavier* (1907). — 2. ANTON, auteur de plusieurs opéras : *Der Halling* (mars 1895), *Das Gelübde* (Aix-la-Chapelle, 1905).

Eberl, ANTON, né à Vienne le 13 juin 1766, m. dans la même ville le 11 mars 1807 ; pianiste et compositeur de talent. Il eut de 1796 à 1800 une situation à St-Pétersbourg, mais vécut le reste du temps à Vienne, d'où il entreprit à diverses reprises des tournées de concerts ; il fut lié d'amitié avec Mozart et éveilla, tout enfant, l'attention de Gluck. E. a écrit 5 opéras, toute une série d'œuvres instrumentales (symphonies, concertos de piano, musique de chambre [du sextuor p. piano et archets à la sonate p. piano et violon ou flûte et au quatuor d'archets, op. 13], variations, fantaisies et sonates p. piano, etc.). Quelques-uns de ses thèmes variés parurent en premier lieu sous le nom de Mozart.

Eberlin, 1. DANIEL, né à Nuremberg, vers 1630, m. après une vie instable et aventureuse, à Cassel, où il était capitaine de la milice, en 1692. Si l'on en croit son gendre, G.-Ph. Telemann, il fut bon contrapuntiste et compositeur de talent. On n'a imprimé de lui qu'un cahier de sonates à trois (1775). Un choral et une cantate sont conservés en manuscrits. — 2. JOHANN-ERNST (EBERLE), né à Jettingen (Souabe bavar.) le 27 mars 1702, m. à Salzbourg, où il était maître de chapelle de l'archevêque Sigismond, le 21 juin 1762 ; compositeur fécond, dont les œuvres occupent un rang fort honorable. Peu de choses ont été gravées : 9 toccatas et fugues pour orgue (1747), dont une fugue passa longtemps pour être de J.-S. Bach (Ed. Griepenkerl, cah. 9, n° 13) ; quelques sonates ; des motets ; des pièces d'orgue ; et, plus récemment, 18 fugues et toccatas, dans la *Musica sacra* de Commer. La Bibliothèque Proske, à Ratisbonne, possède les autographes de 12 oratorios ; celle de Berlin, de la musique d'église et un recueil de pièces d'orgue ; la Bibl. de la Cour, à Vienne, une messe à 4 v. avec orgue, des motets, des cantates, etc. ; la Bibl. de la Cour et de l'Etat, à Munich, 18 messes, etc. ; celle de Salzbourg enfin : 37 messes avec orch., 43 psaumes avec orch., 75 offertoires, 3 *Tedeum*, etc.

Ebers, KARL-FRIEDRICH, né à Cassel le 25 mars 1770, m. à Berlin, dans une situation très précaire, le 9 sept. 1836 ; chef d'orchestre des théâtres de Schwerin, Budapesth, Magdebourg, etc. ; connu surtout par ses réductions pour le piano. Ses compositions originales (4 opéras, marches, danses, rondos, sonates, variations, etc.) sont de peu de valeur ; toutefois l'Allemagne entière connaît de lui une chanson à boire : « Wir sind die Könige der Welt ».

Ebert, LUDWIG, violoncelliste, né à Kladrau (Bohême) le 13 avr. 1834 ; élève du Conservatoire de Prague, entra en 1852 dans l'orchestre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

du théâtre de Temesvar, fut de 1854 à 1874 premier violoncelliste et concertmeister de la cour à Oldenbourg, puis jusqu'en 1888, professeur au Conservatoire de Cologne. Il fonda l'année suivante, avec K. Heubner, le Conservatoire de Coblence. E. a composé une quantité d'œuvres pour son instrument. Il fit partie, de 1875 à 1878, du Quatuor Heckmann.

Eberwein, 1. TRAUGOTT-MAXIMILIAN, né à Weimar le 27 oct. 1775, m. à Rudolstadt le 2 déc. 1831 ; élève de Kunze (Francfort s/M.) et de Schick (Mayence), entra en 1797 dans la Chapelle de la cour, à Rudolstadt, mais fit encore, en 1803-1804, un voyage d'études en Italie et fut nommé plus tard musicien de la chambre (1810) et maître de chapelle (1817) à Rudolstadt. Il a écrit une centaine d'œuvres. Des opérettes, *Claudine von Villa Bella* (1815) et *Der Jahrmarkt von Plundersweilern* (1818) eurent un temps de vogue. — 2. KARL, frère du précédent, né à Weimar le 10 nov. 1786, m. dans la même ville, où il était violoniste virtuose de la chambre du grand-duc, le 2 mars 1868. Gœthe l'avait recommandé à Zelter dont il devint l'élève. Il en fit plus tard le directeur de ses soirées de musique et il le cite souvent dans ses ouvrages, à propos de la musique de *Faust*. La plus connue de ses œuvres est la musique qu'il écrivit pour la *Léonore* de Holtei ; il a composé en outre 3 opéras, des cantates, un concerto pour flûte, des quatuors p. instr. à archet, etc.

Ebner, WOLFGANG, né à Augsbourg vers 1610, m. à Vienne en févr. 1665 ; successivement organiste (1634) puis maître de chapelle (1663) de St-Etienne, à Vienne, où il fut en même temps organiste de la Chapelle de la cour dès 1637. On n'a conservé qu'un petit nombre de ses œuvres autrefois très estimées (*Variations* p. clavecin sur un thème de l'empereur Ferdinand III, une sonate à trois, quelques danses à 4 parties et un motet).

Eccard, JOHANNES, né à Mühlhausen, en Thuringe, en 1553, m. à Berlin, dans le cours de l'automne 1611 ; élève d'Orlandus Lassus, à Munich (1571-1574), il eut en premier lieu, en 1578, une place auprès de Jakob Fugger, à Augsbourg. Le duc de Prusse l'appela à Kœnigsberg, vers 1580, comme second maître de chapelle et il conserva ces fonctions même après le départ de Riccio (1586), n'avançant au poste de premier maître de chapelle qu'en 1604. Enfin, en 1608, E. partit pour Berlin et y devint maître de chapelle du prince-électeur de Brandebourg. E. est l'un des compositeurs les plus remarquables de l'Allemagne protestante, mais ce fut K. von Winterfeld (*Der evangelische Kirchengesang etc.*) qui, le premier, attira l'attention sur lui ; à partir de ce moment, ses chorals furent remis au jour par Mosewius, Teschner, Neithardt et la « Société Riedel », à Leipzig. E. a publié, d'abord en collaboration avec Joachim de Burck : *Odæ sacræ*, 20 cantiques sacrés (1574) et *Crepundia sacra, christliche Liedlein mit 4 Stimmen* (2 part., 1578 [1589, 1596], deux recueils sur des textes de Helmbold) ; puis, seul : 20 autres cantiques sacrés (1574, aussi sur des textes de Helmbold) ; *Newe deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen* (1578 ; dédié à Fugger, 24 numéros) ; *Newe geistliche u. weltliche Lieder mit 5 und 4 Stimmen* (1589 ; 14 numéros, parmi lesquels le quolibet *Zanni e Magnifico)*, l'un des derniers échos des anciennes « caccias » et de leur imitation par Cl. Jannequin [nouv. éd. en partition par Rob. Eitner : « Publikationen etc. », 25e année] ; *Geistliche Lieder auf dem Choral mit 5 Stimmen* (1597 ; 2 part. contenant 51 lieder [nouv. édition par Teschner] ; Stobæus, qui publia ce même recueil en 1634, y ajouta 6 autres morceaux de E. et 44 de sa propre composition). Stobæus a publié encore, aussi après la mort de l'auteur, les *Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5-8 Stimmen* (1642 ; 2de partie, 1644), que Teschner a réédités, en 1858, transcrits en partition moderne. (Cf. STOBÆUS). E. a composé en outre une quantité d'œuvres de circonstance, conservées pour la plupart à la Bibl. de Königsberg. Cf. Mayer-Reinach, *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle* (« Sammelb. der I.-M. G. », VI, p. 53 ss.).

Eccarius-Sieber, ARTUR, né à Gotha le 23 mai 1864 ; élève du conservatoire de sa ville natale (Patzig), maître de musique à Zug (1886) puis à Zurich (1888) où il fonda en 1891 une « Académie de musique ». En 1900, E. abandonna la direction de son institution à G. Angerer et alla s'établir à Dusseldorf. Critique musical, E. a rédigé de 1897 à 1901 *Die Kammermusik* (Heilbronn, C.-F. Schmidt). Il a publié de nombreux ouvrages pédagogiques p. le violon et p. le piano : *Violinschule* (1891), *Lagenschule* (1892), *Album de sonates* p. le violon (2 vol.), *Album d'études* id. (3 vol.), *Neue Elementar - Klavierschule* (1897, Simrock), *Lehrgänge für den Klavierunterricht, Lehrg. f. d. Violinunterricht, Meisterschaftssystem für Klavier*; *Handbuch der Klavierunterrichtslehre, Der Klavierunterricht wie er sein sollte* (1895), *Die musikalische Gehörsbildung* (1898, 1902), *Handbuch der Violinunterrichtslehre* (1903). Enfin E. a donné une édition revue des *Etudes* op. 95 de Moscheles (Steingräber).

Ecoles, JOHN, né à Londres en 1668, m. à Kingston (Surrey) le 12 janv. 1735 ; élève de son père, SALOMON E. (né à Londres en 1618, m. le 11 févr. 1683 ; auteur de : *A musick lector* [1667] et de pièces de violon parues dans *Division violin* de Playford), compositeur très populaire en son temps. Il entra en 1700 dans le Queens band et en fut le directeur de 1704 à 1735. E. a écrit, de 1681 à 1701, la musique de plusieurs « masques » et de nombreux drames. Il a publié en 1701 des chants de 1 à 3 v. et, plus tard : *Pills to purge melancholy*. — Son frère, HENRY, violoniste lui aussi, fit partie de l'Orchestre royal de Londres puis se rendit à Paris (on a de lui douze soli pour violon, dans le style de Corelli).

Ecclésiastiques, v. MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Echappement, partie de la mécanique du piano dont le but est de faire retomber le marteau dans sa position initiale, aussitôt qu'il a frappé les cordes. Le DOUBLE-ÉCHAPPEMENT est un des perfectionnements les plus importants apportés à la mécanique du piano, par S. Erard, en 1823, à Paris. V. aussi MOUVEMENT. Cf. PIANO.

Echelle fondamentale, ou ÉCHELLE TONALE. V. FONDAMENTAL.

Echo. On sait que les ondes sonores se propagent en ligne droite et sont réfléchies par les surfaces qu'elles rencontrent, sous un angle égal à celui qu'elles formaient à leur arrivée. Il en résulte naturellement que, sous certaines conditions faciles à déterminer mathématiquement, une grande partie des ondes émanant d'un corps sonore mis en vibration seront ra-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

menées vers celui-ci et qu'il y aura, dans son voisinage immédiat, répercussion du son primitif, autrement dit écho. Il va de soi que l'é. (lorsqu'il n'est pas accompagné de résonances amplificatrices) est toujours moins fort que l'appel. — On entend aussi par é., dans la terminologie de la composition musicale, la répétition d'une courte phrase, à un degré d'intensité moindre. Déjà connu de la musique vocale du XVIe s., cet effet fut tout particulièrement exploité dans la musique instrumentale du XVIIe s. qui y trouvait un procédé fort commode de structure symétrique. L'é. apparaît fréquemment à l'octave supérieure ou inférieure. En plusieurs de ses œuvres, Beethoven a tiré un parti original des répétitions en manière d'é. (sonates op. 81 et op. 90). L'effet d'é. s'obtient aisément à l'orchestre par l'emploi d'instruments ou de groupe d'instruments de timbres divers ; les grandes orgues possèdent à cet effet un clavier spécial, nommé lui-même é. C'est seulement à partir de l'école de Mannheim (Joh. Stamitz) que de simple élément de diversité dans la répétition, la dynamique est devenue un caractère propre de l'idée musicale (idées *forte* et idées *piano*).

Eck, 1. JOHANN-FRIEDRICH, né à Mannheim en 1766, m. à Bamberg en 1809 ou 1810 ; fils d'un corniste originaire de la Bohême et membre de la célèbre Chapelle de la cour qui, de Mannheim, fut transférée en 1788 à Munich. Violoniste virtuose de talent, il devint, en 1780, musicien de la cour, puis, en 1788, concertmeister et enfin chef d'orchestre de l'Opéra, à Munich. Après s'être marié en 1801, il abandonna sa situation et vint en France. On connaît de lui : 6 concertos de violon, et un morceau concertant pour 2 violons. — 2. FRANZ, frère et élève du précédent, né à Mannheim en 1774, m. à Strasbourg, dans une maison de santé, en 1804 ; fut lui aussi un violoniste distingué et fit partie pendant nombre d'années de l'orchestre de Munich. Il dut cependant quitter Munich, en 1801, à la suite d'aventures amoureuses. E. se rendit alors à St-Pétersbourg et y fut, pendant quelques années, violon-solo de l'Orchestre de la cour ; mais à son retour il fut atteint de mélancolie maladive et perdit petit à petit complètement la raison. E. fut le dernier professeur de violon de Spohr, qui s'était joint à lui, lors de son départ pour la Russie.

Eckardt, JOHANN-GOTTFRIED, né à Augsbourg vers 1735, m. à Paris en août 1809. Il vivait à Paris depuis 1758 et y était, à côté de Joh. Schobert, le pianiste et le compositeur d'œuvres pour le piano le plus renommé. Le baron Grimm, Burney et d'autres le placent même au-dessus de Schobert, à cause de la plus grande fermeté de son style, analogue en plus d'un point au style d'orgue. Il n'a paru de lui que des sonates de piano dont 6 forment l'op. 1 et 2 l'op. 2.

Eckel, MATHIAS, compositeur allemand de la première moitié du XVIe s., dont on trouve des chansons à 4 v. et quelques motets et hymnes dans les anthologies de 1536 à 1569. Il a publié en outre un recueil de chansons en plusieurs langues (1530-1540).

Eckelt, JOHANN-VALENTIN, né à Werningshausen, près d'Erfurt, en mai (baptisé le 8) 1673, m. à Sondershausen le 18 déc. 1732 ; organiste virtuose, devint organiste à Wernigerode (1697), puis à Sondershausen (1701). Il a laissé des morceaux d'orgue, une Passion et des cantates et plusieurs écrits : *Experimenta musicæ geometrica* (1715) ; *Unterricht eine Fuge zu formieren* (1722) ; *Unterricht, was ein Organist wissen soll* (manuscr.). E.-L. Gerber se rendit acquéreur de sa bibliothèque et utilisa les nombreuses annotations des ouvrages qu'elle renfermait pour son « Lexikon ». Cf. Ed. Jacobs, *Der Orgelspieler und Musikgelehrte J.-V. E.* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1893, p. 311-332).

Ecker, KARL, né à Fribourg en Brisgau le 13 mars 1813, m. dans la même ville le 31 août 1879 ; fit son droit à Fribourg et à Vienne, mais se voua ensuite à la musique (S. Sechter). Il revint en 1864 à Fribourg et se fit un nom surtout comme compositeur de chœurs p. v. d'hommes et de lieder.

Eckert, KARL-ANTON-FLORIAN, né à Potsdam le 7 déc. 1820, m. à Berlin le 17 oct. 1879 ; fils d'un maréchal des logis, trouva de bonne heure un protecteur en la personne du poète F. Förster qui le confia à d'excellents maîtres (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen). En 1826, il passait pour un enfant prodige et écrivait, en 1830 déjà, un opéra, *Das Fischermädchen*, puis en 1833 un oratorio, *Ruth*. Après avoir fait de longs voyages d'études que des bienfaiteurs lui facilitèrent, il entra au Théâtre italien à Paris, comme accompagnateur (1851), puis, après un voyage en Amérique avec Henriette Sontag, comme chef d'orchestre. En 1853, E. se rendit à Vienne, y fut chef d'orchestre, puis directeur technique de l'Opéra, mais, en 1860, quitta ce poste pour celui de chef d'orchestre à Stuttgart, d'où il fut subitement destitué en 1867. Il vécut alors quelque temps sans position à Baden-Baden, puis fut appelé en 1869 à Berlin, comme premier chef d'orchestre de la cour (à la place de Taubert et de Dorn qui prenaient leur retraite). Parmi ses compositions (3 autres opéras, 2 oratorios, musique d'église et de chambre), quelques lieder seulement ont trouvé un écho auprès du public.

Ecole des hautes études sociales, institution académique ouverte en 1903, à Paris, sous la présidence de M. Alfred Croiset, recteur de la Faculté des lettres, et divisée en *Ecole de morale et de pédagogie, Ecole sociale, Ecole de journalisme* et *Ecole d'art*. Cette dernière comprend à son tour trois sections : 1. Esthétique et arts plastiques, 2. Musique (prés. : Romain Rolland), 3. Théâtre. La section de musique organise des cycles de conférences historiques et techniques dont A. Gastoué, P. Aubry, A. Pirro, R. Rolland, Fr. Hellouin, Ch. Malherbe, M. Emmanuel, P. Landormy, Vincent d'Indy, H. Expert, J. Tiersot, etc. ont été chargés jusqu'à ce jour. Des exécutions musicales illustrent la plupart de ces conférences et augmentent considérablement leur intérêt et leur valeur pratique.

Ecorcheville, JULES, né à Paris le 18 mars 1872 ; élève de César Franck, de 1887 à 1890, fit ensuite des études de littérature et d'histoire de l'art, tant à Paris (1906, Dr ès lettres) qu'à Leipzig (1904-1905), et vit actuellement à Paris. Il rédige les publications de la section de Paris de la « Société internationale de musique » et, en particulier, la grande revue *S. I. M.* Il publie le *Catalogue du fonds de musique ancienne* de la Bibliothèque nationale (jusqu'en 1750 ; 8 vol., en cours de publication) et il a fait paraître une série d'études du plus haut intérêt : *De Lully à Rameau 1690-1730* [*L'esthétique musicale*] (1906), *Corneille et la musique* (1906), *Actes d'état civil des musiciens insinués*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

au Châtelet de Paris de 1539 à 1650 (1907) et *Vingt suites d'orchestre du XVIIe s. français* (1906, facsimile du manuscrit de Cassel et transcriptions; si l'on en croit T. Nordlind [v. «Sammelb. der I. M. G.» VII, 2, *Zur Geschichte der Suite*], le manuscrit en question serait d'origine non pas française, mais suédoise, et son auteur G. D., non pas Dumanoir, mais Gust. Düben).

Ecossaise, en réalité une danse écossaise tournée, à 3/2 ou 3/4. Mais la danse que l'on nomme à présent E. est plutôt une sorte de contredanse rapide, à 2/4, tandis que l'ancienne signification du mot é. a subsisté dans la *schottisch* (sorte de polka).

Eddy, Clarence-H., organiste, né à Greenfield (Mass.) le 30 janv. 1851; élève de J.-G. Wilson et de Dudley Buck, puis de 1871 à 1873, de Haupt et de Löschhorn à Berlin; nommé, à son retour (1874), organiste d'une église de Chicago il devint, en 1877, directeur de l'Ecole de musique Hershey, dont il avait épousé la fondatrice, Mrs. S.-B. Hershey, et dirigea pendant quelque temps le «Chœur philharmonique» de Chicago. E. donne chaque année une série de concerts d'orgue et fait de temps à autre des tournées. Il a traduit en anglais le traité de contrepoint et de fugue de Haupt (1876) et publié des recueils : *The Church and Concert Organist* (1882 et 1885) et *The organ in Church* (1887). Enfin il a composé un grand nombre de pièces d'orgue.

Edgecumbe, Richard, Earl of Mount-E., né à Londres le 13 sept. 1764, m. dans la même ville le 26 sept. 1839; amateur de musique distingué, fit jouer en 1800, au Théâtre royal, un opéra, *Zenobia*, et publia en 1825 : *Musical reminiscences, containing an account of the Italian opera in England from 1773* (4e éd. 1834), un ouvrage qui contient beaucoup d'anecdotes intéressantes sur la Catalani, Grassini, Billington et d'autres cantatrices et chanteurs. Cf. C.-L. Graves, *The diversion of a music-lover* (1904).

Editeurs. Les principaux é. de musique (dont un grand nombre contribuèrent aux progrès de la typographie et de la gravure musicales) furent, au xvie s., à Venise : O. Petrucci, Gardano, Scotto; à Rome : Antiquus, Junta, Verovio, A. Barré, A. Gardano; à Paris : Attaignant, Le Roy et Ballard (xvie-xviiie s.); à Lyon : J. Moderne; à Anvers : Tilman Susato; à Louvain : P. Phalèse (associé avec Bellère à Anvers, encore au xviie s.); à Augsbourg : Œglin (imprimeur), M. Kriestein, Gerlach; à Mayence : P. Schöffer; à Wittenberg, G. Rhaw; à Nuremberg, J. Petrejus, Montan [Berg]-Neuber, Gerlach, Formschneider (Resch, Graphæus), Kauffmann (encore au xviie s.); à Londres : Th. Este, J. Tallis (avec W. Byrd); au xviie s., à Venise : Amadino, Vincenti (catalogues de 1621, 1649, 1662), Magni; à Bologne : Monti, Silvani; à Rome : Zanetti, Robletti, Mascardi; à Milan : Tini et Lomazzo; à Leipzig : Gross, Ritzsch; à Francfort s. M. : Richter, N. Stein; à Munich : Ad. Berg; à Augsbourg : Kaspar Flurschütz (catalogue de 1613); à Nuremberg : Kauffmann; à Hambourg : Hering; à Strasbourg : Kieffer; à Londres : J. Playford; au xviiie s. : à Londres : Walsh, Cluer, Bremmer, Walcker, Preston; à Amsterdam : Roger, Le Cene, Hummel; à Paris : Le Clerc, Bailleux, Huberty, La Chevardière; à Nuremberg : Balthasar Schmidt, Ulrich Haffner; à Leipzig : Im. Breitkopf (catalogues de 1762 et suiv.). Parmi les éditeurs modernes, nous citerons seulement, à Paris : Choudens fils, Costallat et Cie, Demets, Durand et fils, Durdilly, Enoch, Fromont, L. Grus et Cie, Hamelle, Heugel, Leduc, Lemoine, Mathot, Rouart, Lerolle et Cie, Senart et Roudanez, etc.; à Lyon : Janin; à Nice : P. Decourcelle; à Leipzig : Breitkopf et Härtel, Hofmeister, Peters, Schuberth, Kistner, Rieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leuckart, Kahnt, Steingräber, M. Hesse, D. Rahter, etc.; à Berlin : Schlesinger, Bote et Bock, Challier et Cie, Simrock (précédemment à Bonn), Fürstner, Ries et Erler, Rabe et Plothow; à Vienne : Cranz (Spina), Artaria, Gutmann, Edition Universelle S. A., etc.; à Offenbach : André; à Mayence, B. Schott's Söhne; à Brunswick : Litolff; à Munich : Aibl, etc.; à Milan : Ricordi, Sonzogno; à Londres : Novello, Augener, Boosey, etc.; à St-Pétersbourg : Bessel, etc.; à Moscou : Jürgenson; à Copenhague : Hansen; à Zurich : Hug et Cie; à Lausanne : Fœtisch fr. S. A.; à New-York : Schirmer; à Boston : Ditson, Arthur Schmidt, etc.

Edition. L'é. d'une œuvre de musique, c.-à-d. sa publication en vue d'une diffusion aussi grande que possible et plus particulièrement de l'exécution publique, n'est protégée par les lois que depuis un temps relativement court. Cf. à ce sujet, droits d'auteur. Une fois la durée de protection échue, l'œuvre musicale tombe dans le domaine public et, si elle est viable, paraît simultanément dans des éditions concurrentes, à bon marché, dites généralement é. populaires (v. ce mot).

Editions populaires. Résultat de la libre concurrence, ces éditions à bon marché d'œuvres appartenant au domaine public (v. droits d'auteur), sont de date assez récente. La maison Holle, à Wolfenbüttel, débuta en 1854 avec une édition en typographie des Sonates de Mozart, puis vinrent, encore avec les Sonates de Mozart, C.-F. Peters (Böhme) à Leipzig (1855 : gravure) et Hallberger à Stuttgart (éd. de Moschelès, 1858; report de gravure sur des planches de bois). Les améliorations que Th. Litolff apporta à la presse typographique permirent de réaliser des progrès considérables : la «Collection Litolff» commença à paraître en 1864, puis ce furent en 1868 l'«Edition Peters» (qui prit en 1869 le «format» Litolff) et environ dix ans plus tard, les «E. p. Breitkopf et Härtel», «Edition Steingräber», «Edition Universelle» (Vienne), et tout récemment l'«E. p. Schott». Les é. p. sont devenues un agent très puissant de culture artistique.

Edwards, 1. Henry-Sutherland, né à Hendon (Londres) le 5 sept. 1829; fut pendant de longues années critique musical de «St-James Gazette» et publia de nombreux ouvrages de vulgarisation musicale : *History of the Opera... from Monteverdi, to Verdi* (1862, 2 vol.), *Life of Rossini* (1869; éd. abrégée, 1881), *The life and artistic-career of Sims Reeves* (s.d.), *The lyric drama* (1881, 2 vol.), *The Faust legend* (1886), *The prima donna... from the 17th to the 19th century* (1888, 2 vol.) etc. — 2. Henry-John, né à Barnstaple (Devonshire) le 24 févr. 1854; fils et élève d'un organiste, travailla en outre sous la direction de Bennet, Macfarren, Banister et Cooper, fut promu Mus. doc. en 1885 (Oxford) et succéda à son père en qualité d'organiste à Barnstaple. Il dirige depuis 1896 l'«Oratorio Society» d'Exeter. Auteur d'œuvres religieuses, d'oratorios, etc. E. est en outre un pianiste de talent.—

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

3. JULIAN, né à Londres le 17 déc. 1855 ; débuta en 1880 avec une ouverture de sa composition, intitulée *Corinna*, puis devenu chef d'orchestre de Covent Garden, donna deux opéras : *Corinna* et *Victorian* (1883). Il partit ensuite pour l'Amérique et y fit exécuter de nouveaux opéras : *Madeleine* (Boston, 1894), *Brian Boru* (New-York, 1896), une cantate, *De Montford's daughter*, etc.

[van den] Eeden, 1. GILLES, était en 1722 déjà chantre à la cour de Bonn où il devint successivement 2d organiste (1726), 1er organiste et enfin compositeur (1774). Il mourut en juin (enseveli le 20) 1782, deux ans après avoir pris sa retraite. E. fut l'un des premiers maîtres de Beethoven.— 2. JEAN-BAPTISTE, né à Gand le 26 déc. 1842 ; élève des Conservatoires de Gand et de Bruxelles, remporta en 1869 le premier prix de composition (cantate : *Fausts laatste nacht*), et succéda à G. Huberti, en 1878, comme directeur de l'Ecole de musique de Mons. Parmi ses compositions, il faut citer des oratorios : *Jacqueline de Bavière*, *Jacob van Artevelde*, *Brutus*, *Le Jugement dernier* ; une grande scène pour trois voix, *Judith* (= *le siège de Béthulie*); des cantates : *Het Woud*, *De Wind*, p. soli, chœurs et orch. ; un poème symphonique : *La lutte au* XVIe *siècle*; des œuvres pour orchestre (Suite, Scherzo, *Marche des esclaves*, etc.) ; un opéra: *Rhéna* (Bruxelles, 1912) ; des chœurs, etc.

Effrem, MUZIO, né à Naples vers 1570, y resta jusqu'en 1615 au service du prince Gesualdo de Venosa (v. ce nom), puis passa en 1617 à la cour de Mantoue (avec le titre de maître de chapelle, mais sans doute seulement suppléant), en 1622 à celle de Florence, et revint à Naples en 1626. La date de sa mort n'a pu encore être déterminée. E. est connu surtout par une critique qu'il fit du 6e livre des madrigaux de Marco de Gagliano (*Censure di Mutio Effrem etc.*, 1623), critique dont la tendance rigoureusement conservatrice paraît d'autant plus étrange qu'elle émane d'un musicien de l'entourage de Gesualdo. E. publia encore, en 1626, les madrigaux de ce dernier. On ne connaît d'œuvres d'E. lui-même, que quelques madrigaux publiés dans les anthologies de 1609 et de 1619. Une *Vilanelle* imprimée en 1574 est d'un autre musicien de même nom. Par contre, E. participa à la composition de la musique pour *Maddalena* (Mantoue, 1617 ; cf. MONTEVERDI).

Egenolff (EGENOLPH), CHRISTIAN, né le 26 juil. 1502, m. à Francfort s. M. le 9 févr. 1555 ; un des plus anciens imprimeurs de musique, en Allemagne, mais un imprimeur dont les caractères étaient particulièrement mauvais. Il fut aussi l'un des premiers à ne vivre que de contrefaçons ; c'est pourquoi la plupart des compositions de ses recueils de musique sont sans nom d'auteurs. C'est ainsi que parurent, sans nom d'auteur, en 1532 et 1537, les *Odes d'Horace* de P. Tritonius, que Œglin avait déjà fait paraître en 1507. Ce que son imprimerie nous laisse de plus précieux, ce sont deux recueils de chant à 4 v. : *Gassenhawerlin* et *Reuterliedlin*, de 1735.

Egghard, JULES, pseudonyme du comte HARDEGG, né à Vienne le 24 avr. 1834, m. dans la même ville le 22 mars 1867 ; excellent pianiste, élève de Czerny, et compositeur de morceaux de salon appréciés.

Egidi, ARTHUR, né à Berlin le 9 août 1859 ; élève de l'Académie royale de musique puis de Fr. Kiel et de W. Taubert, professa, de 1885 à 1892 au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. E. s'établit ensuite à Berlin, y devint organiste de l'église St-Paul, directeur d'un chœur « a cappella » et maître d'orgue, de piano et de théorie à l'Institut royal de musique d'église, et reçut le titre de professeur. Il a publié des lieder et des chœurs de sa composition. Une ouverture, *Ein Sommermärchen*, fut exécutée à diverses reprises avec succès.

Egli, JOHANN-HEINRICH, né à Seegräben, près de Wetzikon (Zurich), le 4 mars 1742, m. à Zurich le 19 déc. 1810 ; le représentant par excellence du lied en Suisse, dans la seconde moitié du XVIIIe s. : *Sammlung geistlicher Lieder* (1779, anonyme ; 2e éd., 1791, avec nom d'auteur), *Singkompositionen mit Begleitung des Klaviers* (2 part., 1785-1786), *Schweizerlieder* (formant une suite à ceux de Lavater ; 1787 [1798]), *Schweizerische Volkslieder mit Melodien* (1788), *Lieder der Weisheit und Tugend* (1790), *Gellerts geistliche Oden u. Lieder* (1791), *Gesänge über Leben, Tod und Unsterblichkeit* (1792). Une *Blumenlese* (1786), probablement imitée de celle de Bossler, renferme des chants religieux de Th.-E. Bach, Christmann, Kunzen, Reichardt, Rolle et J.-A.-P. Schulz. Enfin, E. est l'auteur de *Sechs Schweizer Kantaten* (1783, *Wilhelm Tell*, *Winkelried*, *etc.*).

Eguale (ital.), égal ; *egualmente*, également, uniment ; *voci eguali* (lat. *voces æquales*), voix égales, c.-à-d. voix d'hommes seules, ou voix de femmes seules. Beethoven écrivit, en 1812, 3 *Eguale* p. 4 trombones (primitivement 6) qui pourvus d'un texte latin et arrangés p. chœur d'hommes par I. v. Seyfried, furent exécutés aux funérailles du maître.

Egypte. Ce pays, dont l'antique culture remonte bien au delà de la période de la culture grecque, semble avoir possédé un art musical fort développé, alors que l'Europe était encore dans un état de complète barbarie. Nous ne possédons, à vrai dire, pas le moindre document pratique, pas le plus petit traité théorique de cet art ; mais les sépulcres, même les plus anciens, sont ornés de reproductions d'instruments de musique devant lesquels nous restons encore surpris. Nous y voyons, en effet, à côté d'instruments analogues à la cithare grecque, mais ornés en style égyptien, toute une série d'instruments de la famille des harpes, depuis le modèle le plus primitif jusqu'à celui du luxe artistique le plus raffiné. Ces harpes sont de très grandes dimensions ; elles dépassent la hauteur d'un homme et sont tendues d'un grand nombre de cordes. Or, nous ne connaissons aucun autre peuple de l'antiquité, si ce n'est les Israëlites, qui ait fait usage d'instruments de ce genre, et encore ces derniers les ont-ils très probablement importés de l'E. La présence sur les bas-reliefs d'instruments analogues aux luths est plus frappante encore ; ces instruments sont pourvus d'un long manche (touche) et d'une table d'harmonie circulaire ou allongée, avec ou sans ouïes. C'est évidemment des Egyptiens que les Grecs apprirent à connaître les instruments sur lesquels on produisait des sons de différentes hauteurs, en raccourcissant les cordes (nable, pandoura) ; mais ces instruments passèrent presque inaperçus jusqu'au jour où les Perses et les Arabes (après la conquête de la Perse) en firent leurs instruments favoris (VIIe s.). L'ancienne dénomination égyptienne pour la harpe était TEBUNI, pour le luth NABLE (cf. NABLUM). Quant

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

aux instruments à vent des Egyptiens, ils consistaient surtout en flûtes droites (MAM ou MEM), flûtes doubles et trompettes droites ; en outre, il y avait un grand nombre d'instr. à percussion de tous genres. Le sistre, cependant, n'était pas un instrument de musique ; utilisé pendant les cérémonies du culte, il n'avait d'autre but que d'attirer plus particulièrement, à certains moments donnés, l'attention des fidèles. Cf. G. Villoteau, *Description de l'E.* (1821) ; Kiesewetter, *Die Musik der neuern Griechen etc.*, p. 41 et suiv. (1838) ; Ambros, *Gesch. der Musik*, I, p. 137 et suiv. (1862) ; Fr. Pasini, *Prolégomènes à une étude sur les sources de l'histoire musicale de l'ancienne E.* (« Sammelb. der I. M. G. », IX, 1, 1907. p. 51 et ss.).

Ehlert, LOUIS, né à Kœnigsberg le 23 janv. 1825, m. à Wiesbaden le 4 janv. 1884 (d'une attaque d'apoplexie, pendant un concert) ; entra en 1845 au Conservatoire de Leipzig (Mendelssohn, Schumann), étudia ensuite à Vienne et à Berlin, puis se fixa à Berlin en 1850, comme maître de musique et comme critique. A différentes reprises il vécut plusieurs années en Italie et dirigea, à Florence, la *Società Cherubini*, que H. de Bülow reprit plus tard (1869). Il fut chargé de l'enseignement supérieur du piano, de 1869 à 1871, à l'Ecole Tausig, à Berlin, passa quelques années à Meiningen, comme maître de musique des fils du duc, et vécut en dernier lieu à Wiesbaden. Il a surtout paru de lui des morceaux de piano, des lieder et des chœurs, ainsi qu'une ouverture, *Hafis*. On a joué à Berlin, aux concerts symphoniques de la Chapelle royale, une *Frühlingssymphonie* et une ouverture, *Wintermärchen*, mais elles ne furent pas gravées ; de même pour le *Requiem für ein Kind* que donna le « Stern'scher Gesangverein » et, en 1879, l'« Association des musiciens allemands », à Wiesbaden. E. a écrit, outre beaucoup d'articles pour la « Neue Berliner Musikzeitung » et la « Deutsche Rundschau » : *Römische Tage* (1867 ; 2e éd., 1888), *Briefe über Musik an eine Freundin* (1859 ; 3e éd. 1879 ; trad. angl. et trad. franc. par F. Grenier : *Lettres s. l. musique à une amie*, 1878) et *Aus der Tonwelt*, une série d'essais (1877-1884, 2 vol ; 2e éd., 1898).

Ehnn (E.-SAND), BERTHA, excellente cantatrice scénique, née à Pest en 1845, élève de Mme Andriessen, à Vienne, débuta en 1864, à Linz, chanta ensuite en représentations à Graz, Hanovre, Nuremberg, Stuttgart, etc., puis fut engagée en 1865 au Théâtre de la cour, à Stuttgart, en 1868 à l'Opéra de Vienne. E. épousa en 1873 un capitaine Sand.

Ehrbar, FRIEDRICH, né à Hildesheim le 26 avr. 1827, m. à Gute Hort, près de Gleypnitz, en févr. 1905 ; apprenti chez l'organier Friederici, à Hildesheim, il entra en 1848 dans la fabrique de pianos Seubert, à Vienne. Il y passa peu à peu du rang d'ouvrier à celui de chef et finit par reprendre la maison pour son propre compte. La fabrique E. acquit rapidement dès lors une grande renommée et remporta toute une série de grands prix (Munich, 1854 ; Londres, 1862 ; Paris, 1867 ; Vienne, 1873 ; etc.). E. construisit en 1877 une grande salle de concerts qui porte son nom. Il eut pour successeur son fils, de même nom que lui, et dont on sait qu'il est fort bien doué pour la composition.

Ehrenhofer, WALTHER-EDMUND, né à Hohenelbe (Bohême) le 15 mars 1872 ; fit à la fois, dès 1890, des études d'ingénieur et de musicien et fit en quelque sorte une double carrière. E. est connu principalement comme reviseur d'orgues. Il rédige la « Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau » et il a publié un ouvrage : *Grundzüge der Orgelbaurevision* (1904). Il a écrit, d'autre part, des sonates de piano, des duos, des chœurs p. v. d'hommes, etc.

Ehrlich, 1. FRIEDRICH-CHRISTIAN, né à Magdebourg le 7 mai 1807, m. dans la même ville le 31 mai 1887 ; était maître de chant au « Klostergymnasium », directeur de musique royal, et pianiste (élève de Hummel). E. a écrit des opéras : *Die Rosenmädchen* et *Kœnig Georg*. — 2. HEINRICH, né à Vienne le 5 oct. 1822, m. à Berlin le 29 déc. 1899 ; fit ses études de piano sous la direction de Henselt, de Bocklet et de Thalberg, et celles de théorie auprès de S. Sechter, puis fut pendant plusieurs années pianiste de la cour du roi Georges V de Hanovre. Il vécut de 1855 à 1857 à Wiesbaden, puis en Angleterre, à Francfort s/M., et à partir de 1862 à Berlin. De 1864 à 1872 puis de 1886 à 1898, il y était maître de piano, au Conservatoire Stern, tout en continuant sa carrière d'écrivain (critique musical de plusieurs journaux : « Berliner Tageblatt », « Gegenwart », « Neue Berliner Musikzeitung »). Il reçut, en 1875, le titre de « professeur ». E. a composé un *Konzertstück in ungarischer Weise*, des variations sur un thème original (*Lebensbilder*), une sonate p. violoncelle et *Der musikalische Anschlag* (*Etüden*, *Fingerübungen auf den schwarzen Tasten* et 3 études rythmiques-chromatiques) ; il a publié des transcriptions p. piano à 4 ms et p. 2 pianos, et les *Technische Studien* de Tausig. Dans le domaine de la littérature musicale, E. a publié des ouvrages théoriques : *Wie übt man am Klavier* (1879, 2e éd. 1884 ; angl. par Cornell, 2e éd. par F. Baker, 1901), *Musikstudien beim Klavierspiel* (1891), *Die Ornamentik in Beethovens Sonaten* (1896), *Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken* (1896 ; tous deux en angl. et en franç., 1898), et des études critiques ou esthétiques : *Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt* (1872), *Aus allen Tonarten* (1888), *Wagnersche Kunst und wahres Christentum* (1888), *Für den Ring des Nibelungen gegen Bayreuth* (1876), *Lebenskunst und Kunstleben* (1894), *Modernes Musikleben* (2e éd.. 1895), *30 Jahre Künstlerleben* (1893), *Shakespeare als Kenner der Musik* (« Deutsche Revue », 1899), *Musik-Æsthetik von Kant bis auf die Gegenwart* (1881), etc. — Les ouvrages qui suivent ne sont pas de Heinrich E., mais d'un auteur signant du pseudonyme A... EHRLICH : *Berühmte Pianisten der Vergangenheit und Gegenwart* (1897 ; éd. angl. et holl.), *Berühmte Geiger etc.* (1893), *Berühmte Sängerinnen* (1895), *Das Streichquartett in Wort u. Bild* (1898), *Die Geige in Wahrheit u. Fabel* (1899).

Eibenschütz, 1. ALBERT, né à Berlin le 15 avr. 1857 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1874-1876, Paul, Reinecke), partit en 1877 pour Charkow, mais revint l'année suivante et enseigna successivement au Conservatoire de Leipzig (1878), à celui de Cologne (1880-1896) puis au Conservatoire Stern de Berlin. Il dirigea pendant quelque temps un conservatoire qu'il avait fondé lui-même à Wiesbaden, puis se retira à Aix-la-Chapelle. — 2. ILONA, née à Pest le 8 mai 1873 ; élève de Hans Schmitt (Vienne) et de Clara Schumann (Francfort s. M.), devint une pianiste remarquable et voyagea avec succès à partir de 1890. En 1902,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

elle épousa un M. Derenberg et abandonna la carrière musicale.

Eichberg, 1. Julius, violoniste excellent, né à Düsseldorf le 13 juin 1824, m. à Boston le 18 janv. 1893 ; élève de J. Rietz, puis, de 1843 à 1845, du Conservatoire de Bruxelles, fut nommé en 1846 professeur de violon au Conservatoire de Genève. Il se rendit en 1857 à New-York, puis en 1859 à Boston, où il devint directeur des concerts du Musée (1866-1869), directeur du « Boston Conservatory » et inspecteur des écoles de musique et où il fonda, en 1867, une Ecole de violonistes. E. a écrit un grand nombre de compositions pour violon (études, duos, morceaux de genre, etc.) et 4 opérettes anglaises : *The doctor of Alcantara*, *The rose of Tyrol*, *The two cadis* et *A night in Rome*. — 2. Oskar, né à Berlin le 21 janv. 1845, m. dans la même ville le 13 janv. 1898 ; élève de Löschhorn et de Fr. Kiel, maître de musique à Berlin, a publié de 1879 à 1889 un agenda musical et rédigé pendant un an et demi la « Neue Berliner Musikzeitung ». Il fut, dès 1888, président de l'Association des maîtres de musique de Berlin, dirigea pendant quinze ans un chœur mixte, et fut critique musical du « Berliner Börsen-Kourier ». E. a écrit deux brochures : *Parsifal, Einführung etc.* (1882) et *R. Wagners Sinfonie in Cdur* (1887). Comme compositeur, il ne s'est fait remarquer que par des morceaux pour piano, des lieder et des chœurs. Cf. W. Wolf, *Gedenkrede für O. E.* (1898). Son frère, Richard Johannes, né à Berlin le 13 mai 1825, est maître de musique dans cette ville.

Eichborn, Hermann-Ludwig, musicographe et compositeur, né à Breslau le 30 oct. 1847; étudia le droit et prit son doctorat, mais quitta la carrière juridique après avoir été assesseur, et se voua à la musique. Il eut pour maître E. Bohn (v. ce nom). Outre des morceaux p. piano et des lieder, il a écrit des pièces p. cor naturel et piano (Sonate op. 7, Rondo op. 11, Suite op. 12, etc.), plusieurs opéras-comiques et opérettes (*Drei auf einen Schlag*, *Zopf und Krummstab*, *Blaue Kinder*, etc.). Il a publié de précieuses monographies : *Die Trompete alter und neuer Zeit ; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre* (1881), *Zur Geschichte der Instrumentalmusik ; eine produktive Kritik* (1885), *Ueber das Oktavierungsprinzip bei Blechinstrumenten* (1889), *Das Clarinblasen auf der Trompete* (1895) et *Die Dämpfung beim Horn* (1897). E. est lui-même virtuose sur le cor et la trompette et il a inventé, avec le facteur d'instruments E.-G. Heidrich, un nouveau modèle de cor qui parle surtout facilement au grave et à l'aigu (le « Oktav-Waldhorn » qui fut introduit en premier lieu dans les musiques militaires de la Silésie). Depuis 1883, E. rédige un journal d'hygiène : *Das zwanzigste Jahrhundert*, qui publie nombre d'articles sur l'art, et il collabore à la « Zeitschrift für Instrumentenbau » de Paul de Witt.

Eichhorn. Les frères Johann-Gottfried-Ernst (né le 30 avr. 1822, m. le 16 juin 1844) et Johann-Karl-Eduard (né le 17 oct. 1823, m. à Cobourg, où il était concertmeister de la cour, le 4 août 1896) et Alexander (né en 1827, m. directeur de musique du duc de Coburg, le 8 déc. 1903), fils d'un musicien de la cour de Cobourg, Johann-Paul-E. (né le 22 févr. 1787, m. après 1835), firent sensation comme enfants prodiges, de 6 et 7 ans, et entreprirent de grandes tournées comme violonistes, jusqu'en 1835. Ils entrèrent ensuite dans l'orchestre de Cobourg.

Eichner, Ernst, né à Mannheim le 9 févr. 1740, m. à Potsdam au début de 1777 ; concertmeister à la cour de Zweibrücken (Palatinat), bassoniste virtuose très remarquable, abandonna subitement son poste en 1770 pour se rendre à Paris où il publia des symphonies, etc. En 1773, E. se fit entendre à Londres avec succès, puis il vint à Potsdam et y trouva une place dans la Chapelle du prince héritier. Les symphonies de E. (toutes imprimées ; les autographes conservés dans la Bibl. de la Maison royale, à Berlin) sont parmi les œuvres les meilleures de la jeune Ecole de Mannheim. Cf. « Denkm. d. Tonk. in Bayern » VII, 2 (catalogue thématique des 31 symphonies) et VIII, 1 (*Symphonie* en *ré* maj.) publ. par H. Riemann. E. a fait imprimer aussi des concertos de piano, des trios avec piano obligé (op. 1, 2, 3 ; 1770), des sonates de piano (op. 6, 7), des duos p. violon et vcelle, etc.

Eickhoff, Paul, né à Gütersloh (Westphalie) en 1850 ; fit, à Berlin, Leipzig et Halle, des études de philologie classique et moderne, et professe depuis 1876 au Gymnase de Wandsbeck. Plusieurs de ses ouvrages touchent aux choses de la musique : *Der horazische Doppelbau der sapphischen Strophe und seine Geschichte* (1895), *Der Ursprung des romanisch-germanischen Elf- und Zehnsilblers etc.* (1895), *Gütersloher Choralbuch* (1896).

[van] Eijken, 1. Jan-Albert, né à Amersfoort (Hollande) le 25 avr. 1822, m. à Elberfeld le 24 sept. 1868 ; fils d'un organiste, étudia lui-même l'orgue et la composition au Conservatoire de Leipzig (1845-1846) puis, sur le conseil de Mendelssohn, auprès de Joh. Schneider, à Dresde. Il se fit entendre en 1847, avec succès, dans son pays natal et fut nommé successivement organiste à l'église des Remontrants à Amsterdam (1848), organiste à la Zuyderkirk et professeur d'orgue à l'Ecole de musique de Rotterdam (1853) et enfin organiste de l'Église réformée d'Elberfeld (1854). Comme compositeur, v. E. s'est fait connaître surtout par ses nombreuses pièces d'orgue (3 sonates, 150 chorals et préludes, 25 préludes, Toccata et fugue sur Bach, Variations, transcriptions et arr. p. l'orgue de fugues p. le piano de Bach, etc.) ; mais il a écrit aussi des ballades, des mélodies vocales, des quatuors p. voix mixtes, une sonate de violon, de la musique pour une tragédie, *Lucifer*, etc. — Son frère, Gerhard-Isaak, né le 5 mai 1832, est lui aussi organiste et, depuis 1855, maître de musique à Utrecht. — 2. Heinrich, fils de Jan-Albert, né à Elberfeld le 19 juil. 1861, m. à Berlin le 28 août 1908 ; élève du Conservatoire de Leipzig puis de von Herzogenberg à l'Académie royale de Berlin, fut nommé en 1902 professeur de théorie dans cette dernière institution. On connaît de lui surtout des lieder (*Judiths Siegesgesang* p. alto et orch. ; *Ikarus* p. baryton et orch. ; *Schmied Schmerz*, *Lied der Walküre*, etc.). Il a collaboré à la « *Chorordnung* » de von Liliencron et laissé un traité d'harmonie manuscrit.

Eijkens, Daniel-Simon, né le 13 oct. 1812, m. à Anvers le 9 oct. 1891 ; auteur de plusieurs opéras, messes, chœurs p. voix d'hommes, fantaisies p. piano, etc.

Eilenberg, Richard, né à Mersebourg le 13 janv. 1848 ; auteur favori de marches et de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

danses p. orch. ou p. musique militaire, a écrit aussi des morceaux de salon p. le piano, un ballet, *Die Rose von Schiras*, et une opérette, *Comtesse Cliquot*. E. fut pendant quelques années directeur de musique à Stettin ; il vit actuellement à Berlin.

Eingestrichen, ZWEIGESTRICHEN, etc. (all.), dénomination allemande des diverses octaves ; *eingestrichene Oktave* = troisième octave, etc. Cf. à ce sujet PORTÉE.

Einklang (all.) = unisson, prime.

Einstein, ALFRED, né à Munich le 30 déc. 1880 ; après une année seulement passée à la Faculté de droit, se voua aux sciences musicales et présenta, en 1903, comme thèse de doctorat, une étude : *Zur deutschen Litteratur für Viola da gamba* (publ. en 1905). E. a donné depuis plusieurs essais, dans les « Sammelb. der I. M. G. » : *Claudio Merulo als Herausgeber der Madrigale des Verdelot ; Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher*, etc., et il a rédigé pour les « Denkm. d. Tonk. in Bayern » les œuvres choisies d'Agostino Steffani (VI, 2, en collab. avec Sandberger et Bennat).

Eis (all.) = *mi dièse* ; EISIS = *mi double-dièse*.

Eisenhut, GEORG, né à Agram le 25 déc. 1841, m. dans la même ville le 2 avr. 1891 ; élève du Conservatoire de Vienne, auteur d'opéras croates (*Seylaw, Peter Patschitsch*), de différentes pièces vocales, de danses, etc.

Eisfeld, THEODOR, né à Wolfenbüttel le 11 avr. 1816, m. à Wiesbaden le 2 sept. 1882 ; élève, pour le violon, de Karl Müller à Brunswick et, pour la composition, de K.-G. Reissiger à Dresde, fut de 1839 à 1843 chef d'orchestre du Théâtre de la cour de Wiesbaden, et, à partir de 1843, directeur des Concerts Vivienne à Paris, où il rendit de grands services par un culte intelligent de la bonne musique. Entre temps, il étudiait le chant à Bologne, auprès de Rossini. L'Académie Ste-Cécile de Rome l'a nommé membre d'honneur. Après un court séjour en Allemagne, il se rendit à New-York comme directeur de la Société philharmonique. En 1865, rentrant en Allemagne, il se trouvait sur l'« Austria », incendiée en pleine mer. Sauvé, mais atteint depuis lors d'une grave affection nerveuse, il dut renoncer à sa carrière. E. passa les dernières années de sa vie à Wiesbaden.

Eisteddfod, fêtes de musique galloises, célébrées actuellement encore chaque année et que l'on peut considérer comme une continuation des assemblées de bardes des débuts du moyen âge (*Eisteddfodau*). Des E. particulièrement célèbres eurent lieu en 1450 à Carmarthen, en 1567 à Caerwys, en 1681 à Bewpyr, en 1819 à Carmarthen.

Eitner, ROBERT, historiographe musical distingué, né à Breslau le 22 oct. 1832, m. à Templin (Marche de l'Ukraine) le 2 févr. 1905 ; fut pendant cinq ans l'élève de M. Brosig, puis se fixa à Berlin, en 1853, comme maître de musique. Il fonda en 1863 une école de musique et nota ses expériences pédagogiques dans le *Hilfsbuch beim Klavierunterricht* (1871). Quelques compositions de lui ont aussi paru (entre autres une *Fantaisie* p. piano à 4 ms). A la suite d'un concours, la Société d'Amsterdam pour l'avancement de la musique lui décerna, en 1867, le prix pour un « Dictionnaire des compositeurs hollandais » (manuscrit) ; elle lui confia en outre la rédaction d'une éd. nouv. de quelques compositions pour orgue de Sweelinck et d'une messe de Obrecht. Mais la principale activité et le vrai mérite de E. résident dans ses travaux bibliographiques, qui se rapportent spécialement aux œuvres des XVIe et XVIIe s. Ce fut sur son instigation que fut fondée, en 1868, la *Gesellschaft für Musikforschung* (v. ce titre), dont l'organe mensuel, *Monatshefte für Musikgeschichte*, parut de 1869 à 1904 sous la direction de E. (les derniers numéros après sa mort). E. rédigea également la *Publikation älterer praktischen und theoretischen Musikwerke* de cette même association et collabora à « l'Allg. deutsche Biographie ». Parmi les autres écrits d'E., nous noterons : *Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800 (M. H., für M. G.*, 1871) ; *Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts* (1877, avec Haberl, Lagerberg et K.-F. Pohl) ; *Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Hassler und Orlandus de Lassus (M. H. für M. G.*, 1873-1874), *Bücherverzeichnis der Musiklitteratur i. d. Jahren 1839-1846* (suppl. à Becker, 1885) ; *Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte* (1891, simple esquisse !) ; et le grand *Quellenlexikon. Biographie u. Bibliographie über die Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des XIX. Jahrh.* (1899-1904, 10 vol.). Il vécut dès 1882 à Templin, tout entier à ses travaux historiques et reçut en 1902 le titre de professeur. On ne peut que regretter que l'insuffisance de culture philologique de E. amoindrisse notablement la valeur de travaux témoignant par ailleurs d'un zèle et d'une patience admirables. On songe du reste à publier une éd. nouv., soigneusement revue, du « Dictionnaire des Sources ».

Eitz, KARL, maître de chant de la 2e Ecole municipale, à Eisleben, attire l'attention sur lui depuis une quinzaine d'années par une tentative de réforme de l'enseignement du chant, à l'école primaire. Sa méthode, dite *Tonwortmethode*, analogue à la « Tonic-solfa » des Anglais, repose sur un ensemble de syllabes conventionnelles que voici (les sons enharmoniques étant superposés les uns aux autres) :

si♯ *bo*	ut♯ *ro*	ré *to*	ré♯ *mu*	mi *gu*	mi♯ *sa*	fa♯ *pa*	sol *na*	sol♯ *de*	la *fe*	la♯ *ki*	si *li*
ut *bi*	ré♭ *ri*		mi♭ *mo*	fa♭ *go*	fa *su*	sol♭ *pu*		la♭ *da*		si♭ *ke*	ut♭ *le*

Les divisions métriques sont indiquées par les procédés habituels des signes et des barres de mesure. On répète la voyelle pour toute note qui dure plus d'une noire et l'on se sert du trait horizontal au-dessus des syllabes pour les notes qui, ensemble, forment la valeur d'une noire ; soit *bi-i-i* = ut valant 3 noires, *sugu* = 2 croches sur les sons fa-mi, etc. E. a publié : *100 geistliche Liedweisen in Tonsilben gesetzt* (1893), *Deutsche Singfibel* (1899), différents exposés de sa méthode (1896, 1900, etc.) qui ne passe qu'après trois années (!) de pratique à notre système actuel, puis *Die Schulgesangsmethoden der Gegenwart* (1906) et une *Tonwort-Wandtafel* (1907). Les seuls avantages positifs de ce groupe de syllabes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sont 1° l'identité des consonnes pour les sons enharmoniquement identiques, 2° l'identité des voyelles pour chaque groupe de deux sons placés à un demi-ton chromatique de distance. A tous les autres points de vue, cette méthode retarde, même sur l'ancienne solmisation, car elle ignore les « muances », même sur la méthode chiffrée, car elle ne facilite en aucune manière la perception nette de l'intervalle. A regard de notre système actuel, elle n'est qu'un surrogat inutile et vide de sens. On était en droit d'attendre mieux de son auteur, après la publication de son premier travail sur *Das mathematisch-reine Tonsystem* (1890, préface de W. Preyer). Si la méthode de E. peut malgré tout se vanter de remporter quelque succès, cela ne vient évidemment pas d'elle-même, mais de l'habileté et du zèle du maître. Cf. G. Borchers, *K. E.* (1908).

Elers (ELERUS), FRANZ, cantor et directeur de musique à Hambourg, né à Uelzen en 1500 env., était vers 1530 cantor et maître de la seconde classe au « Johanneum » de Hambourg, où il mourut le 22 févr. 1590, comme directeur de musique du dôme. E. a publié, en 1588, un grand recueil de chants, en deux parties, dont la première contient les « Collectes » et les « Répons » (*Cantica sacra, etc.*), et la seconde les Chorals (*Psalmi Dr Martini Lutheri, etc.*), avec indication des modes ecclésiastiques, d'après le système de Glarean.

Elewijck, XAVIER-VICTOR (chevalier) VAN, né à Ixelles-lès-Bruxelles le 24 avr. 1825, m. à l'hospice d'aliénés de Tirlemont le 28 avr. 1888; maître de chapelle de la cathédrale de Louvain (sans traitement, en amateur), organisa à Louvain, tous les dimanches et jours fériés, des concerts d'église avec orchestre. Il a publié aussi des motets et des œuvres pour orchestre de sa composition. E. s'est fait connaître par une quantité de monographies : *Discours sur la musique religieuse en Belgique* (1861); *Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du* XVIIIe *s.* (1862) ; *De la musique religieuse, les congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'Eglise en cette matière* (1866); enfin, *De l'état actuel de la musique en Italie* (1875). Il a fait paraître en outre une collection d'anciens morceaux de piano, de compositeurs néerlandais.

Elgar, EDWARD-WILLIAM, né à Broadheath, près de Worcester, le 2 juin 1857; fils d'un organiste, élève pour le violon d'Ad. Pollitzer, fit partie de l'orchestre de Birmingham et devint, en 1882, violon solo de celui de Worcester, où, en 1885, il succéda à son père comme organiste de l'église catholique de St-Georges. Des raisons de santé l'obligèrent à renoncer dès 1889 à ses différentes fonctions. Il se voua alors entièrement à la composition, à Londres d'abord, puis dès 1891 à Malvern. Il reçut en 1904 ses titres de noblesse (Sir) et, la même année encore, fut nommé professeur de musique à l'Université de Birmingham. Il y dirige en outre, avec Bantock, le « Midland Institute of Music ». Les grands succès qu'E. a remporté ces dernières années l'ont placé aux premiers rangs des compositeurs anglais contemporains. Ses œuvres principales sont des oratorios : *Lux Christi (The light of life*, Worcester, 1896), *Le songe de Géronte* (Birmingham, 1900), *Les Apôtres* (Trilogie d'oratorios : I. ibid., 1903; II. *The Kingdom*, 1906); des cantates : *The black knight* (1893), *King Olaf* (1896), *Caractacus* (Leeds, 1898); des scènes chorales : *Scènes des Alpes bavaroises* (1896), *Sérénade espagnole*; des ouvertures de concert : *Froissart* (Worcester, 1890), *Cockaigne* (1901), *Au Sud* (1903); des variations p. orch., *Enigma* (1899); 2 symphonies; une *Sérénade* p. orch. d'archets et différentes pièces *(Sevillana, Salut d'amour, Sérénade, Marches)*; une sonate p. orgue; une *Romance* p. violon et orch. et un Concerto; des mélodies vocales; des chœurs; des études p. le piano, etc. Cf. J. Buckley, *Sir E. E.* (1904) et E. Newman, *E. E.* (1906).

Elias Salomonis, prêtre de St-Astère (Périgord) vers 1274, est l'auteur d'un traité : *Scientia artis musicæ*, reproduit par Gerbert *(Script. III)*. On y trouve des notes sur certains archaïsmes du chant d'église milanais qui provenaient de l'organum, et sur la musique profane de l'époque.

Ella, JOHN, né à Thirsk (York) le 19 déc. 1802, m. à Londres le 2 oct. 1888 ; violoniste, entra en 1822 dans l'orchestre du Théâtre royal, puis plus tard aussi dans celui des « Concerts of ancient music » et de la « Philharmonic Society », à Londres. De 1845 à 1880, E. organisa des matinées de musique de chambre : « Musical Union », pour lesquelles il rédigea les premiers « programmes analytiques ». Le public, à ces concerts, était assis en cercle, chacun selon sa situation et son rang dans la société. En 1855, E. avait été nommé lecteur de musique à la « London Institution ». Il a écrit en outre : *Lectures on dramatical music abroad and at home* (1872), *Personal memoir of Meyerbeer etc.* (1868), *Musical sketches abroad and at home* (1869 ; 3e éd. 1878), *Records of the Musical Union* (1845-1878).

Eller, LOUIS, né à Graz le 9 juin 1820, m. à Pau (Pyrénées) le 12 juil. 1862 ; élève p. le violon de Hysel, à Graz, fut nommé concertmeister à Salzbourg (1842), puis entreprit de longues tournées et remporta en 1850, à Paris, aux côtés du jeune Joachim, de très grands succès. E. est l'auteur de pièces nombreuses p. le violon. Cf. A. Reichel, *Zur Erinnerung an L. E.* (1864).

Ellerton, JOHN-LODGE, né à Cheshire le 11 janv. 1807, m. à Londres le 3 janv. 1873 ; a écrit 7 opéras italiens, 2 allemands et 2 anglais, puis 1 oratorio (*Le Paradis perdu*, 1857), 1 *Stabat mater* p. v. de femmes et orch., 3 messes, 6 symphonies, 4 ouvertures de concert, 44 quatuors p. instr. à archet, 3 quintettes, 11 trios, 13 sonates, 61 glees, 6 anthems, 17 motets, 83 morceaux pour deux voix, production étonnante assurément pour un amateur qui, du reste, avait étudié le contrepoint pendant deux ans, à Rome.

Elleviou, JEAN, ténor fameux de l'Opéra-Comique de Paris, né à Rennes le 14 juin 1769, m. à Paris le 5 mai 1842 ; avait débuté en 1790, à la Comédie italienne, dans le « Déserteur » de Monsigny, et chanta jusqu'en 1813. Il avait à la fin de sa carrière 120 000 francs d'appointements. Les rôles de « Joseph » (Méhul) et de « Jean de Paris » (Boieldieu) ont été écrits pour lui. Cf. Reichardt, *Vertr. Briefe*, I, p. 116 ss.

Ellicott, ROSALINE-FRANCES, née à Cambridge le 14 nov. 1857 ; élève de l'Académie royale et de Th. Wingham, à Londres, fonda en 1882 la « Handel Society ». Plusieurs grandes œuvres chorales de E. ont été exécutées dans des festivals : *Elysium* (Gloucester, 1889), *The birth of Song* (ibid., 1892), *Radiant sister*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

of the dawn (Cheltenham, 1887), *Henry of Navarra* (p. v. d'hommes et orch., 1894). D'autre part elle a écrit : 3 ouvertures de concert, une *Fantaisie* en *la* min. p. piano et orch., un quatuor p. piano et archets, 2 trios, une sonate p. violon et une p. vcelle, des mélodies vocales, des duos, des chœurs, etc.

Ellis, ALEXANDER-JOHN (de son vrai nom SHARPE), acousticien de mérite, né à Hoxton le 14 juin 1814, m. à Kensington le 28 oct. 1890 ; étudia d'abord la jurisprudence, mais s'intéressa bientôt à l'acoustique (1843) et étudia la musique auprès de Donaldson, à Edimbourg. Sur l'instigation de Max Müller, en 1863, il se plongea dans la lecture du traité de Helmholtz : « Lehre von den Tonempfindungen », dont il donna en 1875 une traduction anglaise (2e éd. 1885). En 1868 déjà, il traduisait en anglais le « Geist der mathematischen Analysis » de Ohm, et donnait en 1876-1877, dans les comptes-rendus des séances de la « Musical Association », une édition refondue de « Ueber die Grenzen der Tonwahrnehmung » de Preyer. Toutes ces publications contiennent, dans des remarques et additions, les précieux résultats de ses propres recherches. Les suppléments au livre de Helmholtz parurent d'abord séparément, dans les publications de la « Royal Society » : *On the conditions of a perfect musical scala on instruments with fixed tones* (1864) ; *On the physical conditions and relations of musical chords* (1864) ; *On the temperament of instruments with fixed tones* (1864) et *On musical duodenes [Theory of constructing instruments with fixed tones in just or practically just intonation]* (1874). On peut citer en outre, parmi ses travaux personnels pour la « Musical Association » : *The basis of music* (1877), *Pronunciation for singers* (1877) et *Speech in song* (1878). Mais, de tous, les plus remarquables, ses travaux sur l'histoire de la détermination des valeurs acoustiques (*History of musical pitch*, dans les comptes-rendus de séances de la « Society of Arts » [1877, 1880 et 1881], aussi séparément [1880-1881] et, en extraits, comme appendice à la 2e édition de sa traduction de l'ouvrage d'Helmholtz) lui valurent une récompense spéciale. Notons enfin : *Tonometrical observations on some existing non harmonic scales* (« Royal Society », 1884) et *On the musical scales of various nations* (« Society of Arts », 1885).

Ellmenreich, ALBERT, né à Carlsruhe le 10 févr. 1816, m. à Lubeck le 30 mai 1905 ; acteur, poète et compositeur. Il a écrit la musique et le texte de : *Gundel* (ou *Die beiden Kaiser,* Schwerin, 1849), *Der Schmied von Gretna Green* (ibid., 1856) et *Der Auferstandene* (ibid., 1858).

Elmenhorst, HEINRICH, né à Parchim (Mecklembourg) le 19 oct. 1632, m. à Hambourg le 21 mai 1704 ; ecclésiastique et poète, à Hambourg dès 1660, auteur de poëmes religieux mis en musique par J.-Wolfg. Franck et d'une *Dramatologia, Briefe von denen Opernspielen* (1688). Il fut l'un des promoteurs de l'opéra allemand de Hambourg pour lequel il écrivit quelques livrets. Cf. l'art. de Chrysander, dans l'« Allg. M. Ztg », 1878.

Eloy (d'Amerval), probablement d'origine française, était vers 1480 maître de musique à la Ste-Croix d'Orléans. Tinctoris et Gafurius le citent avec éloge, mais on n'a conservé de lui qu'une messe à 5 v., *Dixerunt discipuli* (Archives du Vatican) et quelques fragments dans les Codd. Trente 22 et 87. Cf. M. Brenet, *E. d'A.* (1900, « Courrier internat. de musique », p. 165 ss.).

Elsner, JOSEPH-XAVER, né à Grottkau (Silésie) le 29 juin 1769, m. à Varsovie le 18 avr. 1854 ; avait étudié la médecine avant de se faire violoniste et d'entrer, en 1791, dans l'orchestre du Théâtre de Brünn. E. devint chef d'orchestre, en 1792, du Théâtre de Lemberg, en 1799, de celui de Varsovie. Il fonda dans cette ville, en 1815, une association artistique sous les auspices de la comtesse Sophie Samoïski, puis il prit en 1816 la direction d'une Ecole de chant et de déclamation d'où sortit, en 1821, le Conservatoire de Varsovie. Les troubles de 1830 amenèrent la fermeture de l'établissement (cf. KONTSKI). E. a beaucoup composé : 19 opéras (*Leszek le blanc*, 1809 ; *Le roi Zokietek*, 1818 ; etc.), des ballets, des duodrames (*Le sacrifice d'Abraham*), de la musique de scène, 3 symphonies, des polonaises p. orch., 6 quatuors p. instr. à archet, 2 quatuors p. piano et archets, une sonate p. piano à 4 ms, des concertos p. divers instr., des cantates, 105 pièces de musique d'église (Passion, messe, *Requiem* s. la mort d'Alexandre Ier, motets, etc.). Enfin on a encore de sa plume deux dissertations sur les qualités de la langue polonaise, au point de vue de la composition musicale.

Elson, LOUIS-CHARLES, né à Boston le 17 avr. 1848 ; professe la théorie et les sciences musicales, depuis 1880, au « New England Conservatory ». Critique apprécié, il a publié : *Curiosities of music* (1880), *European reminiscences* (1891, 1896), *German songs and songwriters* (1882), *The history of German song* (1888), *The national music of America* (1899), *The realm of music* (1892), *Shakespeare in music* (1901), *Music Dictionary* (1905), *Great composers and their work* (1898), *History of American music* (1904), etc. En outre, il a publié en 1900, avec Philip Hale, la nouvelle série de l'excellente collection des *Famous Composers*.

Elssler, FANNY (en réalité Franciska), née à Gumpendorf, près de Vienne, le 23 juin 1810, m. à Vienne le 27 nov. 1884 ; danseuse célèbre des scènes de Vienne (1825), Berlin (1832), Londres, Paris, New-York, etc., jusqu'en 1851. Cf. G. Prati, *An F. E.* (1851). Sa sœur, THERESE, elle aussi danseuse célèbre, devint en 1848, sous le nom de comtesse von Barnim, l'épouse morganatique du prince Adalbert de Prusse. Elle mourut à Meran le 19 nov. 1878.

Elster, DANIEL, né à Benshausen le 16 sept. 1796, m. à Wettingen, près de Baden (Suisse) le 19 déc. 1857 ; élève dès 1809 des collèges de Freiberg et de Schleusingen, entra en 1816 à l'Université de Leipzig. Après quelques années de vie instable, en Hollande, à Londres, à Paris et en Corse, il rentra dans sa patrie et reprit à Wurzbourg, en 1821, les études de médecine qu'il avait interrompues. A la suite d'un duel, il dut s'enfuir et séjourna à Marseille, en Grèce, en Asie mineure. Plus tard, en Suisse, il fit la connaissance de H.-G. Nægeli et de M.-T. Pfeiffer et s'intéressa vivement à leur réforme de l'enseignement du chant dans les écoles et dans le peuple. Il fut nommé alors maître de chant à Baden (dès 1825), puis il passa à Bremgarten et, en 1846, au séminaire d'instituteurs de Wettingen. L. Bechstein a retracé sa vie aventureuse dans *Fahrten eines Musikanten* (1837, 3 vol. ; une nouv. éd. revue et augm. d'un 4e vol. a paru en 1854-1855 ; une 3e éd. en 1858).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

E. a publié une *Vollständige Volksgesangschule* (3 parties), une Théorie élémentaire de la musique, des chœurs p. v. d'hommes (*Psaume C*), etc.

Elterlein, Ernst von, pseudonyme de Ernst Gottschald, né à Elterlein (Saxe) le 19 oct. 1826; juriste, fonctionnaire à Waldheim (Saxe), auteur d'une analyse esthétique populaire des sonates de piano (*Beethovens Klaviersonaten*, 1854, 5e éd. 1883 ; angl. par E. Hill) et des symphonies (*Beethovens Symphonien*, 1858) de Beethoven.

Elvey, Stephen, né à Cantorbéry le 27 juin 1805, m. le 6 oct. 1860; fut nommé, en 1830, organiste du « New College » d'Oxford, se présenta en 1831 au baccalauréat, devint en 1838 Mus. doc. et fut, depuis 1848, directeur de musique de l'Université. Il n'a composé que quelques mélodies et de la musique d'église. — Son frère et son élève, George-Job [Sir], né le 27 mars 1816, m. à Windlesham (Surrey) le 9 déc. 1863, fut, de 1835 à 1882, organiste de la chapelle de St-George, à Windsor, et devint, en 1838, bachelier, en 1840, docteur en musique. La reine l'anoblit en 1871. E. a écrit, lui aussi, de la musique d'église (anthems, hymnes, etc.). Sa veuve a publié, en 1894, son autobiographie: *The life and reminiscences of Sir G. E.*

Elwart, Antoine-Amable-Elie, né à Paris le 18 nov. 1808, m. dans la même ville le 14 oct. 1877 ; devint à l'âge de dix ans enfant de chœur à St-Eustache, et fut mis en apprentissage par son père chez un fabricant de caisses, mais il s'enfuit de chez ce dernier et entra comme violoniste dans un théâtre de faubourg. Admis en 1825 au Conservatoire, il travailla avec Fétis et Le Sueur. En 1828, il créait avec plusieurs camarades les « Concerts d'émulation », dans la petite salle du Conservatoire. En 1834, après avoir été pendant deux ans déjà répétiteur de la classe de composition de Reicha, E. obtint le prix de Rome. A son retour d'Italie, il reprit d'abord sa place de répétiteur, puis fut nommé professeur titulaire, en 1840, d'une deuxième classe d'harmonie qui venait d'être fondée par Cherubini. Après trente années de professorat (Th. Gouvy, A. Grisar, Weckerlin etc. sont de ses élèves), il fit valoir ses droits à la retraite. E. a écrit une quantité de grandes œuvres : des messes, des oratorios, un *Te Deum*, des cantates, des scènes lyriques, une symphonie avec chœurs : *Le déluge*, plusieurs opéras dont un seul (*Les Catalans*) fut représenté à Rouen. Mais il occupe une place bien plus importante comme théoricien et musicographe. Il a écrit : *Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron* (1838) ; *Petit manuel d'harmonie* (1839 ; 4e éd. 1864 ; esp. par Valdemosa ; portug. par A.-F. Reinhardt, 1849) ; *Théorie musicale (Solfège progressif etc.*, 1840) ; *Feuille harmonique* (Traité des accords, 1841) ; *Le chanteur accompagnateur* (basse chiffrée, ornements, pédale, etc. 1844) ; *Traité du contrepoint et de la fugue* ; *Essai sur la transposition* ; *Etudes élémentaires de musique* (1845) ; *L'art de chanter en chœur ; L'art de jouer impromptu de l'altoviola ; Solfège du jeune âge ; Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal ; Lutrin et Orphéon* (ouvrage théorique et pratique sur l'étude du chant) ; *Histoire de la société des Concerts du Conservatoire* (1860 ; 2e éd. 1863 ; cf. Deldevez) ; *Manuel des aspirants aux grades de chef et de sous-chef de musique dans l'armée française* (1862) ; *Petit manuel d'instrumentation* (1864) ; *Histoire des concerts populaires* (1864). De 1866 à 1870, il entreprit une édition complète de ses propres œuvres musicales ; mais il ne parvint pas au delà du vol. III.

Emerson, Luther-Orlando, né à Parsonsfield (Mass.) le 3 août 1820 ; compositeur de petites pièces de musique d'église et rédacteur de recueils de chants d'église très répandus en Amérique : *The Romberg collection* (1853), *The golden wreath* (1857), *The golden harp* (1860), *The harp of Juda* (1863), etc.

Emery, Stephan-Albert, né à Paris (Maine) le 4 oct. 1841 ; élève de H.-S. Edwards, à Portland, du Conservatoire de Leipzig et enfin de Fritz Spindler, à Dresde, rentra en Amérique en 1866. Il professa dès 1867 au « New England Conservatory » et plus tard au Collège musical de l'Université de Boston. E. fut l'un des directeurs du *Musical Herald*. Il a écrit : *Foundation studies in pianoforte-playing*, *Elements of harmony* (1880 ; 2e éd., 1907), et composé des sonates de piano, des quatuors p. instr. à archet, des chœurs, etc.

Emmerich, Robert, compositeur, né à Hanau le 23 juil. 1836, m. à Baden-Baden le 11 juil. 1891 ; étudia le droit, à Bonn, en même temps que la musique auprès d'Alb. Dietrich. Entré au service militaire en 1859, il ne le quitta qu'en 1873, après avoir obtenu le grade de capitaine, pour se vouer entièrement à la musique. De 1873 à 1878, E. vécut à Darmstadt et y fit représenter plusieurs opéras : *Der Schwedensee*, *Van Dyck* et *Ascanio* ; il écrivit aussi 2 symphonies, une cantate : *Huldigung dem Genius der Töne*, des lieder, etc. De 1878 à 1879, il était chef d'orchestre au théâtre de Magdebourg ; dès lors il vécut à Stuttgart où il dirigea, dès 1889, le nouveau « Singverein ».

[del] Encina (Enzina), Juan, né dans le village d'Encina, près de Salamanque, en 1469 ; fit ses études à Salamanque, sous la protection spéciale du chancelier de l'Université, Don Gusierre de Tolède, frère du comte d'Albe. E. fut nommé poète et compositeur de la cour du premier duc d'Albe, Don Fadrique de Tolède, qu'il célébra dans ses poèmes et auquel il dédia ses *Eglogas*. Ces « églogues » et les *Representaciones* ou *Autos* religieuses (*Auto de la Navidad* [Noël] ; *Auto de la Pasion y muerte de Jesus* [Passion]) font de E. non seulement le créateur du drame espagnol, mais l'un des précurseurs des maîtres de l'oratorio. Il publia à Rome, en 1514, une *Farsa de Placida y Victoriana*, voyagea en Orient en 1519 et fit une description poétique de son pèlerinage à Jérusalem dans *Tribagia* (1521). A son retour, il devint chanoine de Léon et Malaga et mourut, probablement en 1534, à Salamanque. Le *Cancionero musical* (v. ce titre) rédigé par ou pour E., vers 1500, renferme 68 compositions polyphoniques de E., appartenant toutes au domaine de la chanson accompagnée d'instruments. Cf. Rafael Mitjana, *Sobre J. del E. musico y poeta* (1895).

Enckhausen, Heinrich-Friedrich, né à Celle le 28 août 1799, m. à Hanovre le 15 janv. 1855 ; pianiste de la cour et organiste du Palais. Élève d'Aloys Schmitt, il a publié d'instructifs morceaux p. le piano, ainsi que des œuvres p. orchestre, de la musique d'église, un opéra : *Der Savoyarde* (1832) et un excellent livre de chorals avec basse chiffrée (2e éd. avec les 4 voix complètement écrites).

Endler (Enderle, Enderlein), Wilhelm-Gottfried, né à Bayreuth le 21 mai 1722, m. à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Darmstadt, où il était concertmeister, en 1793; auteur d'œuvres nombreuses, toutes manuscrites : Ouvertures françaises (suites d'orchestre), concertos, symphonies et quelques grandes compositions vocales.

Enesco, GEORGES, né dans un village de Roumanie le 19 août 1881 ; violoniste, élève de Hellmesberger, à Vienne (1887-1893), puis du Conservatoire de Paris (dès 1894 ; Massenet, Marsick, Fauré). E. a attiré l'attention dès 1897 par son talent précoce de compositeur : sonates de violon, quintette p. instr. à archet, *Poème roumain* (symphonie campagnarde), etc.

Engel, 1. JOHANN-JAKOB, né à Parchim (Mecklembourg) le 11 sept. 1741, m. dans la même ville le 28 juin 1802 ; professeur de gymnase à Berlin, plus tard précepteur du prince royal (Frédéric-Guillaume II), puis, après l'avènement au pouvoir de ce dernier, directeur de théâtre, poste qu'il abandonna du reste au bout de peu de temps. Il a écrit un ouvrage excellent : *Ueber die musikalische Mahlerey etc.*(1780; éd. franç. par H. Jensen, Paris 1789), et ses œuvres (éd. compl., 1801-1806; 12 vol.) contiennent encore divers essais ayant trait à la musique. Cf. F. Nicolai, *Gedächtnisschrift auf J.-J. E.* (1806). — 2. DAVID-HERMANN, né à Neuruppin le 22 janv. 1816, m. à Mersebourg le 3 mai 1877 ; excellent organiste et compositeur, élève de Fr. Schneider à Dessau et de A. Hesse à Breslau, vécut d'abord comme maître de musique à Berlin, puis fut appelé en 1848 à Mersebourg comme organiste et maître au Gymnase du dôme. E. a composé des pièces d'orgue, des psaumes, un oratorio : *Winfried*, etc. ; il a écrit : *Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens* (1855) ; *Ueber Chor und instruktive Chormusik* ; *Der Schulgesang* (1870). — 3. KARL, né à Thiedewiese, près de Hanovre, le 6 juil. 1818, m. à Kensington (Londres) le 17 nov. 1882 ; élève de l'organiste Enckhausen, à Hanovre, de Hummel et de Lobe, à Weimar. Il se fixa en premier lieu à Hambourg, puis à Varsovie, à Berlin et enfin, en 1846, en Angleterre, à Manchester d'abord, puis, en 1850, à Londres. Il y déploya une grande activité littéraire et devint une autorité dans le domaine de l'histoire des instr. de musique et de la musique des peuples extra-européens. Il a publié : *The music of the most ancient nations* (Assyriens, Egyptiens, Hébreux, 1864 ; 2e éd. 1870) ; *An introduction to the study of national music* (1866); *Musical instruments of all countries* (1869) ; *A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum* (1874) *Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments* (2e éd. 1873); *Musical myhts and facts* (1876 ; 2 vol.) ; *The literature of national music* (1879) ; *Researches into the early history of the violin family* (1883); *The pianist's handbook* (1853) ; et *Reflections on church-music, for church-goers* (1856). E. était collaborateur attitré du « Musical Times » et d'autres journaux spéciaux. — 4. GUSTAV-EDUARD, né à Königsberg le 29 oct. 1823, m. à Berlin le 19 juil. 1895 ; étudia la philologie, suivit à Berlin les cours de science musicale de Marx, fit partie de la « Singakademie » et du Domchor », et, à partir de 1848, se voua entièrement à la musique, spécialement à l'enseignement du chant. En 1862, il entra à l'Académie Kullak comme maître de chant, et en 1874, à l'Académie royale de musique où il reçut le titre de « professeur ». Parmi ses élèves : Krolop, Bulss, etc. Outre divers écrits philosophiques, il a fait paraître : *Sängerbrevier* (exercices quotidiens de chant, 1860) ; *Uebersetzungen und Vortragsbezeichnungen* pour les albums de chant classique publiés par Gumprecht ; *Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme* (1867); *Ueber das Erhabene und Schöne in der Musik* (1872). *Die Konsonanten der deutschen Sprache* (1874, 2e part.), *Die Bühnenfestspiele von Bayreuth* (1876), *Das mathematische Harmonium* (1881), *Aesthetik der Tonkunst* (1884, basée sur les théories de Helmholtz et faisant fond surtout du timbre), *Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung* (1892). La « Vierteljahrsschr. f. M. W. » renferme deux études de lui : *Der Begriff der Form* (vol. II), *Mathematisch-harmonische Analyse des Don Giovanni von Mozart* (vol. III). En 1853, il avait été appelé à faire la chronique musicale pour la « Spenersche Zeitung », en 1861 pour la « Vossische Zeitung » et avait acquis de l'autorité, dans la critique berlinoise. — 5. JULIUS-DIMITRIEWITCH, né à Berdjansk (Taurie) en 1868 ; fit ses études de droit à Charkow et ses études de musique à Moscou (1893-1897 ; Taneïew et Ippolitow-Iwanow). E. est le critique musical des « Russkiia-Wiedomosti », etc. Il a rédigé une édition russe de ce Dictionnaire, édition originale pour tout ce qui concerne la Russie et dont les données ont passé dans cette 2e éd. française. E. a publié lui-même un petit dictionnaire de musique (1907, en russe).

Engelbrecht, C.- F., né à Kyritz le 1er sept. 1817, m. à Havelberg, où il était organiste de la cathédrale, en 1868 ; auteur de nombreuses pièces d'orgue (préludes de chorals, fugues, etc.).

Engelmann, 1. GEORG, natif de Mansfeld, était directeur de musique de l'Université de Leipzig. Il publia 3 livres de *Paduanen und Gaillarden* (avec quelques Courantes ; 1616, 1617, 1622), groupées deux par deux par des rapports de parenté thématique et tonale. Ces pièces, p. instr. à archet, sont très largement conçues et d'une facture très soignée. V. la Courante superbe, *Laraxa*, dans Riemann, *Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit*. On connaît en outre de lui un *Quodlibetum latinum* à 6 v. (1620). — 2. J.-C. v. KAFFKA.

Engelsberg, E.-S., pseudonyme du conseiller ministériel, Dr ED. SCHŒN, à Vienne (né à Engelsberg, en Silésie, le 23 janv. 1825, m. à Deutsch-Jasnick, en Moravie, le 27 mai 1879), qui s'est fait connaître surtout, sous ce nom, par des quatuors humoristiques pour voix d'hommes (*Narrenquadrille*, *Heini von Steyer*, etc.). Il a publié du reste aussi quelques œuvres d'un caractère plus sérieux : *Der Einsiedler*, *Der wandernde Dichter*, *Muttersprache*, etc. Après avoir fait des études très suivies auprès d'A.-M. Storch, à Vienne, E. avait écrit des sonates, des quatuors p. instr. à archet, de la musique d'orch., etc. ; mais ses dispositions testamentaires en interdirent la publication. Cf. A. v. Wouvermans, *E.-S. E.* (1882) et J. Machanek, *Engelsbergiana* (1883).

Engführung (all.), strette. V. ce mot.

Engl, JOHANN-EVANGELIST, secrétaire du « Mozarteum » de Salzbourg et rédacteur des annuaires de cette institution, conseiller de la cour impériale. E. a publié plusieurs études sur Léopold et sur Wolfgang Mozart, ainsi que : *Joseph Haydn, handschriftliches Tage-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

buch a. d. Zeit seines zweiten Aufenthaltes in London (1909).

Englebert d'Admont, abbé, savant Bénédictin, m. à Admont en 1331; auteur d'un traité: *De musica*, reproduit par Gerbert (*Script.* II), intéressant pour l'histoire de la musique du moyen âge.

Englisch Horn (all.), cor anglais. V. COR 3.

Englisch violet, instr. ancien à archet, analogue à la viole d'amour et pourvu de 14 cordes sympathiques passant sous la touche. On donnait aussi ce nom parfois au violon discordé (cf. SCORDATURA) en mi^2, la^2, mi^3, la^3.

Enharmonie (gr.). 1. chez les Grecs, v. [MUSIQUE] GRECQUE V. — 2. actuellement, rapport de deux sons qui, d'après l'accord rigoureusement mathématique et parfois aussi d'après la notation, sont différents l'un de l'autre, mais identifiés dans la pratique musicale de notre système tempéré; ex.: *fa* et *mi dièse*, *si* et *ut bémol*, etc. — Les anciens Grecs admettaient à côté des genres diatonique et chromatique un GENRE ENHARMONIQUE, dans lequel les deux sons intermédiaires du tétracorde étaient identifiés, au moyen de l'abaissement du son le plus aigu (*mi, fa, fa, la*); telle était du moins la forme primitive du g. e. (Olympe). Plus tard on différencia ces deux sons identiques, fixant à un demi-ton la distance du premier au troisième son du tétracorde enharmonique et attribuant au second une place intermédiaire: *mi* $\frac{1}{4}$ * $\frac{1}{4}$ *fa* (v. GRECQUE). La grécomanie qui régna pendant le XVI^e s., ne pouvait que remettre en honneur le genre enharmonique, et l'on tenta d'en donner diverses interprétations mathématiques. Les différences minimales d'élévation des sons qui furent alors établies, prirent le nom de DIÈSES ENHARMONIQUES (cf. DIÈSE). Le résultat pratique de ces recherches, fort peu fructueuses en elles-mêmes, fut la découverte de ce principe: que notre musique pratique ne donne et ne peut donner pour chaque son qu'une moyenne approximative des diverses valeurs mathématiques qui s'adaptent à lui. La théorie admit ainsi peu à peu le tempérament (v. ce mot) auquel la pratique avait depuis longtemps ouvert la voie et qui identifie enharmoniquement les sons approximativement égaux. La table des valeurs acoustiques (v. ce mot) donne pour chaque touche de notre piano un grand nombre d'estimations acoustiques diverses, dont la moyenne représente la valeur du son « tempéré », ce qui revient à dire que ces différents sons acoustiques sont pour notre oreille enharmoniquement identiques. — Enfin, on entend par CHANGEMENT ENHARMONIQUE, la transformation de certains sons en d'autres sons de valeur, au fond différente, mais identifiée par l'e. Ce changement a pour but tantôt de faciliter la lecture: notation diésée de préférence à la notation bémolisée, ou vice-versa; tantôt (surtout lorsqu'un son seulement est changé) de transformer réellement la conception harmonique: lorsque, par ex., *la, ut, ré dièse, fa dièse* (*mi* min.) est transformé en *la, ut, mi bémol, fa dièse* (*sol* min.). La possibilité de l'« identification enharmonique » explique suffisamment la pleine satisfaction que nous donne le système tempéré, et l'inutilité des efforts tentés parfois pour le remplacer par l'accord mathématique qui ne répond, du reste, à aucun besoin esthétique. — A.-H.-J. Vincent (v. ce nom) a parlé des traces d'e. antique que l'on trouve dans le choral grégorien.

Enna, AUGUSTE, né à Nakskov, dans l'île de Laaland, le 13 mai 1860; son grand-père, d'origine italienne, avait épousé une Allemande et s'était établi en Danemark. A part quelques leçons de violon et de théorie (1878-1880), E. fut absolument autodidacte; violoniste médiocre, il s'engagea en 1880 dans un petit orchestre de Bjœrneborg (Finlande), mais il rentra la même année encore à Copenhague, où ses parents s'étaient établis en 1870. Il écrivit alors une opérette: *Une histoire de village* (représentée dans les petites villes de province), et gagna péniblement sa vie comme pianiste de bals, puis, en 1883, comme chef d'orchestre d'une troupe de théâtre itinérante. E. composa pour son orchestre une dizaine d'ouvertures; il a publié à partir de ce moment des lieder, des pièces pour piano, une *Suite d'orchestre*, une Symphonie, etc. Enfin, il obtint la bourse de la fondation Anker et parcourut l'Allemagne en 1888-1889; c'est à la suite de ce voyage que E. a attiré l'attention du monde musical. Deux ouvrages scéniques sans grande valeur (*Areta, Aglaja*) furent suivis de *La Sorcière* (*Heksen*, Copenhague, 1892; en all. à Berlin, 1893) dont le succès retentissant dépassa celui de toutes les autres productions de l'auteur. Puis vinrent: *Cleopatra* (Copenhague, 1894); *Aucassin et Nicolette* (id., 1896), *La marchande d'allumettes* (id., 1897), *La princesse héritière* (Aarhus, 1900), *La marchande et le ramoneur* (Copenhague, 1901), *Lamia* (id., 1901), *Ib et la petite Christine* (id., 1902), *La mort d'Antonius* (id., 1903), *Heisse Liebe* (Weimar, 1904), *Le soulier d'or de S^te Cécile* (Copenhague, 1904). E. a écrit en outre une œuvre chorale: *Mutterliebe* (1908, avec soli et orch.) et des mélodies vocales.

Ensemble, c'est ainsi qu'on nomme l'action simultanée de plusieurs personnes sur la scène, surtout dans un opéra, et plus particulièrement lorsque plus de deux personnes sont occupées dans une scène; les trios, quatuors, quintettes, etc., avec ou sans chœur, sont les morceaux d'ensemble d'un opéra. Dans la musique instrumentale, on entend par morceaux d'ensemble, des compositions pour plusieurs instruments, surtout pour piano et instruments à archet ou à vent. Cf. MUSIQUE DE CHAMBRE.

Entrée, 1. (ital. *Entrata*; esp. *Entrada*). Introduction, prélude; introduction instrumentale par où débutaient pompeusement les anciens spectacles (opéras, pièces de circonstance). Cf. INTRADE. — 2. Dans les ballets (Lully), E. signifie simplement partie ou scène (groupe nouveau de danseurs). C'est dans le même sens qu'on le trouve dans les Suites de la fin du XVII^e s., imitées des opéras-ballets de Lully et dans lesquelles il ne désigne pas une forme spéciale; par ex., chez G. Muffat: *E. des Espagnols* (= pavane), *E. des Fraudes* (= gavotte), *E. des Insultes* (= balletto à changements de mesure). — 3. Nom que l'on donne dans le canon (lorsqu'il est noté au moyen d'une seule ligne de notes, cf. CANON) aux signes indiquant l'endroit où commence chacune des voix imitantes, ex. (dans Zarlino):



Les signes .S. sont les e. et indiquent claire-

ment à quelle distance les voix se suivent; l'exécution sera donc :



La forme de ces signes n'a aucune importance et l'on rencontre aussi bien que §, une croix †, un astérisque *, etc. — 4. On donne enfin le nom d'e. au signe que le directeur d'une œuvre d'ensemble fait à l'exécutant, lorsque, après un silence prolongé, celui-ci recommence à avoir sa partie dans l'ensemble polyphonique.

Epinette, équivalent franç. du lat. *spineta* (all. *Spinett*), v. PIANO.

Episode (du grec : 'Επεισόδιον), 1. dans la tragédie antique, l'apparition du soliste (acteur) après le défilé *(parodos)* du chœur. — 2. dans la fugue, dans la sonate, etc., partie qui sépare les présentations du sujet ou des thèmes.

Epstein, JULIUS, né à Agram le 7 août 1832; élève de A.-Joh. Rufinatscha et de A. Halm, à Vienne. Pianiste, et, de 1867 à 1901, professeur au Conservatoire de cette ville.

Erard, SÉBASTIEN, célèbre facteur de pianos, né à Strasbourg le 5 avr. 1752, m. dans sa villa, à Passy, le 5 août 1831. Originaire d'une famille allemande (Erhard), fils d'un menuisier, E. entra en 1768 comme ouvrier dans l'atelier d'un facteur de pianos parisien. Il ne tarda pas à surpasser son chef et fut alors congédié; mais son habileté au travail attira bien vite l'attention de son nouveau patron. Son « clavecin mécanique » fit grande sensation; c'était un instrument compliqué dans lequel, entre autres, le raccourcissement de moitié des cordes (transposition à l'octave supérieure) était obtenu au moyen d'un chevalet qu'actionnait une pédale. A l'âge de vingt ans, E. était déjà renommé, et la duchesse de Villeroi, protectrice éclairée des arts, mit à sa disposition, dans son château, des locaux pour l'installation d'un atelier. C'est là qu'E. fabriqua, en 1777, son premier piano, le tout premier qui ait été construit en France (v. cependant SILBERMANN 5). A la même époque, son frère JEAN-BAPTISTE vint à Paris, et les deux frères fondèrent un établissement à la rue de Bourgogne. Un procès avec des concurrents qui avaient porté plainte contre E., parce qu'il ne s'était pas fait recevoir de la corporation des « peintres d'éventails », procès que le roi trancha en faveur d'E., en lui rendant pleinement justice, attira l'attention de tout Paris. (Comme les fabricants d'instruments ajoutaient à leurs instruments des ornements, des mosaïques de nacre, ils devaient légalement faire partie de cette corporation; cf. CONFRÉRIES). Les premiers exploits des deux frères furent la construction du « Piano organisé » (piano-orgue, combinaison d'un piano avec un petit positif à deux claviers) et de la harpe « à fourchette ». E. fonda en 1786 une succursale à Londres, prit des brevets, et ses instruments parvinrent en peu de temps à une grande célébrité. En 1811, il construisait la harpe à « double mouvement » qui mettait fin à presque toutes les insuffisances de l'instrument; le succès fut énorme, et E. vendit des harpes en une année pour une somme de 25,000 livres sterl. Il couronna la série de ses inventions, en 1823, par celle du double échappement pour le piano (v. ECHAPPEMENT). Enfin son dernier ouvrage fut l'ingénieuse construction de l'orgue expressif des Tuileries. A la mort de Sébastien Erard, l'établissement passa aux mains de son neveu PIERRE E. (né en 1796, m. le 18 août 1855). Celui-ci fit paraître deux essais historiques : *The harp in its present improved state compared with the original pedalharp* (1821) et *Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834* (1834). Son successeur à la direction de la maison fut le neveu de sa femme, PIERRE SCHÆFFER (m. le 13 déc. 1878).

Eratosthène, mathématicien d'Alexandrie, né à Cyrène en 276 av. J.-C., m. en 195, administrateur de la bibliothèque d'Alexandrie. Il a donné dans ses *Catastérismes* (publiés en trad. all. par Schaubach, 1795; dans le texte original par Bernhardy, 1822) des indications sur la musique et les instruments grecs. Sa division des tétracordes nous a été transmise par Ptolémée.

Erb, MARIA-JOSEF, né à Strasbourg le 23 oct. 1860; élève de l'école Niedermeyer, à Paris, vit à Strasbourg depuis 1880 d'une vie très active de pianiste, organiste, pédagogue et compositeur. Il a publié des pièces p. le piano, des mélodies, une Suite d'orchestre en *ré* min., une Sonate et une Suite p. piano et violon, des pièces d'orgue, et il a fait exécuter, principalement à Strasbourg, des opéras : *Der letzte Ruf* (1895), *Der Taugenichts* (1897), *Abendglocken* (1900), *Eifersüchtig* (comédie lyrique, Leipzig, 1901); un poème symphonique : *Der Riese Schletto* (1901); un conte de Noël : *Der Zaubermantel* (1901); un drame musical : *Die Vogesentanne* (1904) et un ballet : *Der Heimweg* (1907).

Erbach, CHRISTIAN, né à Algesheim (Hesse) en 1570, m. à Augsbourg en 1635; organiste à Augsbourg dès 1602, fut un des compositeurs allemands les plus remarquables de son temps. 3 livres de motets de 4 à 8 v. ont paru de 1600 à 1611. Quelques-uns ont été reproduits dans le *Florilegium Portense* de Bodenschatz. Deux pièces d'orgue dans la collection d'A.-G. Ritter;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'autres encore dans les « Denkm. d. Tonk. in Bayern », IV, 2 (E. von Werra).

Erben, 1. Balthasar, organiste dès 1657 de l'Eglise de la ville de Weimar, puis, de 1658 jusqu'à sa mort en 1686, maître de chapelle de l'église Ste-Marie, à Danzig. Comme il était, en 1637 déjà, le maître de Chr. Bernhard à Danzig, il est certain qu'il y avait séjourné avant de devenir organiste à Weimar. E. était très apprécié comme compositeur d'œuvres vocales religieuses, avec acc. instrumental, dont les manuscrits sont conservés à Upsala et à la Bibl. royale de Berlin. — 2. Robert, né à Troppau le 9 mars 1862 ; auteur de divers ouvrages scéniques : *Enoch Arden* (Francfort s. M., 1895), *Die Heinzelmännchen* (Mayence, 1896), vit actuellement à Berlin.

Erdmannsdœrffer, Max [von], né à Nuremberg le 14 juin 1848, m. à Munich le 14 févr. 1905 ; élève du Conservatoire de Leipzig et de Rietz, à Dresde, il fut de 1871 à 1880 maître de chapelle de la cour à Sondershausen, où grâce à l'excellence de sa direction et l'exécution de nombreuses œuvres modernes (Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns, etc.), il réussit à donner un nouvel élan aux « Loh-Konzerte » déjà célèbres auparavant, comme centre d'activité de la nouvelle école allemande. E. vécut un certain temps à Leipzig et prit, en 1882, la direction des concerts de la « Société royale russe de musique » de Moscou, où il fonda en 1885 un orchestre d'étudiants. De 1889 à 1895, il dirigea les Concerts philharmoniques et la « Singakademie » de Brême ; de 1895 à 1897, ceux de la « Société russe de musique » à St-Pétersbourg. A Munich, où il s'établit en 1897, il fut nommé chef d'orchestre de la cour, professeur à l'Académie de musique et directeur des concerts de l'Académie. Mais il abandonna ces différents postes à la fin de 1898 déjà. L'Université de Varsovie lui avait conféré, en 1886, le titre de professeur ; le roi de Bavière lui donna, en 1903, l'ordre de la Couronne et les titres personnels de noblesse. Les compositions de E. n'ont pas obtenu de succès durable (chœur et orch. : *Prinzessin Ilse*, *Schneewittchen*, *Traumkœnig und sein Lieb*, *Seelinde* ; p. orch. : une ouverture, *Narziss* ; des lieder ; des morceaux de piano). — Sa femme, Pauline, née Oprawill, mais dite, d'après le nom de son père adoptif, Fichtner, née à Vienne le 28 juin 1847, est une pianiste excellente (pianiste des cours de Weimar et de Darmstadt). Elle fut, de 1870 à 1871, l'élève de Liszt et avait épousé E. en 1874. Elle était très appréciée, à Munich, comme professeur de piano.

Ergo, Emil-Victor, né à Selzaete (Flandre orientale) le 20 août 1853 ; se fixa en 1872, avec ses parents, à Terneuzen (Hollande), puis, en 1883, se rendit à Anvers pour y suivre les cours de l'Ecole de musique dirigée par Peter Benoit (Huybrechts, Blockx, Tilborghs), et s'y établit définitivement. E. dirigea de 1898 à 1900 le chœur d'hommes allemand « Antwerpia », de 1900 à 1903 le chœur mixte « Antw. Rubenskring ». Il professe depuis 1907 à l'Institut des hautes études musicales d'Ixelles (Bruxelles). La lecture, en 1885, d'un ouvrage du Dr Carl Fuchs, *Die Zukunft des musikalischen Vortrags*, lui fit faire la connaissance des ouvrages théoriques de Riemann ; dès lors, il n'a pas cessé de lutter pour la compréhension et la diffusion de ces théories nouvelles. Ses principales publications sont : *Eene ingrijpende hervorming op muziekaal gebied* (1887 ; étude sur « Dynamik und Agogik », de Riemann) ; *Muziekdictaat* (1890 ; 2e éd. 1899) ; *Le dualisme harmonique* (1891) ; une trad. holl. du *Handbuch der Harmonielehre*, de Riemann (1894) ; *Leerboek voor het contrapunt naar de concentriesche Methode* (3 part. : 1896, 1899, 1902) ; *Themaboek voor contrapunt en driestemmige harmonieeofeningen* (1897) ; *Verhandeling over de Sequenzen* (1898) ; *Elementarmuziekleer* (1903) ; *Leerboek voor het muzieklezen a prima vista* (1re et 2e part., 1905 à 1906) ; *Dans les propylées de l'instrumentation* (1908). De plus, E. collabore à plusieurs revues musicales et fait des conférences à Anvers, à Bruxelles, à Amsterdam, sur ses sujets de prédilection. Le « Rubenskring » a donné de lui, en 1902, une cantate : *Hulde aan de Nyverheid*.

Erhard (Erhardi), Laurentius, né à Haguenau (Alsace) le 5 avr. 1598, magister à Saarbrück, à Strasbourg et à Hanau, puis, à partir de 1640, cantor à Francfort s/M ; a écrit : *Compendium musices* (1640 ; 2e éd. 1669) ainsi qu'un *Harmonisches Choral-und Figural-Gesangbuch* (1659).

Ehrhart, Jacques, né à Glaris le 30 sept. 1857 ; élève de C. Eschmann-Dumur, à Lausanne, puis, après un séjour de plus de cinq ans dans des maisons de commerce (Livourne), du Conservatoire de Leipzig (Wenzel, Jadassohn, Grill) et, plus tard encore, de S. Bagge (Bâle) et de Rheinberger (Munich). E. dirige depuis 1881 la « Concordia » (société de chant) de Mulhouse, et il a été appelé plus récemment à la direction de la « Société de l'orchestre ». Il a écrit plusieurs ouvrages symphoniques (*Sérénade*, *Variations*, *Suites*, *Romance* p. violon et orch., *Suite* p. flûte et orch.), de la musique de chambre (sonates et suites p. piano et violon, p. piano, etc.), des *Motets* p. chœur mixte, des chœurs p. v. de femmes avec orch., des mélodies vocales, etc.

Erk, 1. Adam-Wilhelm, né à Herpf, près de Meiningen, le 10 mars 1779, organiste à Wetzlar (1802), à Worms (1811), à Francfort s/ M. (1812) et enfin à Dreieichenhain, près de Darmstadt (1813), où il mourut le 31 janv. 1820. Il a publié des pièces d'orgue et écrit des chants d'école pour les recueils de son fils Louis. — 2. Ludwig-Christian, fils du précédent, né à Wetzlar le 6 janv. 1807, m. à Berlin le 25 nov. 1883 ; fut maître de musique dans un séminaire à Mörs (1826-1835) et, depuis, maître de musique au séminaire des écoles communales de Berlin. De 1836 à 1838, il fut directeur du chant liturgique du Dôme (en même temps que professeur de musique de la famille du prince Frédéric-Charles), mais il abandonna ce poste au moment de l'organisation par Frédéric-Guillaume IV d'un « Chœur du dôme », sur le modèle de la Chapelle des chantres de la cour, à St-Pétersbourg. Après avoir fondé en 1843 le « Erkscher Männergesangverein » et en 1852 le « Erkscher Gesangverein für gemischten Chor », il fut nommé « directeur de musique » (1857) et, plus tard « professeur » (1876). Le nom d'E. est très avantageusement connu, en Allemagne, grâce à ses nombreux recueils de chants d'école (*Liederkranz* [750.000 ex. vendus jusqu'en 1902] ; *Singvögelein* [1.200.000 ex. jusqu'en 1902] ; *Deutscher Liedergarten*, *Musikalischer Jugendfreund*, *Sängerhain* [500.000 ex. jusqu'en 1902], *Siona*, *Turnerliederbuch*, *Frische Lieder*, etc.) ; plusieurs de ceux-ci ont été écrits en collabora-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tion avec son frère Friedrich et son beau-frère Greef. Il a publié en outre : *Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen* (1838 à 1845) ; *Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen* (1845-1846) ; *Deutscher Liederhort* (chants populaires, 1856 ; éd. nouv. revue et continuée par Fr.-M. Böhme, 1893-1894, 4 vol. ; *Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen* (1833-1835) ; *Volksklänge* (p. v. d'hommes, 1851 à 1860 ; *Deutscher Liederschatz* (id., 1859-1872) ; *Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des XVI. und XVII. Jahrh.* (1845) ; *Die bekamtesten Choräle 3 st. gesetzt etc.* (1847 ; jusqu'en 1902 : 800.000 ex.) ; *J.-S. Bachs mehrst. Choralgesänge und geistl. Arien* (1850-1865) ; *Vierst. Choralbuch für evang. Kirchen* (1863) ; *Choräle für Männerst.* (1866), et enfin des exercices p. piano et un *Methodischer Leitfaden f. d. Gesangunterricht in Volksschulen* (1834, 1re part.). Enfin, avec O. Tiersch, il a publié une *Allg. Musiklehre* (1885). Sa précieuse bibliothèque a été acquise par le gouvernement et confiée à la Bibl. royale de Berlin. Un catalogue chronologique des œuvres de L. E., par lui-même, a paru en 1867. Cf. K. Schultze, *L. E.* (1876) ; H. Schmeel, *L. E.* (1908) et l'art. de M. Friedländer dans l'« Allg. deutsche Biographie ». — 3. Friedrich-Albrecht, frère du précédent, né à Wetzlar le 8 juin 1809, m. à Dusseldorf le 7 nov. 1878 ; maître à l'école réale de Düsseldorf, il collabora à la publication des recueils de chants d'école de son frère et publia en outre un *Kommersbuch* (1858, avec Silcher) très répandu, l'*Allgemeines deutsches Turnliederbuch* (avec Schauenberg) et enfin un *Freimaurer-Liederbuch.*

Erkel, Franz, compositeur national hongrois, né à Gyula le 7 nov. 1810, m. à Budapest le 15 juin 1893 ; à partir de 1838, chef d'orchestre du Théâtre national à Budapest, directeur honoraire des sociétés chorales d'hommes de la Hongrie. Il a composé neuf opéras hongrois, parmi lesquels il faut noter surtout : *Hunyadi Laszlò* (1844) et *Bank Bán* (1861) qui trouvèrent un accueil chaleureux, et un très grand nombre de chansons devenues populaires. Un monument lui fut érigé à Gyula, en 1896. Cf. K. Abrányi, *F. E.* (1897). Ses fils se vouèrent tous trois à la musique : Julius, né à Pesth en 1841, m. dans la même ville le 22 mars 1909, est l'auteur d'une partition pour *Madách* ; Ladislaus, né en 1844, m. à Presbourg où il était maître de musique en 1896 ; Alexander, né à Pesth le 2 janv. 1846, m. à Békés Czábra le 14 oct. 1900, avait débuté à Pesth, en 1883, par une opérette intitulée *Tempefői*, qui fut suivie de trois autres jusqu'en 1891. Nommé chef d'orchestre de l'Opéra en 1875, il reçut en 1896 le titre de directeur général de la musique.

Erlanger, 1. Julius, né à Weissenbourg (Alsace) le 25 juin 1830 ; élève du Conservatoire de Paris, auteur de pièces p. le piano, de plusieurs opérettes, etc., vit en Angleterre. — 2. Gustav, né à Halle s. S. le 19 janv. 1842, m. à Francfort s. M. le 23 juin 1908 ; élève de Reinecke, à Leipzig, auteur d'œuvres symphoniques et chorales, ainsi que de pièces p. le piano. E. vivait à Francfort s. M. — 3. Camille, né à Paris le 25 mai 1863 ; élève du Conservatoire de Paris (Mathias, Durand, Taudou, Bazille), obtint le grand prix de Rome en 1888 (cantate : *Velléda*). E. a écrit des œuvres symphoniques : *La chasse fantastique* (1893), *Sérénade carnavalesque, Maître et serviteur* (d'après Tolstoï), etc., des mélodies : *Poèmes russes*, etc., un *Requiem* p. double chœur et orch., etc. ; mais il s'est fait remarquer surtout comme auteur d'une légende dramatique : *St-Julien l'Hospitalier* (1894, au concert), et compositeur scénique : *Kermaria* (Paris, 1897), *Le Juif polonais* (Paris, 1900), *Le fils de l'Etoile* (Paris, 1904), *Aphrodite* (Paris, Opéra-Comique, 1906), *Hannele* (1908, d'après Gerh. Hauptmann), etc.

Erlanger, Baron de, 1. Friedrich, né à Paris le 29 mai 1868 (pseudonyme : F. Regnal) ; auteur de plusieurs opéras : *Jehan de Saintré* (Aix-les-Bains, 1893), *Ines Mendo* (Londres, 1897), *Tess* (Naples, 1906), et d'œuvres instrumentales diverses : *Suite symphonique* (1895), Concerto de violon, op. 17, quatuor p. instr. à archet, sonate de violon, *Andante* p. vcelle et orch., etc. — 2. Ludwig (pseudonyme : R. Langer), auteur d'un ballet : *Der Teufel im Pensionat* (Vienne, 1894) et d'un opéra : *Ritter Olaf* (Prague, 1904). — 3. Viktor, auteur de l'opérette : *Das Paradies der Frauen* (Vienne, 1901).

Erlebach, Philipp-Heinrich, né à Essen le 25 juil. 1657, m. à Rudolstadt, où il était depuis 1683 maître de chapelle de la cour, le 17 avr. 1714 ; avait étudié à Paris, tout spécialement, le style de Lulli. E. a publié des *Ouvertures* à 5 p. [suites d'orchestre] (1693), des *Suites* p. violon, gambe et *continuo* (1694), des *Moralische und politische Arien* (c.-à.d. des airs religieux et profanes) avec acc. instrumental (*Harmonische Freude*, 2 part., 1697 [1710] et 1710 ; *Gott geheiligte Singstunde*, 1704, quelques extraits en ont paru dans Friedländer, *Das deutsche Lied im 18. Jahrh.*) et une cantate : *Der Streit der Fama und der Verschwiegenheit über die Liebe* (1696). En outre, quelques pièces d'orgue ont paru dans le *Tabulaturbuch* de Eckhold (1692). Une cantate, *Das ist meine Freude*, p. soprano, violon et orgue, est restée manuscrite. Une sorte de comédie lyrique, *Die Plejaden* (Brunswick, 1693, texte de Bressand) est égarée. Les lieder de E. frappent par la chaleur et l'intensité de l'expression très rares à cette époque.

Erler, Hermann, né à Radeberg, près de Dresde, le 3 juin 1844 ; fut longtemps gérant de la maison Bote et Bock à Berlin, rédigea la « N. Berliner Musikzeitung » et fit des comptes rendus pour le « Berliner Fremdenblatt ». En 1873, E. fonda une maison d'édition à Berlin (maintenant « Ries et Erler »). E. a publié des lettres de Schumann (*R. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert* ; 2 vol., 2e éd., 1887). Sa fille Klara, cantatrice de concerts (soprano) très appréciée, a épousé en 1908 le ténor Felix Senius.

Ernst, 1. Franz-Anton, né à Georgenthal (Bohême) en 1745, m. en 1805 à Gotha où il était concertmeister depuis 1778. Violoniste très renommé de son temps, il a composé quelques œuvres pour son instrument (concerto en *mi bémol*) et écrit, entre autres, dans l'« Allg. Musikal. Zeitung » de Leipzig (1805) : *Ueber den Bau der Geige.* — 2. Heinrich-Wilhelm, né à Brünn en 1814, m. à Nice le 8 oct. 1865 ; violoniste célèbre, plus encore que le précédent, élève de Böhm et de Mayseder. Il vécut sans poste fixe, la plupart du temps en tournées, mais passa plusieurs années à Paris. Son *Elégie*, sa *Fantaisie sur Othello*, son concerto en *fa dièse* min., sont encore aujourd'hui des morceaux de concert très ap-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

préciés. Sa veuve, Amélie E., qui s'est fait un nom dans la littérature, vit aujourd'hui encore à Nice. Cf. Leone, *H.-W. E.* (1847) et Amely Heller, *H.-W. E.* (Vienne, 1904). — 3. ALFRED, fils du précédent, né à Périgueux le 9 avr. 1860, m. à Paris le 16 mai 1898 ; musicographe distingué. Ses principaux ouvrages sont : *L'œuvre dramatique d'Hector Berlioz* (1884), *Richard Wagner et le drame contemporain* (1887), *L'art de R. Wagner. 1. L'œuvre poétique* (1893 ; la IIe part. : *L'œuvre musicale* est restée inachevée), *Etude sur « Tannhäuser » de R. Wagner* (1895, en collaboration avec E. Poirée), puis la traduction française en prose rythmée et adaptée à la musique des « Maîtres Chanteurs de Nuremberg » et de l'« Anneau du Niebelung ». De plus, E. a fourni à diverses revues des études importantes (celles, entre autres, sur *Le motif de l'« Epée » dans la Walkyrie* et sur le *Motif du « Héros » dans l'œuvre de Wagner*, dans la « Rivista musicale italiana », 1894, I et IV) ; il a fait la chronique musicale de la « Revue encyclopédique », etc.

Ernst II (IV), duc de Saxe-Cobourg-Gotha, né à Cobourg le 21 juin 1818, m. au château de Reinhardsbrunn le 22 août 1893 ; s'est beaucoup occupé de musique, dès sa jeunesse, et a composé des lieder, des cantates, des hymnes, ainsi que des opéras : *Zaïre*, *Toni*, *Casilda*, *Santa Chiara* (1853), *Diana von Solange* (1858) et des opérettes *Der Schuster von Strassburg* (Vienne, 1871 ; sous le pseud. d'Otto Wernhard) et *Alpenrosen* (Hambourg, 1873 ; sous le pseud. de N. v. K.) représentés avec succès. Il a écrit des mémoires : *Aus meinem Leben und aus meiner Zeit* (1887-1889 ; 3 vol.).

Erotica (gr.), chants d'amour.

Ertel, JEAN-PAUL, né à Posen le 22 janv. 1865 ; élève, dans sa ville natale, d'Ed. Tauwitz, puis, pour le piano, de Louis Brassin et, plus tard, de Fr. Liszt. Il se fit connaître comme pianiste, mais fit à Berlin, dès 1886, des études de droit et ne se voua à la composition qu'après avoir passé ses examens d'Etat. Il prit même encore en 1898 le titre de Dr. jur. E. vit à Berlin, où il enseigne dans plusieurs conservatoires, tout en faisant la critique musicale du « Lokalanzeiger » et en collaborant à d'autres journaux. Il a rédigé, de 1897 à 1905, la « Deutsche Musikerzeitung ». Parmi les œuvres de E., nous citerons : une symphonie (*Harald*), des poèmes symphoniques (*Maria Stuart*, *Der Mensch* [avec orgue, 1905], *Belsazar*, *Pompeji*, *Die nächtliche Heerschau* [1908], *Hero und Leander* [1909]), une *Fugue double* p. orch. et orgue ; un concerto p. violon seul ; un quatuor p. instr. à archets (sur des thèmes hébraïques) ; des ballades p. baryton, orgue et quatuor d'archets (*Die Wallfahrt nach Kevlaar*, *Des Sängers Fluch*) ; un quatuor avec harmonium ; des pièces d'orgue (*Passacaglia*, etc.) ; des lieder ; etc.

Es (all.) = *mi bémol* ; ESES = *mi double-bémol.*

Eschmann, 1. JOHANN-KARL, né à Winterthour le 12 avr. 1826, m. à Zurich le 27 oct. 1882 ; excellent pédagogue pour le piano, fixé d'abord à Cassel, s'établit en 1852 à Zurich. Il a fait paraître un *Wegweiser durch die Klavierlitteratur* (Zurich, 1879 ; 8e éd. [4e-8e éd. par Ad. Ruthardt], 1905) ; de nombreux morceaux instructifs p. le piano (études ; méthode, 1re part. : p. la première année, 2e part. : p. la deuxième et la troisième année]) ; *100 Aphorismen* (tirés de l'enseignement du piano ; 2e éd. par E. Radecke, 1899), ainsi que des morceaux de genre, des lieder, des morceaux pour violon et piano, etc. Il ne faut pas confondre avec lui — 2. CARL E.-DUMUR, né à Wädensweil, près de Zurich, en 1835 ; pédagogue très apprécié, professeur honoraire du Conservatoire de musique de Lausanne où il enseigna le piano pendant 30 ans. Il est aussi l'auteur d'un excellent *Guide du jeune pianiste* (2e éd. 1888), d'études techniques : *Rythme et agilité* (éd. all. sous le titre *Schule der Klaviertechnik*, par Ad. Ruthardt ; éd. angl. par Gust. Tyson-Wolff), d'une édition des *Préludes et exercices* de Clementi, etc.

Escobar, v. CANCIONERO MUSICAL.

Escobedo (SCOBEDO), BARTOLOMEO, né à Zamora (ou à Ségovie) dans les premières années du XVIe s., fut chantre de la Chapelle pontificale à Rome, de 1535 à 1554, et mourut à Ségovie où il avait obtenu la jouissance d'une chanoinie. E. avait été nommé arbitre, en 1551, avec Ghis. Danckers, dans la dispute entre Nic. Vicentino et Vincentio Lusitano au sujet des genres chromatique et enharmonique. Quelques motets de E. ont été publiés par Eslava (v. ce nom) dans sa grande anthologie ; un motet à 4 v., *Exsurge*, a paru dans la *Musica 4 v.* de Gombert (1541 ; reprod. par Ambros, *M. G.*, vol. V) ; d'autres enfin sont conservés en manuscrits dans les archives de la Chapelle sixtine et à Tolède.

Escribano (SCRIBANO), JUAN, fut pendant 38 ans (!), de 1507 à 1545, chantre de la Chapelle pontificale, puis rentra en 1545 dans sa patrie, en Espagne. Un motet à 4 v., *Paradisi porta*, et un *Magnificat VI. toni* sont conservés dans les archives de la Chapelle sixtine. Il ne faudrait point s'imaginer que E. fut identique à Escobedo.

Escudier, deux frères : MARIE (né le 29 juin 1819, m. le 17 avr. 1880) et LÉON (né le 17 sept. 1821, m. le 22 juin 1881), originaires de Castelnaudary (Aude), arrivèrent jeunes encore à Paris et y déployèrent une grande activité dans le journalisme. Ils fondèrent en 1838 *La France musicale*, ainsi qu'une maison d'édition de musique (œuvres de Verdi), collaborèrent à divers journaux politiques, rédigèrent de 1850 à 1858 *Le Pays* (Journal de l'empire) et écrivirent ensemble les ouvrages suivants : *Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains* (1840, 2e éd. 1848 ; éd. all. par F. Wiest, 1841) ; *Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres* (1844, 2 vol. ; 2e éd. sous le titre : *Dictionnaire de musique théorique et historique*, 1858 ; 5e éd., 1872) ; *Rossini, sa vie et ses œuvres* (1854) ; *Vie et aventures des cantatrices célèbres, précédées des musiciens de l'empire et suivies de la vie anecdotique de Paganini* (1856). Les deux frères se séparèrent en 1862, et Léon, qui conserva la maison d'édition, fit paraître un nouveau journal : *L'Art musical*, qui ne cessa qu'après sa mort, tandis que la *France musicale*, que Marie avait continuée, avait déjà cessé de paraître en 1870. En 1876, Léon prit pour quelque temps la direction du Théâtre italien. Il avait déjà publié auparavant : *Mes souvenirs* (1863 ; 2e éd., 1868).

Eslava, DON MIGUEL-HILARION, né à Burlada (Navarre) le 21 oct. 1807, m. à Madrid le 23 juil. 1878 ; enfant de chœur de la cathédrale de Pampelune, devint, en 1828, maître de chapelle de la cathédrale d'Ossuña, fut ordonné prêtre en 1832, et remplit les fonctions de maître de cha-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pelle de l'Église métropolitaine de Séville, jusqu'au jour où, en 1844, il fut nommé chef d'orchestre de la cour de la reine Isabelle, professeur d'harmonie et directeur du Conservatoire royal de Madrid. E. a écrit une grande quantité de musique d'église; trois opéras (*El solitario; Las treguas di Tolemaida; Pedro el Cruel*); une méthode élémentaire de musique fort répandue (*Metodo de solfeo*, 1846); un traité de composition (*Escuela de armonia y composicion*, 2e éd. 1861); enfin un *Breve tractado de armonia*. De 1855 à 1856, il fit paraître un journal de musique (*Gaceta musical de Madrid*). Mais ses publications les plus dignes d'intérêt sont des recueils: *Museo organico español*, qui contient aussi des œuvres de E. lui-même pour orgue, et plus spécialement encore la *Lira sacro-hispaña* (v. ce titre).

Esmeralda, un dérivé de la polka (galop-polka) qui prit ce nom, vers 1850, du ballet bien connu de Pugni, dans lequel cette danse apparaît pour la première fois.

Espagne, FRANZ, né à Münster (Westphalie) le 21 avr. 1828, m. à Berlin le 24 mai 1878; élève de Dehn, à Berlin, puis, après avoir été peu de temps directeur de musique à Bielefeld (1858), son successeur comme conservateur de la section de musique de la Bibliothèque royale de Berlin, et directeur du chœur de l'église Ste-Hedwige. En plus de sa grande activité comme bibliothécaire, E. a collaboré à la rédaction des éditions complètes des œuvres de Beethoven (compositions vocales), de Palestrina (avec de Witt) etc. parues chez Breitkopf et Hærtel. Il a publié, dans l'Ed. Peters, 3 symphonies de Ph.-E. Bach.

Espinosa (SPINOSA), JUAN DE, compositeur espagnol vers 1500. On a de lui deux ballades, dans le *Cancionero musical* (v. ce titre) et un *Tractado breve de principios de canto* (impr. s. d.). Deux autres traités du même auteur (v. Eitner, *Quellenlexikon*) semblent être perdus.

Espirando (ital.), en expirant, en mourant; syn. de *morendo*.

Esposito, MICHAELE, né à Castellamare, près de Naples, le 29 sept. 1855; élève boursier du Conservatoire de Naples, de 1865 à 1873, obtint en le quittant un prix de composition, puis s'installa à Paris en 1878. E. fut appelé en 1882 à Dublin, en qualité de professeur de piano à l'Académie royale de musique. Il y déploya tout d'abord une grande activité comme pianiste, dans des séances de musique de chambre en particulier. Mais le succès que remporta sa cantate *Deirdre*, couronnée en 1897, au premier festival de musique irlandais, lui donna l'idée de créer une association symphonique de musique classique (1899) qui se développa rapidement. E. s'est fait connaître avantageusement par une série d'œuvres très diverses: sonate p. vcelle, op. 43; quatuor p. instr. à archet, op. 33; *Poem* p. orch., op. 44; 2 Symphonies, une Suite d'orchestre, 2 *Rhapsodies irlandaises* p. violon et orch.; une sonate p. violon (*sol* maj.); une *Fantaisie* p. 2 pianos; 3 opéras (*The tinker and the fairy*, *Camorra* [St-Pétersbourg, 1903] et *Il gentiluomo* [Moscou, 1905]).

Espressione (ital.), expression: *con espr.*, *c. espr.*, *espressivo*, *espr.* = avec expression, indications habituelles pour les passages en dehors, dans les parties d'orchestre.

Espringale (ital.), c.-à-d. danse sautée, du moyen âge (all. *Springtanz*). E. est le contraire de *Carole*, danse tournée.

Esser, 1. HEINRICH, né à Mannheim le 15 juil. 1818, m. à Salzbourg le 3 juin 1872; concertmeister (1838), puis chef d'orchestre du Théâtre de Mannheim. Après avoir été pendant quelques années directeur de la « Liedertafel » de Mayence, il fut nommé, en 1847, chef d'orchestre au théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, puis, en 1857, chef d'orchestre de la cour d'Autriche. Il dirigea pendant quelque temps les Concerts philharmoniques de Vienne puis vécut, après avoir fait valoir ses droits à la retraite (1869), à Salzbourg. E. est l'auteur de quatuors p. v. d'hommes et de lieder assez répandus en Allemagne et en Autriche, mais ses œuvres d'orchestre et sa musique de chambre ne sont guère connues. Dans les premières années de sa carrière, il avait aussi écrit quelques opéras: *Silas* (Mannheim, 1840); *Riquiqui* (Aix-la-Chapelle, 1843); *Die beiden Prinzen* (Munich, 1845). Edg. Istel a publié des lettres de E. à Franz Schott: *R. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels* (1902). Cf. aussi Hanslick, *Suite* (1884) et *Aus neuer und neuester Zeit* (2e éd., 1900). — 2. CATEAU, née à Amsterdam le 24 sept. 1859; fille du gouverneur de Curaçao, élève du Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. (Stockhausen, K. Heymann), puis de Mme Viardot-Garcia, etc. à Paris, vit depuis 1883 à Amsterdam. Elle y dirige depuis 1895 une « Vereeniging tot Beoefening van vocale en dramatische Kunst », sorte d'école de chant dramatique. La méthode de E. consiste à initier l'élève dès le début à l'étude des rôles, afin de développer immédiatement les qualités spéciales de chaque sujet.

Essipoff, ANNETTE, pianiste remarquable, née à St-Pétersbourg le 1er févr. 1851; fille d'un haut fonctionnaire, élève de Wielopolski et de Leschetizki (au Conservatoire), épousa ce dernier en 1880, mais obtint son divorce en 1892. Elle a débuté comme pianiste dans sa patrie, puis a joué avec grand succès en 1874 à Londres, en 1875 à Paris et en 1876 en Amérique. Son jeu est fait tout à la fois de passion et de poésie.

Estampida, chansons dansées des troubadours de Provence, caractérisées surtout par la fraîcheur, la simplicité et une allure toute populaire (cf. l'*E.* de Rambaut de Vaqueiras dans Riemann, *Hdb. der M. G.*, I, 2, p. 234). Robert de Handlo, après 1300, mentionne à côté des *Ballada*, *Chorea* et *Rondellus*, l'*Estampeta;* et le *Stantipes* que Joh. de Grocheo (vers 1300) mentionne comme une forme de musique instrumentale (« I. M. G., Sammelb. », I, 1, p. 98) n'est évidemment rien autre qu'une E. Quant à Prætorius, il affirme dans *Syntagma musicum* III, p. 19, que « *Stampita* est synonyme de *balletto*, lorsque celui-ci est joué par des chalumeaux et des flûtes. » Peut-être faut-il aussi rechercher ici l'étymologie de la « Stamentienpfeiffe » des Allemands, voire même de certaine « Tempête » (sorte de contredanse) dansée aujourd'hui encore en Westphalie. Cf. Böhme, *Gesch. d. Tanzes*, I. p. 28 (*Stampenien*).

Este (EST, EAST, EASTE), 1. THOMAS, célèbre imprimeur de musique anglais, m. vers 1609. Sa première publication fut: *Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie* (1588) de Byrd; vinrent ensuite des œuvres de Th. Morley, Weelke, etc. Une anthologie, d'un intérêt particulier, est intitulée: *The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts;* elle contient des psaumes à 4 v. de Alison, Blancks, Cavendish, Cobbold, Dowland,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson et Kirbye (1592; nouv. éd. 1594, 1604). — 2. MICHAEL, probablement un fils du précédent, m. vers 1638; bachelier en musique (Cambridge, 1606), fut à partir de 1618 maître de chœur de la cathédrale de Lichfield. Il a publié 7 livres *(sets)* de madrigaux de 2 à 6 part. « apt for viols and voices » (1604, 1606, 1610, 1618, 1619, 1624, 1638; renfermant aussi des pastorales, des anthems, des « napolitaines » et des fancies; le 7e livre, uniquement des pièces instr. de 2 à 4 part.). Les anthologies de l'époque renferment en outre des glees de E.; son *How merrily we live* est encore connu et apprécié.

Esthétique. L'E. MUSICALE n'est pas autre chose que la théorie spéculative de la musique, par opposition soit à la théorie musicale proprement dite, calculée en vue de la pratique (théorie d'harmonie, contrepoint, théorie de la composition), soit à la théorie scientifique des phénomènes sonores et des sensations auditives (acoustique et physiologie de l'ouïe). L'e. musicale est donc une branche de l'esthétique générale ou philosophie de l'art; elle se propose comme but l'ÉTUDE DE L'ESSENCE SPÉCIFIQUE DES IMPRESSIONS MUSICALES ARTISTIQUES. Autrement dit, elle s'efforce : 1° de trouver en quoi consiste la puissance élémentaire des phénomènes mélodiques, dynamiques et agogiques (MUSIQUE COMME EXPRESSION, comme COMMUNICATION, comme VOLONTÉ); 2° de définir le BEAU MUSICAL, c.-à-d. de déterminer les lois d'ordonnance et d'unité qui fixent les contours et la forme précise de l'œuvre musicale (harmonie et rythmique) et dont les rapports incitent l'esprit qui les contemple (MUSIQUE COMME REPRÉSENTATION); enfin, 3° d'apprécier la faculté que peut avoir la musique, soit seule, soit avec l'aide d'autres arts, d'éveiller des ASSOCIATIONS D'IDÉES déterminées, de caractériser, d'illustrer, de représenter, autrement dit de faire passer les phénomènes de sensation de l'âme du compositeur, de l'exécutant ou de l'auditeur dans celle d'un sujet représenté (MUSIQUE COMME VOLONTÉ REPRÉSENTÉE). Cf. à ce sujet : Riemann, *Katechismus der Musikæsthetik* et *Die Elemente der musikalischen Æsthetik* (1900; éd. franç. par G. Humbert : *Les éléments de l'esthétique musicale*, 1906); Charles Lalo, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (1908; un ouvrage de réelle valeur). D'autres philosophes et hommes de lettres français s'occupent actuellement des problèmes d'e. musicale (Combarieu, Griveau, Dauriac, Fierens-Gevaert, etc.), mais c'est en Allemagne qu'ont été posées les bases solides d'une e. musicale future, par J.-J. Engel, J.-G. Herder, Schopenhauer, Herbart, Lotze, Fechner, Wundt, Th. Lipps, K. Lange, M. Dessoir, Hanslick, G. Engel, Helmholtz, Stumpf, Hostinsky, Fr. von Hausegger, Wallaschek, H. Ehrlich, Arthur Seidl, R. Louis, Max Steinitzer, P. Moos, etc. (cf. les art. biographiques). V. PSYCHOLOGIE.

Estinto (ital.), éteint; indication moderne (Liszt) pour le plus extrême pianissimo.

Etouffé, indication fréquente dans les parties de timbales, de cymbales ou de tamtam, faisant savoir à l'instrumentiste qu'il doit faire cesser la sonorité immédiatement après le coup.

Etouffoir, petit mécanisme qui, dans le piano, arrête les vibrations, au moyen d'un bois feutré tombant sur la corde au moment où l'instrumentiste lâche la touche. La pédale de droite a pour but de lever simultanément tous les é., de telle manière que la sonorité continue, alors même que la touche s'est relevée.

Ett, KASPAR, né à Eresing, près de Landsberg (Bavière), le 5 janv. 1788, m. à Munich le 16 mai 1847; élève de J. Schlett et de J. Gratz, au séminaire de l'Electeur de Munich, puis, à partir de 1816, organiste à l'église St-Michel de cette ville. E. a rendu de grands services en remettant au jour et en faisant exécuter d'anciennes œuvres de musique d'église du XVIe au XVIIIe s., qu'il prit pour modèle de ses propres compositions (messes avec ou sans orch., plusieurs *Requiem*, *Miserere*, *Stabat Mater*, etc.). Une ou deux de ses œuvres seulement ont été gravées : *Cantica sacra in usum studiosæ juventutis* et une *Gesanglehre für Schulen* (éd. nouv. par F. Riegel). Un traité de composition et d'autres manuscrits sont déposés à la Bibl. de l'Etat, à Munich (cf. Haberl, « Kirchenm. Jahrb. 1891 » : *Erinnerungen an K. E. und K. v. Schafhäutl*). Dans le domaine du chant grégorien, E. marque l'aboutissement d'un mouvement qui date du XVIe s. et tend vers la simplification à outrance des anciennes formules mélodiques. Ces tendances qui devaient amener le retour d'un style exclusivement syllabique prirent pour la première fois une forme précise dans l'*Editio Medicea*. Dom Mettenleiter, lui, n'alla pas tout à fait aussi loin que K. E. (cf. Schlecht, *Gesch. der Kirchenmus.*, p. 193 ss. et 627 ss.).

Etude, c.-à-d. en réalité recherche, travail. Les premières é. désignées comme telles, celles de J.-B. Cramer p. le piano (Cramer, en effet, choisit ce titre avant Clementi), sont bien le « travail », le développement logique de motifs techniques ou de motifs d'interprétation, sans pédanterie scolastique ni visées essentiellement virtuoses. Mais on réserve ce titre aujourd'hui à certains morceaux de musique ayant pour but spécial le développement technique de l'exécutant, que ce soit pour les tout premiers débuts ou pour le dernier perfectionnement de la virtuosité. Il est vrai qu'une branche de cette littérature est calculée en vue de l'exécution au concert et que sa valeur musicale en est augmentée (É. DE CONCERT); mais l'é. n'en reste pas moins caractérisée par l'amoncellement des difficultés techniques ou des problèmes d'interprétation. L'é. se borne généralement à développer un seul motif technique (gammes, arpèges, sauts, staccato, polyphonie, etc.) ou un petit groupe de motifs analogues; toutefois, il en est qui reposent sur plusieurs thèmes, dont l'un, plus mélodique, contraste avec l'autre en passages brillants et continus. Cf. au sujet des recueils d'é. les noms des divers instruments : piano, violon, etc. Les origines de l'é. sont très lointaines et se perdent dans les méthodes les plus anciennes p. l'orgue (*Fundamentum organisandi* de K. Paumann; *Fundamentbuch* de Hans von Konstanz, etc.), p. le clavecin (*Transilvano* de Diruta, 1593) et p. le violon (*Division violin* de Playford, 1688-1693).

Euclide, mathématicien grec, vivait à Alexandrie environ 300 ans av. J.-C. Un traité de musique de lui, Κατατομὴ κάνονος *(Sectio canonis)* est conservé; il a été publié par Joh. Pena (Paris, 1557), par M. Meibom (1651) et tout récemment par K. v. Jan (*Script.*, 113 ss). Un autre traité, Ἐισαγωγὴ ἁρμονικὴ *(Introductio harmonica)* que quelques manus-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

crits et certaines éditions attribuent à E., n'est certainement pas de lui, mais se rattache à l'école d'Aristoxène. Cleonides (v. ce nom) passe aujourd'hui pour en être l'auteur.

Eulenburg, Ernst, né à Berlin le 30 nov. 1847 ; élève du Conservatoire de Leipzig, fonda, le 1er fév. 1874, la maison d'édition musicale qui porte son nom. Depuis la reprise par E., en 1892, de la *Kleine Partitur-Ausgabe* (partitions en format de poche) de Payne, la maison parait avant tout faire œuvre de vulgarisation de bonne musique sérieuse. Les « petites partitions » dont la collection se bornait autrefois aux œuvres classiques de la musique de chambre, embrasse maintenant non seulement des œuvres de musique de chambre modernes (Volkmann, Tchaïkowsky, R. Strauss, etc.), mais encore des partitions de chœur et d'orchestre (Berlioz, etc. etc.).

Eulenburg, Philipp, comte de (depuis 1900, prince d'E. et Hertefeld), né à Kœnigsberg, en Prusse, le 12 févr. 1847 ; ambassadeur allemand à Vienne, de 1894 à 1904, compositeur de lieder (*Skaldengesänge*, *Nordlandslieder*, *Seemärchen*, *Rosenlieder)*, dont il écrit lui-même le texte.

Euler, Leonhardt, mathématicien et physicien de renom, né à Bâle le 15 avr. 1707, m. à St-Pétersbourg le 3 sept. 1783 ; élève de Bernouilli, puis professeur de mathématiques à St-Pétersbourg (1730) et à Berlin (1740), où il devint, en 1754, directeur de la Classe de mathématiques de l'Académie. Il rentra en 1766 à St-Pétersbourg, mais, peu après, devint aveugle. E. a écrit (en plus de ses travaux de mathématiques pures) un grand nombre de dissertations sur l'acoustique, parues dans les comptes rendus des Académies de Berlin et de St-Pétersbourg. Ses *Lettres à une princesse d'Allemagne* (1768-1774 ; éd. all. par J.-J. Engel, 1773-1780) renferment aussi des passages relatifs à l'acoustique et à la musique. Mais son ouvrage principal sur la musique est un *Tentamen novæ theoriæ musicæ* (1729) dont le résultat négatif montre à l'évidence que les mathématiques ne peuvent suffire pour établir un système musical. Ce fut E. qui, le premier, eut l'idée de se servir des logarithmes pour exprimer clairement les valeurs acoustiques. V. Logarithmes. Cf. S. Schulz-Euler, *L. E.* (1907). Une association s'est formée pour la publication des œuvres complètes du grand mathématicien.

Euphonie (gr.), sonorité agréable, harmonie.

Euphonium, 1. Euphonion, Euphon (grec : sonnant bien), instrument construit par Chladni en 1790 et composé de tubes de verre accordés qu'on frottait avec les doigts mouillés. Les tubes de verre donnaient des vibrations longitudinales, mais en communiquaient de transversales à des barres d'acier avec lesquelles ils étaient mis en communication. Cf. la description du clavicylindre (1821), par Chladni lui-même. — 2. (*Barytonhorn*), instr. de cuivre à perce large, introduit dans les musiques militaires allemandes. V. Tuba.

Euterpe, la Muse du jeu des instruments à cordes.

Euting, Ernst, né à Londres le 7 févr. 1874 ; élève de l'Académie royale de musique de Berlin (1892-1896), puis de l'Université où il s'occupa de sciences musicales et prit, en 1899, son doctorat. Sa thèse avait pour titre : *Zur Geschichte der Blasinstrumente im XVI. u. XVII. Jahrh.* E. fonda cette même année la *Deutsche Instrumentenbau-Zeitung* qu'il rédige aujourd'hui encore.

Evans, David-Emlyn, né à Newcastle Emlyn (Pays de Galles) le 21 sept. 1843 ; fit longtemps du commerce, avant de se vouer à la composition et aux travaux d'histoire de la musique. Il prit part cependant aux concours des fêtes galloises de musique en 1865 et y parut encore en 1876, hors concours, après avoir obtenu, à Wexham, tous les prix qui y étaient décernés. E. a publié plusieurs revues de musique et il rédige actuellement *Y Cerddor* (revue galloise : « Le Musicien »). Son dictionnaire biographique des musiciens gallois a été couronné en 1887. Il a écrit en outre un *Tschaïkowsky* (1906). Mais son œuvre capitale est un recueil considérable de mélodies galloises jusqu'alors inédites : *Alawon Fy Ngwlad* (2 vol., 1896, p. le piano). Il a publié enfin de nombreuses compositions religieuses, des chœurs profanes, des cantates, etc. et orchestré le premier oratorio gallois, *Le Lac de Tibériade*, d'E. Stephen.

Evenopoel, Edmond, né à Molenbeek-St-Jean, près Bruxelles, le 23 mars 1846 ; collaborateur du *Guide musical*, de la *Revue wagnérienne*, etc., a écrit entre autres : *Le Wagnérisme hors de l'Allemagne* (Bruxelles, 1891).

Evers, Karl, né à Hambourg le 8 avr. 1819, m. à Vienne le 13 déc. 1875 ; pianiste-compositeur de mérite, élève de Krebs, à Hambourg, et de Mendelssohn, à Leipzig. Il fit de longues tournées de concerts à travers toute l'Europe, vécut à Paris, à Vienne, s'établit en 1828 à Graz, comme marchand de musique, mais revint à Vienne en 1872. Il a composé quatre sonates p. le piano, des *Chansons d'amour* (romances sans paroles, caractérisant différents pays : la Provence, l'Allemagne, l'Italie, etc.), des lieder, etc.

Evirato (ital.), v. castrat.

EVOVAE, abréviation de *seculorum amen*, les derniers mots du *Gloria patri*. Cf. tropes.

Ewer & Cie, maison d'édition de musique de Londres, fondée vers 1820 par John-J. Ewer, puis reprise par E. Buxton qui la développa beaucoup par l'acquisition de la propriété pour l'Angleterre de la plupart des œuvres de Mendelssohn. Le fonds d'édition fut vendu en 1860 à William Witt et réuni en 1867 à celui de Novello & Cie (Novello, Ewer & Cie).

Eximeno y Pujader, Antonio, jésuite espagnol, né à Valence le 26 sept. 1729, m. à Rome le 9 juin 1808 ; professeur de mathématiques à l'école militaire de Ségovie, partit pour Rome lors de l'interdiction de son ordre en Espagne. Il reçut en 1798 l'autorisation de rentrer en Espagne, mais il vécut en dernier lieu à Rome. Il a écrit : *Dell'origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza et rinovazione* (1774 ; éd. esp. par Gutierez en 1796), ouvrage qui était dirigé contre la « théorie grise » et qui rencontra une vive opposition, entre autres de la part du Père Martini, dont E. attaqua spécialement l'ouvrage principal, dans son : *Dubbio di D. Antonio E. sopra il saggio fondamentale etc.* (1775 ; éd. esp. par Gutierez en 1797). Il répondit à diverses attaques de ses contradicteurs dans : *Risposte al giudizio delle efemeridi di Roma etc.*, et dans un ouvrage satirique, *Don Lazaro Viscardi*, qu'il acheva peu de temps avant sa mort (publ. par Barbieri,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1872-1873, 2 vol.). Mentionnons encore parmi ses autres ouvrages : *Institutiones philosophicæ et mathematicæ* (Madrid, 1796), *Lo spirito di Macchiavelli* (1795), *Apologia di Miguel de Cervantes* (Madrid, 1806).

Expert, Henri, né à Bordeaux le 12 mai 1863; arriva à Paris en 1881 et y devint l'élève de l'Ecole Niedermeyer qui l'initia aux chefs-d'œuvre d'un Palestrina, d'un Bach, d'un Hændel. Plus tard, il travailla encore sous la direction de C. Franck et d'Eug. Gigout, mais son intérêt se concentra de plus en plus sur les œuvres musicales des xv^{e} et xvi^{e} s. E. met toutes ses forces et tout son talent au service d'une grande entreprise nationale, la publication d'une vaste anthologie de la musique franco-flamande des xv^{e} et xvi^{e} s. Lui-même répartit son énorme travail en 6 groupes : I. Les maîtres musiciens de la renaissance française. Edition en partition moderne, avec facsimilés, etc., d'œuvres d'Orlandus Lassus (*Meslanges*, profanes), Goudimel (*150 Psaumes* d'après Marot et Th. de Bèze), Costeley (*Musique*, prof.), Jannequin (*Chansons*, les fameux exemples de musique descriptive), Brumel, Larue, Mouton, Fevin (*Liber XV missarum* d'André Antiquus, 1516), Mauduit (*Chansons mesurées*), Claudin Le Jeune (*Dodekachorde*, *Printemps* et *Meslanges*), Regnart (*Poésies de Ronsard*, etc.), Caurroy (*Meslanges*), un *Recueil de chansons* de Attaignant (1529, 31 chansons de Sermisy, Consilium, Courtois, etc.), etc. — II. Bibliographie thématique de toutes les œuvres en question, avec des facsimilés (les premiers cahiers en ont paru). — III. Les théoriciens de la musique au temps de la renaissance (1. Michel de Menehou, *Nouvelle instruction familière*). — IV. Sources du corps de l'art de musique franco-flamande des xv^{e} et xvi^{e} s. Edition en facsimilés d'œuvres entières (annoncés en premier lieu : *Odhecaton* et *Missæ Josquin* de Petrucci, *Lib. XV Missarum* de Antiquus et deux des premiers imprimés de Attaignant). — V. Commentaires (sur les sources de la musique de la Renaissance, sur le *Psautier* de Goudimel, sur le *Printemps* de Le Jeune). — VI. Extraits des maîtres musiciens etc. Edition d'un choix d'œuvres en parties de chœur, disposées pour l'usage pratique (un grand nombre de numéros ont déjà paru). En outre, E. a donné une édition monumentale du *Psautier huguenot* ; il prépare une édition des Psaumes luthériens et des cantiques du xvi^{e} s. E. professe à l'« Ecole nationale de musique classique », fait des cours à l'« Ecole des hautes études sociales », et il a fondé avec Ed. Maury, en 1903, une « Société d'études musicales et de concerts historiques ». Il a été nommé, en 1909, 2^{e} bibliothécaire du Conservatoire. E. vit alternativement à Paris et en son château de Brion Larrivel, près de Léognan (Gironde).

Exposition, nom que l'on donne à la partie (début) d'une œuvre musicale, dans laquelle les différents thèmes sont présentés pour la première fois. V. développement.

Expressif, orgue e., syn. d'harmonium (v. ce mot).

Expression, 1. (ital. *espressione*, all. *Ausdruck*). L'e. musicale est l'ensemble des nuances délicates qu'exige l'interprétation d'une œuvre musicale, nuances que ne peut indiquer exactement la notation et qui comprennent tous les légers changements de mouvement, toutes les variantes dynamiques, accentuations et diversités de timbres obtenues par le toucher (piano), le coup d'archet (violon, etc.), l'attaque (instr. à vent, voix), etc. ; c'est donc de l'observation de ces innombrables détails que résulte le jeu expressif. Si le compositeur voulait indiquer, au moyen de ∧ > *sf.*, etc., tous les petits accents que nécessite l'interprétation artistique de son œuvre, la notation deviendrait illisible à force de signes ; quant à l'exécutant, il serait tellement préoccupé par cette surabondance d'indications, qu'il ne parviendrait plus à conserver aucune spontanéité. Dans la musique d'ensemble, à l'orchestre par exemple, il n'est guère possible de laisser libre cours à la personnalité de chaque instrumentiste ; l'*espressivo* doit, par conséquent, être réservé pour les passages en solo des divers instruments, tandis que dans les tutti chacun doit s'en tenir aux indications données par la partition ou par le directeur : l'interprète proprement dit est alors le chef d'orchestre. Il n'est point aisé de formuler une théorie précise de l'e, la chose n'en est pas moins possible ; d'où viendrait, sans cela, que tous les bons artistes sont d'accord sur les principales modifications à apporter à l'exécution morne et froide que donnerait l'observation trop stricte de la notation. C'est de nos jours seulement que divers théoriciens ont groupé quelques données générales sur ce sujet. Le meilleur des travaux relativement anciens est sans contredit celui de J.-A.-P. Schulz, à l'article « Vortrag », dans la *Theorie der schönen Künste* (1772) de Sulzer. Avison (1752) et Schilling (1843) n'offrent rien de bien particulier. Parmi les études plus récentes, nous noterons : A. Kullak, *Aesthetik des Klavierspiels* (1861 ; éd. nouv. p. W. Niemann, 1911) ; Mathis Lussy, *Traité de l'expression musicale* (1873, 6^{e} éd. 1891 ; trad. all. par Vogt, 1886) et *L'anacrouse dans la musique moderne* (1903) ; Otto Klauwel, *Der Vortrag in der Musik* (1883) ; H. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik* (1884) et *System der musikal. Rhythmik u. Metrik* (1903) ; A.-J. Christiani, *Das Verständnis im Klavierspiel* (1886) ; K. Fuchs, *Die Zukunft des musikal. Vortrags* (1884) et *Die Freiheit des musikal. Vortrags* ; Fr. Kullak, *Der Vortrag zu Ende des XIX. Jahrh.* (1897). Les grandes divergences qu'offrent les résultats de ces travaux, prouvent qu'il y a encore beaucoup à faire dans ce domaine ; quelques faits généraux seulement peuvent être considérés comme définitivement établis. Remarquons tout d'abord, pour ce qui concerne les petits changements de mouvements que l'accélération est le signe d'une progression positive, d'une exaltation ; le ralentissement celui d'une progression négative, d'un relâchement ; que, par conséquent, dans la règle, l'accélération de mouvement conviendra à la partie de l'œuvre dans laquelle le développement musical est ascendant, positif, tandis que le ralentissement interviendra lorsque le développement aura atteint son but (la terminaison féminine est alors d'autant plus prolongée que la tension précédente a été plus forte). Il va sans dire qu'à l'intérieur d'une même phrase musicale ces changements doivent être très petits ; ils auront plus d'importance dans un thème quelque peu développé, et atteindront, dans un morceau entier, une intensité telle que la notation en tiendra presque toujours compte. L'augmentation d'intensité sonore correspond également à une exaltation, la diminution à un relâchement ; la formule dynamique normale d'une phrase musicale sera par conséquent le *crescendo* (jus-

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

qu'au point culminant de la phrase) suivi d'un *diminuendo* (jusqu'à la fin). Ajoutons que généralement la flexion mélodique suit le mouvement, ascendant puis descendant, de la phrase musicale. Le compositeur indique le plus souvent les exceptions que subissent ces règles générales, par ex. : le *diminuendo* lorsque la mélodie est ascendante ou lorsqu'il y a « stringendo »; le *ritardando* lorsque la mélodie est ascendante et qu'il y a « crescendo »; dans tous les cas, le compositeur commettrait une omission grave en ne désignant pas ce qu'il y a d'anormal comme tel. En outre, on peut considérer comme règle générale l'accentuation de tout ce qui est IRRÉGULIER, de tout ce qui sort du cours normal de la mélodie, du rythme, de l'harmonie ; on entend par là, au point de vue harmonique, l'apparition d'accords tout à fait étrangers à la tonique ou celle de sons fortement dissonants. La modulation se fait normalement en *crescendo*, et les accords ou les sons qui l'introduisent reçoivent des accents plus forts que ne l'exigerait leur valeur métrique ou rythmique. Lorsque, croyant l'adoucir, on prive une forte dissonance de son accent, on ne fait que l'atténuer et distraire d'elle l'attention de l'auditeur, d'où il résulte inévitablement une conception imparfaite, insuffisante, et un manque de clarté dont l'effet pourrait être comparé à celui de la fausse relation (v. ce mot). Le compositeur n'en est pas moins libre, cela va de soi, de faire un usage artistique et conscient des nuances opposées à toutes celles qui viennent d'être indiquées ; il peut s'aventurer dans les modulations les plus extraordinaires, en *diminuendo*, oser les dissonances les plus fortes en *pianissimo*. La musique prendra, par le fait même du manque de clarté, un caractère étrange, anormal, légendaire, sinistre ou simplement surnaturel. Mais toute exception aux règles générales établies devra, comme nous l'avons déjà dit, être indiquée d'une façon précise et absolue par le compositeur lui-même. — 2. Registre qui, dans l'harmonium, permet d'obtenir le « crescendo » ou le « decrescendo » au moyen de la pression du pied sur les pédales.

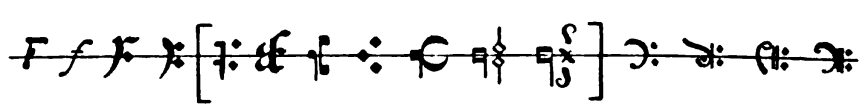
Eybler, JOSEPH (anobli en 1834, EDLER VON E.), né à Schwechat, près de Vienne, où son père était maître d'école, le 8 févr. 1765, m. à Schönbrunn le 24 juil. 1846 ; élève d'Albrechtsberger, à Vienne, et en relations d'amitié avec Haydn et Mozart (qu'il soigna au cours de sa dernière maladie). Il devint, en 1792, directeur du chœur de l'église des Carmélites, et en 1794 aussi de celui du « Schottenstift ». Puis il fut nommé, en 1804, vice-maître de chapelle de la cour, en 1810, maître de musique des princes de la maison impériale et enfin, en 1824, après la retraite de Salieri, premier maître de chapelle. En 1833, au moment où il dirigeait le « Requiem » de Mozart, il fut frappé d'une attaque de paralysie et dut depuis lors renoncer soit à diriger, soit à composer. Comme auteur de musique d'église, E. occupe un rang fort honorable (messes, dont 7 et un *Requiem* ont été gravés, offertoires, graduels, psaumes, *Tedeum*, etc.) ; un grand nombre de ses œuvres sont encore au répertoire des maîtrises de Vienne. Ses symphonies, quatuors, sonates, concertos, lieder etc., sont par contre oubliés.

Eyken, Eykens, v. EIJKEN, EIJKENS.

Eysler, EDMUND-S., né à Vienne le 12 mars 1874; compositeur d'opérettes : *Das Gastmahl des Lukullus* (1901), *Bruder Straubinger* (1903), *Pufferl* (1905), *Die Schützenliesl* (1905), *Phryne* (1906), *Künstlerblut* (1906), *Vera Violetta* (1907), *Ein Tag auf dem Mars* (1908), etc. et d'une pantomime : *Das Frauenduell.*

F

F, 1. Nom du sixième son de l'ancienne échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands, des Anglais, etc., le premier dont on fit usage comme clef (*clavis signata*) au début d'une ligne ; il correspond au *fa* des Italiens, des Français, etc. L'usage de la clef de F (*fa*) remonte jusque dans le courant du Xe s. Du XIe au XIIIe s., la ligne du *fa* était généralement coloriée en rouge (*minium*), celle de l'*ut* en jaune (*crocum*), pour en faciliter la différenciation. La clef de *fa* avait au début et conserva pendant plusieurs siècles la forme de l'F ou *f* ; elle n'a pris que graduellement son aspect actuel :



— 2. Abr. pour *forte* ; ff = *fortissimo* ; fff = *fortissimo possibile*. — 3. Nom que les Allemands donnent à ce que nous appelons, avec beaucoup moins de raison, les *S* du violon, du violoncelle, etc. Cf. *S*.

F fa ut, v. SOLMISATION.

Fa, nom que l'on donne en Italie, en France, en Belgique, en Espagne, etc., au 4me son de l'échelle fondamentale (v. ce mot) de notre système actuel ; il correspond au *f* des Allemands, des Anglais, des Hollandais, des Suédois, etc. Cf. F, SOLMISATION et MUANCES.

Fa fictum, v. MUSICA FICTA.

Faber, 1. JACOBUS (Stapulensis), v. LEFEBVRE. — 2. NIKOLAUS, le plus ancien facteur d'orgues allemand dont le nom soit connu, a construit de 1359 à 1361 l'orgue du dôme de Halberstadt, décrit par Prætorius (*Syntagma*, II). — 3. Magister HEINRICH, né à Lichtenfels, m. à Œlsnitz en V. le 26 févr. 1552 ; fut nommé en 1538 rec-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teur de l'école du couvent de St-George, près de Naumbourg. Il en fut chassé en 1545, à la suite de la publication de quelques chansons satiriques, donna alors des cours sur la musique à Wittenberg et fut, en dernier lieu, recteur à Œlsnitz. F. est l'auteur du *Compendiolum musicæ pro incipientibus* (1548 etc.; trad. all. par Chr. Rid, 1572, et par Joh. Gothart, 1605; en lat. et en all. par M. Vulpius, 1610 etc ; trad. de Rid revisée par A. Gumpeltzhaimer, 1591 etc.), et d'une *Ad musicam practicam introductio* (1550 etc.) dont le *Compendiolum* n'est en somme qu'un extrait. — 4. BENEDIKT, qui eut de 1602 à 1631 un poste à Cobourg, composa des psaumes à 8 v., des *Cantiones sacræ* de 4 à 8 v. une cantate de Pâques, une cantate de circonstance, etc. (le tout publié à Cobourg).

Fabricius, 1. WERNER, né à Itzehoe le 10 avr. 1633, m. à Leipzig le 9 janv. 1679; élève de Selle et de Scheidemann, à Hambourg, étudia le droit à Leipzig et y fut avocat, tout en occupant le poste d'organiste de l'église St-Thomas et celui de directeur de musique à l'église St-Paul. On a de lui : *Deliciæ harmonicæ* (suites d'airs de danses [parties] à 5 part.; 1657), *E.-C. Homburgs geistl. Lieder erster Teil* (1658; 100 mélodies avec basse chiffrée), des airs religieux de 4 à 8 voix, des dialogues et des concertos (1662), quelques pièces de circonstance et une *Manductio* p. la basse chiffrée (1675). On imprimait encore de lui, en 1756: *Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk... probieren soll*, dont aucune éd. antérieure n'est connue. — 2. JOHANN-ALBERT, fils du précédent, né à Leipzig le 11 nov. 1668, m. à Hambourg où il était professeur d'éloquence, le 30 avr. 1736; bibliographe éminent, a publié: *Thesaurus antiquitatum hebraicarum* (1713, 7 vol.); *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis* (1712-1722, 6 vol.; 2e éd. 1734-1746), *Bibliotheca græca sive notitia scriptorum veterum græcorum* (1705-1728, 14 vol.), trois ouvrages importants à consulter, pour l'histoire de la musique.

Faccio, FRANCO, né à Vérone le 8 mars 1840, m. dans l'hospice d'aliénés de Monza, près de Milan, le 21 juin 1891; élève de Ronchetti et de Mazzucato au Conservatoire de Milan, lié avec Arrigo Boïto, marcha avec celui-ci à l'écart de la large voie suivie par la musique d'opéra italienne. Il a écrit deux opéras : *I profughi Fiamminghi* (1863) et *Amleto* (1865, livret de Boïto). F. fit, en compagnie de Boïto, la campagne de 1866, dans l'armée de Garibaldi; de 1867 à 1868, ils parcoururent tous deux la Scandinavie. C'est alors qu'il écrivit sa symphonie en *fa* majeur. F. fut nommé en 1868 professeur au Conservatoire de Milan, en même temps que chef d'orchestre au théâtre Carcano, puis à la Scala. Il passait, depuis la mort de Mariani, pour être le premier chef d'orchestre de l'Italie. Outre ses opéras, F. a écrit des mélodies et, en collaboration avec Boïto, une cantate intitulée : *Le sorelle d'Italia* (1862).

Fackeltanz, v. MARCHE AUX FLAMBEAUX.

Fæhrmann, ERNST-HANS, né à Beicha, près de Lommatzsch, le 17 déc. 1860; élève de C.-Aug. Fischer, de Hermann Scholtz et de J.-L. Nicodé, fut nommé en 1890 cantor et organiste de l'église St-Jean, à Dresde, en 1892, professeur d'orgue au Conservatoire. Il donne depuis 1892 des concerts d'orgue réguliers et se fait entendre comme virtuose dans des tournées. F. a écrit 4 grandes sonates d'orgue, 1 sonate de piano, 1 concerto p. orgue et orch., différentes pièces d'orgue et des mélodies vocales, profanes et religieuses.

Fago, NICOLA, né à Tarente en 1674 (de là son surnom *il Tarentino*); élève d'A. Scarlatti; au « Conservatorio dei Poveri », puis de Provenzale au « Conservatorio de' Turchini », où il fut maître suppléant, puis succéda à Provenzale. L'année de sa mort est inconnue, mais on sait qu'il vivait encore en 1736. Parmi ses élèves, il convient de noter surtout Leonardo Leo. F. a été un compositeur fécond de musique d'église; il a aussi écrit un oratorio, *Faraone sommerso*, des cantates et plusieurs opéras. Les manuscrits de ses œuvres sont répartis entre diverses bibliothèques d'Italie et celle du Conservatoire de Paris.

Fagott (all.), basson.

Fagotto (ital.), basson.

Fahrbach, 1. JOSEPH, né à Vienne le 25 août 1804, m. dans la même ville le 7 juin 1883; flûtiste et guitariste fameux, a écrit de nombreux concertos pour flûte. Son fils : — 2. WILHELM, né à Vienne en 1838, m. dans la même ville en 1866, fut directeur d'un orchestre qu'il avait fondé lui-même, et composa de la musique de danse. — 3. PHILIPP (père), compositeur estimé de musique de danse et directeur de musique, né à Vienne le 25 oct. 1815, m. dans la même ville le 31 mars 1885; élève de Lanner, essaya aussi de la carrière de compositeur scénique (*Der Liebe Opfer*, 1844; *Das Schwert des Königs*, 1845). Son fils : — 4. PHILIPP (jun.), né à Vienne en 1840 m. dans la même ville le 15 févr. 1894, fut chef d'orchestre militaire à Budapest et compositeur bien connu de musique de danse.

Faignient, NOË, compositeur néerlandais, vers 1570, vécut à Anvers et écrivit dans le style d'Orlandus Lassus (airs à 3 v., motets, madrigaux, 1567; chansons de 4 à 6 v., madrigaux et motets, 1568; motets et madrigaux, de 4 à 6 v., 1569; madrigaux de 5 à 8 v., 1595; des morceaux détachés dans diverses anthologies).

Fairfax, v. FAYRFAX.

Faisst, IMMANUEL-GOTTLOB-FRIEDRICH, né à Esslingen (Würtemberg) le 13 oct. 1823, m. à Stuttgart le 5 juin 1894; étudia la théologie à Tubingue, mais se voua à la musique sur le conseil de Mendelssohn, auquel il soumit des compositions, en 1844, à Berlin. Il continua ses études sans maître, et, après avoir, en 1846, donné des concerts d'orgue dans plusieurs villes, il s'établit à Stuttgart. F. y fondait en 1847 la société pour la musique d'église classique; en 1849, avec quelques collègues, l'« Union des chanteurs souabes »; en 1857, avec Lebert entre autres, le Conservatoire de Stuttgart, où il enseigna d'abord l'orgue et la composition. En 1859, il prit la direction de cette institution qui s'est développée et a pris rang parmi les écoles de musique les plus importantes d'Allemagne. En outre, F. était organiste à la Collégiale et membre du Comité de l'« Association générale des chanteurs allemands ». L'Université de Tubingue lui décerna le titre de Dr *hon. c.* Parmi ses compositions, il faut noter principalement des pièces d'orgue, une double fugue p. le piano (dans la méthode de piano de Lebert et Stark, dont les exercices proviennent en partie de F.), des lieder, des chœurs profanes, des motets, des cantates, etc. F. a rédigé, avec S. Lebert et H. de Bülow, la fameuse édition, parue chez Cotta, des classiques du piano; il a publié en 1880, en colla-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

boration avec Stark, une *Elementar- und Chorgesangschule* (2 parties : le traité et le recueil d'exercices). Son cours d'harmonie a été rédigé par un de ses élèves, Percy Gœtschius (v. ce nom). Enfin il a écrit des *Beiträge zur Gesch. der Klaviersonate* (« Cæcilia » de Dehn, vol. 25 ; 1846) ; des chœurs p. v. d'hommes *(Die Macht des Gesanges, Gesang im Grünen)* et une éd. moderne de *Jephta*, de Carissimi.

Fala (Fa-La), dénomination courante aux xvi^e et xvii^e s. pour des chansons à danser polyphoniques, mais de caractère populaire. Il y en a de Gastoldi, de Morley, de J. Hilton, etc. Les différentes strophes se terminent toutes par un refrain plus ou moins long et chanté sur des syllabes sans signification aucune, telles que *Fa-La*. De tels refrains se rencontrent déjà au moyen âge, dans les danses chantées monodiques.

Falchi, Stanislaw, né à Terni en 1855 ; auteur de plusieurs opéras connus : *Lorhelia* (Rome, 1878), *Giuditta* (ibid., 1887) et *Il trillo del diavolo* (ibid., 1899).

Falcon, Maria-Cornélia, célèbre cantatrice scénique, née à Paris le 28 janv. 1812, m. dans la même ville le 26 févr. 1897 ; élève du Conservatoire de Paris, débuta en 1832 à l'Opéra, mais perdit la voix cinq ans après et ne reparut qu'une fois sur la scène, en 1891. Sa gloire fut telle que son nom a été adopté pour désigner les rôles analogues à ceux qu'elle a créés (Alice de « Robert-le-Diable », etc.).

Falkenberg, Georges, né à Paris le 20 sept. 1854 ; élève de G. Mathias, d'E. Durand et de Massenet, pianiste, professeur et compositeur, à Paris. F. a écrit de bonne musique de piano ; il a publié en outre un traité : *Les pédales du piano* (2^e éd., 1895).

Fall, Leo, compositeur d'opérettes jouissant actuellement d'une grande vogue : *Irrlicht* (Mannheim, 1905), *Der Rebell* (Vienne, 1905), *Der fidele Bauer* (Mannheim, 1907), *Die Dollarprinzessin* (Vienne, 1907), etc.

Faller, Nikola von, né à Iwanowetz (Croatie) le 22 avr. 1862 ; fut chef des chœurs au théâtre d'Agram, en même temps qu'il faisait ses études de droit, puis travailla la musique auprès de Krenn et de Bruckner, à Vienne, auprès de Massenet et de Delibes, à Paris. En 1887, F. fut nommé maître au Conservatoire et chef d'orchestre au théâtre d'Agram. Il passa ensuite quelque temps à Spliat (Dalmatie) comme chef d'orchestre, puis revint en 1891 à Agram et y fut nommé directeur de l'Opéra en 1897. F. est un chef d'orchestre et un compositeur très apprécié.

Falsettistes *(alti naturali)*, chanteurs qui exécutaient les parties de soprano et d'alto à l'époque de grande efflorescence du style polyphonique *a cappella* (xvi^e s.). Comme il était interdit aux femmes de chanter à l'église et que les castrats (v. ce mot) n'y étaient point admis officiellement (ils ne commencèrent guère qu'aux xvii^e-xviii^e s. à jouer un rôle), les parties de « discantus » et d'alto étaient exécutées, dans la musique d'église, par des ténors chantant en voix de « fausset ». C'est la raison pour laquelle toutes ces parties sont trop graves pour nos circonstances actuelles. Il ne faut point oublier cependant que les voix de garçons étaient déjà appréciées alors, et depuis fort longtemps, dans la musique d'église, en sorte que les f. n'étaient recherchés qu'à défaut de jeunes garçons.

Falso bordone (ital.), v. Faux-bourdon.

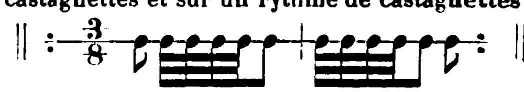
Faltin, Richard-Friedrich, né à Danzig le 5 janv. 1835 ; élève de Markull (Danzig), de Fr. Schneider (Dessau), puis du Conservatoire de Leipzig. Organiste virtuose, F. enseigna la musique, de 1856 à 1869, dans un institut de Wiborg, où il fonda une association chorale et symphonique. En 1869 il s'établit à Helsingfors et il y occupa une série de postes qu'il a abandonnés peu à peu jusqu'à ce jour : chef d'orchestre du Théâtre suédois et des Concerts symphoniques (1869), organiste de St-Nicolas et directeur de musique de l'Université (1870), directeur d'une société de chant mixte (1871-1884), chef d'orchestre de l'Opéra finlandais (1873-1883), professeur d'orgue au Conservatoire (1882). F. a publié des mélodies vocales, des chœurs p. v. d'hommes, p. v. de femmes et p. voix mixtes, 3 recueils de chorals (1871, 1888, 1897), des préludes et des postludes de chorals p. orgue.

Faltis, Emanuel, né à Lanzow (Bohême) le 28 mai 1847, m. à Breslau le 14 août 1900 ; chef d'orchestre de théâtre à Ulm, Riga, Lubeck, Stettin, Bâle, Cobourg (où il fut chef d'orchestre de la cour pendant 14 ans) et enfin à Brême. F. devint aveugle en 1897. Il avait écrit, à Cobourg principalement, des messes et d'autres œuvres de musique d'église.

Fancy (angl. ; plur. : *fancies*), fantaisie, dénomination habituelle aux xvi^e et xvii^e s., en Angleterre, pour des pièces instrumentales en imitations de contrepoint (v. ricercar).

Famintzin, Alexandre-Sergiewitch, né à Kalouga (Russie) le 5 nov. 1841, m. à Ligowo, près de St-Pétersbourg, le 6 juil. 1896 ; élève de M. de Santis et de Jean Vogt à St-Pétersbourg, puis, de 1862 à 1864, de Hauptmann, Richter et Riedel à Leipzig, et enfin, de 1864 à 1865, de M. Seifriz à Lœwenberg. Il fut nommé en 1865 professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de St-Pétersbourg et conserva ce poste jusqu'en 1872. En 1870, la Société russe de musique le choisit comme secrétaire. F. occupait un rang honorable tant comme compositeur (*Rhapsodie russe* p. violon et orch. ; 2 quatuors p. instr. à archet ; des opéras : *Sardanapale* [1876] et *Uriel Acosta* [1883] ; des pièces p. le piano, etc.) que comme musicographe. Il a rédigé de 1869 à 1871 la *Saison musicale* (en russe) et traduit en russe plusieurs ouvrages de C.-F. Richer, de Dräsecke, de Marx, etc. F. a publié en outre des collections de chants populaires russes (*Recueil de chants d'enfants russes*, à 1 et 3 v. ; *Bajan*, mélodies de l'Europe occidentale, avec texte russe) ; une analyse détaillée de l'ouvrage de Schafranow : *De la structure de la mélodie, dans les chants populaires russes* (1881) ; divers essais : *Les dieux des anciens Slaves* (vol. I, 1884), *Les bouffons populaires en Russie* (1889), *L'ancienne gamme de l'Indo-Chine* (1889), *Gusli* (1890), *La domra et d'autres instruments analogues* (1891), le tout en russe.

Fandango (*Rondeña, Malagueña)*, danse espagnole à $^3/_8$, d'un mouvement modéré *(allegretto)*, avec accompagnement de guitare et de castagnettes et sur un rythme de castagnettes :



alternant avec des couplets chantés, pendant lesquels la danse est suspendue.

Fanfare, 1. (all. *Hornmusik*). Corps de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musique composé exclusivement d'instr. à vent en cuivre. V. pour les détails : Gevaert, *Cours méthodique d'orchestration*, p. 288 et suiv. — 2. (all. *Fanfare*). Sonnerie de trompettes d'un caractère joyeux ou solennel, dans laquelle on ne fait usage que des sons de l'accord parfait et qui se termine ordinairement sur la quinte. Un exemple célèbre de f. (se terminant, il est vrai, sur l'octave) se trouve au deuxième acte de « Fidelio », signal annonçant l'arrivée du Gouverneur. — 3. Dans les Suites d'orchestre du XVII^e s., le titre de F. désigne en général un court morceau très sonore, humoristique, et dans lequel les répercussions rapides d'accords, rythmés de la même manière dans toutes les parties, jouent un rôle prépondérant.

Faning, EATON, né à Helston (Cornouailles) le 20 mai 1850 ; élève de Bennet, à l'Académie royale de musique de Londres qui lui accorda plusieurs distinctions. Il enseigna ensuite dans diverses institutions (« National Training school », « Guildhall school », « Royal College »), fut organiste à Harrow, de 1885 à 1901, devint successivement bachelier (1894), puis Mus. doc. (1900) de Cambridge, et enseigne depuis lors à l'Académie royale de musique de Londres. F. a écrit des chœurs, une symphonie en *ut* min., une ouverture : *The Holiday*, des quatuors, etc.

Fantaisie (ital. *fantasia* ; all. *Phantasiestück*), pièce de musique instrumentale qui ne se rattache à aucune forme déterminée. Toutefois les premiers morceaux de musique qui portèrent le titre de *fantasia* (angl. *fancy*) n'étaient rien autre que des *ricercari* (v. ce mot), c.-à-d. des pièces en style fugué. Lorsque la fugue prit une forme précise, la f. lui fut opposée en tant que forme libre (v. la « F. et fugue » en *la* min. de J.-S. Bach). La f. se distingue aussi de la sonate en ce sens qu'elle évite les constructions schématiques (v. la « F. et Sonate » en *ut* min. de W.-A. Mozart). Si la sonate renonce exceptionnellement à sa structure stéréotype ou si elle intervertit l'ordre traditionnel de ses mouvements, elle se rapproche de la f. (v. Beethoven, *Sonata quasi una fantasia*, op. 27, I et II ; titre que l'auteur aurait pu employer tout aussi bien pour les op. 78 et 90 et pour les « cinq dernières »). On donne souvent de nos jours le titre de f. à des arrangements d'airs d'opéras ou de chansons populaires en manière de potpourri, mais, dans ce cas, le terme de paraphrase serait plus exact.

Fantasia (ital. et esp.), 1. Syn. de *ricercar* (v. ce mot) ; cf. FANTAISIE. — 2. Fantaisie, morceau de fantaisie.

Farandole, danse provençale à $^6/_8$, semblable à la gigue (ex. dans « Mireille » de Gounod et « L'Arlésienne » de Bizet).

Farina, CARLO, un des premiers compositeurs qui écrivirent des œuvres de virtuosité pour le violon, originaire de Mantoue, établi vers 1625 à Dresde, comme musicien de la chambre à la cour électorale de Saxe, et plus tard à Danzig où il faisait partie de la musique du Conseil (1636-1637 ; mais, d'après Nerici [1879], en Italie à cette même époque). Il a publié, à Dresde, 5 livres de *Pavane, Gagliarde, Brandi, Mascherate, Arie francesi, Volte, Balletti, Sonate e Canzoni*, de 2 à 4 v. (1626-1628), dont on trouvera des fragments dans Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister* (3^e éd., page 54 ss.) et *Instrumentalsätze* (v. ce titre), et dans H. Riemann, *Alte Kammermusik*.

Farinelli, 1. JEAN-BAPTISTE (non pas Cristiano), né à Grenoble en janv. 1655, l'oncle du chanteur fameux (v. F. 2), fut concertmeister à Hanovre (1680 env.) puis passa dans la Chapelle de la cour à Osnabrück (1691-1695) et revint à Hanovre où le roi de Danemark lui conféra des titres de noblesse. Lorsque Georges I^{er} monta sur le trône d'Angleterre (1714), il envoya F. à Venise, en qualité de ministre-résident. F. est mort vers 1720. Il a composé des concertos de flûte, de la musique de scène, et il passe (sans doute à tort) pour être l'auteur des *Folies d'Espagne* (v. FOLLIA) dont le thème portait, en Angleterre, le nom de « Farinelli's ground ». Le *Division violin* de Playford renferme entre autres une pièce intitulée : *Faronells* (sic !) *division on a ground*. Un frère de F., MICHAEL, né en mai 1649, était, lui aussi, violoniste, donna des concerts à Lisbonne en 1668, à Paris en 1672, et séjourna à la cour d'Angleterre de 1675 à 1679. — 2. Le célèbre chanteur (sopraniste), né à Naples le 24 juin 1705, m. à Bologne le 15 juil. 1782 ; s'appelait en réalité CARLO BROSCHI et descendait d'une famille de la noblesse napolitaine. C'est sous Porpora qu'il fit son éducation artistique, et, à peine adolescent, il acquérait déjà une réputation considérable en Italie, sous le surnom de *il ragazzo* (le garçon). Il remporta un triomphe sans précédent, en 1722, à Rome, dans l'*Eumene* de Porpora : *messa di voce* (tant comme durée que comme émission), trilles et vocalises devaient être chez lui d'une perfection insurpassable. Il reçut encore les conseils de Bernacchi, en 1727, après que celui-ci l'eut battu dans un concours. A plusieurs reprises, il alla à Vienne, et, sur les instances personnelles de l'empereur Charles VI, il étudia aussi l'art du *bel canto*. En 1734, sur la recommandation de Porpora, il fut appelé à Londres par les adversaires de Hændel, et eut un tel succès que celui-ci dut abandonner l'entreprise d'opéra qu'il dirigeait à Haymarket et concentrer dès lors toute son activité sur l'oratorio. Chargé d'or, F. se dirigea en 1735 vers l'Espagne où le retint un sort curieux. Son chant guérit la mélancolie de Philippe V, et l'on ne voulut plus le laisser partir, même après la mort du roi. Il resta de nombreuses années l'un des favoris de Ferdinand VI, et exerça une influence considérable sur sa politique. Ce n'est que l'avènement au trône de Charles III (1759) qui le chassa d'Espagne. En 1761, F. se construisit à Bologne un palais superbe et y mourut à l'âge de soixante-dix-sept ans. Cf. G. Sacchi, *Vita del Cav. Don C. B.* (1784) ; C. Ricci, *Burney, Casanova e F. in Bologna* (1890) ; J. Desastres, *C. B.* (1903). — 2. GIUSEPPE, né à Este le 7 mai 1769, m. à Trieste le 12 déc. 1836 ; élève du « Conservatorio della Pietà », à Naples, compositeur fécond d'opéras dans le style de Cimarosa, dont le « Matrimonio segreto » a été à plusieurs reprises représenté avec un duo de F., sans que personne l'ait remarqué. F. a composé 20 opéras et 38 opéras comiques, un oratorio et 8 cantates dramatiques, ainsi que de nombreuses œuvres de musique sacrée (5 messes, 2 *Te Deum, Stabat mater*, etc.). Il a vécu, de 1810 à 1817, à Turin, où il était chef d'orchestre, puis à Venise, et il devint en 1819 chef d'orchestre à Trieste.

Farkas, EDUARD, compositeur de plusieurs opéras hongrois qui furent représentés à Budapest : *La Bayadère* (1876), *Le pénitent*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1894), *Balassa Balint* (1897), *Le tribunal* (1900).

Farmer, 1. JOHN, madrigaliste anglais de la fin du XVI^e s., était vers 1595 organiste de la cathédrale de Dublin et vivait en 1599 à Londres où il publia un livre de madrigaux à 4 v. F. est représenté dans les *Triumphs of Oriana* (1601) par un madrigal à 6 v., et il avait été l'un des collaborateurs principaux du psautier d'Este à 4 v. (1592). — 2. THOMAS, musicien d'orchestre à Londres, bachelier de Cambridge en 1684, m. avant 1696 (Purcell a composé une Elégie sur sa mort), a publié *A consort of music in 4 parts* (2 parties, 1686 et 1690, la première commençant par une ouverture, la seconde par des variations sur un *Basso ostinato* [*Ground*]). Quelques pièces instrumentales et vocales sont disséminées dans les anthologies de l'époque. — 3. JOHN, né à Nottingham le 16 août 1836, m. à Oxford le 17 juil. 1901; élève du Conservatoire de Leipzig et de A. Späth à Cobourg, enseigna à l'Ecole de musique de Zurich puis, dès 1862, à la maison d'éducation de Harrow on the Hill, et fut nommé en 1885 organiste au « Balliol College » d'Oxford, où il organisa des concerts réguliers. F. a composé entre autres un oratorio : *Christ and his soldiers* (1878), un *Requiem*, une féerie : *Cinderella* (Cendrillon), des chœurs avec orch., etc. Enfin, il a publié plusieurs recueils de chants d'école.

Farnaby, GILES, né à Truro (Cornouailles) vers 1560, bachelier de l'Université d'Oxford en 1592, et son fils, RICHARD, sont parmi les plus anciens compositeurs anglais pour le clavier. Le « Fitzwilliam Virginalbook » (v. ce titre) renferme 54 pièces du premier et 4 du second. De plus, Giles F. a fait imprimer en 1598 des *Canzonets* à 4 v., et les anthologies de l'époque renferment de la musique vocale sacrée de sa composition.

Farrant, RICHARD, né vers 1530, occupa alternativement différents postes à la Chapelle St-Georges de Windsor et à la Chapelle royale de Londres, et mourut à Windsor le 30 nov. 1580. F. a composé de nombreux services et anthems, mais la paternité du plus beau de ceux-ci (*Lord for Thy tender mercies sake*) lui est disputée par John Hilton (?). 20 pièces d'orgue ont paru dans le « Virginalbook » de Th. Mulliner.

Farrar, GERALDINE, cantatrice scénique (soprano), née à Melrose (Mass.) le 28 févr. 1882; élève de J.-H. Lorenz (Boston), de Trobadello (Paris) et de Lilli Lehmann (Berlin), a débuté en 1901 (Marguerite, du *Faust* de Gounod) à l'Opéra royal de Berlin, avec un succès tel qu'elle fut immédiatement engagée et nommée « cantatrice de la chambre royale ».

Farrenc, 1. JACQUES-HIPPOLYTE-ARISTIDE, né à Marseille le 9 avr. 1794, m. à Paris le 31 janv. 1865; second flûtiste, en 1815, au Théâtre italien de Paris, il entra en 1816 au Conservatoire. F. devint maître de musique et compositeur, spécialement pour la flûte, puis fonda une maison d'édition de musique qu'il ferma cependant en 1841. Stimulé par la *Revue musicale* et la *Biographie universelle* de Fétis, F. se voua à l'étude de l'histoire de la musique, si bien qu'il put prêter à Fétis un concours efficace, lors de la rédaction de la 2^e édition de son grand ouvrage. Il a été aussi, pendant de longues années, collaborateur de la *France musicale* et d'autres périodiques. Son ouvrage principal est le *Trésor des pianistes* (1861-1872), un recueil très riche d'ancienne musique p. le clavier depuis le XVI^e s. jusqu'à Mendelssohn (20 vol., avec des notes historiques par F. et Fétis jun.) et qui a été continué par M^{me} F. Celle-ci — 2. LOUISE, fille du sculpteur Jacques-Edme Dumont et sœur du sculpteur Auguste Dumont, née à Paris le 13 mai 1804, m. dans la même ville le 15 sept. 1875, fut pianiste excellente et compositeur de mérite. Elève de Reicha, elle avait épousé F. en 1821, avait été nommée professeur de piano au Conservatoire en 1842, et fit valoir, en 1873, ses droits à la retraite. Elle a composé des symphonies, des variations, des sonates, trios, quatuors, quintettes, un sextuor, un nonette, etc. Deux fois l'Académie lui décerna le *Prix Chartier* (musique de chambre). M^{me} F. est l'auteur d'un *Traité des abréviations (signes d'agréments et ornements) employées par les clavecinistes des* XVII^e *et* XVIII^e *s.* (1897).

Farsa (ital.), farce, plaisanterie. *Farsa in musica* = farce en musique, sorte d'opéra-bouffe.

Fasch, 1. JOHANN-FRIEDRICH, né à Buttelstedt, près de Weimar, le 15 avr. 1688, m. à Zerbst le 5 déc. 1758; entra, grâce à sa jolie voix de soprano et à ses dispositions musicales remarquables, dans la Chapelle de la cour de Weissenfels (1699), puis fut boursier de l'école St-Thomas, à Leipzig (1701, Kuhnau), jusqu'au jour où, en 1707, il entra à l'Université. Il fonda alors un *Collegium musicum* qui prit un grand développement (probablement le précurseur du « Grosses Konzert ») et écrivit pour ses réunions des Ouvertures françaises imitées de Telemann. Il donna en 1710, à la foire de Naumbourg, un opéra qui fut suivi, l'année d'après, de deux autres, à Naumbourg et à la cour de Zeitz. Mais, en 1712, F. se mit en voyage et alla travailler la composition à Darmstadt, auprès de Graupner et de Grunewald, faisant du reste de longs séjours dans différentes cours, à l'aller comme au retour. En 1714, F. devint secrétaire de la chambre, à Gera; en 1719, organiste et secrétaire du conseil, à Zeitz; en 1721, maître de chapelle et compositeur de la maison du comte Morzini, à Lukavec (Bohême), le même mécène et musicien qui engagea plus tard J. Haydn. Au cours de l'été 1722, il accepta le poste de maître de chapelle de la cour de Zerbst, qu'il avait refusé à deux reprises déjà; mais, comme on l'engageait vivement à briguer la succession de Kuhnau, à Leipzig, il s'y refusa formellement. F. est l'un des contemporains les plus remarquables de Bach, dans le domaine de la composition instrumentale surtout, mais aucune de ses œuvres n'a été imprimée de son temps. On a conservé de lui un grand nombre d'*Ouvertures françaises* (suites d'orchestre) d'une hardiesse de conception extraordinaire, des sonates à trois, des quatuors, etc., ainsi que plusieurs messes, de nombreuses cantates et des motets. H. Riemann a publié dans son « Collegium musicum » 5 sonates à 3 (dont deux strictement canoniques, dans chacun de leurs 3 ou 4 mouvements), un quatuor et deux suites d'orchestre. J.-S. Bach faisait si grand cas de F. que l'on a trouvé à l'école St.-Thomas, à Leipzig, les parties d'orchestre de 5 suites copiées de la main même du grand cantor. La succession de Ch.-Ph.-Em. Bach comprenait, elle, une année complète de cantates de F. Enfin, la Bibl. royale de Berlin possède un portrait (crayon) de F. Cf. l'autobiographie qu'ont publiée Marpurg (*Hist.-lit. Beiträge*, III)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et J.-Ad. Hiller (*Lebensbeschreibungen*, 1784), puis Bernh. Engelke, *J.-Fr. F., sein Leben und seine Tätigkeit als Vokalkomponist* (1908, thèse) et Wäschke, *Die Zerbster Hofkapelle unter F.* (« Zerbster Jahrb. » 1906). — 2. KARL-FRIEDRICH-CHRISTIAN, fils du précédent, fondateur de la « Singakademie » de Berlin, né à Zerbst le 18 nov. 1736, m. à Berlin le 3 août 1800; fut nommé en 1756, à Berlin, second claveciniste (aux côtés de Ph.-Em. Bach) de Frédéric le Grand, mais la guerre de sept ans lui fit bientôt perdre cette place. De 1774 à 1776, il fut chef d'orchestre intérimaire à l'Opéra de la cour, puis de nouveau, comme auparavant, se trouva réduit à vivre du produit de leçons particulières. La fondation de la « Singakademie » de Berlin par F. donna le signe d'un véritable renouveau du chant choral, en Allemagne, et marqua les débuts d'une ère nouvelle dans l'organisation des concerts (cf. Riemann, *Gesch. der Musik seit Beethoven*, p. 211). F. dirigea la « Singakademie » jusqu'à sa mort. Il eut pour successeur Zelter qui éleva un monument à la mémoire de F. en publiant sa biographie, ornée d'un excellent portrait gravé sur acier (1801). Cf. aussi S. Blumner, *Gesch. der Berl. Singakademie* (1891); K. v. Winterfeld, *Ueber K.-F.-Chr. Faschs geistliche Gesangswerke* (1839) et la *Festschrift zur 100jähr. Geburtsfeier des Stifters der Berliner Singakademie* (1836). On n'a conservé qu'un petit nombre d'œuvres de F., parmi lesquelles une *Messe* à 16 v., publiée en 1839 par les soins de la « Singakademie ». F. fit brûler sous ses yeux, par Zelter, la plupart de ses manuscrits, lorsqu'il sentit la mort venir.

Faugues, VINCENT, compositeur néerlandais du XV^e s., probablement de l'école de Cambrai (Dufay) et dont on n'a conservé que très peu d'œuvres : une messe à 3 v., *L'homme armé*, dans le Cod. 14 des archives de la Chapelle pontificale [mais attribuée, dans ces archives, à Caron]; une messe à 4 v., *Basse dance*, dans le Cod. 15 ibid. [signée « Fagus »]; une messe à 3 et deux à 4 v., dans la Bibl. de la maison d'Este, à Modène. C'est sans doute par un lapsus que Tinctoris donne à F. le prénom Guillaume.

Faure, JEAN-BAPTISTE, né à Moulins (Allier) le 15 janv. 1830; fils d'un chantre d'église, perdit de bonne heure son père et entra au Conservatoire de Paris. Il devint enfant de chœur à St-Nicolas-des-Champs, puis à la Madeleine, où il trouva un professeur excellent, en la personne du maître de chapelle Trévaux. Pendant que sa voix muait, F. jouait une partie de contrebasse dans un théâtre de faubourg. Lorsque sa voix reparut, beau baryton sonore, sa fortune fut vite faite. Après un cours de deux ans au Conservatoire, sous Ponchard et Moreau-Sainti, F. obtint le premier prix de la classe d'opéra-comique et fut engagé en 1852 à l'Opéra-comique, à côté de Bataille et de Bussine, puis seul, après la retraite de ses collègues, et en 1861 à l'Opéra où il parvint à une célébrité telle que l'on n'en avait point connue depuis Duprez. F. quitta la scène en 1876 mais chanta encore pendant quelques années au concert. Il avait été peu de temps, dès 1857, professeur de chant au Conservatoire. F. a fait paraître quelques recueils de romances, un ouvrage didactique important : *La Voix et le Chant*; *traité pratique* (1886) et un extrait de ce dernier : *Aux jeunes chanteurs* (1898). La femme de F., CONSTANCE-CAROLINE, née LEFEBVRE, née à Paris en 1828, était une cantatrice très appréciée à l'Opéra-Comique et au Théâtre lyrique. Elle quitta la scène en 1867.

Fauré, GABRIEL-URBAN, né à Pamiers (Ariège) le 13 mai 1845; élève de Niedermeyer, Dietsch et Saint-Saëns, devint successivement organiste à Rennes (1866), organiste suppléant de St-Sulpice, à Paris (1870), organiste du grand orgue de l'église St-Honoré, maître de chapelle (1877) et organiste (1896) du grand orgue de la Madeleine. En 1896, F. succéda à Massenet comme professeur de composition au Conservatoire; enfin, en 1905, il en fut nommé directeur, au moment de la retraite de Th. Dubois. F. a écrit un très grand nombre d'œuvres (jusqu'à la fin de 1911, 103 N^os d'op., parmi lesquels manquent cependant les op. 9, 53, 60, 64, 71, 81 et 100), d'un charme subtil et d'une parfaite distinction. Sa musique de chambre mérite une mention toute spéciale : sonate p. piano et violon (op. 13, 1876), *Andante* id. (op. 75, 1898), 2 quatuors (op. 15, *ut* min., 1879; op. 45, *sol* min., 1886) et 1 quintette (op. 89, *ré* min., 1906) p. piano et archets, plusieurs pièces p. vcelle et piano (op. 24, 49, 69, 78, 98), etc. Mais il a publié aussi de la musique dramatique; *Prométhée* (3 actes, Béziers, 1900) *Pénélope* (en préparation); de la musique de scène p. *Caligula* (Alex. Dumas, 1888), *Shylock* (Edm. Haraucourt, 1889), *Le voile du bonheur* (G. Clemenceau, 1901); de la musique symphonique : un concerto (op. 14, 1878, inédit) et une *Romance* (op. 28, 1882) p. violon et orch., une *Ballade* (op. 19, 1881) p. piano et orch., une *Symphonie* (op. 40, *ré* min., 1884, inédite), une suite d'après *Pelléas et Mélisande* (M. Maeterlinck, op. 80, 1898), etc.; de la musique religieuse : *Messe de Requiem*, p. chœur, soli, orgue et orch. (op. 48, 1887), etc.; de la musique vocale avec et sans accompagnement : *Cantique de Jean Racine* (op. 11, 1873, 4 v. mixtes, harmonium et quintette d'archets), *Les Djinns* (op. 12, 1875, ch. mixte et orch.), *La Naissance de Vénus* (op. 29, 1882, ch., soli et orch.), etc.; plus de 80 mélodies p. chant et piano, écrites de 1865 à 1911 : *La Bonne Chanson* (P. Verlaine, op. 61, 1891-1892; 9 mélodies), *La Chanson d'Eve* (op. 95, 1909-1910; 10 mélodies), etc.; des pièces p. piano à 2 et à 4 mains; etc., etc. Cf. Bellaigue, *Etudes musicales* (III, 1907); H. Imbert, *Profils de musiciens* (1888); Oct. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, p. 181 ss.).

Faust, KARL, né à Neisse (Silésie) le 18 févr. 1825, m. aux bains de Coudowa le 12 sept. 1892; fut d'abord chef de musique militaire, au 36^e puis au 11^e régiment d'infanterie, à Francfort et à Breslau, puis abandonna le service et fut directeur de musique de la ville de Waldenbourg, de 1869 à 1880. F. a écrit un grand nombre de danses favorites (polkas).

[Le Roman de] Fauvel, satire politique datant des dernières années du XIII^e s. ou des premières années du XIV^e s. La version manuscrite de 1320 env. que possède la Bibl. nationale, à Paris (fonds français 146) est parsemée d'intermèdes musicaux qui en font l'un des documents les plus importants de l'époque intermédiaire entre l'*Ars antiqua* du XIII^e s. et l'*Ars nova* du XIV^e. P. Aubry a publié tout ce manuscrit en facsimilé photographique et y a ajouté une introduction (1908). Joh. Wolf en avait auparavant déjà transcrit plusieurs fragments, dans sa *Gesch. d. Mensuralnotation* (1904).

Fausse relation (all. *Querstand*), nom que

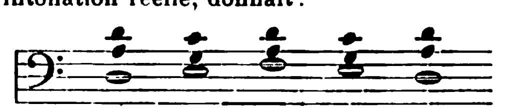
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

les théoriciens donnent à l'effet, désagréable pour l'oreille, que produit une altération chromatique apparaissant dans une voix autre que celle où elle aurait été le résultat d'une simple marche de demi-ton chromatique. L'impression désagréable provient uniquement du manque de clarté et d'instantanéité de la conception des rapports harmoniques, ce dont on peut aisément se convaincre en observant que cette impression disparaît presque complètement lorqu'on répète plusieurs fois la succession harmonique qui contient la f. r. La f. r. se produira toutes les fois qu'il n'y aura point d'autre voix modulante qui empêche l'auditeur de croire à une intonation fausse. Mozart et Schubert recherchent fréquemment, dans leurs œuvres de piano, les effets caractéristiques de f. r.; il suffit pour faire disparaître alors toute impression désagréable, que l'exécutant accentue légèrement le son qui produit la f. r. Les f. r. les plus dangereuses sont celles qui apparaissent entre deux accords basés sur une même tonique, mais dont l'un est majeur et l'autre mineur (*a*); par contre, lorsque les deux harmonies sont à distance de tierce majeure (*b*) ou mineure (*c*) et toutes deux du même mode, la f. r. n'a rien d'intolérable, bien plus, lorsque les harmonies sont à distance de triton (*d*), la f. r. est presque de rigueur :



Fausset (all. *Falsett*), v. REGISTRE.

Faux-bourdon (ital. *falso bordone*; angl. *fa-burden*). I. Sorte de déchant improvisé qui fait son apparition en Angleterre vers 1200 et qui existait peut-être déjà auparavant. Ce genre d'improvisation sur un plain-chant liturgique ne semble avoir été transplanté à Rome qu'après le moment où, en 1417, la curie y fut rentrée d'Avignon. Le f. consiste en un accompagnement continu du chant liturgique donné, à la tierce et à la sixte supérieures, en tenant compte cependant du fait que chaque phrase mélodique débute et s'achève avec acc. de quinte et d'octave (à la place de la tierce et de la sixte). Cet accompagnement par deux voix à l'aigu : *treble* (soprano) et *mene* (voix intermédiaire, alto) n'était jamais qu'improvisé par les déchanteurs qui lisaient le *cantus firmus* et se représentaient qu'ils chantaient à la tierce inférieure et à la tierce supérieure, mais commençaient et finissaient par l'unisson et la quinte. *Mene* et *treble* accompagnaient donc la mélodie *ré, mi, fa, mi, ré,* en se représentant seulement *ré, ut, ré, ut, ré,* ce qui, par transposition à l'intonation réelle, donnait :



Les différentes manières de « lire » un *cantus firmus* s'appelaient les *Sights* du f., expression qui est à l'origine d'une dénomination longtemps énigmatique du f., le *Discantus visibilis*. Si l'on fait abstraction de vagues indices de son existence antérieure, on peut dire que les descriptions les plus anciennes que nous connaissions du f. (*fa-burden*) se trouvent dans deux traités anglais du début du XVe s., de Lionel Power et de Chilston (réédités par Hawkins, *Gen. hist.*, II; cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 141 et ss.). Guilelmus Monachus, vers 1450 (dont le traité *De præceptis artis musicæ etc.* est reproduit par de Coussemaker, *Script.* III, 273 ss.), montre la transformation du f. mécanique en une sorte de polyphonie plus libre et accompagnée d'une partie de basse. De plus, il décrit une forme à deux voix du f., à laquelle il donne le nom de *Gymel* (*cantus gemellus*—chants jumeaux). Il est probable que cette forme était la forme primitive, composée de tierces tantôt inférieures, tantôt supérieures et qui, par transposition à l'octave supérieure, se transformaient en sixtes et en dixièmes. Cf. G. Adler, *Studie zur Gesch. der Harmonie* (1881). Les hymnes de Dufay que les « Denkmäler der Tonk. in Œsterreich » (VII, p. 159 ss) ont publiées d'après les Cod. de Trente, comportent des f. ornés et entièrement notés, des f. en notation chorale simple mais qui, sans doute, doivent être chantés en faux-bourdon, et enfin des passages dont le cantus et le ténor notés sont accompagnés de cette indication : *contra per faux-bourdon*. Il est de toute évidence maintenant que le f. a exercé une influence sur toute l'époque de Dufay, mais la découverte de l'*Ars nova* des madrigalistes florentins montre que cette influence fut secondaire, accessoire. Ce sont bien les mélodies d'invention libre des Florentins, mélodies soutenues et complétées par une partie de basse, qu'il faut considérer maintenant comme le point de départ de l'écriture contrapuntique. Les Anglais (Dunstaple) ont certainement contribué à son très grand développement; ils ne l'ont point créée. — 2. On désigna plus tard sous le même nom de f. l'harmonisation simple du *cantus firmus*, non plus en mouvements parallèles continus, mais presque exclusivement note contre note, en accords consonants. Au XVIIe s., le f. était un chant sur le livre *(contrappunto alla mente)* improvisé selon des règles analogues à celle du vrai f., mais orné de trilles et de fioritures diverses. — 3. Enfin, on donne aussi le nom de *falso bordone* à la récitation musicale de la psalmodie, dans laquelle des phrases entières sont dites, à l'exception de la cadence finale, sur un seul et même son.

Favart, CHARLES-SIMON, librettiste et auteur de nombreuses comédies, né à Paris le 13 nov. 1710, m. dans la même ville le 18 mai 1792; l'un des créateurs de la comédie-vaudeville française *(Annette et Lubin, Bastien et Bastienne, Ninette à la cour*, etc., en tout 150 pièces) ou du petit opéra comique, ce qui fit donner à l'Opéra-comique le nom de *Salle Favart*. Sa femme, MARIE-JUSTINE, née DURONCERAY (née à Avignon le 15 juin 1727, m. à Paris le 22 avr. 1772), doit avoir collaboré à ses ouvrages. Actrice et cantatrice célèbre par sa grâce et sa beauté, elle excella dans plus d'un rôle des œuvres de son mari. Les *Mémoires et correspondance littéraires* de F. ont paru en 1808 (3 vol.). Cf. aussi Aug. Font, *Favart, l'opéra-comique et la comédie-vaudeville aux* XVIIe et XVIIIe s. (1894) et G. Letainturier-Fradin. *Les amours de Mme F.* (1907).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Fawcett, John, né à Wennington (Lancashire) le 8 déc. 1789, m. à Bolton-le-Moors le 26 oct. 1867 ; il était d'abord cordonnier, mais se voua ensuite à la musique et acquit une vraie renommée comme compositeur de musique d'église. Il a publié des recueils d'hymnes et de psaumes : *The voice of harmony; The harp of Zion; Miriam's timbrel;* un oratorio : *Le paradis.* En outre, il a arrangé l'accompagnement d'une collection de psaumes: *Melodia divina*, publiée par l'éditeur Hart, etc. — Son fils, John, né en 1824, m. à Manchester le 1er juil. 1857, bachelier en musique (Oxford), était un organiste de valeur.

Fay, 1. v. Dufay. — 2. Amy, pianiste, née à Bayon Goula, sur le Mississipi, le 21 mai 1844; élève de Tausig, Kullak et Liszt, puis de Deppe, comme elle le dit elle-même dans son ouvrage intitulé : *Music Study in Germany* (trad. franç., avec une préface de V. d'Indy). F. vit à Chicago.

Fayolle, François-Joseph-Marie, né à Paris le 15 août 1774, y vécut, à part un séjour à Londres (1815-1829), et y mourut le 2 déc. 1852. Il a publié avec Choron (v. ce nom), en 1810-1811, un *Dictionnaire historique des musiciens* (2 vol.), pour lequel cependant Choron n'a rédigé que quelques articles et l'introduction, tandis que Fayolle en tirait la plus grande partie de l'ancien dictionnaire de Gerbert et ne manquait pas de laisser passer nombre d'erreurs de traduction. Il fit paraître en outre: *Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon* (1810, où il parle, entre autres, de la présence de Joh. Stamitz à Paris, en 1754) ; *Sur les drames lyriques et leur exécution* (1813); *Paganini et Bériot* (1830).

Fayrfax, Robert, né à Bayford (Hertfordshire) vers 1470, Mus. doc. (Cambridge, 1501 ; Oxford, 1511, travail de doctorat : une messe *O quam glorifica*), m. organiste de St-Albans Abbey en févr. 1529. On trouve des compositions religieuses et profanes de F. dans Codd. Eton MS et dans Brit. Mus. addit. 5465 (*F.-book*). F. est le dernier représentant de l'ancienne école anglaise du contrepoint. Quelques fragments de ses œuvres ont été reproduits par I.-St. Smith, dans sa *Musica antiqua* (1812).

Fechner, Gustav-Theodor, physicien et philosophe, ainsi que poète spirituel (pseudonyme : Dr Mises), né à Gross-Särchen (Basse-Lusace) le 19 avr. 1801, m. à Leipzig le 18 nov. 1887 ; était depuis 1834 professeur ordinaire de physique à l'Université de Leipzig. F. mérite d'être mentionné, non seulement à cause de ses ouvrages sur la physique, qui traitent à fond bien des sujets touchant à la musique (*Repertorium der Experimentalphysik*, 1832, 3 vol., etc.), mais à cause de ses écrits philosophiques et spécialement des *Elemente der Psychophysik* (1860, 2 vol.) et de la *Vorschule der Æsthetik* (1876, 2 vol. ; 2e éd., 1897-1898), qui sont d'une importance capitale pour l'élaboration d'une esthétique musicale rationnelle.

Federici, Vincenzo, compositeur d'opéras italien, né à Pesaro en 1764, m. à Milan le 26 sept. 1826 ; a écrit 14 opéras et 1 opéra-comique (*La locandiera scaltra*, Paris, 1812), ainsi que plusieurs cantates. F. fut professeur de contrepoint et, depuis 1812, censeur au Conservatoire de Milan.

Felix, Hugo, né à Vienne le 19 nov. 1866 ; Dr phil., compositeur d'opérettes : *Husarenblut* (Vienne, 1894), *Das Kätzchen* (Vienne, 1892 et, auparavant en polonais, à Lemberg, 1890), *Rhodope* (Berlin, 1900), *Madame Sherry* (Berlin, 1902).

Felstin (Felsstyn, Felstinensis, Felsstynski), Sebastian von, né à Felsstyn (Galicie) vers 1490, m. après 1544 ; avait fait ses études, de 1507 à 1509, à l'Université de Cracovie, et devint bachelier puis professeur de musique de cette même Université. Il fut en dernier lieu, prévôt à Sambor et Sanok (Galicie). F. est l'auteur d'un traité de plain-chant: *Opusculum musices* (s. d.; 2e éd., 1515), d'un autre sur la musique proportionnelle : *Opusculum musices mensuralis* (s. d.), et de *Directiones musicæ ad cathedralis ecclesiæ Primisliensis usum* (1544). Les deux premiers parurent réunis, en 1519 et 1522, puis, de nouveau, en 1534 et 1539, avec un appendice de M. Kromer, *De musica figurativa*. De plus, F. a rédigé en 1536 une édition du *Dialogus de musica* de Saint-Augustin et publié en 1522 un livre d'hymnes de sa composition. Les œuvres musicales de F. ne sont pas sans analogie avec celles de Heinrich Finck. Chibiński, *Die Beziehungen der polnischen Musik zur westlichen* (1908, en polonais).

Feltre, Alphonse-Clarke, Comte de, né à Paris le 27 juin 1806, m. le 3 déc. 1850; fils du maréchal duc de F., était officier dans l'armée française, mais prit son congé en 1829 déjà et se voua complètement à l'art. Il a composé plusieurs opéras, des morceaux pour piano, des romances, de la musique de chambre, etc.

Fenaroli, Fedele, né à Lanciano (Abruzzes) le 25 avr. 1730, m. à Naples le 1er janv. 1818; élève de Durante à Naples, au Conservatoire de S. Loreto (1742), il devint maître au Conservatoire « della Pietà » et il eut comme élèves un grand nombre de compositeurs devenus célèbres (Cimarosa, Zingarelli, etc.). F. a composé dans un style simple et sans prétention (motets, messes, hymnes, etc); il a publié un traité de basse chiffrée : *Regole musicali per principianti di cembalo* (1775 etc.; éd. franç. par E. Imbimbo). Cf. T. Consalvo, *La teoria musicale del F.* (1826).

Feo, Francesco, l'un des représentants les plus notables de l'école napolitaine (v. ce mot), né vers 1685, m. à Naples après 1740; élève de Gizzi et son successeur dans l'enseignement. Il écrivit en 1713 son premier opéra : *Zenobia (L'amor tirannico)*, qui fut suivi d'une longue série d'autres, d'un oratorio, de messes, etc.

Feragut, Beltrame, compositeur français (probablement un Provençal) de la première moitié du xve s. dont on trouve 6 pièces vocales dans le Cod. Bologna Lic. m. 37, 3 autres dans Bologna Un.-Bibl. 2216, et enfin 3 dans les *Canonici misc.* 213 d'Oxford.

Ferdinand III, empereur d'Allemagne (1637-1657), n'était pas seulement un mécène intelligent qui favorisa le premier l'opéra italien, à Vienne, mais lui-même un compositeur de mérite dont plusieurs œuvres furent imprimées de son vivant. Un choix de ses œuvres, en même temps que des œuvres de Léopold Ier et de Joseph Ier, a été publié par les soins de G. Adler (1892-1893).

Ferling, Franz-Wilhelm, hautboïste, né à Halberstadt le 20 sept. 1796, m. à Brunswick le 18 déc. 1874; fut, de 1815 à 1859, premier hautbois de l'orchestre du Théâtre de la cour, à Brunswick. Il a publié des concertos et des études pour son instrument. Ses fils se voué-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rent aussi à la musique : — GUSTAV, né à Brunswick le 8 juil. 1835, fut premier hautbois de l'Orchestre de la cour, à Stuttgart (1851-1902), en même temps que maître de piano au Conservatoire, de 1867 à 1887 ; — ROBERT, né à Brunswick le 4 juil. 1843, m. à Saint-Pétersbourg le 24 mars 1881, fit partie de l'Orchestre de la cour, à Stuttgart (1861-1869), puis devint musicien de la chambre impériale, à Saint-Pétersbourg.

Fermate (all.), point d'orgue.

Fernandez, ANTONIO, né à Souzel (Portugal), maître de chapelle de S. Catarina de monte Sinai (à Lisbonne ?), publia en 1626, à Lisbonne, un ouvrage théorique dédié à Duarte Lobo : *Arte de Musica de Canto d'organo e Canto cham et Proporções de Musica divididas harmonicamente* (en lire la description dans Vieira, *Musicos portuguezes*, I, 412 ss.).

Fernandez Caballero, MANUEL, né à Murcie le 14 mars 1835, m. à Madrid le 20 févr. 1906 ; élève de Soriano-Fuertes et de Eslava, au Conservatoire de Madrid, fut l'un des compositeurs de zarzuelas les plus populaires de l'Espagne (de 1854 à 1905, il écrivit la musique de plus de 220 pièces de théâtre). F. a écrit aussi de la musique d'église.

Ferrabosco, 1. DOMENICO, maître de chapelle de S. Petronio, à Bologne (1548) et chantre de la Chapelle pontificale (1550-1555), a publié en 1542 un livre de madrigaux. Quelques madrigaux et quelques motets de sa composition sont disséminés dans les anthologies de l'époque. — 2. ALFONSO, fils du précédent, né à Bologne vers 1525, m. à Turin le 8 mai 1589 ; émigra à l'âge de 25 ans environ en Angleterre et y fut au service de la reine Elisabeth (1562-1578), mais rentra ensuite dans sa patrie et accepta un poste à la cour du duc de Savoie. Il publia alors, en 1587, 2 livres de madrigaux à 5 v. On trouve en outre quelques madrigaux de lui dans *Musica transalpina* de Young (1588), dans la collection de Morley (1598), *Harmonie céleste* de Phalèse (1593), *Collection* de Clifford, etc. F. était lié d'amitié avec Byrd (v. ce nom). — 3. ALFONSO, fils du précédent, né à Greenwich vers 1573, m. au commencement de mars (enseveli le 11) 1628 ; était vers 1605 maître de musique du prince Henri auquel il dédiait, en 1629, un livre d'*Ayres*. Il publia, la même année, des *Lezioni per viola*, et il collabora aux *Tears and Lamentations* de Leighton (1614). Ses fils, ALFONSO et HENRY, furent eux aussi des instrumentistes et entrèrent au service de la cour d'Angleterre.

Ferrari, 1. BENEDETTO, poète et compositeur, né à Reggio en 1597, m. à Modène le 22 oct. 1681 ; acquit son instruction musicale à Rome et se fit remarquer d'abord comme virtuose sur le théorbe, d'où son surnom *della Tiorba*. Après avoir vécu quelque temps à Venise et avoir écrit des livrets et partitions d'opéras pour les théâtres de cette ville, il obtint en 1645 une place dans la Chapelle de la cour, à Modène, mais échangea cette position, en 1651, contre une meilleure à Vienne. Il y fit alors représenter, ainsi qu'à Ratisbonne, un certain nombre d'opéras. En 1653, F. fut rappelé à Modène comme maître de chapelle de la cour; mais il reçut en 1662 son congé, lors d'un changement de gouvernement, et ce n'est qu'en 1674, à l'avènement de François II, qu'il fut choisi de nouveau comme maître de chapelle. L'opéra *Andromeda*, dont F. avait écrit le livret et Manelli la musique, et qui fut donné à Venise, en 1637, au théâtre « San Cassiano », fut le premier opéra représenté sur une scène publique (les frais en furent supportés par F.). Le premier opéra de F. (texte et musique) est intitulé *Armida* (1639). On n'a jusqu'à présent rien retrouvé de la musique des opéras de F. ; six livrets d'opéras ont paru en 1644 (et 1651), un oratorio *(Sansone)* et l'introduction instrumentale d'un ballet *(Dafne)* sont conservés en manuscrits à Modène ; en outre il existe encore de lui, imprimé : *Musiche varie a voce sola* (3 livres : 1633, 1637, 1641). — 2. DOMENICO, violoniste remarquable, né à Plaisance, m. à Paris en 1780 ; élève de Tartini, vécut d'abord à Crémone, se produisit avec succès à Paris (1754) et fut pendant quelques années violon solo à Stuttgart. Il existe de lui 36 sonates de violon avec basse, op. 1-6 ; 6 sonates à trois (2 V. et B. c.) et un concerto de violon manuscrit (Vienne, Mfr.). F. passe pour avoir découvert les « harmoniques » au violon. Cf. cependant MONDONVILLE. Son frère — 3. CARLO, excellent violoncelliste, né à Plaisance en 1730, m. à Parme, où il était membre de la Chapelle de la cour, en 1789, paraît avoir été le premier, en Italie, à utiliser la position du pouce (cf. DUPORT). Il a publié des soli de violoncelle. — 4. JACOPO-GOTIFREDO, né à Roveredo (Tyrol méridional) en 1759, m. à Londres en déc. 1842 ; reçut sa première éducation musicale dans le couvent de Mariaberg, près de Coire, et travailla plus tard, sous la direction de Latilla, à Naples, où il était venu comme compagnon de voyage du prince Liechtenstein. Campan, le chambellan de Marie-Antoinette, le prit avec lui pour revenir à Paris, où il obtint le poste d'accompagnateur de la reine et plus tard celui de claveciniste au théâtre Feydeau. La révolution le fit fuir et, après de longs voyages, il se fixa à Londres comme maître de musique. A côté de plusieurs œuvres pour piano, chant, harpe, flûte, de 5 opéras, 2 ballets, etc., F. a publié une méthode de chant *Treatise of singing* (2 vol.), *Studio di musica pratica e teorica*, et des souvenirs (*Anedotti etc.*, 1830, 5 vol.). Cf. E. Zaniboni, *G. G. F. musicista e viaggatore* (1907). — 5. CARLOTTA, née à Lodi le 27 janv. 1837, m. à Bologne le 23 nov. 1907 ; élève de Mazzucato au Conservatoire de Milan, s'est acquis en Italie le renom d'un compositeur de talent. Elle a écrit des opéras (*Ugo*, 1857 ; *Sofia*, 1866 : *Eleonore d'Arbocea*, 1871), une *Messe solennelle* (1868), un *Requiem* (1868) et un grand nombre de mélodies. Elle était aussi poétesse et écrivit les textes de ses opéras et de ses mélodies. — 6. EMILIO, compositeur d'opéras : *Il bandito* (Casalmonferrato, 1880), *Notte d'aprile* (Milan, 1887), *Il cantico di cantici* (ibid., 1898), et d'une opérette : *Primavera* (Milan, 1907).

[de] Ferrari (DEFERRARI), SERAFINO-AMADEO né à Gênes en 1824, m. dans la même ville le 31 mars 1855 ; directeur du Conservatoire de Gênes, auteur de plusieurs opéras : *Don Carlo* (1853), *Pipelè* (1856), *Il menestrello*, etc.

Ferrari-Trecate, LUIGI, compositeur d'opéras : *Il piccolo montanaro* (Pesaro, 1904), *Galvina* (Alexandrie, 1904), *Fiorella* (Pesaro, 1904).

Ferreira da Costa, RODRIGO, théoricien portugais, né à Sétubal le 13 mai 1776, m. à Lisbonne le 1er nov. 1825 ; docteur en droit et en sciences mathématiques, membre de l'Académie de Lisbonne, auteur de : *Principios de musica* (1820 à 1824, 2 vol.), un ouvrage remarquable en ce sens qu'il se rallie aux théo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ries (si méprisées par Fétis et par d'autres) de Momigny (*Encyclopédie méthodique*) et disserte avec un grand bon sens sur la musique instrumentale, de Corelli à Beethoven. Cf. Vieira, *Musicos portuguezes*, I, 360 ss.

Ferretti, GIOVANNI, né à Venise vers 1540, a publié 5 livres de *Canzoni alla Napoletana* à 5 v. et 2 à 6 v., ainsi qu'un livre de madrigaux à 5 v. (1567 à 1591).

Ferretto, ANDREA, compositeur d'opéras : *L'amor d'un angelo* (Vicence, 1893), *I Zingari* (Modène, 1900), *Idillio tragico* (Venise, 1906).

Ferri, BALDASSARE, castrat célèbre, né à Pérouse le 9 déc. 1610, m. dans la même ville le 8 sept. 1680 ; était, à l'âge de onze ans, enfant de chœur du cardinal Crescenzio, à Orvieto. En 1625, le prince (futur roi) Ladislas (IV) de Pologne s'assura ses services pour la cour de Sigismond III, à Varsovie. Lorsque, en 1655, Jean-Casimir V eut supprimé la cour de Varsovie, F. entra au service de la cour impériale à Vienne, où, en plus de son traitement fixe, il reçut plus tard encore une pension d'honneur considérable. En 1675, F. rentra dans sa patrie. F. a été l'un des artistes de chant les plus remarquables de tous les temps, car il réunissait, dans la pratique de son art, une virtuosité presque incroyable, une respiration très longue, une grande intensité d'expression. Cf. G. Conestabile, *Notizie biografiche de B. F.* (1846).

Ferron, ADOLF, né à Vienne le 21 mai 1855 ; compositeur d'opérettes : *Sataniel* (Dresde, 1886), *Das Krokodil* (Berlin, 1897), et de nombreux vaudevilles.

Ferté, v. PAPILLON DE LA F.

Fes (all.), *fa bémol*.

Fesca, 1. FRIEDRICH-ERNST, né à Magdebourg le 15 févr. 1789, m. à Carlsruhe le 24 mai 1826 ; reçut les premières leçons de violon dans sa ville natale. Il y débuta aussi, de bonne heure, comme soliste, puis il étudia encore en 1805, sous la direction de A.-E. Müller, à Leipzig, et y devint violoniste de l'orchestre du Théâtre et du « Gewandhaus ». En 1806, il obtint une place dans la chapelle du roi Jérôme, à Cassel. Après la chute de Napoléon et l'abandon du royaume de Westphalie, F. vécut d'abord quelque temps à Vienne, puis il fut engagé comme premier violon dans l'orchestre de la cour à Carlsruhe, où il passa bientôt au rang de concertmeister. Comme compositeur, il s'est fait un renom surtout par des œuvres de musique de chambre (20 quatuors et 5 quintettes, qui ont paru d'abord séparément et plus tard dans une édition complète, à Paris) ; il a écrit en outre 3 symphonies, 4 ouvertures, 2 opéras (*Cantemira* ; *Omar und Leila*), des psaumes, des lieder, etc. — 2. ALEXANDER-ERNST, fils du précédent, né à Carlsruhe le 22 mai 1820, m. à Brunswick le 22 févr. 1849 ; fit son éducation musicale à Berlin, sous la direction des meilleurs maîtres (Rungenhagen, J. Schneider et Taubert), entreprit avec succès des tournées de concerts, comme pianiste, mais succomba bientôt aux suites d'une vie trop irrégulière. Quatre opéras : *Marietta, Die Franzosen in Spanien, Der Troubadour, Ulrich von Hutten* (1849), représentés à Carlsruhe et à Brunswick, dénotent, bien qu'écrits dans un style léger, un très réel talent. Ses lieder (dont 48 ont paru, sous le titre de *F. —Album*) sont aujourd'hui encore très appréciés d'un certain public.

[de] Fesch, WILLEM, était vers 1725 organiste de Notre-Dame d'Anvers, mais en même temps violoncelliste virtuose. Destitué de ses fonctions en 1731, F. se rendit à Londres et y obtint une certaine notoriété à la suite de l'exécution de ses oratorios : *Judith* (1733) et *Joseph* (1745). Il mourut vers 1760. Une messe à 4 v. avec orch., de sa composition, est conservée en manuscrit dans les archives de Notre-Dame d'Anvers. Plusieurs recueils de *canzonette* et de *songs* de sa composition (aussi en arrangements p. violon ou p. flûte) ont paru à Amsterdam et à Londres. Mais il faut mentionner surtout une série d'œuvres de musique de chambre : sonates à trois (2 Fl. [V.c.], *B. c.*), op. 7 et 12 ; sonates de vcelle, op. 1, 2, 8, 13 ; sonates de violon, op. 4 (1725, Nos 7-12 p. 2 vcelles), duos p. flûtes, op. 9 et 11 ; enfin 8 concertos à 7 parties, op 10.

Festa, COSTANZO, chantre de la Chapelle pontificale dès 1517, m. le 10 avr. 1545 ; le premier représentant notable, en Italie, du style vocal en imitations et, avec Willaert, l'un des premiers compositeurs de madrigaux en style « a cappella ». On a de lui 1 livre de madrigaux à 3 v. (1537, etc.), 1 de *Magnificat* à 4 v. (1554), 1 de litanies à 8 v. (1583), ainsi qu'un grand nombre de motets et de madrigaux dispersés dans les anthologies, dans les *Motetti della Corona* (1519) entre autres. Des messes, un *Tedeum* à 4 v. et un *Credo* à 5 v. sont restés manuscrits. Le *Tedeum* est encore exécuté aujourd'hui au Vatican, dans les grandes solennités. — 2. GIUSEPPE-MARIA, né à Trani (Naples) en 1771, m. à Naples le 7 avr. 1839 ; chef d'orchestre du théâtre San-Carlo et de la cour royale de Naples. F. était un violoniste remarquable, et se fit entendre à Paris ; on a de lui quelques œuvres pour le violon (quatuors). Sa sœur : — 3. FRANCESCA, née à Naples en 1778, m. à St-Pétersbourg en 1836, élève d'Aprile, fut une cantatrice très appréciée, d'abord en Italie, puis de 1809 à 1811 à Paris. Après son mariage, elle continua à chanter, sous le nom de Signora F. MAFFEI, de nouveau en Italie, puis, à partir de 1829, à St-Pétersbourg.

Festing, MICHAEL-CHRISTIAN, violoniste célèbre, né à Londres, m. le 24 juil. 1752 ; fils du flûtiste F. (célèbre aussi sous Hændel [1727]), élève de R. Jones et de Geminiani, puis musicien de la chambre royale, devint en 1742 chef d'orchestre au « Ranelaghs Garden », et fonda (avec Greene) la *Society of Musicians* de Londres, pour secourir les musiciens et leurs familles tombés dans le besoin. Ses compositions consistent surtout en morceaux de violon (soli, sonates, concertos), mais F. a laissé aussi quelques odes et cantates.

Festivals de musique. L'organisation d'exécutions périodiques de grandes œuvres chorales et orchestrales, avec un appareil vocal et instrumental exceptionnel, ne remonte pas au delà du XVIIIe siècle. L'Angleterre et l'Allemagne sont les seuls pays où l'organisation de f. ait été poursuivie avec logique et persévérance, les seuls par conséquent où les f. aient donné des résultats vraiment satisfaisants. Les plus anciens sont : *Sons of the Clergy Festivals*, dans l'Eglise St-Paul, à Londres, depuis 1709 ; les *Three Choirs Festivals*, alternant annuellement, depuis 1724, entre Gloucester, Worcester et Hereford ; les exécutions annuelles du « Messie », de Hændel, à Londres, depuis 1749 ; les f. de Birmingham, depuis 1768 (1778, 1784 et, depuis lors, presque régulièrement tous

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

les trois ans); les f. Hændel, dans l'abbaye de Westminster *(Handel Commemoration)* en 1784, 1785, 1786, 1787 et 1791; les f. de York, annuels de 1791 à 1802 et de nouveau à partir de 1823; les f. de la «Société des artistes musiciens», deux fois par an depuis 1772; les f. de la Thuringe (Frankenhausen, 1810; Erfurt, 1811); les f. de Halle s. S. (1829 et 1835); enfin, les célèbres f. du Bas-Rhin, annuels à partir de 1817 et alternativement à Elberfeld (qui se retira, en 1828 déjà, de l'association), Dusseldorf, Cologne et Aix-la-Chapelle, sous la direction des premiers musiciens de l'Allemagne. D'autres f. sont d'origine plus récente, tels ceux de Leeds, de Liverpool, de Bristol (triennaux); les f. Hændel de la «Sacred Harmonic Society», au Crystal-Palace de Londres (triennaux, depuis 1859); les f. de l'«Association générale des musiciens allemands» (depuis 1859); les f. de Silésie (depuis 1876); etc., etc.

Fétis, 1. François-Joseph, musicographe célèbre, né à Mons (Belgique) le 25 mars 1784, m. à Bruxelles le 26 mars 1871; doué remarquablement pour la musique, d'une capacité d'effort et d'une assiduité au travail presque sans précédent. Les sciences musicales, histoire, théorie, philosophie, lui doivent beaucoup. Fils d'un organiste, il avait déjà composé des œuvres de grandes dimensions à l'âge de dix ans à peine. Il devint organiste à son tour dans sa ville natale et provoquait l'admiration par sa soif d'apprendre et de produire. Peu après la fin de ses études spéciales, au Conservatoire de Paris (1800 à 1803; Rey, Boieldieu, Pradher), il s'engagea dans la voie dans laquelle il devait récolter les plus beaux lauriers, celle des recherches historiques. Son premier grand travail fut une histoire du chant grégorien, écrite sur la demande d'un éditeur parisien (Ballard) qui, après le rétablissement du culte catholique suspendu par la Révolution, songeait à une réédition des chants du rituel et avait chargé F. de sa préparation; les études préparatoires prirent de si grandes proportions que l'on n'arriva pas à la publication. Un autre terrain sur lequel F. fut conduit de bonne heure, ce fut celui de l'harmonie; non pas qu'il y ait exercé une activité positive, créatrice, mais il fit des études critiques des systèmes anciens et nouveaux, tantôt avec clairvoyance, tantôt au contraire en se fourvoyant (v. Rameau et Momigny). Les œuvres qui alors régnaient sur la scène, celles d'un Cimarosa, d'un Paesiello, d'un Guglielmi, la gloire éclatante des maîtres allemands (Haydn, Mozart, Beethoven), la manière sévère de Cherubini qui reportait au temps des anciens maîtres italiens (Palestrina), l'engagèrent à faire une étude pratique de la littérature musicale et développèrent en lui cette faculté de jugement, émancipée de l'esprit de son temps, qui est indispensable à l'historien et qui sait rendre justice à chaque style. En 1806, il se maria avec une personne fortunée (v. plus loin), mais perdit déjà au bout de quelques années toute sa fortune, dans la banqueroute d'une maison de banque parisienne. Il se retira alors, en 1811, dans les Ardennes, à la campagne, composant avec d'autant plus de zèle et s'occupant de sciences musicales. En 1813, il devint organiste de l'église St Pierre, à Douai, et professeur d'harmonie et de chant à l'Ecole de musique de cette ville; c'est à cette époque que remonte la préparation d'une méthode élémentaire de chant, qui a paru plus tard, et d'un système d'harmonie qu'il présenta à l'Académie. Il retourna à Paris en 1818 et y fut nommé, en 1821, professeur de composition au Conservatoire. En 1826, F. fondait la *Revue musicale*, que ses tendances scientifiques distinguaient de toutes les revues qui avaient existé jusqu'alors. Il la rédigea lui-même pendant cinq ans, jusqu'au moment où il fut appelé à Bruxelles. En outre, il était critique musical du *Temps* et du *National*. Il devint, en 1827, bibliothécaire du Conservatoire de Paris, organisa en 1832 des concerts et des cours historiques. Mais, en 1833 déjà, il prit la direction du Conservatoire de Bruxelles, à la tête duquel il resta jusqu'à sa mort (pendant 39 ans); il devint en outre chef d'orchestre de la cour et membre de l'Académie de Bruxelles. Le grand mérite de F. n'est pas dans ses compositions, bien qu'il en eût luimême une très haute opinion. Il a publié des œuvres p. le piano (variations, fantaisies, sonates, etc., à 2 et à 4 ms), une sonate de violon, 3 quintettes p. piano et archets, un sextuor p. piano à 4 ms et archets, 2 symphonies, une Fantaisie symphonique pour orchestre et orgue, une ouverture de concert, un *Requiem*, des romances, etc. Six opéras furent exécutés de 1820 à 1832, un septième est resté inachevé *(Phidias)*; une quantité d'œuvres de musique d'église sont restées manuscrites (messes, *Tedeum*, etc.). Les plus importants de ses écrits sont: *Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement* (1824, traité d'harmonie pratique, réédité plusieurs fois et fort répandu en Belgique et en France; trad. aussi en ital. et en angl.); *Traité de la fugue et du contrepoint* (1825, 1846; œuvre importante); *Traité de l'accompagnement de la partition* (1829); *Solfèges progressifs* (1827, réédité plusieurs fois); un *Mémoire sur les services des Néerlandais* (1829, v. Kiesewetter); *Curiosités historiques* (1830); *La musique mise à la portée de tout le monde* (1830, réédité et trad. plusieurs fois; en all. par Blum, 1830); *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (1837-1844, 8 vol.; 2e éd. de 1860-1865; un supplément de 2 vol. a été ajouté par A. Pougin de 1878 à 1880; — c'est le plus vaste ouvrage de ce genre; il contient, il est vrai, quelques erreurs inévitables étant donnée l'énorme étendue du sujet; il est cependant encore aujourd'hui la meilleure source de renseignements pour l'histoire de la musique du moyen âge et celle de la musique en Italie, en France et dans les Pays-Bas; c'est aussi l'un des ouvrages qui ont été le plus fréquemment pillés); *Mémoire sur l'harmonie simultanée chez les Grecs et les Romains* (1858; cf. aussi la réponse à cet ouvrage par A.-J.-H. Vincent, 1859); *Manuel des principes de musique* (1837); *Traité du chant en chœur* (1837); *Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre* (1837); *Méthode des méthodes de piano* (1837, analyse des meilleures méthodes de piano, trad. en ital. [deux fois], 1841); *Méthode des méthodes de chant; Esquisse de l'histoire de l'harmonie* (1840, seulement 50 exemplaires); *Méthode élémentaire du plain-chant* (1843); *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (1844, 7e éd., 1861, trad. ital. [deux fois, par Mazzucato et Gambale, 1849], esp. par Gil, etc.; précieux par les vues d'ensemble qu'il offre des systèmes harmoniques de Rameau, Tartini, Lévens, Sorge, l'abbé Vogler, Kirnberger, G.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Weber, etc.); *Notice biographique de Nicolo Paganini* (1851, avec un abrégé de l'histoire du violon); *Antoine Stradivari* (1856, avec des recherches sur le développement des instr. à archet; éd. angl. par J. Bishop, 1861); *Exposition universelle de Paris en 1855* (1856, compte-rendu sur les instr. de musique); *Exposition universelle de Paris en 1867* (id.); un certain nombre d'études importantes dans la *Revue musicale* et celle qui lui succéda, la *Revue et Gazette musicale de Paris*, ainsi que dans les comptes rendus de l'« Académie de Bruxelles » (à partir du vol. XI), enfin l'*Histoire générale de la musique* (1869-1876, 5 vol.; ne va que jusqu'au XVe s.). Un grand nombre d'ouvrages de F. sont restés inachevés et manuscrits. Le catalogue de la Bibl. de F., achetée à sa mort par l'État belge, a paru en 1877. — 2. Sa femme, ADÉLAÏDE-LOUISE-CATHERINE, née à Paris le 23 sept. 1792, m. à Bruxelles le 3 juin 1866; était la fille du rédacteur du « Mercure national », P.-F.-J. Robert (l'ami de Danton) et de Mlle de Keralio, bien connue comme amie de Robespierre. Mme F. a traduit en français la *History of music* de Stafford (1832). Les deux fils de F. furent également musiciens : — 3. EDOUARD-LOUIS-FRANÇOIS, né à Bouvignes, près de Dinant, le 16 mai 1812, m. à Bruxelles le 31 janv. 1909; prit part à la rédaction de la *Revue musicale* de son père et la dirigea lui-même de 1833 à 1835. Il suivit ensuite son père à Bruxelles et se chargea de la rédaction du feuilleton musical, plus tard du feuilleton artistique, de l'*Indépendant* (maintenant : « Indépendance belge »). Il entra enfin, comme employé subalterne, dans l'administration de la Bibliothèque de Bruxelles, puis il devint bibliothécaire en titre, membre de l'Académie, etc. Il a publié : *Histoire des musiciens belges* (1849, 2 vol.) et *Les artistes belges à l'étranger* (1857-1865, 2 vol.). Le fils cadet — 4. ADOLPHE-LOUIS-EUGÈNE, né à Paris le 20 août 1820, m. dans la même ville le 20 mars 1873, élève de son père et, pour le piano, de Henri Herz, a composé diverses pièces pour piano, harmonium, etc., ainsi qu'un opéra, qui n'eut pas grand succès. Il vécut à Bruxelles, à Anvers, et, depuis 1856, à Paris, comme maître de musique.

Fetterode, L.-ADRIEN VAN, né à Amsterdam le 25 juil. 1858; élève de Coenen et de Heinze, dans sa ville natale, pédagogue apprécié, à Amsterdam. Il a publié une *Suite* p. piano, op. 5, une *Fantaisie* p. 2 pianos, op. 17, etc.

Feurich, JULIUS, facteur de pianos, né à Leipzig le 19 mars 1821, m. dans la même ville le 16 juil. 1900; s'établit en 1851 dans sa ville natale, après avoir travaillé chez de bons maîtres, entre autres chez Pleyel, Wolff et Cie, à Paris. Ses pianos droits lui valurent une renommée spéciale.

Feutrage. Le f. des marteaux du piano a pour but de donner à ceux-ci l'élasticité et la résistance nécessaires. Tandis qu'on se servait autrefois, dans ce but, de cuir souple et tanné tout exprès (d'où, en all., le terme de *Belederung*), on utilise depuis 75 ans environ un *feutre* spécialement préparé, et parfois seulement le cuir pour les notes les plus aiguës.

[de] Fevin, (FEVIN), 1. ANTONIUS, né à Orléans vers 1473, m. vers 1515; compositeur remarquable de musique sacrée, dont la vie nous est absolument inconnue. On a conservé de lui : les messes *Sancta trinitas*, *Mente tota* et *Ave Maria*, imprimées en 1515 par Petrucci (en même temps qu'une messe de Robert de F. et une de Larue) et, les deux dernières de nouveau, avec une autre, *De feria*, dans le *Liber XV missarum* de Antiquus (1516); d'autres messes (*Salve sancta parens*, *O quam glorifica*, *Dictes moy toutes*, *Missa parva*, *M. pro defunctis*) manuscrites, dans les bibliothèques de la Chapelle sixtine, de Vienne, de Munich, etc.; des motets dans les *Motetti della Corona* (1514), dans plusieurs anthologies ultérieures, et manuscrits. Expert a publié dans les « Maîtres musiciens etc. » (vol. IX) la messe *Mente tota*; Eslava, dans la « Lira sacro-hisp. », des fragments de messes à 4 et à 5 v. et un motet à 6 v.; enfin Burney, dans « Gen. hist. » II, un *Kyrie* à 4 v. — 2. ROBERTUS, peut-être le frère du précédent, né à Cambrai, fut maître de chapelle du duc de Savoie. On connaît de lui 3 messes (*Le vilayn jaloux*, *La sol fa re mi*, *Ave Maria*) et quelques motets.

Février, 1. HENRI-LOUIS, né à Abbeville, m. à Paris vers 1780; a publié deux livres de *Pièces de clavecin* (1734, 1755). — 2. HENRY, né à Paris le 2 oct. 1875; élève d'André Messager puis, au Conservatoire de Paris, de Pugno, Leroux, Massenet et Fauré, a écrit de la musique de chambre, de la musique symphonique, des mélodies vocales et des ouvrages scéniques : *Le Roi aveugle* (1906, Opéra-Comique), *Monna Vanna* (1909, Opéra).

Ffrangcon-Davies, DAVID-THOMAS, né à Béthesda (Carnarvon) le 11 déc. 1860; fut élevé à Baregor et au collège des Jésuites d'Oxford, prit les ordres, mais jeta peu après son froc aux orties et se fit chanteur de concert (baryton), sous la direction de Latter, Shakespeare et Randegger. Il débuta en 1890 et parvint en peu de temps à une grande renommée. Il vécut à Berlin de 1898 à 1901, mais rentra ensuite en Angleterre et y professe le chant, depuis 1903, à la « Royal Academy » de Londres. Il a écrit : *The singing of the future* (1905, avec une préface d'E. Elgar).

Fiasco (ital.), en réalité « bouteille » (*fiascho*), a pris le sens de « insuccès » : faire *fiasco*.

Fiato (ital.), souffle. *Stromenti da fiato*, instr. à vent.

Fibich, ZDENKO, compositeur né à Seborschitz, près de Tschaslau, le 21 déc. 1850, m. à Prague le 15 oct. 1900; fit son éducation à Prague, au Conservatoire de Leipzig (1865), et auprès de Vincenz Lachner. Il fut nommé, en 1876, deuxième chef d'orchestre au Théâtre national de Prague, et, en 1878, directeur du chœur de l'Église russe. F. fit partie de l'Académie François-Joseph pour les arts et les sciences. Il fut l'un des plus remarquables parmi les compositeurs jeunes-tchèques. Il faut citer, parmi ses œuvres, des opéras tchèques : *Bukowin* (1874), *Blanik* (1881), *La Fiancée de Messine* (1884), la trilogie intitulée *Hippodamia* (1. *La demande de Pélops*, 1890; 2. *Les Fils de Tantale*, 1891; 3. *La mort d'Hippodamie*, 1891; toute la trilogie exécutée à Prague et à Anvers), *La tempête* (1895), *Hedy* (Prague, 1897), *Sárka* (ibid., 1898) et *La chute d'Arcona* (ibid., 1900); puis des œuvres p. chœur et orch. : *Scène de noces*, *La Fiancée du vent*, *Romance printanière*; des ouvertures : *Le Juif de Prague*, *L'Orage*, *Une Nuit sur le Karlstein*, *Comenius* (op. 34), *Udalrich et Božena* (op. 52); des poèmes symphoniques : *Othello*, *Toman et la nymphe*, *Printemps* (*Vesna*), *Zaboj*, *Slavoj et Luděk*, *Vigiliæ* (op. 20), *Au soir* (op. 39); des mélodrames : *Le porteur d'eau*, *La vengeance*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des fleurs, *La Noël*, *L'Éternité*, *La reine Emma*, *Hakon*; 3 symphonies sans programme (*fa* maj., *mi bémol* maj., *mi* min.); 2 quatuors pour instr. à archet; des chœurs; un quatuor p. piano et archets (*mi* min., op. 11); des lieder et environ 400 pièces p. le piano, ainsi qu'une méthode de piano. Cf. C.-L. Richter, *Zd. F.* (Prague, 1899).

Fiby, HEINRICH, né à Vienne le 15 mai 1834; élève du Conservatoire de cette ville, fut violon-solo et chef d'orchestre au théâtre de Laibach (1853-1857). En 1857, il devint directeur de musique de la ville de Znaim, où il fonda une École de musique qu'il dirigea jusqu'en 1902, et, en 1861, une Société de musique dont il a conservé la direction jusqu'à ce jour. F. s'est fait connaître surtout comme compositeur de chœurs p. voix d'hommes (*Chorliederbuch*, 2e éd. 1908) et de lieder.

Fichtner, PAULINE, v. ERDMANNSDÖRFFER.

Fidel (all.), équivalent de « viole » ou de « gigue » (v. ces mots).

Fiebach, OTTO, né à Ohlau (Silésie) le 9 févr. 1851; auteur de plusieurs opéras: *Prinz Dominik* (Danzig, 1885), *Loreley* (ibid., 1886), *Der Offizier der Königin* (Dresde, 1900), *Bei frommen Hirten* (ibid., 1901), *Robert und Bertram* (Danzig, 1903) et d'un oratorio: *Die neun Musen*. F. vit à Königsberg, où il dirige un Institut de musique. Il a écrit: *Die Physiologie der Tonkunst* (1891).

Fiedler, AUGUST-MAX, né à Zittau le 31 déc. 1859; élève, pour le piano, de son père (Karl-August F., professeur de musique à Zittau) et, pour la théorie et l'orgue, de G. Albrecht. Il fut ensuite, de 1877 à 1880, élève du Conservatoire de Leipzig, avec une bourse de la « Fondation Holstein ». En 1882, F. fut appelé à un poste de professeur au Conservatoire de Hambourg dont il prit la direction en 1903, à la mort de Bernuth. Il succéda, en 1904, à R. Barth comme directeur des Concerts philharmoniques, puis dirigea de 1908 à 1912, l'Orchestre symphonique de Boston. F. se produisit avec succès comme pianiste, mais acquit par la suite une certaine renommée comme chef d'orchestre (Hambourg: « Orchesterkonzerte » [depuis 1894], Berlin, St-Pétersbourg). Il a écrit un quintette p. piano et archets, un quatuor pour instr. à archet, une symphonie en *ré* min. (1886, Hambourg), des lieder, des morceaux de piano, etc.

Field, JOHN, un des types de pianistes les plus originaux, né à Dublin le 26 juil. 1782, m. à Moscou le 11 janv. 1837; d'une famille d'excellents musiciens, et lui-même d'une nature délicate et sensible. Il fut de bonne heure élève de Clementi, avec lequel il alla en 1802 à Paris et de là à St-Pétersbourg. Il s'établit alors dans cette ville comme maître de musique et acquit une brillante renommée. Après de longues années de séjour à St-Pétersbourg, il revint en 1832 à Londres, où il donna des concerts avec grand succès, puis parcourut la Belgique, la France, l'Italie, etc. Sa santé, ébranlée par une vie trop irrégulière, le força à s'aliter à Naples d'où une famille russe le ramena à Moscou. La gloire de Field réside tout entière dans ses *Nocturnes*, qui ont servi de modèles à Chopin (des vingt morceaux intitulés aujourd'hui « Nocturnes », douze seulement ont reçu ce titre de Field lui-même); mais il a encore écrit pour piano: 7 concertos, 4 sonates, 1 quintette, 2 divertissements (piano, deux violons, flûte, alto et basse), des variations à 2 et à 4 ms., des rondos, etc. Cf. Fr. Liszt, *Ueber Field's Nocturnes* (1859; et *Ges. Schr.*, IV).

Fielitz, ALEXANDER VON, né à Leipzig (mais d'origine polonaise) le 28 déc. 1860; élève de Jul. Schulhoff, de K. Bank et d'Edm. Kretzschmer, à Dresde, fut chef d'orchestre de théâtre à Zurich, à Lubeck, puis à Leipzig, et renonça à cette carrière pour cause de santé. Il vécut pendant quelque temps dans le midi (Capri), puis accepta un poste de maître de piano au Conservatoire Stern, à Berlin. Il entra en 1905 dans le corps professoral du Conservatoire Ziegfeld, à Chicago, fut nommé en 1906 directeur de l'Orchestre symphonique de Chicago, mais rentra en 1908 déjà en Allemagne et y reprit sa place au Conservatoire Stern. F. se fit connaître en premier lieu par des lieder (op. 21, *Toskanische Lieder*) et par une *Romance* p. piano et violon, puis il publia toute une série d'autres œuvres. A la scène, F. a remporté quelque succès avec deux opéras: *Vendetta* (Lubeck, 1891) et *Das stille Dorf* (Hambourg, 1900).

Fiérens-Gevaert, HENRI, né à Bruxelles en 1870; après ses études littéraires, entra en 1887 au Conservatoire de Bruxelles et en sortit au bout de trois ans, avec plusieurs premiers prix. F. épousa peu après la fille du directeur du Conservatoire, M. Gevaert, puis se rendit à Paris et renonça entièrement à la carrière musicale, pour se consacrer aux lettres. En 1893, F. est entré au « Journal des Débats », où il fut chargé, concurremment avec Faguet et Ern. Reyer, de la critique dramatique et musicale. En outre, F. collabore à une quantité de journaux et de revues, et il a publié deux ouvrages du plus haut intérêt: *Essai sur l'art contemporain* (1897) et *La tristesse contemporaine* (1899; v. le chapitre sur le pessimisme de Wagner).

Fifre, sorte de petite flûte, très rudimentaire et qu'il ne faut point confondre avec la vraie « petite flûte », dite aussi *piccolo* (v. FLÛTE).

Figulus, WOLFGANG, né à Lübben; fut, de 1549 à 1551, cantor de l'église St-Thomas, à Leipzig, puis de 1551 à sa mort survenue en 1588, cantor de la ville de Meissen. F. a écrit: *Elementa musicæ* (1550 et plus. éd.) et publié deux vol. de compositions: *Precationes 4 v.* (1553), *Cantiones sacræ 4-8 v.* (1575). Il a rédigé en outre une nouvelle édition de la *Deutsche Musica* de M. Agricola (1560) et plusieurs anthologies: *Amores filii dei 4 v.* (1574; œuvres de F., de Mart. Agricola, de P. Ebert, Galliculus, Andreas Schwarz, etc.), *Vetera et nova carmina sacra et selecta de Natali Christi 4 v. a diversis comp.* (1575) et un recueil de chorals avec basse chiffrée (publié par son gendre, M.-Fr. Birk, en 1594 et en 1605).

Figura obliqua (lat.), désigne, dans la notation chorale et dans la notation proportionnelle, la réunion de deux notes en un seul signe oblique. V. LIGATURE.

Figuration, ensemble des motifs mélodiques ou rythmiques qui constituent une mélodie ou qui se propagent à travers les différentes parties d'une œuvre polyphonique. La f. a avant tout une valeur de caractérisation et doit contribuer à augmenter le pouvoir expressif de la mélodie.

Figuré. On dit d'un contrepoint qu'il est f., ou d'une musique qu'elle est figurée, lorsqu'au lieu d'être écrits note contre note, ils

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sont agrémentés de « figures » mélodiques ou rythmiques variées. La musique proportionnelle était dite autrefois figurée, par opposition avec les formes plus primitives de la polyphonie.

Filby, WILLIAM-CHARLES, né à Hammersmith (Londres) en 1836; fit une partie de ses études à Paris, puis occupa différents postes d'organiste à Londres. Il est depuis 1884 organiste de l'église St-Paul, directeur de sociétés chorales et conférencier. F. a publié un grand nombre d'œuvres de musique sacrée (messes, psaumes, *Ave Regina*), des pièces d'orgue, des sonates p. le piano et des recueils de cantiques. Il a écrit aussi plusieurs opérettes.

Filer (UN SON), soit, en ital. : *Filar il tuono*, c.-à-d. tenir un son avec une égalité parfaite de timbre et d'intensité. Ce terme, emprunté à la méthode de chant italienne, s'emploie aussi parfois lorsqu'on parle des instruments à archet.

Filippi, 1. GIUSEPPE DE', né à Milan le 12 mai 1825, m. à Neuilly, près de Paris, le 23 juin 1887; fils du médecin de ce nom) auteur d'un *Saggio sull' estetica musicale,* 1847, m. en 1856), vécut à partir de 1846 à Paris, collabora avec Pougin au supplément de la *Biographie universelle,* de Fétis, et publia un *Guide dans les théâtres* (1857, en commun avec l'architecte Chaudet), ainsi que : *Parallèle des théâtres modernes de l'Europe* (1860). — 2. FILIPPO, né à Vicence le 13 janv. 1833, m. à Milan le 25 juin 1887; étudia le droit et prit ses grades à Padoue, mais se voua bientôt entièrement à la critique musicale. Il prit, en 1858, après plusieurs années de collaboration, la rédaction de la *Gazetta musicale* de Milan, et fut aussi chroniqueur musical de la *Perseveranza.* Il a publié à part et sous le titre *Musica e musicisti* une série de travaux de critique (1876). Son ouvrage: *Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft*, a paru, en trad. all. (de F. Furchheim), en 1876.

Filke, MAX, né à Steubendorf-Leobschütz (Silésie) le 5 oct. 1855; élève de Brosig, en même temps que chantre à la cathédrale de Breslau, puis de Haberl, à l'Ecole de musique d'église de Ratisbonne (1877), fut ensuite cantor à Duderstadt (1878-1879). Après avoir fréquenté encore les classes du Conservatoire de Leipzig (Piutti), il fut nommé directeur de chœur à Straubing (1881), puis devint directeur du « Sängerkreis » de Cologne (1890) et enfin, dès 1891, maître de chapelle de la cathédrale de Breslau. Il est en outre maître de chant au séminaire des prêtres et, depuis 1893, professeur à l'Institut royal de musique d'église. F. compte parmi les compositeurs de musique d'église catholique les plus en vue de nos jours. Il a écrit une série de messes avec orch. : op. 47 (*B. M. V.*, à 4 v.), 58 (*mi bémol* maj., à 4 v.), 55 (*mi* min., à 4 v.), 80 (*sol* maj., à 4 v.), 87 (Lourdes, *fa* maj., à 4 v.), 90 (St-Antoine de Padoue, *ré* maj., à 3 v.), 106 (*Oriens ex alto*, p. alto, chœur et orch.); un *Requiem*, op. 111; un *Tedeum*, op. 101; une *Litanie*, op. 98; 4 hymnes et un *Pange lingua*, op. 79; *Regina cœli* et *Salve regina*, op. 102; *Ave maris stella*, op. 88; etc. F. est aussi très apprécié du reste comme auteur de nombreux chœurs profanes p. voix mixtes et p. voix d'hommes.

Fillmore, JOHN-COMFORT, né à New-London (Connecticut) le 4 févr. 1843, m. dans la même ville le 15 août 1898; fit ses études à l'Université d'Oberlin (Ohio) puis au Conservatoire de Leipzig (1866-1867) et fut directeur intérimaire du Conservatoire d'Oberlin. F. fut ensuite maître dans un institut, à Ripon, pendant plus de dix ans, puis il s'établit à Milwaukee et y fonda une Ecole de musique. F. a écrit : *History of Pianoforte Music* (1883), *Lessons on Musical History*, *New lessons of Harmony* (sur le système de v. Œttingen et de Riemann). Il a traduit en anglais plusieurs ouvrages de Riemann et pris une part très active aux travaux de Miss Alice Fletcher sur la musique des Indiens (cf. *Music*, revue mensuelle de Matthew, 1893 ss.), faisant des conférences sur ce sujet et publiant des mélodies indiennes harmonisées par lui.

Filtsch, KARL, né à Hermannstadt (Transylvanie) le 8 juil. 1830; pianiste précoce et absolument extraordinaire, élève de Chopin et de Liszt, en 1842, à Paris, a donné l'année suivante une série de concerts à Londres, Paris, etc. Il mourut déjà le 11 mai 1845, à Vienne.

Filtz (FILS, FILZ), ANTON, né probablement en Bohême vers 1730 (la collégiale de Strahow, à Prague, possède 2 messes manuscrites de lui), fut, de 1754 jusqu'à sa mort survenue en 1760 déjà, premier violoncelle de l'Orchestre de Mannheim et, pendant ce temps, élève de Joh. Stamitz (v. ce nom). Compositeur dont le talent extraordinaire ne parvint malheureusement pas à pleine maturité, et dont la valeur fut grandement exagérée par D. Schubart et ses contemporains. Les symphonies de F. frappent en effet par l'originalité de l'invention, par les contrastes audacieux et le relief de l'expression, mais elles sont loin de valoir celles de son maître, au point de vue de la délicatesse du travail et de la logique des développements. En dépit de la brièveté de sa carrière, F. a laissé 41 symphonies dont un certain nombre imprimées (op. 1, 2 et 5 de 6 symph. chacun, et une série d'autres dans les collections de Huberty, Boyer [Bayard], La Chevardière et Bremmer), puis des sonates à trois (op. 3, 2 V. et *B. c.*), des trios avec partie de piano réalisée, des quatuors, des sonates et des concertos de vcelle, des concertos de flûte, etc. Ses œuvres parurent en premier lieu à Paris, mais furent imprimées ensuite à Amsterdam et à Londres. H. Riemann a publié 4 symphonies de F. dans les « Denkmäler der Tonk. in Bayern » (III, 1 et VII, 2), et un trio en *mi bémol* maj. dans le « Collegium musicum ».

Finale, 1. ou FINAL, dernière partie des compositions en plusieurs mouvements, surtout de la sonate et des œuvres composées sur le même modèle (trios, quatuors, etc.) et lorsqu'elle n'a pas le caractère gai du rondo, mais une allure plus sérieuse et plus passionnée, ou encore lorsqu'elle se rapproche, comme facture, du premier mouvement. Le dernier mouvement d'une symphonie s'appelle toujours F. J.-J. Fux donne le nom de F. aux brèves terminaisons des différentes « parties » de son *concentus*. Dans un opéra, on appelle F. la scène qui termine un acte, généralement un ensemble (le plus souvent avec chœur), v. OPÉRA. — 2. (lat. *finalis, sc. nota* ou *clavis*) Note servant de terminaison, tonique, principalement dans la théorie des modes ecclésiastiques (v. ce mot). Les f. *(finales)* des huit modes ecclésiastiques non transposés sont les suivantes: *ré* (1er et 2me), *mi* (3me et 4me), *fa* (5me et 6me), *sol* (7me et 8me)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et celles des quatre modes ajoutés au XVIe s. : *la* (9me et 10me), *ut* (11me et 12me).

Finck, 1. HEINRICH, un des compositeurs allemands les plus remarquables du XVe au XVIe s., fit son éducation, selon ce que rapporte son petit neveu Hermann F., en Pologne (Cracovie), et fut plus tard à la cour royale de Pologne, au service de Jean I (1492), d'Alexandre (1501) et de Sigismond (1506). De 1510 à 1513, F. fut à la cour de Wurtemberg, à Stuttgart, puis il séjourna jusqu'en 1524 à celle de l'archevêque de Salzbourg. Jos. Mantuani a pu retrouver, d'après la chronique de Joh. Rasch, la date de la mort de F. : le 9 juin 1527, au couvent des Ecossais, à Vienne, où il est probable qu'il était *regens chori* et maître d'école depuis 1524. On ne connaît plus de ses œuvres que : *Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Finckens etc.* (1536), ainsi que des pièces détachées dans *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum*, de Salblinger (1545), et *Sacrorum hymnorum liber I*, de Rhaw (1542). Eitner a publié une série de lieder, hymnes et motets de F., avec 6 pièces de Hermann F., dans le vol. VII des publications de la « Ges. f. Musikforschung ». Il existe à la Bibl. de Munich deux exemplaires manuscrits, signés H. F., d'une *Missa dominicalis*, à 4 v., qui est probablement de Heinrich F. Le Cod. Mus. Z. 21 (Berlin) et le Cod. 1494 (Leipzig) renferment une série de pièces de 4 à 5 v. de F. que H. Riemann a décrites dans le « Kirchenmus. Jahrb. » de 1897. — 2. HERMANN, né à Pirna (Saxe) le 21 mars 1527, petit-neveu de Heinrich F., faisait ses études en 1545 à Wittemberg, puis remplit un poste d'organiste. Il mourut déjà le 28 déc. 1558 à Wittemberg, et l'un de ses contemporains dit : *er kam plötzlich elendiglich ums Leben.* Son ouvrage théorique, *Pratica musica* (1556), le met au rang des premiers musicographes de son temps, et le peu de compositions qu'il a laissées dénote un talent sérieux et très remarquable. — 3. HENRY-THEOPHILUS, né à Bethel (Missouri) le 22 sept. 1854 ; élève de J. Payne, à Boston, puis de l'Ecole royale de musique, à Munich (1876), étudia ensuite l'anthropologie et la psychologie, et vit à New-York comme rédacteur musical de l'« Evening Post ». Les ouvrages de F. sur la musique ont une réelle valeur : *Wagner and his works* (1893, 2 vol. ; éd. all. par G. von Skal, Breslau, 1897), *Chopin and other essays* (1889), *Anton Seidl* (1899), *Paderewski and his art* (1895), *Edvard Grieg* (1906 ; éd. all. par A. Laser, 1908 ; 2me éd. angl., 1911).

Fincke, FRITZ, né à Wismar le 1er mai 1836 ; élève du Conservatoire de Leipzig, fut quelque temps violoniste au théâtre de Francfort s/M., puis organiste à Wismar, et devint, en 1879, maître de chant au Conservatoire « Peabody », à Baltimore. Outre des compositions p. le piano, F. a publié un petit ouvrage pédagogique : *Anschlagselemente* (1871).

Findeisen, 1. OTTO, né à Brünn en 1862 ; compositeur d'opérettes : *Der alte Dessauer* (Magdebourg, 1890), *Hennings von Treffenfeld* (ibid., 1891), *Kleopatra* (Hambourg, 1897), *Der Spottvogel* (Brême, 1898), *Der Sühneprinz* (Leipzig, 1904), *s' Poussierschlössl* (ibid., 1907). — 2. NICOLAI-FEDOROWITCH, né à St-Pétersbourg le 24 juil. 1868 ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Philipp, N. Sokolow, jusqu'en 1888), se voua à la musicologie et créa, en 1893, le « Journal de musique russe » qu'il rédige aujourd'hui encore avec tact et habileté. Il collabore en outre à plusieurs journaux et revues de la Russie et de l'étranger, a fait des voyages d'études et s'est occupé spécialement de l'histoire de la musique ancienne en Russie. Les principaux ouvrages de F. sont les uns en allemand, les autres en russe : *A.-N. Werstowski* (1890) *Glinka en Espagne* (1896) *M.-J. Glinka* (biographie, vol. I, 1896), *Catalogue... des manuscrits, des lettres et des portraits de M.-J. Glinka* (1898), *Glinka und seine Oper Russlan und Ludmilla* (Munich, 1899), *E.-Fr. Neprawnik* (1898), *A.-N. Serow* (1900), *Esquisses et profils musicaux* (1891), *Les maîtres-chanteurs du moyen âge* (1897), *La musique dans l'antiquité* (1903), *Correspondance de Glinka* (vol. I, 1907). F. est l'auteur principal de l'édition russe de ce dictionnaire.

Fine (ital., fin). Ce mot se trouve souvent à la fin d'un morceau, mais surtout dans des compositions avec un D. C. *(da capo)*, pour marquer l'endroit jusqu'où la répétition doit se faire, c.-à-d. pour marquer la fin du morceau au cours de la notation.

Finger, GOTTFRIED, natif d'Olmütz, arriva à Londres vers 1685 et y devint maître de chapelle de Jacob II. Le peu de succès de sa musique pour différents « masques » et drames l'engagea, en 1702, à regagner l'Allemagne. Il se fixa d'abord à Berlin, en qualité de musicien de la chambre de la reine Charlotte-Sophie et écrivit alors plusieurs opéras allemands. De 1717 à 1723, il fut concertmeister et conseiller de la chambre de l'Electeur palatin et donna divers ouvrages scéniques à Heidelberg et à Mannheim. Mais plus que ses ouvrages pour la scène ses compositions instrumentales méritent d'être relevées ; ce sont : 12 sonates, op. I (1688, 1-3 p. violon, gambe et *B.C.* ; 7-9 p. 3 violons et *B. C.* ; les autres p. 2 V., Vla et *B.C.*) ; 6 sonates p. V. (ou Fl.) et *B.C.* (1690) ; *Ayres, Chacones, Divisions and Sonatas for Violins and Flutes* (1691, en collab. avec Banister), et des sonates à 5 part., p. flûtes et hautbois (en collab. avec Gottfried Keller). Les éditions d'Amsterdam des trios, des sonates p. flûte, etc. sont sans doute des contrefaçons des éditions de Londres que nous avons mentionnées.

Fingering (angl.), doigté.

Fingersatz (all.), doigté.

Fink, 1. GOTTFRIED-WILHELM, né à Sulza (Thuringe) le 7 mars 1783, m. à Leipzig le 27 août 1846 ; étudia la théologie à Leipzig (1804-1808), puis fut, à partir de 1809, pasteur suppléant. De 1812 à 1827, il dirigea une maison d'éducation. Depuis son enfance, il s'était beaucoup occupé de musique ; son premier travail dans ce domaine : *Ueber Takt, Taktarten, etc.*, parut en 1808 dans « l'Allg. Musikal. Zeitung », dont il fut depuis lors l'un des collaborateurs les plus zélés. En 1827, il en prit lui-même la rédaction et la conserva jusqu'en 1841. L'année suivante, il fut nommé directeur de musique de l'Université, donna des conférences et reçut le titre de Dr phil. *hon. c.* La mort le surprit à Halle, au cours d'un voyage d'agrément. Ses compositions sont : des morceaux pour piano et violon, des lieder, des trios, des quatuors p. voix d'hommes, des *Häusliche Andachten*, etc. Il a publié aussi une collection de 1000 chants, intitulée : *Musikalischer Hausschatz der Deutschen* (1843 ; 12e éd. par W. Tschirch, 1902) et un recueil de 122 chœurs p. v. d'hommes : *Die deutsche Liedertafel* (1845). Il a écrit en outre : *Erste Wanderung der ältesten Tonkunst* (1821) ; *Musikalische Grammatik* (1836) ; *Wesen und*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Geschichte der Oper (1838); *Der neumusikalische Lehrjammer* (1842, contre Marx); *System der musikalischen Harmonielehre* (1846; 2e éd., 1851) et (posthume) *Musikalische Kompositionslehre* (1847). F. a collaboré à *l'Universallexikon der Tonkunst*, de Schilling, à l'*Encyclopedie* de Ersch et Gruber, et à la 8e éd. du *Conversationslexikon* de Brockhaus. Un *Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst etc.*, est resté manuscrit. F. a été un travailleur acharné, mais il manquait d'idées personnelles. — 2. CHRISTIAN, né à Dettingen (Wurtemberg) le 9 août 1831; suivit les cours du séminaire de Stuttgart, puis devint, en 1849, maître suppléant de musique au séminaire d'Esslingen. Il poursuivit ses études d'orgue et de composition au Conservatoire de Leipzig (1853-1855) et chez Joh. Schneider, à Dresde; puis il vécut à Leipzig, très estimé comme organiste et comme maître. Rappelé à Esslingen en 1860, il y fut nommé professeur supérieur de musique au séminaire, ainsi que directeur de musique et organiste de la cathédrale. En 1862, il recevait le titre de « professeur ». F. a publié un grand nombre d'œuvres excellentes pour l'orgue (sonates, fugues, trios, exercices, préludes, etc.), ainsi que des chants d'église (psaumes, motets, etc.), des compositions p. le piano (sonates) et des lieder. — 3. HERMINE, v. D'ALBERT.

Finlande. L'intérêt qui se manifeste partout, de nos jours, pour les tendances nationales, s'est porté récemment aussi sur la « musique finlandaise ». Ilmari Krohn (v. ce nom) a parlé, au Congrès international de musique de Paris, en 1900, de la mesure à $^5/_4$, dans les chants populaires finlandais (I.M.G., Sammelb. II, 1; cf. aussi Combarieu, *Documents etc.*). Karl Flodin a exposé en suédois l'évolution de la musique en F. : *Finska musiker och andra uppsatser i musik* (1900). Cf. aussi W. Niemann, *Die Musik Skandinaviens* (1906). D'autre part, une publication de la Société de littérature finlandaise fournit des renseignements sur la musique d'église de la F. : *Suomen kansom säwelmiä etc.* (1898-1900). Cf. encore BYSTRÖM. Il faut mentionner parmi les protagonistes d'une culture musicale en F. : Ferd. Pacius, Ad. Leander, Rich. Faltin et Martin Wegelius; et parmi les représentants d'un art national nouveau : Oskar Merikanto, Robert Kajanus, Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Ernst Mielck, Erik Melartin, Ilmari Krohn. Enfin, une revue musicale finlandaise, *Tidning för Musik*, paraît depuis deux ans, à Helsingfors, sous la direction de Gösta Wahlström.

Flor del giardino, 58 madrigaux de 5 à 9 v., publiés par P. Kaufmann, à Nuremberg, en 1597. Auteurs : Aichinger, A. et G. Gabrieli, Baccusi, Monteverdi, Massaini, Or. Vecchi, Marenzio, Cl. Merulo, Gastoldi, R. del Mel, Fr. Soriano, Giaches de Wert, Hasler, de Monte, G.-M. Nanino, G. de Marinis, etc.

Fioravanti, 1. VALENTINO, né à Rome le 11 sept. 1764, m. pendant un voyage à Capoue, le 16 juin 1837; élève particulier de Sala, à Naples, débuta à la scène par *Le avventure de Bertoldino* (Rome, 1784) et devint l'un des compositeurs favoris de l'Italie, dans le domaine de l'opéra-comique. En 1816, il fut nommé, en remplacement de Jannaconi, maître de la Chapelle pontificale, à l'église St-Pierre de Rome, poste qui l'amena à écrire de la musique d'église, des cantates, etc. Celles-ci cependant sont loin de valoir ses opéras (77, de 1784 à 1824, p. Naples [36], Rome [16], Lisbonne [9], Venise, Milan, Turin, Florence, Paris [*I virtuosi ambulanti*, 1807; éd. nouv. par W. Kleefeld : *Die Sängerinnen auf dem Dorfe*] etc.) qui ne manquent ni d'humour, ni de fraîcheur. — 2. VINCENZO, fils du précédent, né à Rome le 5 avr. 1799, m. à Naples le 28 mars 1877; devint en 1833 maître de chapelle d'une église de Naples, puis directeur de musique à « l'Albergo dei poveri » de la même ville. F. était aussi un compositeur d'opéras-comiques très apprécié dans sa patrie; il débuta en 1819 par le *Pulcinella molinaro*, au petit théâtre Carlo, de Naples, et écrivit près de 40 opéras, la plupart pour le « Teatro nuovo » de Naples.

Fiore, STEFANO-ANDREA, compositeur d'opéras, né à Milan vers 1675, m. à Turin en 1739; a écrit, de 1707 à 1730, 27 opéras pour Turin (11), Milan (7), Gênes (4), Vienne (2), Reggio d'Emilia (2) et Venise (1).

Fiorillo, 1. IGNAZIO, né à Naples le 11 mai 1715, m. à Fritzlar en juin 1787; élève de Leo et de Durante, débuta à Venise comme compositeur d'opéras (1736, *Mandane*) puis fut appelé, en 1754, comme maître de chapelle de la cour à Brunswick et, en 1762, à Cassel. Il se retira en 1780, jouissant d'une pension de retraite, à Fritzlar. En plus de 14 opéras, il a écrit un *Requiem*, trois *Te deum*, un oratorio : *Isacco*, etc. — 2. FEDERIGO, fils du précédent, né à Brunswick en 1753, m. après 1823; excellent violoniste et compositeur, nommé en 1783 chef d'orchestre à Riga, se produisit à Paris en 1785, alla en 1788 à Londres où il semble s'être voué de préférence au jeu de l'alto, car il tenait cette partie dans le quatuor Salomon et se produisit aussi comme soliste sur cet instrument dans un des « Ancient Concerts » (1794). On a conservé de lui beaucoup de compositions p. violon et de musique d'ensemble; ses *36 caprices* (une œuvre classique) ont été réédités par Spohr (avec accompagnement d'un deuxième violon) et plus récemment par Ferd. David.

Fioritures (ital. *fioriture*), syn. d'ornements (v. ce mot).

Fis (all.), *fa dièse*; FISIS = *fa double dièse*.

Fischer, 1. JOHANN, violoniste, né en Souabe vers 1650, m. à Schwedt en 1721; élève de Capricornus, vint très tôt à Paris et y fut « notiste » de Lully (d'après Gerber). Il était vers 1681 musicien à l'église des Carmes déchaussés, à Augsbourg, en 1685 à la cour d'Anspach, puis successivement à Mitau, Schwerin (1701-1703), Copenhague, Stralsund, Stettin, Stockholm, et en dernier lieu, maître de chapelle de la cour du margrave de Schwedt où il mourut septuagénaire. F. fut l'un des premiers à introduire en Allemagne le type de l' « ouverture française » (v. OUVERTURE). Ses œuvres sont les suivantes : *Musikalische Maienlust* (50 airs français p. 2 violons et basse chiffrée, 1681); *Die himmlische Seelenlust* (airs allemands et madrigaux p. une voix avec acc. d'instr., 1686); *Musikalisches Divertissement* (suites à 2 part., 1700); *Tafelmusik* (6 ouvertures, chaconnes, suites gaies p. 2 violons, violes et basse, avec en appendice des danses polonaises de 3 à 4 v., 1702; 2e et 3e éd., sous le titre : *Musikal. Fürstenlust*, 1706 et 1708); *Feld-und Heldenmusik* (sur la bataille de Höchstädt, 1704). Si l'on en croit Gerber, F. aimait la « scordatura » du violon et s'efforça de faire adopter l'alto à la place des violes. Un grand nombre de ses œuvres sont restés manuscrites et sont perdues. — 2. JOHANN-KASPAR-FERDINAND, né en 1650, était

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vers 1720 maître de chapelle margravial, à Baden-Baden, et mourut après 1737; l'un des plus grands pianistes de son temps, au dire de Gerber. Ses œuvres p. piano ou p. orgue sont: *Musikalisches Blumenbüschlein* (op. 2, 8 parties et un air varié); *Ariadne musica, Neo-Organoedum per XX Prælυdia, totidem Fugas atque V Ricercatas etc.* (op. 4, 1702); *Musikalischer Blumenstrauss* (1735 env., 8 suites); *Der musikalische Parnassus aus 9 Partien bestehendes und aufs Klavier eingerichtetes Schlagwerk* (1738) et *Præludia et fugæ pro organo per 8 tonos ecclesiasticos*. F. publia d'autre part: *Le journal du printemps* (op. 1, airs et ballets à 5 part., avec trompettes ad lib., 1696); 5 psaumes de vêpres à 4 v., avec 4 parties de « ripieno » (op. 3, 1701); 8 litanies et 4 antiennes. E. v. Werra a publié en premier lieu des fragments de *Blumenstrauss*, dans son « Orgelbüchlein », puis, en 1901 (chez Breitkopf et Härtel), les Œuvres complètes de Fischer, p. piano et p. orgue (*Blumenbüschlein*, *Parnassus*, *Ariadne* et *Blumenstrauss*) et, enfin en 1903, le *Journal du printemps* (« Denkm. deutscher Tonk. », X, 1). — 3. JOHANN-CHRISTIAN, excellent hautboïste et compositeur pour son instrument, né à Fribourg en Br. en 1733, devint en 1760 membre de la Chapelle de la cour à Dresde, fit de grands voyages d'études et des tournées de concerts en Italie, puis fut engagé à Londres, en 1780, comme musicien de la cour. Il mourut le 29 avr. 1800, pendant l'exécution d'un solo de hautbois, d'une attaque d'apoplexie. En plus des dix concertos de hautbois que l'on joue encore parfois aujourd'hui, il a écrit des soli p. flûte, des duos p. 2 flûtes, des quatuors p. flûte et instr. à archet, etc. — 4. LUDWIG, chanteur célèbre, doué d'une voix de basse extraordinairement étendue (*ré*[1]-*la*[3]), né à Mayence le 18 août 1745, m. à Berlin le 10 juil. 1825; fit partie de la Chapelle électorale de Mayence, puis fut engagé par les scènes de Mannheim, (Munich) et Vienne. Il se fit entendre avec un succès considérable à Paris, puis en Italie, et fut engagé à vie à Berlin, en 1788; il ne fit valoir ses droits à la retraite qu'en 1815. Le rôle d'Osmin dans *L'Enlèvement au sérail*, de Mozart, a été écrit pour F. Lui-même est l'auteur de la musique d'un chant très populaire en Allemagne: « Im tiefen Keller sitz' ich hier » (1802). — 5. MICHAEL-GOTTHARD, maître de musique dans un séminaire et chef d'orchestre, né à Alach, près d'Erfurt, le 3 juin 1773, m., organiste à Erfurt, le 12 janv. 1829; excellent organiste (élève de Kittel), a composé des œuvres d'orgue (qui sont encore jouées), des motets, des quatuors et un quintette p. instr. à archet, un concerto de basson, un de clarinette, des symphonies, etc. — 6. ANTON, né à Ried (Souabe) en 1777, m. à Vienne le 1er déc. 1808; chef d'orchestre au théâtre de « Josephstadt », puis (dès 1800) au théâtre « an der Wien » (sous Schikaneder), à Vienne. F. a écrit de nombreuses opérettes, une pantomime, une opérette pour enfants; il a fait une version spéciale pour Vienne de *Raoul*, *la Barbe-bleue* et des *Deux Avares*, de Grétry. — 7. CHRISTIAN-WILHELM, chanteur scénique (basse-bouffe), né à Oberbobritzsch, près de Freiberg, le 16 oct. 1786 (1790?), m. à Dresde le 3/4 nov. 1859; débuta en 1810 à Dresde, sous la direction Seconda, fut de 1817 à 1828 basse-bouffe et chef des chœurs à Leipzig, puis de 1828 à 1829 à Magdebourg. De 1829 à 1832, il remplit les fonctions de régisseur d'opéra et de chef des chœurs de nouveau à Leipzig, puis à Dresde où il prit chaudement parti pour Wagner. Marschner a écrit pour F. le rôle de Toms Blunt (*Vampyr*) et celui du frère Tuck (*Templer und Jüdin*). F. était grand amateur de la musique des XVIe-XVIIe s., comme aussi de celle de Gluck et de Cherubini (cf. « Dresdener Journal », 16 nov. 1859 [C. Banck ?]). — 8. GOTTFRIED-EMIL, né à Berlin le 28 nov. 1791, m. dans la même ville le 14 févr. 1841; fils d'un maître de physique au « Graues Kloster », Ernst-Gottfried F. (né à Hoheneiche, près de Saalfeld, le 17 juil. 1754, m. à Berlin le 21 janv. 1831, auteur d'une dissertation sur les vibrations des cordes), a été de 1817 à 1825 professeur de mathématiques à l'École militaire et, de 1818 jusqu'à sa mort, maître de chant au « Graues Kloster » de Berlin. Il a composé des motets, des chorals, des chants d'école. Il a collaboré en outre à l' « Allg. Musikal. Zeitung » et il a écrit un petit ouvrage: *Ueber Gesang und Gesangunterricht* (1831) et une étude sur les mélodies des « Minnesänger » p. le IVe vol. des *Minnesinger* de F.-H. v. d. Hagen. — 9. KARL-LUDWIG, né à Kaiserslautern le 8 févr. 1816, m. à Hanovre le 15 août 1877; chef d'orchestre de théâtre à Trèves, Cologne, Aix-la-Chapelle, Nuremberg, Würzbourg, Mayence (1847-1852) et Hanovre (1852, deuxième [avec Marschner]; 1859, premier maître de chapelle de la cour). Il a composé diverses œuvres vocales, des chœurs pour voix d'hommes, etc. — 10. ADOLF, né à Uckermünde le 23 juin 1827, m. à Breslau le 7 déc. 1893; devint, en 1844, choriste à l'Opéra royal de Berlin, fréquenta à partir de l'année suivante les cours de l'Institut royal de musique d'église (A.-W. Bach, Grell), puis fut nommé en 1847 organiste de l'église de la Trinité, et en 1848 de l'église St-Jean, à Berlin. Plus tard encore il devint l'élève de Grell et de Rungenhagen, à l'Académie. En 1851, il fut appelé au poste de cantor et d'organiste au « Gr. Friedrichs-Waisenhaus », puis en 1853 à celui d'organiste des deux principales églises de Francfort s/O., et de directeur de la « Singakademie ». En 1864, F. reçut le titre de directeur de musique, puis devint en 1870 premier organiste de l'église Ste-Elisabeth, à Breslau, où il fonda, en 1880, le Conservatoire silésien, et reçut, en 1891, le titre de « professeur ». F. était un organiste remarquable, et s'est fait connaître aussi comme compositeur d'œuvres orchestrales et vocales. — 11. KARL-AUGUST, né à Ebersdorf, près de Chemnitz, le 25 juil. 1828, m. à Dresde le 25 déc. 1892; organiste à l'église anglaise et à l'église Ste-Anne, puis à l'église des Trois-Rois, à Dresde, était un organiste virtuose et un compositeur de talent. Citons parmi ses œuvres: 4 symphonies p. orgue et orch., 3 concertos p. orgue (*Noël*, *Pâques* et *Pentecôte*), une *Messe solennelle*, un opéra, *Loreley* (texte de Geibel), 2 Suites d'orchestre, ainsi que des morceaux p. violon et orgue, et p. vcelle et orgue. — 12. PAUL, né à Zwickau le 7 déc. 1834, m. à Zittau le 12 août 1894; dès 1862 cantor et bibliothécaire du Conseil à Zittau, a publié un *Zittauer Liederbuch* (1864, p. les écoles) et un *Zittauer Choralbuch* (1868). Il a écrit: *Zittauer Konzertleben vor 100 Jahren* (« Vierteljahrsschr. f. M. W., 1889). Sa femme, LOUISE (m. le 7 févr. 1898) était appréciée comme cantatrice (soprano). — 13. GEORG, né à Hanovre le 6 févr. 1836; Dr. med., médecin en chef de l'Hôpital de la ville de Hanovre, à Linden, a fourni une série de contributions précieuses à l'histoire de la musique: *Opern und Konzerte im Hofthea-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ter zu Hannover bis 1866 (1899; 2ᵉ éd. sous le titre: *Musik in Hannover*, 1903), *Hans von Bülow in Hannover* (1902), *Vierzehn Operntakte von Joh. Brahms* (« Neue M. Ztg. », N° 23, 1897), *Ein 200 jähr. Gedenktag der Berliner Oper* (Kreuz-Ztg. 1ᵉʳ juin 1900), *Ein Brief des 15 jähr. F. Mendelssohn* (« Hannov. Courier », 10 sept. 1901), *Kleine Blätter* (1908). — 14. EMIL, chanteur scénique distingué (baryton), né à Brunswick le 13 juin 1838; débuta à Graz en 1857, dans le rôle de Jean de Paris, puis chanta à Pressbourg, Stettin, Brunswick, Danzig (directeur de 1863 à 1870), Rotterdam (1875-1880), Dresde (1880- 1885) et New-York (Opéra allemand). F. est actuellement professeur de chant à New-York. — 15. ADOLPHE, violoncelliste excellent, né à Bruxelles le 20 nov. 1847, m. dans la même ville (dans un hospice d'aliénés) le 18 mars 1891, reçut la première éducation musicale de son père (Joseph F., né le 23 avr. 1819, m. le 21 sept. 1897; maître de chapelle de St-Michel et de Ste-Gudule, à Bruxelles, directeur de sociétés de chant et d'orchestre), puis travailla avec Servais, au Conservatoire de Bruxelles. A partir de 1868, il vécut à Paris d'où il entreprit de lointaines tournées de concerts. — 16. FRANZ, violoncelliste et chef d'orchestre, né à Munich le 29 juil. 1849; élève d'Hippolyte Müller, fut violoncelle-solo au Théâtre national de Pesth sous la direction de Hans Richter (1870), puis à Munich et à Bayreuth sous celle de Wagner. En 1876, il obtint le poste de chef des chœurs à Bayreuth, puis il fut nommé chef d'orchestre de la cour à Mannheim (1877-1879) et à Munich où il occupe une situation en vue.

Fischhof, JOSEPH, né à Butschowitz (Moravie) le 4 avr. 1804, m. à Vienne le 28 juin 1857; étudia la médecine à Vienne, mais fit en même temps de la musique (I. v. Seyfried) et ne tarda pas à s'y donner tout entier. Après s'être voué plusieurs années à l'enseignement privé, il fut engagé, en 1833, comme professeur de piano au Conservatoire de la « Société des amis de la musique », à Vienne. Outre diverses œuvres p. le piano et de la musique de chambre, F. a écrit: *Versuch einer Geschichte des Klavierbaues* (1853); une description, dans les *Mitteilungen aus Wien* (1835), des collections musicales d'Aloys Fuchs, et une série d'« Etudes classiques pour le piano » (des XVIIᵉ et XVIIIᵉ s.). Le manuscrit dit de F. (actuellement à la Bibl. royale de Berlin) est important pour la biographie de Beethoven: il renferme les matériaux assemblés par Hotschwar, le tuteur du neveu de Beethoven, Karl, pour la biographie qu'il projetait d'écrire. Ces matériaux avaient passé aux mains de F. qui y fit certaines adjonctions. Cf. Thayer, *Beethoven*, I, 2ᵉ éd. p. XVII. — 2. ROBERT, pianiste, né à Vienne le 31 oct. 1856; fut pendant de longues années professeur de piano au Conservatoire de cette ville et fit représenter à Graz, en 1906, un opéra: *Der Bergkönig*.

Fisher, JOH.-ABRAHAM, né à Dunstable en 1744, m. à Londres en mai 1806; élève pour le violon de G.-F. Pinto, à Londres, écrivit quelques pantomimes pour le Covent-Garden, dont il devint propriétaire, par son mariage. Il reprit cependant sa carrière de violoniste, aussitôt après la mort de sa femme, puis se remaria à Vienne, en 1784. Il épousa alors la cantatrice ANN-SELIMA STORACE, mais celle-ci ne tarda pas à demander le divorce et réussit à faire expulser F. de Vienne. F. vécut dès ce moment à Dublin puis à Londres. Il a écrit un oratorio, des préludes, plusieurs symphonies, etc.

Fissot, ALEXIS-HENRI, né à Airaines (Somme) le 24 oct. 1843; élève du Conservatoire de Paris (Em. Jonas, Marmontel, Benoist, Bazin, Ambr. Thomas), pianiste distingué, organiste et auteur d'un grand nombre de pièces, fort bien écrites, p. le piano.

Fistula (lat.), roseau, d'où tuyau, le terme généralement employé par les écrivains latins du moyen âge pour désigner les tuyaux d'orgue (*fistulæ organicæ*).

Fitelberg, GEORG, né à Dunabourg (Livonie) le 18 oct. 1879; élève du Conservatoire de Varsovie (Barcewicz, Noskowski), obtint en 1896 le prix Paderewski (sonate de violon) et en 1901 le prix du comte Zamoyski (trio p. piano et archets). F. fut violon solo, puis, de 1908 à 1911, chef d'orchestre de la Philharmonie de Varsovie. Il est appelé à diriger, en 1912-1913, un certain nombre de représentations à l'Opéra impérial de Vienne. F. est l'un des plus remarquables parmi les compositeurs polonais de nos jours. Il a publié: une symphonie en *mi* min., op. 16 (1905); un poème symphonique, *Le chant du faucon*, op. 18 (1906); un trio p. piano et archets, op. 10 (1901); une sonate de violon, op. 12 et des lieder, op. 19, 21, 22 et 23. D'autres œuvres sont encore manuscrites: 2 ouvertures (op. 14 et 17, 1906), une symphonie N° II (op. 20, en un mouvement, 1907); un poème symphonique, *Protesilas et Laodamia* (op. 24, 1908); un concerto de violon (op. 13), la première sonate de violon (op. 2); etc.

Fitzenhagen, WILHELM-KARL-FRIEDRICH, né à Seesen (Brunswick) le 15 sept. 1848, m. à Saint-Pétersbourg le 14 févr. 1890; se fit connaître avantageusement comme violoncelliste virtuose et publia un grand nombre d'œuvres pour son instrument. F. était violoncelle-solo de la Société impériale russe de musique, à Moscou, et professeur au Conservatoire de cette ville.

Fitzwilliam, RICHARD, vicomte, né en 1745, m. le 5 févr. 1816; légua à l'Université de Cambridge sa galerie de tableaux et sa bibliothèque qui renfermait entre autres des trésors musicaux d'une extrême rareté. Ceux-ci sont déposés actuellement aux Musée F., à Cambridge. Cf. VIRGINAL-BOOK.

Fl., abr. pour « flûte » (ital. *Flauto*, allem. *Flöte*, angl. *flute*).

Flageolet, 1. Petit instr. à vent, dernier représentant de la flûte à bec (v. FLÛTE), encore employé de nos jours, dans certains orchestres de second ordre, en France, en Belgique, en Angleterre. Le f. a à peu près la même étendue que la petite flûte (*piccolo*), c.-à-d. qu'il est accordé à l'octave aiguë de la flûte traversière ordinaire. — 2. Jeu d'orgue (2' et 1') composé de flûtes de diapason plutôt étroit. — 3. Terme dont on se sert parfois (à l'imitation des Allemands) pour désigner les « harmoniques » des instruments à archet et de la harpe. V. HARMONIQUE.

Flatau, THEODOR-S., Dʳ med., né à Lyck (Prusse orientale) le 4 juin 1860; étudia la médecine de 1878 à 1883 puis s'établit à Berlin en qualité de médecin. F. fit plus tard, de 1897 à 1901, des études de sciences musicales, et il enseigne depuis lors la physiologie de la voix dans plusieurs institutions berlinoises. Il publie en outre, depuis 1906, une revue intéressante: *Die Stimme*. Parmi ses publications nombreuses sur la voix et son hygiène, nous notons: *Intonationsstörungen und Stimmverlust* (1899; 3ᵉ éd., 1908), *Das habituelle Tre-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

molieren der Singstimme (1902; 3e éd., 1908), *Die funktionnelle Stimmschwäche* (1906), *Die Bauchrednerkunst* (avec la collab. de Gutzmann), etc.

Flautato, FLAUTANDO (ital., à la façon d'une flûte), désignation, pour les instruments à archet, du coup d'archet près de la touche (à peu près au milieu de la corde). La formation des harmoniques pairs étant empêchée, le son prend un timbre analogue à celui de la flûte ou mieux encore de la clarinette. Le mot f. est aussi employé quelquefois pour indiquer le « flageolet » ou son harmonique.

Flautino, c.-à-d. petite flûte *(piccolo)* ou flageolet.

Flauto (ital.), flûte.

Flaxland, GUSTAVE-ALEXANDRE, né à Strasbourg en 1821, m. le 11 nov. 1895; élève du Conservatoire de Paris, puis maître de musique, fonda en 1847 une maison d'édition de musique qui devint bientôt l'une des plus renommées de Paris, surtout depuis que F. eut acquis la propriété pour la France des œuvres de Schumann et de Wagner, entreprise alors bien osée. En 1870, il vendit sa maison à Durand et Schönewerk et il établit avec son fils une fabrique de pianos.

Flecha, 1. JUAN, né en Catalogne en 1483, maître de musique des Infants d'Espagne, m. en 1553, à l'âge de 72 ans, dans un couvent de Carmélites, à Poblet (Tarragone). Quelques pièces profanes et religieuses de J. F. (et parmi elles un Quodlibet) ont paru, transcrites pour l'orgue, dans l'*Orfenica Lira* de Fuenllanas (1554). — 2. FRAY-MATHEO, neveu du précédent, né en Catalogne en 1520, m. dans le couvent catalan de Solsona le 20 févr. 1604; abbé à Tyhan et maître de chapelle de Charles-Quint, à Prague, rentra en Espagne en 1589. M. F. a publié à Prague, en 1581, des *Ensaladas* (quodlibet) de Juan F. (v. plus haut), en même temps que d'autres œuvres de lui-même, de Chacón, de Carceren et de P.-A. Vila. Les madrigaux de 4 à 5 v. imprimés par Gardano, à Venise, en 1568, sont de Matheo F., de même que *Divinarum completarum psalmi, lectio brevis, Salve regina cum aliquibus motettis* (Prague, 1588).

Fleischer, 1. FRIEDRICH-GOTTLOB, né à Cöthen le 14 janv. 1722, m. à Brunswick le 4 avr. 1806; fit toute sa carrière à Brunswick, où il fut organiste de l'église St-Martin et membre de l'Orchestre de la cour. F. fut l'un des représentants les plus notables du « lied », dans la seconde moitié du XVIIIe s., genre de composition alors peu intéressant en soi, mais dans lequel notre auteur introduisit, parmi les premiers, l'accompagnement réalisé, à la place de la basse chiffrée, et de nombreux ornements mélodiques. Il a publié : *Oden und Lieder mit Melodien* (2 part., 1756-1757, etc.), *Kantaten zum Scherz und Vergnügen* (1763), *Sammlung grösserer und kleinerer Singstücke* (1788), une comédie musicale : *Das Orakel* (1771, texte de Gellert) et des pièces p. le piano : exercices, menuets, polonaises, plusieurs sonates. — 2. OSKAR, né à Zörbig (Prov. Saxe) le 2 nov. 1856; fit des études philologiques à Halle s. S. et prit son doctorat et son brevet d'Etat (1878-1883), mais se voua ensuite aux sciences musicales, à Berlin (Spitta). De 1885 à 1888, il fit, avec une bourse du gouvernement prussien, des voyages d'études en France, en Belgique, en Italie, etc.; à son retour, il fut chargé de classer et de cataloguer les collections du « Musée royal des instruments de musique anciens » qui se fondait à Berlin et dont il a été nommé conservateur. F. s'est fait agréer comme privat docent, en 1892, à l'Université de Berlin et il a succédé, trois ans plus tard, à Ph. Spitta, comme professeur ordinaire de sciences musicales. En 1899, F. a créé la « Société internationale de musique » (en all. : I. M. G.; en franç. : S. I. M.); il en a rédigé les publications jusqu'en 1904, avec le concours de Joh. Wolf. F. a publié plusieurs ouvrages de valeur : *Das Accentuationssystem Notkers in seinem Boetius* (thèse; Halle, 1882); *Denis Gaultier* [la musique française de luth, au XVIIe s.] (1886); *Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente* (1892; 2e éd. en préparation); *Die Bedeutung der internat. Musik- und Theater-Ausstellung in Wien* (1893); *Neumen-Studien* (3 vol. : 1895, 1897, 1904; le vol. III avec des facsimilés de notation byzantine moderne); *W.-A. Mozart* (1899, dans les « Moderne Geisteshelden »); *Führer durch die Bach-Ausstellung* (Berlin, 1901); puis un grand nombre d'articles dans les revues spéciales (« Vierteljahrsschr. f. M.-W. »), les journaux quotidiens, etc. — 3. REINHOLD, né à Dahsau, près de Herrnstadt (Silésie), le 12 avr. 1842, m. à Görlitz le 1er févr. 1904; élève de l'Institut royal de musique d'église et de l'Académie royale, à Berlin, devint, en 1870, organiste de la cathédrale et directeur de la « Singakademie » de Görlitz. Il a composé des pièces pour orgue, des lieder, des motets, de la musique de chambre (sonate p. piano et violon, etc.) et une cantate intitulée *Holda*.

Fleischer-Edel, KATHARINA-WILHELMINE (née EDEL), cantatrice scénique (soprano), née à Mülheim (Ruhr) le 25 sept. 1875; élève des conservatoires de Cologne et de Dresde, et plus particulièrement de Iffert. Elle fit partie du personnel de l'Opéra de Dresde, de 1894 à 1897, puis entra au Théâtre de la ville de Hambourg.

Flemming, FRIEDR.-FERDINAND, né à Neuhausen (Saxe) le 28 févr. 1778, m. à Berlin le 27 mai 1813; médecin et membre de la « Zeltersche Liedertafel ». Il a mis en musique, pour voix d'hommes, l'*Integer vitæ* d'Horace.

Flesch, KARL, né à Moson (Hongrie) le 9 oct. 1873; fils d'un médecin, fut élève de Grün au Conservatoire de Vienne (1886-1890), puis de Marsick au Conservatoire de Paris (1890-1894). F. fut successivement professeur de violon au Conservatoire de Bucarest et virtuose de la chambre de la reine de Roumanie (1897-1902), puis professeur au Conservatoire d'Amsterdam (1903-1908). Il vit depuis 1908 à Berlin, d'où il entreprend du reste de nombreuses tournées. Il a rédigé une édition des *Etudes* de Kreutzer (Simrock) et de *20 Etudes* de Paganini (Kahnt).

[La] fleur des Chansons, anthologie de chansons à 3 v., publiée en 1574 par Phalèse et Bellère, à Anvers. Auteurs : Chr. Barius, Jehan Castro, P. Cler'eau, Cornet, Faignient, Crecquillon, Jacotin, Jannequin, Petit Jan [Delâtre], Levrart, Revertz, Richafort, Turnhout, Willaert.

Floderer, WILHELM, né à Brünn le 10 mai 1843; compositeur d'opéras : *Fernando* (Linz, 1887), *Gunther der Minnesänger* (ibid. 1906), et d'une œuvre p. chœur, soli et orch. : *Unter der Linde*.

Flodin, KARL, compositeur et musicographe finlandais, né en 1858. Il est l'auteur d'une scène p. sopr. et orch. : *Helena* (d'après le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

«Faust» de Gœthe), de la musique de *Hannele* (Gerh. Hauptmann), d'un *Cortège* p. musique d'harmonie, de chœurs p. voix de femmes et p. voix d'hommes. Ses écrits se rapportent à la musique de son pays : *Musiciens finlandais* (1900, en suédois), *J. Sibelius* («Revue finlandaise», 1901 ; id.), *Die Entwicklung der Musik in Finnland* («Die Musik», 1903), *Die Erweckung des nationalen Tones in der finnischen Musik* (ibid., 1904).

Flœrsheim, Otto, né à Aix-la-Chapelle le 2 mars 1853 ; élève du Conservatoire de Cologne (Ferd. Hiller), rédacteur du *Musical Courier* de New-York, de 1880 à 1894, puis son correspondant à Berlin. F. vit retiré à Genève, depuis plusieurs années. Il a écrit quelques morceaux symphoniques et des pièces p. le piano.

Flondor, Theodor-Joh. von, compositeur roumain, m. à Halensee, près de Berlin, le 24 juin 1908 ; auteur d'un opéra, *Mosul Ciocàrlan* (Czernowitz, 1901) et d'une opérette, *La nuit de St-Georges* (ibid., 1907).

Florence a joué à deux reprises un rôle important dans l'histoire de la musique. Elle fut tout d'abord, vers 1300, le berceau du lied artistique accompagné (cf. madrigal, caccia, ballade, Cascia, Landino, Piero), qui remplaça l'ancien style de l'école de Paris par des procédés d'écriture tout nouveaux (*Ars nova*). Puis, une seconde fois, vers 1600, elle assista au retour de la monodie, après la grande période d'efflorescence du style polyphonique «a cappella» (xv^e et xvi^e s.). Il est vrai que ce fut tout d'abord sous la forme peu attrayante du *Stile recitativo*, simple déclamation syllabique, soutenue par des harmonies marquées sans autre sur le luth, le clavecin ou l'orgue. Mais presque au même moment, cette forme nouvelle apparut sous les dehors du chant proprement dit, richement orné et accompagné d'une partie de basse chiffrée. L'opéra, l'oratorio, la cantate et la virtuosité instrumentale imitée des monodies vocales, autrement dit toute notre musique moderne, remontent sans nul doute aux musiques du cercle d'esthètes qui se réunissaient dans le palais des nobles florentins Bardi et Corsi (v. ces noms). Cf. opéra, oratorio, cantate, Peri, Caccini, Cavalieri, etc.

Flores (lat., fleurs), au moyen âge déjà, le terme technique pour les ornements du chant dont on a dit plus tard qu'il est «fleuri». Les ornements eux-mêmes prirent le nom de «fioritures». Cf. Hieronymus da Momviro, dans Coussemaker, *Script.* I,91.

Floridia, Pietro, né à Modène (Sicile) le 4 mai 1860 ; compositeur d'opéras (*Carlotta Clepier*, Naples, 1882 ; *Maruzza*, Venise, 1894 ; *La Celonia libera*, Rome, 1899 et, en une version nouvelle, Turin, 1900), de pièces de piano et de mélodies vocales.

Florilegium Portense, vaste anthologie de motets publiée en deux parties par Erhard Bodenschatz (v. ce nom), en 1603, 1618 et 1621. Auteurs : A. Aggazari, Gr. Aichinger, Bl. Ammon, F. Anerio, G. Bassano, Ben. Bagnius, Lud. Balbus, Hier. Ballionus, G. Belli, Andr. Berger, Vinc. Bertholusius, C. Bertus, F. Bianciardus, M. Bischoff, Bodenschatz, Arc. Borsarus, Hier. Bochettus, Chr. Buel, Calvisius, Seraph. Cantonus, Gem. Capilupi, L. Casalius, Oct. Catalanus, G. Croce, Fr. Crotius, Demantius, Dulcinus, Dulichius, Erbach, Jul. Eremita, Gabr. Fattorinus, Alb. Fabricius, Melch. Franck, A. et G. Gabrieli, J.-C. Gabutius, Jak. Gallus, Simon Gallus, Rugg. Giovanelli, Ad. Gumpeltzhaimer, H. Hartmann, Hasler, V. Hausmann, Moritz von Hessen, Al. Horologius, Ingegneri, L. Leoni, Ch. Luyton, L. Marenzio, Tib. Massaini, J. Meiland, Cl. Merulo, Ph. de Monte, Al. Neander, Orlandus, J. Osculatus, A. Pacelli, B. Pallavicino, N. Parma, A. Petartus, Ann. Perino, A. Pevernage, Dom. Phinot, G.-B. Pinelli, Cost. Porta, Hier. et Mich. Prætorius, Ben. Regius, Theod. Riccius, M. Roth, Ant. Savetta, Ann. Stabile, G.-B. Stephaninus, Hen. Steuccius, J.-Th. Tribiol, C. Valcampus, Or. Vecchi, Orfeo Vecchi, St. Venturi, Jac.-M. Viadana, Lud. Viadana, Casp. Vincenti, S.-M. Vulpius, Th. Walliser, Fr. Weissensee, Par. Zalamella, Nik. Zange, Grg. Zuchinus et quelques anonymes.

Florimo, Francesco, né à San Giorgo Morgeto, près de Reggio, le 12 oct. 1800, m. à Naples le 18 déc. 1888 ; élève en 1817 du «Real Collegio di musica» à Naples (Furno, Elia, Zingarelli et Tritto) et, depuis 1826, bibliothécaire aux archives de cet institut. L'œuvre principale de F. est le *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli* (1869-1871, 2 vol.; 2^e éd. en 4 forts vol. sous le titre: *La scuola musicale di Napoli ei suoi Conservatorii*, 1880-1884, histoire des conservatoires de Naples, de leurs professeurs et de leurs élèves) ; en outre, il a écrit: *Riccardo Wagner ed i Wagneristi* (1876), *Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania* (F. lui-même a ramené de Paris à Catane, en 1876, les restes de Bellini), *Bellini, memorie e lettere* (1885). Comme compositeur, il a donné des œuvres de musique d'église et d'orchestre, des cantates, ainsi que quelques cahiers de chansons en dialecte napolitain, avec version italienne. Sa méthode de chant (*Metode di canto*) est adoptée dans les classes du Conservatoire de Naples. Cf. G. Megali, *F. F., l'amico di V. Bellini* (1901).

Flotow, Friedrich, Freiherr von, compositeur, né dans le domaine de Teutendorf (Mecklembourg) le 27 avr. 1812, m. à Darmstadt le 24 janv. 1883 ; étudia la composition sous la direction de Reicha, à Paris, de 1827 à 1830, mais rentra en Mecklembourg lorsqu'éclata la révolution de Juillet. Il revint quelques années après à Paris, où ses premiers essais de musique scénique furent représentés dans les petits théâtres (1836) et où il écrivit la majeure partie de la musique de deux opéras, *Lady Melvil* et *L'eau merveilleuse*, donnés en 1838 et 1839 sous le nom d'A. Grisar. Son premier succès réel date de 1839, lorsqu'il donna au théâtre de la Renaissance le *Naufrage de la Méduse* (avec Pilati et Grisar), qui fut suivi de *La duchesse de Guise* (1840) et qui devait être aussi représenté à Hambourg en 1842, mais disparut dans le grand incendie. F. le fit représenter en 1845, après l'avoir composé à nouveau, sous le titre *Les matelots*. Puis vinrent: *Der Förster* (à Paris: *L'âme en peine*, 1846 ; à Londres, en anglais, sous le titre *Leoline*) ; *L'Esclave du Camoëns* (Opéra-Comique, 1843). Ses meilleures œuvres sont cependant *Alessandro Stradella* (1844, Hambourg) et *Martha* (1847, Vienne). La révolution de Mars chassa de nouveau F. de Paris. En 1850, il donna à l'Opéra de Berlin : *Die Grossfürstin*, qui n'eut pas grand succès, et, en 1853, avec plus de chance : *Indra*, tandis que les opéras suivants sont tous tombés dans l'oubli : *Rübezahl* (1854), *Hilda* (1855), *Albin* (*Der Müller von Meran*, 1856). Le grand-duc de Mecklembourg nomma F., en 1866,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

intendant de la musique de la cour. En 1863, F. retournait à Paris et y donnait des opérettes: *Veuve Camus* (« Witwe Grapin », 1859) et *Pianella* (1860), ainsi que des opéras comiques: *Zilda* (1866), et *L'ombre* (« Sein Schatten », 1870). *Zilda* n'eut aucun succès, mais *L'Ombre* fut une brillante revanche. En 1868, F. élut domicile dans un domaine des environs de Vienne, se trouvant pendant la saison tantôt à Vienne, tantôt à Paris ou en Italie. L'Opéra de la cour de Vienne donna encore: *Die Libelle* (ballet, 1866); celui de Darmstadt: *Tannkönig* (ballet, 1867); celui de Prague: *Am Runenstein* (1868, opéra, en collab. avec Genée). Puis F. reprit des opéras antérieurs qui n'avaient pas été donnés: *Naïda* (Milan, 1873) et *Il fior d'Harlem* (Turin, 1876). Ses dernières œuvres sont: *L'enchanteresse* (en ital. « Alma l'incantatrice » 1878; en allemand « Die Hexe »; version nouvelle de « Indra ») et *Rosellana* (posthume). La musique de Flotow est presque d'essence latine, avec ses rythmes pimpants et gracieux, et ses mélodies simples et faciles à saisir. *Martha* et *Stradella* sont devenus vraiment populaires. Outre ses opéras, F. a écrit quelques morceaux de musique de chambre et de petites œuvres vocales qui n'ont, il faut l'avouer, rien de remarquable. Cf. *Fr. v. F.s Leben, von seiner Witwe etc.* (1892).

Flügel, 1. GUSTAV, organiste et compositeur, né à Nienburg s. Saale le 2 juil. 1812, m. à Stettin le 15 août 1900; élève du Gymnase de Bernburg, reçut les premières notions de piano et de théorie du cantor Thiele, dans le village voisin d'Altenbourg. Il fut ensuite l'élève de Fr. Schneider, à Dessau (1827-1830). F. vécut successivement à Nienbourg, Bernbourg, Cöthen, Magdebourg, Schönebeck et, de 1840 à 1850, à Stettin; en 1850, il fut appelé comme maître de musique au Séminaire de Neuwied, et reçut en 1856 le titre de directeur royal de musique. En 1859, il rentrait à Stettin comme cantor et organiste de l'église du Château. Parmi les compositions d'orgue de F., il faut citer particulièrement son recueil de préludes (112 préludes de chorals); en outre, il a écrit une quantité de pièces d'orgue (Morceaux de concert, op. 99-113) et de piano (5 sonates), des chœurs religieux et profanes p. voix mixtes, p. voix d'hommes et pour les écoles, des lieder, etc. — 2. ERNST-PAUL, fils du précédent, né à Halle s. S. le 31 août 1844; élève de son père, puis, de 1862 à 1863, à Berlin, de l'Institut royal de musique d'église et de la classe de composition de l'Académie. Il prit ensuite encore des leçons de Bülow, Fl. Geyer et Kiel, puis vécut comme maître de musique à Treptow a. T. et à Greifswald. En 1867, il devint organiste et maître de chant au Gymnase de Prenzlau; puis, en 1879, cantor à l'église de St-Bernardin de Breslau, où il fonda une société chorale, qui porte son nom. F. a reçu en 1901 le titre de « professeur »; il est depuis 1880 critique musical de la « Schlesische Zeitung ». Parmi ses œuvres publiées, citons des chœurs religieux p. voix mixtes « a cappella »: op. 29, 30, 31 (*Altdeutsches Weinachtslied*), 38, 39, 50, 51, 55, 58, 60; le *Psaume CXXI* (op. 22); *Mahometsgesang* (op. 24); *Einem Freunde* (p. chœur et orch.); un trio p. piano et archets (op. 25); des morceaux p. piano et p. orgue, et des lieder.

Flügel (all.), piano à queue; V. PIANO.

Flügelhorn (all.), nom que les Allemands donnent généralement au saxhorn (ou bugle) soprano en *si bémol*. V. SAXHORN et BUGLE. On nomme en Autriche *Bass-Flügelhorn* l'instrument que les Allemands appellent *Tenorhorn in B*, autrement dit le saxhorn (v. ce mot) ténor ou baryton en *si bémol*.

Flûte (ital. *flauto*; all. *Flœte*; angl. *flute*). 1. L'un des instr. à vent en bois les plus anciens, dans lequel le son est produit par une étroite colonne d'air se brisant contre un biseau (cf. INSTRUMENTS A VENT). Cet instrument a revêtu deux formes principales: dans la première, comme dans les jeux de flûte de l'orgue, la colonne d'air, dirigée par une embouchure (bec) à travers une fente étroite, va se briser sur le bord supérieur de l'orifice pratiqué sur son passage, — c'est la F. A BEC, *f. droite*, *f. anglaise* (angl.: *recorder*, un peu plus large à l'embouchure qu'à l'autre extrémité), *Plockflœte*, *Blochflœte*. *Schwegel*, *Schnabelflœte*; dans la seconde forme, seule en usage de nos jours mais aussi très ancienne, l'instrumentiste avance les lèvres en rapprochant les deux coins de la bouche, de façon à former une étroite colonne d'air qu'il dirige contre le bord, taillé en biseau, du trou rond qui tient lieu d'embouchure; cet orifice étant latéral, l'instrumentiste doit tenir sa f. de biais, — c'est la F. TRAVERSIÈRE, *f. allemande*, *Querflœte*, *flauto traverso*, *german flute* ou encore *Schweitzerpfeiff*. On peut, en réglant la pression du souffle, faire entendre à volonté le son fondamental du tuyau ou l'un des harmoniques 2, 3, 4 et 5. Les vides de l'échelle naturelle sont comblés par l'emploi de trous pratiqués le long du tuyau et qu'il suffit d'ouvrir pour raccourcir la colonne d'air. La f. n'avait autrefois qu'un petit nombre de trous et l'on avait recours aux doigtés dits « fourchus », ce qui nuisait à la pureté de l'intonation. La f. moderne (*système Bœhm*, v. ce nom) est pourvue de quatorze trous, fermés par des clefs (v. CLEF 3); son étendue comprend l'échelle chromatique complète de si^2 à ut^6. Le mécanisme de la f. est celui, de tous les instruments d'orchestre, qui permet la plus grande agilité; l'exécution des plus grands sauts y est facile, même dans un mouvement rapide. Du XVe au XVIIe s. on construisait en Allemagne des flûtes à bec de différentes dimensions (f. soprano, f. alto, f. basse). La f. basse allait, au grave, jusqu'à fa^1; mais Mattheson (1713) ne connaît déjà plus de f. descendant au delà de fa^2, et Walther (1732) ne parle plus que de la f. à bec en ut^3. La f. à bec resta en usage en France jusque vers le milieu du XVIIIe s., ce qui explique sa présence dans l'orchestration des Suites des compositeurs allemands influencés par la France (Chr. Förster). Cette partie est notée en clef de sol^3 sur la première ligne. Rostennes donnait des concerts à Paris, en 1740, sur 2 flûtes à bec qu'il jouait simultanément (M. Brenet, d. l. « Guide musical », 1899, 936). Quant à la f. traversière la plus grave, au XVIe s. déjà, elle n'allait pas au delà de sol^2. Cf. PHILIPPE JAMBE DE FER, GANASSI, GORLIER. De nos jours, on ne fait plus usage, à côté de la « grande » f. décrite plus haut, que de la « petite » f. accordée à l'octave supérieure (*flauto piccolo*, *ottavino*, *Pickelflœte*; angl. *fife*). Quelques orchestres secondaires emploient encore, en France et en Belgique, le « flageolet » (v. ce mot, 1); les musiques militaires adoptent aussi parfois des modèles de petites flûtes accordées un demi-ton ou une tierce mineure plus haut que le modèle habituel, c.-à-d. en *ré bémol* (improprement dite en *mi bémol*) ou en *mi bémol* (improprement dite en *fa*). La « f. tierce » (en *mi bémol* [improprement dite en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fa]) et la « f. quarte » (en *fa* [improprement dite en *sol*]), sonnant une tierce mineure et une quarte juste au-dessus de la grande f., sont tout à fait tombées en désuétude, de même que la « f. d'amour » accordée à la tierce mineure inférieure (en *la*). Les anciennes dénominations tonales, impropres, de la f. proviennent de ce que celle-ci passe pour être en *ré*, alors qu'elle ne transposait nullement mais était simplement limitée au grave par le *ré*³. Quelques tentatives ont été faites récemment (Félix Weingartner) de remettre en usage la f. alto. Il faut noter surtout, parmi les méthodes et ouvrages destinés spécialement à l'enseignement de la flûte : Berbiguier, *Grande méthode de la flûte* (3 parties) ; Hugot et Wunderlich, *Méthode complète de flûte* (a paru aussi en allemand); J.-H. Altès, *Méthode de flûte* (2 parties); A.-B. Fürstenau, *Flœtenschule*, op. 42, et *Die Kunst des Flœtenspiels*, op. 138 ; Fahrbach, *Wiener Flœtenschule* ; Soussmann, *Praktische Flœtenschule*, op. 54 (5 cahiers) : Tulou, *Flœtenschule*, op. 100 ; W. Popp, *Neue praktische und vollstændige Schule des Flœtenspiels* ; Terschak, op. 131 (un recueil d'excellentes études) ; Köhler, *Exercices techniques* (avec des tables de doigtés et de trilles p. la f. Böhm) ; Barge, *Orchesterstudien* (4 cahiers) ; E. Prill, *Orchesterstudien* (6 cahiers) ; R. Tillmetz, *24 études*, op. 12 (2 cah.) ; Joach. Andersen, *Schule der Virtuosität* (2 part.), *Grosse Etüden*, *Studien in Dur und Moll*, *Etudes techniques*, etc. etc. ; enfin un grand nombre de morceaux d'étude et de concert, de Drouet, Doppler, Guillou, Briccialdi, Bœhm, Heinemeyer, Ciardi, Clarke, etc. Mentionnons en outre les écrits sur la f., de Bœhm : *Ueber den Flœtenbau etc.* (1847) et *Die Flœte und das Flœtenspiel* (s. d.). Les ouvrages de Quantz, Tromlitz, Devienne, etc. n'ont plus qu'un intérêt historique. On consultera aussi Schwedler, *Katechismus des Flötenspiels* (1897) et Prill, *Führer durch die Flötenlitteratur* (1899).

2. Le nom de f. a été adopté dans l'orgue pour désigner collectivement tous les jeux à bouche, ouverts ; mais on le rencontre aussi, avec des qualificatifs divers, comme désignation de certains jeux spéciaux, ex. : f. traversière, f. douce, f. creuse, f. double, f. harmonique, f. octaviante et, en outre, chez les facteurs allemands : Schweizerflœte, Fernflœte, Stillflœte, Hellflœte, Tubalflœte, Feldflœte, Waldflœte, Spielflœte, Blockflœte, Pyramidflœte, Rohrflœte, etc. La plupart de ces jeux sont des jeux de 4' ou de 8' ; lorsqu'ils sont de 2' ou 1', ils portent le nom de piccolo, doublette, etc. et en allemand celui de « Pfeiffe » (« Schweizerpfeiffe », « Feldpfeiffe », etc.), On construit également des jeux de flûte bouchés, de 4', 8', 16' et 32'.

Fodor, 1. Joseph, violoniste, né à Venloo en 1752, m. à St.-Pétersbourg le 3 oct. 1828 ; élève de Franz Benda, à Berlin, fit avec succès plusieurs tournées de concerts puis s'établit à Paris en 1787, à St.-Pétersbourg en 1794. Il a écrit des concertos de violon et une quantité de soli, de duos, de quatuors, etc. — 2. Joséphine, fille du précédent, née à Paris en 1793, débuta comme pianiste à l'âge de onze ans, puis en 1810 comme cantatrice, dans les « Cantatrici villane » de Fioravanti. En 1812, elle épousa l'acteur Mainvielle, voyagea avec lui puis entra, en 1814, à l'Opéra-Comique de Paris, d'où elle ne tarda pas à passer au Théâtre italien. Elle chanta plus tard à Londres (1816-1818), à Paris de nouveau (1819, Rosine du « Barbier ») puis, dès 1822, et pour raisons de santé, surtout à Naples (1823, à Vienne). On le retrouve encore en 1833 à Bordeaux, mais aussitôt après sa trace se perd. On a publié (Paris, 1857) des *Réflexions et conseils sur l'art du chant* qu'elle avait laissés manuscrits. Sa fille, Enrichetta, chanta à Berlin, de 1846 à 1849. Cf. Karl Unger, *J.-M. F.* (1823).

Fœrner, Christian, né à Wettin en 1610, m. dans la même ville en 1678 ; célèbre facteur d'orgues (Halle s/S. [« Ulrichskirche »], Weissenfels [« Augustusburg »]). F. est l'inventeur de l'appareil dont on se sert pour déterminer la densité de l'air comprimé dans les magasins à air de l'orgue.

Fœrster, 1. Kaspar, cantor dès 1607 au Gymnase académique, puis maître de chapelle, dès 1627, à l'église Ste-Marie, à Danzig, était en même temps libraire et mourut en 1652. — 2. Kaspar, cousin du précédent, né à Danzig en 1617, m. à Kloster Oliva, près de Danzig, le 1er mars 1673 ; fut d'abord employé dans le commerce de son cousin, puis fit partie de la Chapelle de Varsovie jusqu'en 1652 env. et voyagea ensuite en Italie. Il occupa pendant quelque temps, en 1655, la situation que son cousin avait eue à Ste-Marie, à Danzig, fut maître de chapelle de la cour à Copenhague (1656-1658), séjourna encore en Italie, puis reprit une dernière fois, en 1660, la place de maître de chapelle de Ste-Marie, à Danzig. F. était très apprécié, tant comme compositeur (opéra : *Il Cadmo*, 1663) que comme théoricien. Ses œuvres sont égarées. — 3. Christoph, né à Bebra (Thuringe) le 30 nov. 1693, m. à Rudolstadt le 6 déc. 1745 ; élève de Heinichen à Weissenfels et de G.-Fr. Kaufmann, à Mersebourg, où il devint musicien de la chambre puis maître de chapelle de la cour ducale de Saxe. Il fut nommé, six semaines avant sa mort, maître de chapelle de la cour à Rudolstadt. F. dont les œuvres étaient très goûtées de son temps (on a trouvé dans les papiers de Ch.-Ph.-E. Bach une série annuelle complète de cantates de F.), a écrit de la musique d'église, des *Suites* d'orchestre (Ouvertures françaises ; 6 sont conservées, manuscrites, dans la bibl. de l'Ecole St-Thomas, à Leipzig), des symphonies, des duos de violon, etc. Cf. Riemann, *Die französische Ouvertüre etc.* (« Mus. Wochenblatt », 1899). — 4. Emanuel-Aloys, né à Neurath (Silésie autr.) le 26 janv. 1748, m. à Vienne le 12 nov. 1823 ; professa la musique à Vienne pendant de longues années et écrivit des œuvres instrumentales dont le style n'est pas sans analogie avec celui de Beethoven (sonates et variations p. le piano, quatuors et quintette p. instr. à archet ; quatuors et sextuor p. piano et archets, *Notturno concertante* p. instr. à archet et à vent), quelques lieder, une *Huldigungskantate* et une *Anleitung zum Generalbass* (1805). Cf. Thayer, *Beethoven*, I, 2e éd., p. 357, et II, p. 111 ss., ainsi que K. Weigl, *E.-A.-F.* (« I. M. G., Sammelb. », VI, 2). — 5. Joseph, né à Osoïnitz (Bohême) le 22 févr. 1833, m. à Prague le 3 janv. 1907 ; fit ses études à l'Ecole d'organistes de Prague (1850-1852), puis fut organiste de l'église du couvent de Vysebrod, mais rentra à Prague en 1857. Il y devint successivement organiste de St-Nicolas (1858), maître de chapelle de la Trinité (1862), de St-Adalbert (1866) et enfin du dôme de St-Veit (1887). F. fut en outre professeur d'harmonie au Conservatoire et membre de la commission d'examens pour les maîtres de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musique de l'enseignement secondaire. Fervent partisan du style polyphonique *a cappella*, il, a écrit lui-même plusieurs messes et *Requiem*, des pièces d'orgue et un traité d'harmonie. — 6. ALBAN, né à Reichenbach (Vogtland) ; élève du Conservatoire de Dresde, fut concertmeister à Carlsbad, Breslau, Stettin, puis musicien de la cour et directeur de la « Singakademie » à Neustrelitz (1871), professeur au Conservatoire et directeur de la « Liedertafel » à Dresde (1881), maître de chapelle de la cour à Neustrelitz (1882) et enfin à la place de Klughardt, à Dessau (1893). F. a composé de la musique de chambre, des pièces instructives p. le piano, des lieder, des ouvrages symphoniques et 3 opéras (*Das Flüstern*, 1875 ; *Die Mädchen von Schilda*, 1887, tous deux à Neustrelitz et *'s Lorle*, Dresde, 1891). — 7. ADOLPH-MARTIN, compositeur américain, né à Pittsbourg (Pensylvanie) le 2 févr. 1854 ; élève du Conservatoire de Leipzig, vit à Pittsbourg. Il a écrit 2 quatuors p. instr. à archet, 2 quatuors et un trio p. piano et archets, 1 Suite p. piano et violon, des pièces symphoniques, des chants avec orch., des mélodies vocales, etc. — 8. JOSEF-B., né à Prague le 30 déc. 1859 ; élève puis, pendant deux ans, professeur du Conservatoire de Prague, déploya ensuite une grande activité à Hambourg, dès 1890, comme organiste, directeur de chœurs et pédagogue. Depuis 1903, F. vit à Vienne où il enseigne actuellement la composition au « Nouveau Conservatoire ». F. a écrit 3 opéras : *Deborah* (Prague, 1893), *Eva* (ibid., 1899, ouvrage couronné), *Jessica* (ibid., 1905) ; 4 symphonies ; 2 suites d'orchestre : *In den Bergen*, *Shakespeare* ; 1 poème symph. : *Meine Jugend* ; 5 pièces symphoniques ; de la musique de chambre ; des sonates et des pièces p. le piano ; des œuvres chorales : *Hymne der Engelscharen*, *Weihe der Nacht*, *Stabat mater* ; des lieder. — 9. ANTON, pianiste, né à Zengg (Croatie) le 23 mai 1867 ; élève du Conservatoire de Leipzig, puis successivement maître au Conservatoire Stern (1898) et au Conservatoire Scharwenka (1904), à Berlin.

Fœrtsch, JOHANN-PHILIPP, né à Wertheim (Franconie) le 14 mai 1652, m. à Eutin le 14 déc. 1732 ; étudia la médecine, mais embrassa peu après la carrière musicale. Il était en 1678 ténor de la Chapelle du Conseil à Hambourg, puis en 1680, il succéda à Theile comme maître de chapelle de la cour ducale de Schleswig. à Gottorp, mais il perdit bientôt sa place, à la suite des événements politiques. Ce mécompte le fit revenir à la médecine : il prit son doctorat à Kiel, en 1681, et pratiqua successivement à Schleswig, Husum et Hambourg. Il devint en 1689 médecin privé du duc de Schleswig puis, en 1694, conseiller de la cour de l'évêque d'Eutin. F. a écrit pendant sa carrière musicale douze opéras (1684-1690, pour Hambourg), des cantates, des psaumes, des canons vocaux, des concertos d'église, etc. Mattheson fait grand éloge de son talent dans le *Musikalischer Patriot*. Cf. Fr. Zeller, *J.-Ph. F.* (1893).

Foggia, FRANCESCO, né à Rome en 1605, m. dans la même ville le 8 janv. 1688 ; élève d'Ant. Cifra et, à ce que l'on prétend aussi, de Bern. Nanino (m. en 1623) et de P. Agostini (m. en 1629) dont il devint le gendre. F. occupa d'abord différentes situations à Bonn, à Munich, à Vienne, puis il fut maître de chapelle à Narni, à Monte Fiascone et à Rome (1643, St-Jean-de-Latran ; 1661, S. Lorenzo in Damaso ; 1678, Ste-Marie-Majeure). Comme compositeur, F. se rattache aux traditions de l'école romaine, avec une série de messes, de motets, d'offertoires, etc., de 3 à 9 voix, et qui furent imprimés de 1645 à 1681. Quelques-unes de ses œuvres sont cependant pourvues d'un accompagnement d'orgue.

Fogliano [FOGLIANI, FOLIANUS], 1. LUDOVICO, né à Modène, m. dans la même ville vers 1539 ; auteur d'une *Musica theorica* (1529), dans laquelle la nécessité d'une distinction entre les parentés des sons par quintes et celles par tierces est établie clairement, telle que Walter Odington (1275 env.) l'avait déjà prévue et que B. Ramis (1480) l'avait exposée avec plus d'ampleur. Les *Frottole* (1508) de Petrucci renferment une frottole de chacun des deux F., Ludovico et Giacomo. — 2. GIACOMO, né à Modène en 1473, m. dans la même ville, où il était organiste de St-François, le 4 avr. 1548 ; probablement un frère du précédent. On a conservé de lui 1 livre de madrigaux à 5 v. (1547) et, soit dans diverses anthologies, soit en manuscrits, quelques pièces profanes et religieuses de 3 à 5 v.

Foglietto (ital.), feuillet. Nom que l'on donne, en Italie, à la partie de violon dans laquelle sont notées, en petits caractères, les répliques des autres instruments ; cette partie peut donc servir de « conducteur ».

Foignet, 1. CHARLES-GABRIEL, né à Lyon en 1750, m. à Paris en 1823 ; maître de chant et compositeur, écrivit de 1791 à 1799 vingt-cinq opéras-comiques, pour de petites scènes parisiennes. Son fils : — 2. FRANÇOIS, né à Paris en 1780, m. à Strasbourg le 22 juil. 1845, marcha sur les traces de son père et écrivit de 1799 à 1819 onze opéras-comiques et féeries, dans lesquels il parut souvent lui-même comme chanteur.

Folia *(Follia)*, d'après la tradition qui correspond vraisemblablement à la réalité, danse espagnole primitivement analogue à la sarabande. D'autre part, il faut bien dire que c'est de Londres que la F. se répandit, grâce à Giov.-Batt. Farinelli (v. ce nom). L'exemple de ce dernier fut suivi par Corelli (final de l'op. 5) et par Vivaldi (op. 1, XII) qui écrivirent des variations sur ce même thème. Mais les *Pièces de Clavessin* (1689) de d'Anglebert renferment des *Folies d'Espagne*, et comme, en 1623 déjà, Carlo Milanutio mentionne parmi les danses espagnoles de son op. 9 des Sarabande, Spagnolette, Gagliarde, *Follie*, Ciaccone, c'est évidemment une erreur de considérer Farinelli comme l'inventeur de la F. Il est probable que la F. (idée fixe ?) est une des formes les plus anciennes de l'*ostinato* (cf. CHACONNE et PASSACAGLIA).

Folies d'Espagne, v. FOLIA.

Folville, JULIETTE, née à Liége le 6 janv. 1870 ; fit ses premières études auprès de son père et travailla le violon avec Malherbe, O. Musin et C. Thomson. Dès 1879, elle remporta des succès notables comme virtuose (violon, piano) et comme compositeur. F. enseigne depuis 1898 au Conservatoire de Liége. Ses principales œuvres sont : un opéra, *Atala* (Lille, 1892) ; *Eva* (scène dramatique) et *Noce au village*, p. chœur, solo et orch. ou piano ; *Chant de Noël* et d'autres chœurs sacrés avec orch. ; un concerto, une *Suite poétique* et d'autres pièces pour le violon ; 3 suites d'orchestre : *Scènes champêtres*, *Scènes de la mer*, *Scènes d'hiver* ; une *Esquisse symphonique* ; 2 sonates de piano ; 1 quatuor p. piano et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

archets ; plusieurs recueils de mélodies vocales.

Fonctions tonales (DE L'HARMONIE), nom que l'auteur de ce dictionnaire donne à l'ensemble des significations diverses que peut prendre un accord, dans le développement logique de la phrase musicale, suivant le rapport qu'il a avec la tonique établie. Hugo Riemann est parvenu dans *Vereinfachte Harmonielehre* (Londres, 1893 ; éd. fr. : *L'harmonie simplifiée*, 1899) à déterminer les formations dissonantes et les cadences rompues les plus compliquées comme des modifications, plus ou moins grandes, de l'une des trois seules harmonies essentielles : tonique (T), sous-dominante (S), dominante (D). Ces trois harmonies sont, en principe, des accords majeurs en majeur (T+, S+, D+), des accords mineurs en mineur (°T, °S, °D) ; toutefois la sous-dominante en majeur peut être un acc. mineur (°S) et la dominante en mineur un acc. majeur (D+). Les formes dissonantes, composées de plus de trois sons, des dominantes (DISSONANCES CARACTÉRISTIQUES) sont tout d'abord : S^6, D^7, S^{VII}, D^{VI}, (cf. DISSONANCE) ; mais les formes de CONSONANCES FEINTES, donnant à l'harmonie l'aspect d'une harmonie de mode opposé, sont plus importantes encore. On obtient ces dernières au moyen du remplacement soit de la quinte par la sixte ($^6_5$), soit de la prime par la contre-seconde (harmonies parallèles : Tp, Sp, Dp, °Tp, °Sp, °Dp, et harmonies de change sensible : $\not{T}$, $\not{S}$, $\not{D}$, $\not{T}$, $\not{S}$, $\not{D}$), accords dont la notation dépend exclusivement de l'harmonie essentielle qu'ils doivent représenter et dont ils sont dérivés. Les harmonies chromatiques (renfermant des sons étrangers à la gamme tonale) apparaissent tout d'abord comme dominantes d'harmonies naturelles qui les suivent immédiatement, elles sont désignées en conséquence et placées entre parenthèses, soit, par ex., en *ut* maj. : T — (D) — Sp = *ut mi sol — la ut♯ mi — ré fa la*. Lorsque la dominante (ou sous-dominante) entre parenthèses est suivie d'un autre accord que celui qui devrait lui servir de résolution normale, on place le signe de f. t. de ce dernier (en quelque sorte élidé) entre crochets, soit, en *ut* maj. : T — (D) [Tp] — S = *ut mi sol — mi sol♯ si — fa la ut*. La combinaison très fréquente (D) [D] est remplacée par le signe double DD ; de même pour la sous-dominante, SS. Chaque chiffre ajouté au signe de fonction tonale (ex. D^7) désigne un son additionnel dissonant ; le signe barré indique la suppression de la prime (ex. $\not{D}^7$, en *ut* maj. = *si ré fa*). Cet ensemble de signes des f. t. n'est lié à aucune idée de tonalité déterminée. Il a l'avantage, par conséquent, de révéler clairement la grande simplicité et la logique parfaite des enchaînements harmoniques les plus fréquents, comme aussi d'autre part de montrer ce que peuvent avoir de compliqué ou d'anormal certains enchaînements exceptionnels. Cf. MODULATION.

Fondamental. 1. ECHELLE FONDAMENTALE (all. *Grundskala*), nom que l'on donne à la succession des sons qui servent de base à un système musical et auprès desquels les autres sons n'apparaissent que comme dérivés. L'é. f. de notre système musical occidental-européen se compose d'une série de sept sons qui étaient représentés au début par les sept premières lettres de l'alphabet : A, B, C, D, E, F, G. Les Allemands, qui ont conservé ce système de dénomination des sons, ont cependant remplacé le B par un H (v. B). L'é. f. du système grec antique était l'échelle dorienne, représentée par la série des signes alphabétiques sous leur forme la plus simple. — 2. SON FONDAMENTAL, ou simplement FONDAMENTALE (all. *Grundton*). La terminologie usuelle donne ce nom au son le plus grave d'un accord dont les notes se suivent par tierces superposées, par ex. *ut* dans *ut mi sol*, ou *sol* dans *sol si ré fa*. Lorsque cette note se trouve à la basse, l'accord est considéré comme étant dans sa position fondamentale (v. ce mot plus loin). Cependant les théoriciens actuels prennent pour fondamentale (all. *Hauptton*) ou prime d'un accord mineur le son le plus élevé de cet accord (v. HARMONIE). — 3. POSITION FONDAMENTALE (all. *Grundlage*) d'un accord, dans la théorie de la basse chiffrée, celle dans laquelle les notes sont disposées de façon à ce que la fondamentale soit à la basse ; si l'on place une autre note de l'accord à la basse, on obtient un *renversement* (v. ce mot). — 4. BASSE FONDAMENTALE, nom que J.-Ph. Rameau a donné dans son système harmonique à une sorte de partie de basse fictive, composée de la série des sons qui *seraient* à la basse, si tous les accords apparaissaient dans leur position fondamentale.

Fondations. Le nombre des f., des « prix » ou des « bourses » créés un peu partout en vue de favoriser la musique et la littérature musicale est actuellement très grand. Nous nous contenterons de noter ici les f. les plus importantes de la France et de l'étranger. En France : le GRAND PRIX DE ROME (v. ROME) ; le PRIX DE LA VILLE DE PARIS [10.000 pour le compositeur ; 10.000 pour les frais d'exécution au concert], institué en 1877 pour encourager les symphonistes (œuvre pour chœur, soli et orch.), mais pouvant, depuis 1896, être aussi décerné à un ouvrage scénique ; le PRIX ROSSINI (« au compositeur d'une œuvre essentiellement mélodique » !) ; le PRIX CRESCENT (triennal, fondé en 1872, pour encourager les compositeurs d'opéras-comiques en un acte) ; le PRIX MONBINNE (opéra-comique) ; le PRIX CHARTIER (musique de chambre) ; le PRIX KASTNER-BOURSAULT (pour le meilleur ouvrage de littérature musicale) ; divers legs (Narabutin, Pleyel, etc.), distribués aux prix du Conservatoire, etc., etc. En Allemagne : la F. MEYERBEER (G. Meyerbeer a légué à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin 30.000 Mk. dont les intérêts sont distribués tous les deux ans à la suite d'un concours entre les compositeurs allemands n'ayant pas atteint leur 28e année ; séjours obligatoires en Italie, à Paris, à Vienne, à Munich et à Dresde) ; la F. MOZART, à Francfort s. M. (provenant des bénéfices réalisés par le « Liederkranz », lors d'un festival de musique, en 1838 ; pension annuelle de 1800 Mk. accordée pendant quatre ans à un jeune compositeur, pour la continuation de ses études sous la direction d'un maître désigné par le Conseil d'administration de la f.) ; la F. MENDELSSOHN (distribue annuellement, après concours, 1500 Mk. à un compositeur et 1500 à un exécutant, de nationalité allemande et ayant fréquenté, pendant un semestre au moins, une institution subventionnée par l'Etat) ; une quantité de f. spéciales aux différents conservatoires, etc. En Belgique : le PRIX DE ROME de l'Académie des Beaux-Arts de Belgique (v. ROME), etc. En Angleterre : le MENDELSSOHN

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

SCHOLARSHIP, fondé en 1848 grâce au bénéfice d'une exécution d'« Elie » de Mendelssohn, sous la direction de J. Benedict (subvention à de jeunes compositeurs anglais), etc. En Suisse : les bourses annuelles de l'ASSOCIATION DES MUSICIENS SUISSES (données après examen à de jeunes musiciens, pour faciliter la suite de leurs études), etc. En Russie : le PRIX RUBINSTEIN (décerné, à la suite d'un concours bisannuel, à un pianiste ou à un compositeur, quelle que soit sa nationalité).

Fonds, terme dont on se sert en général pour désigner, dans l'orgue, l'ensemble des jeux à bouche (ouverts ou bouchés), par opposition aux jeux d'anches et aux jeux de mutation. On emploie aussi quelquefois, dans un sens plus large, le terme de « jeux de fonds » pour indiquer l'ensemble des jeux dans lesquels le son *ut*², par ex., ou l'une de ses octaves (jeux octaviants ou harmoniques) répond bien à la touche *ut*²; les jeux de fonds sont alors opposés seulement aux jeux de mutation.

Fontaine, 1. PETRUS (FONTEINE, FONTAYNE), compositeur français de 1400 env., était en 1420 chantre de la Chapelle pontificale. On a conservé de lui différentes pièces (rondeaux) dans les Codd. Paris 6771 [Reina] (1), Bologne 37 (2), Oxford Can. 213 (7) et Madrid Escorial V, III, 24 (1). Cette dernière pièce, un *J'aime bien celui*, à 3 voix, a un contratenor noté sur huit lignes et désigné sous le nom de Trompette (!). V. « I. M. G., Sammelb. », VIII, 4, p. 526 (Aubry). — 2. MORTIER DE, v. MORTIER. — 3. HENDRIK, né à Anvers le 5 avr. 1857 ; élève et, depuis 1883, maître de chant au Conservatoire d'Anvers. Chanteur de concert (basse) de talent, s'est fait remarquer surtout dans les oratorios de P. Benoit (*Lucifer*).

Fontana, GIOVANNI-BATTISTA, un des plus anciens compositeurs pour le violon, et un des initiateurs du style de musique de chambre, m. de la peste, à Brescia, en 1630 ; ont paru de lui, en 1641, des sonates pour violon avec basse, en partie pour 2 violons et basson, et une sonate pour 3 violons (publiée par Reghino). — 2. JULES, né à Varsovie en 1810, se suicida à Paris le 31 déc. 1869 ; élève de Elsner, en même temps que Chopin, fit des études de droit, entra en 1830 dans le parti révolutionnaire et, ayant dû s'enfuir, s'installa à Londres comme professeur de piano. Il se fit entendre avec succès à Paris, puis, de 1841 à 1850, en Amérique (avec Sivori), et s'établit ensuite à Paris. F. a publié les œuvres posthumes de Chopin et il a écrit lui-même de bonne musique de piano.

Foote, ARTHUR, né à Salam (Mass.) le 5 mars 1853 ; fit son éducation musicale en Amérique et vit à Boston, comme maître de musique et compositeur. Parmi ses œuvres : *Suite d'orchestre* en *ré* min., op. 36 ; *Sérénade* p. instr. à archet en *mi* maj., op. 25 ; ouverture, *In the mountains*, op. 14 ; prélude pour *Francesca da Rimini*, op. 24 ; quatuors p. instr. à archet en *sol* min. et *mi* maj. ; trio en *ut* min., quatuor en *ut* maj., quintette en *la* min., op. 38, p. piano et archets ; *Suites* p. le piano en *ré* min. et en *ut* min. ; plusieurs ballades p. chœur et orch. (*The wreck of the Hesperus*, *The skeleton in armor*, *Farewell of Hiawatha*) ; de nombreuses pièces p. le piano et des mélodies vocales.

Forberg, ROBERT, né à Lützen le 18 mai 1833, m. à Leipzig le 10 oct. 1880 ; ouvrit à Leipzig, en 1862, une maison d'édition musicale qui s'est acquis rapidement une excellente réputation et possède des œuvres de Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen, etc.

Forchhammer, THEOPHIL, né à Schiers (Grisons) le 29 juil. 1847 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, succéda en 1885 à G.-A. Ritter, comme organiste du dôme de Magdebourg, et devint, en 1888, directeur royal de musique. F. a publié, avec B. Kothe, un *Führer durch die Orgel-Litteratur* (1890) ; il a écrit un concerto d'orgue (avec orchestre), différentes autres œuvres pour orgue et pour piano, des lieder, etc.

Ford, 1. THOMAS, né vers 1580, m. à Londres le 17 nov. 1648 ; musicien de la chambre du prince de Galles et, dès 1626, membre de l'Orchestre royal, a publié : *Musicke of soundry kindes* (1607, 2 part. : *Aires* avec luth ou viole ; Danses p. 2 violes). On trouve en outre quelques pièces vocales de lui, dans *Teares or lamentations* (1614) de Leighton, et dans *Catch that catch can*, de Hilton. — 2. ERNEST-A.-C., né à Londres le 17 févr. 1858 ; élève de Sullivan, à l'Académie royale de Londres et de Lalo, à Paris. F. fut accompagnateur des Concerts populaires du samedi, puis chef d'orchestre de l'Empire-Theatre, à Londres. Il est l'auteur de plusieurs opéras et opérettes (*Daniel O'Rourke*, 1884 ; *Joan*, 1890 ; *Mr. Jericho*, 1893 ; *Jane Annie*, 1893), d'une cantate (*The Eve of the Festa*, p. voix de femmes), de musique de ballets, de mélodies, de duos, etc.

Forkel, JOHANN-NIKOLAUS, né à Meeder, près de Cobourg, le 22 févr. 1749, m. à Gœttingue le 20 mars 1818 ; fils d'un cordonnier, reçut les premières leçons de musique du cantor de son village natal, puis trouva une place d'enfant de chœur à la cathédrale de Lunebourg, où il suivit en même temps les cours du gymnase. En 1766, il devint chef de chœur à Schwerin. A côté de cela, il avait trouvé occasion de jouer de l'orgue et de la harpe, et de parfaire ses connaissances musicales par la lecture du « Parfait maître de chapelle » de Mattheson. En 1769, il partit pour Gœttingue, dans le but d'y étudier le droit, tout en enseignant, pour vivre, la musique ; mais il se plongea de plus en plus dans des études d'histoire de la musique, devint organiste, puis, en 1778, directeur de musique de l'Université et reçut, en 1780, le titre de Dr *honoris causa*. La succession de Ph.-E. Bach, à Hambourg, que F. désirait vivement, ne lui fut pas octroyée, en sorte qu'il termina ses jours à Gœttingue. Les services que F. a rendus à l'histoire et à la bibliographie de la musique sont importants. Il fut le premier qui entreprit, en Allemagne, d'étudier ces vastes sujets dans leur ensemble, mais il avait eu en Angleterre des devanciers, pour l'histoire du moins (Hawkins et Burney). Il a écrit : *Ueber die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und nützlich ist* (1777, et dans le « Magazin » de Cramer, 1783) ; *Musikalisch-kritische Bibliothek* (1778-1779, 3 vol.) ; *Ueber die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte* (1779) ; *Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe* (1780) ; *Musikalischer Almanach für Deutschland* (pour les années 1782, 1783, 1784 et 1789) ; *Allgemeine Geschichte der Musik* (1788 à 1801, 2 vol. ; malheureusement cet ouvrage ne va que jusqu'en 1550 environ. F. a laissé pour la suite des matériaux qui sont devenus la pro-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

priété de son éditeur [Schwickert]); *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher* (1792; ouvrage qui fait époque, étant le premier de son genre); *Ueber Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (1803, 2e éd., 1855; angl., 1820; franç., par F. Grenier, 1876). Un travail admirable de F., unique en son temps, consiste dans la transcription en partition moderne des *Missæ XIII* de Graphäus (1539) et du *Liber XV missarum* de Petrejus (1538). Cette transcription était déjà gravée et les épreuves se trouvaient entre les mains de F., lorsque les Français entrèrent dans Leipzig, après la bataille d'Iéna, et firent fondre les planches pour en faire des balles. L'épreuve, soigneusement corrigée par F. est déposée à la Bibliothèque de Berlin. Quant aux œuvres originales de F. (gravées: sonates p. piano, variations, lieder sur des paroles de Gleim; manuscrites: un oratorio, *Hiskias;* des cantates, *Die Macht des Gesangs* et *Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem;* des trios; des symphonies; des chœurs; etc.), elles sont toutes tombées dans l'oubli. Un catalogue de la succession (livres et musique) de F. a paru en 1819.

Forlana (du Frioul), au début du XVIIIe s. (chez Bach, Telemann, etc.), danse d'allure vive et joyeuse, à $^6/_4$ ou à $^6/_8$, et pareille à la gigue. Par contre, les danses intitulées *Ballo furlano,* dans les *Danseries* (1583) de Phalèse, ont quelque analogie avec l'Allemande (mesure à $^4/_4$).

Formes musicales. Aucun art ne peut se passer de la forme, car la forme est la coordination des différents éléments de l'œuvre d'art en un tout homogène. L'unité est la condition première de toute forme, elle l'est aussi de la forme musicale; toutefois, elle n'atteint la plénitude de sa valeur esthétique que lorsqu'elle est la résultante des oppositions, des contrastes, des contradictions ou des conflits. L'unité, au point de vue musical, se manifeste de façons fort diverses: accord consonant, conception tonale, permanence d'une mesure et d'un rythme, retour périodique de motifs rythmiques et mélodiques, formation et retour de thèmes caractéristiques; et il en va de même des oppositions et des contradictions: changements d'harmonie, dissonance, modulation, alternance de rythmes et de motifs divers, opposition de thèmes de caractère différent. Les oppositions doivent se fondre en une unité d'ordre supérieur, les contradictions se résoudre, autrement dit: les enchaînements d'accords doivent donner une impression tonale précise, la modulation doit se mouvoir autour d'une tonalité principale et y ramener, la dissonance se résoudre, les thèmes réapparaître clairement après l'enchevêtrement des parties de développement, etc. On voit ainsi que les lois de la forme musicale proprement dite découlent tout naturellement de lois esthétiques générales. Cependant une quantité de formations diverses sont réalisables, dans les limites prescrites plus haut. Les f. m. les plus fréquentes, classées d'après le *groupement des thèmes*, sont les suivantes:

1. Pièces *monothématiques*, c.-à-d. à un seul thème ou motif: études, bagatelles, airs de danses ou petites pièces à imitations du genre des « Inventions » de Bach. Lorsque ces pièces sont en deux parties, reprises, la première module (à la dominante, au ton relatif, etc.), et la seconde ramène la tonalité du début; lorsqu'elles sont en trois parties, la première et la dernière sont écrites dans le ton principal, celle du milieu dans une tonalité étrangère qui forme contraste et où, dans tous les cas, toute cadence parfaite dans le ton principal est évitée. Même dans les fugues, qui ne présentent pas ces subdivisions, on s'éloigne peu à peu, jusque vers le milieu, du ton principal, pour y revenir ensuite, de telle sorte qu'au point de vue tonal du moins, le schéma A-B-A est sensible. Le thème varié n'offre pas de développement à proprement parler, mais comme le thème lui-même revêt le plus souvent la forme A-B-A, ne serait-ce qu'au point de vue tonal, il en résulte une sorte de rondo.

2. Pièces dont le thème essentiel revient plusieurs fois, comme une sorte de *refrain* (*ritournelle*) dont les retours sont séparés par des épisodes toujours nouveaux (couplets). Lorsque chaque retour du thème principal est dans le même ton, il en résulte une sorte de chaîne A B^1 A B^2 A B^3 A... dans laquelle les épisodes (B) forment à eux tous un contraste avec le thème principal. Tel était le cas des *Rondeaux* de Couperin. Quant aux ballades et aux rondeaux (danses chantées) des XIVe et XVe s., ils n'offrent d'épisodes renouvelés que par le texte, la musique, elle, ne comportant que deux parties constamment alternantes. Il va de soi que les différents épisodes peuvent avoir des rapports entre eux, qu'ils peuvent être des déformations les uns des autres, etc., et qu'ainsi l'ensemble de l'œuvre gagne en homogénéité. D'autre part, lorsque le refrain apparaît dans différentes tonalités, pour ne revenir qu'à la fin dans le ton principal, la forme qui en résulte est celle que revêtait le *concerto* (v. ce mot) au XVIIIe s., avant Mozart.

3. Pièces *à deux ou plusieurs thèmes* de caractère différent. La forme, ici, peut s'élaborer comme il est dit au chiffre 1. et de telle façon que le nouveau thème caractéristique apparaît au moment où la phrase atteint une tonalité nouvelle. Lorsqu'il n'y a pas de reprise, le second thème peut très bien n'être qu'une sorte d'intermède (B) prenant place entre les présentations initiale et finale du thème principal. Il en résulte, au point de vue thématique, la forme A-B-A, *forme de lied*, au sens restreint du mot. Lorsqu'au contraire il y a des reprises, le second thème avant la reprise est dans le ton de la dominante, dans le ton relatif ou dans un autre ton analogue; la seconde partie commence par le thème principal, dans cette tonalité étrangère, mais tend à revenir au ton principal dans lequel le second thème réapparaît pour finir (A-B :|: A^b-B^a; *forme primitive de sonate*, telle qu'on la trouve déjà chez Corelli). Des sortes de rondos, en plusieurs parties, peuvent s'élaborer d'une manière analogue, soit ABA^b CB^c AB^a ou ABA^b CA^c B^aA, etc. Enfin, on peut élargir la forme A-B-A en subdivisant chacune des trois parties d'après le principe que nous venons d'énoncer: A (^{aba}) B (^{aba}) A (^{aba}), et il arrive parfois que telle ou telle subdivision soit élidée plus ou moins complètement (*grande forme de lied*).

4. Pièces dont la forme, extrêmement affinée, résulte de la notion nouvelle du *développement*, c.-à-d. de l'exploitation des motifs constitutifs des thèmes antérieurs, au cours d'une partie médiane contrastant avec celles qui l'entourent: A exposé des thèmes, B développement, A retour de l'exposé des thèmes.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

La vraie *forme de sonate*, telle qu'on la rencontre pour la première fois pleinement développée dans les symphonies de l'école de Mannheim (v. ce mot), présente sous cette ordonnance issue de la forme du lied : 1. l'exposition de deux thèmes (le second dans une autre tonalité que le premier), avec reprise ; 2. le développement de motifs empruntés aux deux thèmes et qui, à travers de nombreuses modulations, ramènent le ton principal ; 3. une seconde exposition des deux thèmes, tous deux dans le ton principal, — soit :

$$A\ B : \Big\|\ {B \atop A}\ A\ B^a.$$

Il va de soi que l'on peut faire usage de toutes sortes de combinaisons de ces formes premières, introduire dans le développement un troisième thème, faire place ici ou là à de petits développements en manière de rondo, etc.

Par des considérations analogues, les œuvres en plusieurs mouvements (*formes cycliques*) se composent de plusieurs morceaux de tonalité, de mesure et de caractère différents, par ex. (L = lent ; R = rapide) :

1. L.-R. 4. R.-L.-R.-R.
2. R.-L.-R. 5. R.-R.-L.-R.
3. L.-R.-L.-R. 6. R.-L.-R.-L.-R.

On n'a pas coutume de terminer une œuvre de ce genre par un mouvement lent, toutefois le cas se présente de temps à autre (Beethoven, Sonate en *mi* maj., op. 109 ; etc.) :

7. R.-L. 8. L.-R.-L. 9. R.-L.-R.-L. etc.

L'adaption de ces formes *abstraites* (en un ou plusieurs mouvements) aux divers genres de musique, déterminés par le nombre et l'espèce des instruments employés, par le but et le style de l'œuvre ou par le concours que d'autres arts apportent à l'ensemble artistique, donne naissance à un grand nombre de formes *concrètes*. La dénomination de chacune de celles-ci en donne une image suffisamment claire ; soit par ex. dans la MUSIQUE INSTRUMENTALE PURE : danse, étude, prélude, fantaisie, fugue, toccata, suite, sonate, quatuor, sérénade, concerto, ouverture, symphonie, etc. ; dans la MUSIQUE VOCALE : mélodie (lied), air, motet, messe, requiem, cantate, oratorio, opéra, passion, etc. V. les articles spéciaux. Cf. en outre les traités de composition et les ouvrages sur les f. m. de Marx, Sechter, Lobe, Skuhersky, Jadassohn, Prout, Leichtentritt et le *Katechismus der Kompositionslehre* (1re partie : *Reine Formenlehre* ; 2e partie : *Angewandte Formenlehre*) de Riemann, où l'on trouvera surtout des renseignements précis sur les détails de structure de l'œuvre musicale.

Formes, nom de deux frères qui se sont illustrés comme chanteurs scéniques : 1. KARL-JOHANN (basse), né à Mülheim s/Rhin le 7 août 1816, m. à San Francisco le 15 déc. 1889 ; débuta en 1841 à Cologne, dans le rôle de Sarastro et fut engagé en 1843 à Mannheim, où il a été fort apprécié, mais d'où il dut fuir en 1848, pour avoir participé à la Révolution. De 1852 à 1857, il fit partie du personnel de l'opéra italien de Londres, puis il partagea son temps entre l'Amérique et l'Europe. En 1874, il remportait encore de grands succès à Berlin. F. est l'auteur de *Aus meinem Kunst- und Bühnenleben* (1888 ; réd. par W. Koch). — 2. THEODOR (ténor), né à Mülheim le 24 juin 1826, m. à Endenich, près de Bonn, le 15 oct. 1874 ; débuta en 1846 à Budapesth, puis fut engagé à Vienne, à Mannheim (1848) et à l'Opéra de la cour de Berlin (1851-1866). Il parcourut ensuite, avec son frère, toute l'Amérique. Après avoir été absolument aphone, il se produisit de nouveau avec grand succès à Berlin et fut réengagé à l'Opéra ; mais il perdit la raison et fut interné. Taubert et Dorn ont écrit des rôles pour lui. — Un autre membre de cette famille, le baryton WILHELM F., né à Mülheim le 31 janv. 1834, mourut à New-York le 12 mars 1884.

Formschneider, v. GRAPHÆUS.

Foroni, JACOPO, né à Vérone le 25 juil. 1825, m. du choléra, à Stockholm, le 8 sept. 1858 ; débuta à Stockholm comme directeur d'une troupe d'opéra italien et y fut nommé maître de chapelle de la cour en 1849. F. a écrit plusieurs opéras : *Margherita* (Milan, 1847), *Cristina di Suezia*, *I gladiatori* et *L'avocat Pathelin* (1850), des ouvertures de concert, des études de piano, etc.

Forster, 1. GEORG, médecin à Nuremberg, m. le 12 nov. 1568 ; rédacteur d'une vaste anthologie en 5 parties : « *Ein Ausszug guter alter und neuer teutscher Liedlein* » ; « *der ander dritte, vierdte, fünffte theil... teutscher Liedlein* » (1539, 1540, 1549, 1556, 4e-5e part., etc.). Ce recueil renferme des chansons profanes à 4 v. et, la 5e partie, à 5 v., de N. Bauldewijn, Blanckemuller, Caspar Bohemus, G. Botsch, G. Brack, Jobst v. Brant, A. v. Bruck, Th. Crequillon, Sixt Dietrich, Ben. Ducis, M. Eckel, M. Eytelwein, G. Forster, Joh. Frosch, Joh. Fuchswild, Wolf Gresinger, M. Greiter, L. Heidenhamer, Wolf Heintz, Math. Herrmann, Paul Hofhaimer, Heinr. Isaak, J. Kilian, Joh. Leonh. von Langenaw, Er. Lapicida, Lor. Lemlin, Machinger, Steph. Mahu, G. Müller, Kasp. Othmayr, Leonh. Paminger, Gr. Pesch, Nik. Piltz, Sampson, L. Senfl, Schönfeder, Stahel, Stoltzer, Tenglin, Untersteiner, Vogelhuber, Wenck, Willaert, Mart. Wolff, Zirler. Les *textes* de ces chansons ont été réimprimés en 1903, chez Miemeyer, à Halle. — 2. GEORG, cantor à Zwickau (1556) puis à Annaberg (1564), devint ensuite contrebassiste (1568), second (1581) puis premier (1586) maître de chapelle de la cour, à Dresde, et mourut le 16 oct. 1587. — 3. NICOLAUS (FORTIUS), compositeur remarquable du XVIe s., à la cour de Joachim Ier de Brandebourg. On ne connaît plus de lui, et seulement par son titre, qu'une messe à 16 v. — 4. JOSEPH, né à Trofajach (Styrie) le 10 août 1845 ; ingénieur et musicien tout à la fois. Il a écrit des opéras : *Die Wallfahrt der Königin* (Vienne, 1878), *Die Rose von Pontevedera* (Gotha, 1893), *Der tod Mon* (Vienne, 1902), et des ballets : *Der Spielmann* (Vienne, 1881), *Die Assassinen* (Vienne, 1883). F. vit à Vienne.

Forte, (ital.), indication de nuance, en abrégé *f.* = fort ; *fortissimo (ff)*, très fort ; *mezzoforte (mf)*, mi-fort ; *fortepiano (fp)*, fort, puis immédiatement doucement. Cf. SFORZATO.

Forteplano, v. PIANO.

Fortlage, KARL, esthéticien, né à Osnabruck le 12 juin 1806, m. à Iéna le 8 nov. 1881 ; privat-docent de philosophie, en 1829, à Heidelberg, en 1845 à Berlin, et, à partir de 1846, professeur de philosophie à Iéna, a publié, outre plusieurs remarquables ouvrages de philosophie : *Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt* (1847), recherches sur l'ancien système musical grec, sur la théorie de la formation des gammes, etc. Cet ouvrage qui aboutit aux mêmes résultats que celui de F. Bellermann (*Die Tonleitern und*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Musiknoten der Griechen) paru au même moment, participe des mêmes erreurs provenant de l'adoption de l'hypolydien, au lieu du dorien, comme échelle fondamentale. Les transcriptions réalisées sur cette base sont malheureusement encore très répandues. Cf. « I. M. G., Sammelb. » IV, 3 (H. Riemann).

Forzato, syn. de *sforzato* (v. ce mot).

Foster, 1. STEPHEN-COLLINS, né à Pittsbourg (Pensylvanie) le 4 juil. 1826, m. à New-York le 13 janv. 1864; compositeur notable de nombreuses chansons (175) d'allure très américaine et qui sont devenues, pour la plupart, de vrais chants populaires. Son frère en a publié une édition complète : *Biography, songs and musical compositions of Stephen-C. F.* (1896). — 2. MURIEL, née à Sunderland le 22 nov. 1877; élève d'Anna Williams, à l'Académie royale de Londres, débuta en 1890, à Bradford, dans *King Saul* de Perry et se fit remarquer dès lors comme cantatrice de concerts de grand talent (alto).

Fouque, PIERRE-OCTAVE, né à Pau (Basses-Pyrénées) le 12 nov. 1844, m. dans la même ville le 22 avr. 1883; arriva très jeune à Paris, où il fut élève de Reinhold Becker (harmonie) et de Chauvet (contrepoint), puis fut admis en 1869 au Conservatoire (A. Thomas). Comme compositeur, F. a donné des œuvres de piano, des mélodies et quelques opérettes. Comme écrivain, son activité a davantage d'importance; il a publié des études : *De la musique en Angleterre avant Händel; J.-F. Lesueur, avant-coureur de Berlioz; Histoire du Théâtre Ventadour [1829-1879]* (1881) et *Les révolutionnaires de la musique* (1882). F. était bibliothécaire du Conservatoire, chroniqueur musical de la « République française », collaborateur du « Ménestrel » et de la « Revue et Gazette musicale ».

Fourchu. On appelait « doigtés fourchus » certains doigtés au moyen desquels on obtenait, sur l'ancienne flûte allemande (dite en *ré*), les sons *fa*³, *sol*♯³, *si*♭³, *ut*⁴ qui manquaient à son échelle naturelle (le *mi*♭³ était obtenu par un trou spécial, pourvu d'une clef). Ainsi lorsque, tout en ouvrant le trou de *fa*♯³, on fermait celui de *mi*³, on produisait un son d'une justesse douteuse, mais se rapprochant de *fa*³.

Fournier, PIERRE-SIMON, fondeur de caractères pour l'impression musicale, né à Paris le 15 sept. 1712, m. dans la même ville le 8 oct. 1768; introduisit à la place des caractères créés par Pierre Hautin (v. ce nom) et dont Ballard avait acquis la patente 225 ans auparavant, des caractères d'une forme concordant avec celle des notes soit écrites, soit gravées (têtes rondes). Cf. IMPRESSION. F. a décrit cette amélioration dans un *Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique* (1756); il a aussi publié un *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique* (1765).

Fourniture, jeu d'orgue, syn. de *mixture* ou de *plein-jeu* (v. ce mot).

Frænzl, 1. IGNAZ, violoniste éminent, né à Mannheim le 3 juin 1736, m. dans la même ville en 1811; entra en 1747 dans la Chapelle de Mannheim et en devint concertmeister, en 1774. Lors du transfert de la cour à Munich, en 1778, F. resta à Mannheim où il fut encore, de 1790 à 1803, directeur de musique du Théâtre de la cour. Il avait fait auparavant des tournées de concerts avec son fils Ferdinand. On a gravé de lui quelques symphonies, des concertos de violon, des trios, des quatuors, etc. — 2. FERDINAND, fils du précédent, né à Schwetzingen (Mannheim) le 24 mai 1770, m. à Mannheim le 19 nov. 1833; élève de son père qu'il surpassa comme violoniste et comme compositeur, donna avec lui des concerts à Munich, à Vienne et en Italie, étudia la composition à Bologne auprès du P. Martini, puis fut nommé en 1789 concertmeister de la cour, à Munich, en 1792 directeur de musique du Théâtre national de Francfort s/M. En 1803, il fit une tournée en Russie, puis succéda en 1806 à K. Cannabich, comme maître de chapelle de la cour et directeur de l'Opéra allemand à Munich, d'où il fit encore plusieurs voyages. Pensionné en 1827, il se retira à Genève, puis à Mannheim. Il a composé 9 concertos de violon, un double concerto pour 2 violons, 6 quatuors p. instr. à archet (op. 1), des duos et des trios de violons, des ouvertures, une symphonie, plusieurs opérettes, *Das Reich der Töne* (pour soli de chant, solo de violon, chœur et orchestre), etc.

Fragerolle, GEORGES-AUGUSTE, né à Paris le 11 mars 1855; élève de Guiraud, chansonnier (*Chansons de France*, 1886; *Chansons d'épée*, 1890; *Chansons des soldats de France*, 1894) et compositeur d'ouvrages scéniques de genres très divers : *La fiancée du Tonkin* (1886), *La fleur de Lotus* (1889), *A la pêche* (1895), *L'enfant prodigue* (1895, scène biblique), *Clairs de lune* (1897, féerie), *La St-Pierrot* (1890, pantomime).

Framéry, NICOLAS-ETIENNE, né à Rouen le 25 mars 1745, m. à Paris le 26 nov. 1810; surintendant de la musique du comte d'Artois, poète, compositeur et musicographe. Son opéra, *La sorcière par hasard*, fut représenté en 1783. F. prit parti contre Gluck, dans une *Lettre à l'auteur du Mercure* (1776), et ce fut lui qui rédigea, avec Ginguené et Feytou, le premier volume de la partie musicale de l'*Encyclopédie méthodique* (1791; vol. II, par Momigny, 1818). De 1788 à 1789, F. publia un *Calendrier musical universel*. En plus de quelques menues plaquettes (*J. Haydn*, 1810; *Della Maria*, 1800; *Le Conservatoire de Paris*, 1795; *Les théâtres parisiens*, 1791), F. a écrit : *Le musicien pratique* (1786, 2 vol., traité du contrepoint), *Sur la nécessité du rythme et de la césure dans les hymnes ou odes destinées à la musique* (1790) et *Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation* (1802, ouvrage couronné).

[le] Franc, GUILLAUME (LEFRANC), protestant français, né à Rouen, m. à Lausanne au commencement de juin 1570; s'était établi à Genève en 1541, en qualité de chantre de la cathédrale de St-Pierre, puis avait accepté les mêmes fonctions, dès 1545, à la cathédrale de Lausanne. Les recherches de M.-O. Douen ont prouvé que F. n'est pas l'auteur, ainsi qu'on l'avait prétendu, des mélodies du premier psautier de Calvin (1542). Toutefois F. publia lui-même un psautier (1552 [?] et 1565). Cf. Grove, *Dictionary*, 2ᵉ éd., art. Franc.

Française, v. CONTREDANSE.

Francesco cieco (« l'aveugle »), v. LANDINO.

Franchetti, ALBERTO, baron, né de parents fortunés, à Turin, le 18 sept. 1860; élève des conservatoires de Munich et de Dresde (Dræseke, Kretzschmer), auteur d'œuvres de musique de chambre, de musique symphonique et de plusieurs opéras : *Asraele* (Reggio d'Emi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lia, 1888), *Cristoforo Colombo* (Gênes, 1892), *Fior d'Alpe* (Milan, 1894), *Il Signor di Pourceaugnac* (Milan, 1897), *Germania* (ibid., 1902), *La figlia de Jorio* (ibid., 1906).

Franchi-Verney, GIUSEPPE-IPPOLITO, CONTE DELLA VALETTA, né à Turin le 17 févr. 1848, m. à Rome le 15 mai 1911 ; avait pris son doctorat en droit en 1867, puis était entré au service de l'Etat, mais, en 1874, de violentes céphalalgies l'obligèrent à abandonner la jurisprudence. Il se voua peu après à la littérature musicale et commença par approfondir ses connaissances spéciales, sous la direction de bons maîtres (Marchisio, Stefano Tempia). En 1872, déjà, il s'était vivement intéressé à la fondation de Concerts populaires, à Turin. Il fondait, en 1875, avec plusieurs amis une société de quatuor pour l'exécution d'œuvres peu connues, et, en 1876, avec son maître Tempia, l' « Accademia di canto corale ». L'activité de F. comme critique musical fut méritoire (1875-1877, à la « Gazetta del Popolo », depuis lors au « Risorgimento », etc.). F. avait épousé TERESINA TUA (v. ce nom).

Franchinus, v. GAFORI.

Franchomme, AUGUSTE, né à Lille le 10 avr. 1808, m. à Paris le 21 janv. 1884 ; élève du Conservatoire de Paris (Levasseur et Norblin) en 1825, il obtint déjà l'année suivante le premier prix de la classe de violoncelle et entra comme violoncelliste dans l'orchestre de l'Ambigu comique, puis, en 1827, dans celui du Théâtre italien. Il entreprit avec D. Alard et Ch. Hallé des soirées de musique de chambre et fut intimément lié avec Chopin. En 1846, il fut engagé au Conservatoire, comme professeur de violoncelle. A la mort de Duport, F. acheta son Stradivarius pour la somme de 25,000 francs. F. était considéré comme un des plus éminents violoncellistes virtuoses de son siècle. Il n'a composé que quelques pièces p. le vcelle (un concerto, des adagios, des variations, etc.).

Francisque, ANTHOINE, luthiste parisien vers 1600, a publié : *Le trésor d'Orphée, livre de tablature de luth* (1600, Paris, Ballard), avec une *Instruction pour réduire toutes sortes de tablature en musique et réciproquement*. H. Quittard en a donné une éd. nouv., en transcription p. le piano (1907).

Franck, 1. MELCHIOR, l'un des maîtres les plus remarquables de l'Allemagne au début du XVII[e] s. et plus particulièrement aussi dans le domaine de la musique profane, né à Zittau vers 1573, vécut à Nuremberg puis devint, en 1603, maître de chapelle du duc Jean-Casimir, à Cobourg, où il mourut le 1[er] juin 1639. Il a publié : *Melodiæ sacræ* (3-12 v., 1601-1604, 1607, 3 part.) ; *Musikalische Bergreyen* (1602, 4 v.) ; *Contrapuncti compositi* (1602, chants religieux à 4 v.) ; *Farrago* (1602, chansons profanes à 6 v.) ; *Neue Paduanen, Galliarden, etc.* (1603, 4-6 v.) ; *Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein* (1603, 4 v.) ; *Quodlibets* (1603 ss, 1611 [1615, etc.], réunis sous le titre *Fasciculus quodlibeticus*) ; *Farrago 4 voc.* (1606) ; *Deutsche weltliche Gesänge und Täntze* (1604-1605, 4-8 v.) ; *Geistliche Gesänge und Melodien* (1608, 1611, 5-8 v.) ; *Newes Echo* (1608, 8 v.) ; *Neue musikalische Intraden* (1608, 8 v.) ; *Psalm 121* (1608, 5 v.) ; *Flores musicales* (1610, 4-8 v.) ; *Musikalische Fröhlichkeit* (1610, 4-8 v.) ; *Tricinia nova* (1611) ; *Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen* (1611) ; *Suspiria musica 4 voc.* (1612) ; *Viridarium musicum* (1613, 5-10 v.) ; *Recreationes musicæ 4-5 voc.* (1614) ; *Threnodiæ Davidicæ 6 v.* (1615) ; *Deliciæ amoris 6 voc.* (1615) ; *Geistlicher musikalischer Lustgarten* (1616, 4-9 v.) ; *Teutsches musikalisches fröhliches Konvivium* (1621, 4-8 v.) ; *Laudes dei vespertinæ 4-8 v.* (1622, 4 part.) ; *Gemmulæ evangeliorum musicæ 4 voc.* (1623 et 1624, 2 part.) ; *Newes liebliches musikalisches Lustgärtlein* (1623, 5-8 v.) ; *40 Teutsche lustige musikalische Täntze* (1624) ; *Newes musikalisches Opusculum* (1624, Intraden, etc., 5 v) ; *Deliciæ convicales 4-6 voc.* (1627, Intraden, etc.) ; *Rosetulum musicum* (1628, concertos de 4 à 8 v.) ; *Evangelium paradisiacum 5 voc.* (1628) ; *Votiva columbæ Sioniæ suspiria* (1629) ; *Prophetia evangelica 4 v.* (1629) ; *Cithara ecclesiastica et scholastica 4 v.* (1628) ; *Sacri convivii musica sacra 4-6 v.* (1628) ; *Dulces mundani exilii deliciæ 1-8 v.* (1631) ; *Der 51. Psalm f. 4 Stimmen* (1634) ; *Paradisus musicus 4 v.* (1636, 2 part.). En outre, détachées, une quantité de pièces de circonstance (mariages, naissances, cérémonies funèbres, etc.). F. est un des compositeurs qui, à l'époque des « Nuove musiche », restent fermement attachés aux traditions de l'école polyphonique. Le vol. XVII des « Monatshefte f. M. G. » renferme une description détaillée des œuvres de F., imprimées et conservées dans les bibliothèques publiques. Fr. Bölsche a réédité un choix d'œuvres instrumentales de F. et de Hausmann, dans le vol. XVI des « Denkmäler deutscher Tonk. ». Cf. Alois Obrist, *M. Fr.* (1892, thèse). — 2. JOHANN-WOLFGANG, né à Hambourg en 1641, médecin et chef d'orchestre de théâtre en cette ville, a publié des sonates pour 2 violons et basse et fait représenter à Hambourg une série de 14 opéras (1679-1686 ; les airs principaux en furent imprimés à Hambourg, de 1680 à 1686). On a conservé, parmi ses compositions d'église, des *Geistliche Lieder* avec basse chiffrée (1681, aussi en 1685, 1687, 1700), qui ont été rééditées par D.-H. Engel (1856), avec un nouveau texte d'Osterwald. Douze d'entre eux ont été arrangés à 4 v. par A. von Dommer (1859). En 1688, F. alla en Espagne, fut accueilli avec grande faveur par la cour, mais paraît être mort empoisonné. Cf. Zelle, *J.-W. Fr.* (1889) — 3. CÉSAR-AUGUSTE, né à Liége le 10 déc. 1822, m. à Paris le 9 nov. 1890 ; apprit les premiers éléments de la musique au Conservatoire de sa ville natale, puis entra en 1837 au Conservatoire de Paris (Zimmermann, Leborne, Benoist). Lorsqu'il fut en possession de son premier « grand prix » de piano (1838) et de ceux de fugue et d'orgue (1841), F. rentra en Belgique d'où il ne revint à Paris que deux ans plus tard, s'y fixant définitivement comme professeur de piano. Après avoir rempli pendant quelque temps les fonctions d'organiste de l'église Saint-Jean-Saint-François, il fut nommé maître de chapelle (1853), puis organiste (1859) de Sainte-Clotilde. Enfin, en 1872, il succédait à son maître Benoist, comme professeur d'orgue au Conservatoire et obtenait l'année suivante sa naturalisation. F. peut être considéré comme le fondateur de la « jeune école française » dont un bon nombre de membres actuels furent ses élèves. Ses fonctions absorbantes de professeur et d'organiste ne l'ont point empêché d'écrire un assez grand nombre d'œuvres, dans lesquelles la profondeur du sentiment s'unit à la perfection absolue de la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

technique. Ont paru, entre autres : des oratorios p. soli, chœurs et orchestre : *Ruth* (1846), *Rédemption* (1872 ; nouv. version, 1874), *Les Béatitudes* (1870-1880), *Rébecca* (1881) ; une *Messe* (op. 12) pour trois voix avec acc. d'orgue, harpe, vcelle et contrebasse ; des poèmes symphoniques : *Les Eolides* (1876), *Le chasseur maudit* (1883), *Les Djinns* (1884, avec piano), *Psyché* (1887-1888, avec chœurs) ; une Symphonie en *ré* (1889) ; des *Variations symphoniques* p. piano et orchestre (1885) ; de la musique de chambre : 4 trios p. piano et archets (op. 1 et 2), 1 quintette p. piano et archets (1880), une sonate p. piano et violon (1886), un quatuor p. instr. à archet (1889) ; diverses œuvres p. piano seul (*Prélude, choral et fugue* [1884], *Prélude, aria et finale*, etc.), p. orgue (*Prélude, fugue et variations ; Fantaisie* en *ut* maj. ;*Prière* en *ut dièse* min., op. 20 ; *Pastorale* en *mi* maj., op. 19 ; 3 grands *Chorals* [1889] ; etc.) et p. harmonium ; des motets, des offertoires, le *Psaume CL* (avec orchestre) ; des mélodies, des chœurs pour voix de femmes et pour voix d'hommes (*Hymne*, 1888) ; enfin deux opéras posthumes : *Hulda* (1879-1885 ; Monte-Carlo, 1894) et *Ghiselle* (1888-1889 ; Monte-Carlo, 1896), etc., etc. Un certain nombre d'autres œuvres (trois grands chœurs avec soli et orchestre ; un oratorio, *La Tour de Babel* ; des pièces p. harmonium ; des mélodies, etc.) sont encore inédites. Cf. A. Coquard, *C. F.* (1890 ; nouv. éd., 1904) ; Gust. Derepas, *C. Fr., étude sur sa vie, etc.* (1897) ; H. Imbert, *Portraits et Etudes* (1894); G. Servières, *La musique française moderne* (1897) ; E. Destranges, *L'œuvre lyrique de C. F.* (1896) ; A. v. d. Borren, *L'œuvre dramatique de C. F.* (1906) ; V. d'Indy, *C. F.* (dans « Les Maîtres de la musique », 1906) ; Ric. Canudo, *C. F. e la giovane scuola musicale francese* (1905); Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui*, p. 199 ss. (1912) ; etc. Son frère — 4. JOSEPH, né à Liége en 1820, maître de musique à Paris, a publié des messes, des cantates, des motets, des mélodies, ainsi qu'un *Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plain-chant*, un *Traité d'harmonie*, *L'art de l'accompagnement du plain-chant*, une *Nouvelle méthode de piano facile*, etc. — 5. EDOUARD, né à Breslau le 5 déc. 1817, m. à Berlin le 5 oct. 1893 ; fut professeur de piano au Conservatoire de Cologne, puis, dès 1859, à l'Ecole de musique de Berne. En 1867, il entra dans le corps enseignant du Conservatoire Stern, à Berlin, et en 1886, au séminaire d'Em. Breslaur. F. fut un compositeur remarquable (Symphonie op. 47, quintette p. piano et archets op. 45, sextuor op. 41. sonate p. vcelle op. 42, duos p. 2 pianos op. 46, 6 sonates p. le piano op. 40, 3 id. op. 44 ; 40 [grands] morceaux de piano op. 43, etc.).

Francœur, 1. FRANÇOIS, violoniste, né à Paris le 28 sept. 1698, m. dans la même ville le 6 août 1787 ; entra en 1710 à l'orchestre de l'Opéra et y fit la connaissance de François Rebel avec lequel il fut lié toute sa vie d'une étroite amitié. Peu à peu, il monta en grade, devint membre des « 24 violons du Roi », compositeur de la chambre, inspecteur, puis directeur de l'Opéra, et enfin, en 1760, premier intendant de la musique du roi. F. a écrit deux volumes de sonates p. le violon (1715-1720) et avec Fr. Rebel, dix opéras. — 2 LOUIS-JOSEPH, neveu du précédent, né à Paris le 8 oct. 1738, m. dans la même ville le 10 mars 1804 ; violoniste, lui aussi, parcourut la même carrière que son oncle, mais perdit par la Révolution ses places de directeur de l'Opéra, et de premier intendant de la musique du roi. Il a écrit plusieurs opéras (dont un seul a été représenté) et l'un des premiers traités d'instrumentation : *Diapason général de tous les instr. à vent* (1772 env. ; refondu par Choron, en 1813, sous le titre de *Traité général des voix, etc.*). La Bibl. de l'Opéra de Paris possède le manuscrit d'un *Essai historique sur l'établissement de l'opéra en France.*

Francon, 1. F. DE PARIS, l'aîné (d'après l'Anonyme 4 des *Script. I* de Coussemaker) des deux musiciens parisiens du nom de F. qui, dans le cours du XIIIᵉ s., contribuèrent au développement de la musique proportionnelle et qui tous deux furent maîtres de chapelle à l'église B. M. V. (avant la construction de Notre-Dame). Il est probablement l'auteur de l'*Ars cantus mensurabilis* (Gerbert, *Script. III* ; Coussemaker, *Script. I*), traité qui, sans dépasser notablement les données du système de J. de Garlande (v. ce nom), semble avoir établi pour longtemps des règles fixes, mettant fin à tout ce qu'il y avait alors d'équivoque et d'arbitraire dans l'appréciation de la durée des notes. — 2. F. DE COLOGNE (*Franco Teutonicus*, d'après le *Speculum mus.* VII, 1, de Jean de Muris) est l'auteur d'un *Compendium discantus* qui commence par ces mots : *Ego Franco de Colonia* (Coussemaker, *Script. I*) et dont la théorie des intervalles est bien plus avancée que celle de l'*Ars cantus mensurabilis*, avec, entre autres, la définition de la quarte comme dissonance accidentelle. Contemporains et descendants ont bien vite confondu ces deux musiciens ; ils en ont fait même un seul personnage (F. de Cologne). Cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 114 ss., et O. v. Koller. *Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kap. von Francos Ars cantus mensurabilis* (« Vierteljahrsschr. f. MW. », VI, 242 ss.), ainsi que l'étude de H. Bellermann sur ce même chapitre (« Allg. M. Ztg », 1874).

Frank, ERNST, né à Munich le 7 févr. 1847, m. à Oberdöbling, près de Vienne (dans une maison de santé), le 17 août 1889 ; fit son gymnase au couvent de Metten et entra à l'Université de Munich, mais bientôt l'étude du piano avec Mortier de Fontaine, et de la composition avec Franz Lachner, devinrent pour lui l'essentiel, et F. fit résolument le premier pas dans la carrière musicale, comme organiste de la cour et second répétiteur à l'Opéra de la cour. En 1868, il devint maître de chapelle à Wurzbourg, l'année suivante, chef des chœurs à l'Opéra de Vienne, et plus tard directeur du « Singverein » et de l'« Akademischer Gesangverein » ; de 1872 à 1877, il remplit d'une manière remarquable les fonctions de chef d'orchestre de la cour, à Mannheim, où il monta la première représentation de la « Mégère apprivoisée » de Gœtz (1874), ainsi que celle de « Francesca da Rimini » (1877), l'opéra posthume (achevé par F.) du même auteur. Il fut appelé, en 1877, comme premier chef d'orchestre du Théâtre de Francfort s/M., où une nouvelle ère artistique allait commencer sous l'intendance d'Otto Devrient. Malheureusement ces bonnes dispositions ne durèrent pas, et lorsque Devrient, que ses efforts rendaient gênant, eut été éloigné, F. donna sa démission. A la fin de 1879, il reçut en compensation un

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

engagement à Hanovre, où il succédait à Bülow. Parmi les compositions de F., il faut mentionner surtout des lieder et des chœurs (*Duettinos* pour deux voix de femmes, extraits du *Am Fenster* de Kate Greenaway et les *Rattenfängerlieder*, extraits du *Singuf* de Wolff, avec violon obligé) ; il a écrit, de plus, trois opéras : *Adam de la Halle* (Carlsruhe, 1880), *Hero* (Berlin, 1884), *Der Sturm* (d'après Shakespeare, Hanovre, 1887), et traduit en allemand, *Le prophète voilé* et *Savonarola* de Stanford, ainsi que *Colomba* de Mackenzie.

Franke, Hermann, né à Neusalz s/O. le 9 févr. 1834 ; élève de Marx, fut cantor à Crossen et, dès 1869, à la cathédrale de Sorau (Silésie). Il a reçu, en 1883, le titre de « directeur royal de musique ». F. a composé beaucoup d'œuvres vocales religieuses et profanes (un oratorio : *Isaaks Opferung*) dont un certain nombre ont obtenu des prix. Il est aussi l'auteur d'un manuel de musique (1867) et d'une étude intitulée *Der Vortrag des liturgischen Gesanges* (1891).

Frankenberger, Heinrich-Friedrich, né à Wümbach (Schwarzburg-Sondershausen) le 20 août 1824, m. à Sondershausen le 22 nov. 1885 ; élève, à Sondershausen, d'Aug. et d'Ernst Bartel, de Birnstein et G. Hermann, puis, à Leipzig, de L. Plaidy, K.-F. Becker et M. Hauptmann. Il fut engagé en 1847 comme violoniste, dans la chapelle princière de Sondershausen, en 1852 comme maître de musique au séminaire des instituteurs, et plus tard comme second directeur de la Chapelle de la cour. F. était un excellent harpiste. Pendant ses vacances annuelles, il fonctionnait comme chef d'orchestre de théâtre à Erfurt, Halle, Francfort s/O. Trois opéras de F. ont été représentés avec succès : *Die Hochzeit zu Venedig*, *Vineta*, *Der Günstling* ; quelques fragments en furent même gravés. De plus il a paru de lui : *Anleitung zur Instrumentierung*, un traité d'harmonie, une méthode d'orgue, des préludes et postludes, un livre de chorals, des morceaux de piano, des lieder, etc.

Franz, 1. Robert (de son vrai nom Knauth, nom que son père [Christoph-Franz Knauth] changea en 1847, avec l'autorisation du roi, en celui de Franz), né à Halle s/S. le 28 juin 1815, m. dans la même ville le 24 oct. 1892 ; l'un des compositeurs de lieder les plus délicats et, d'une manière générale, l'un des meilleurs musiciens de son temps, rencontra d'abord chez ses parents de l'opposition à son penchant pour la musique, mais obtint finalement (1835) de pouvoir aller à Dessau compléter, auprès de Friedrich Schneider, son éducation musicale. Il y resta deux ans, et fit des études approfondies du contrepoint, bien que l'enseignement peu attrayant de Schneider ne lui convînt guère. En 1837, il rentra à Halle, et, comme il ne réussissait ni à obtenir un emploi, ni à trouver un éditeur pour ses compositions, il voua tout son temps à l'étude de Bach et de Hændel. Enfin, après de longues années d'attente, il fut nommé, en 1841, organiste à l'église St-Ulrich, directeur de la « Singakademie », et enfin, en 1859, directeur de musique de l'Université. En 1843 paraissait son premier recueil de lieder, qui ne fut apprécié que par un nombre restreint de connaisseurs, parmi lesquels se trouvaient, il est vrai, les musiciens les plus éminents (Schumann, Liszt). D'autres recueils se succédèrent très rapidement et F. devint l'un des compositeurs lyriques les plus remarquables de l'Allemagne, prenant une place à part en unissant, dans ses œuvres, au genre romantique de Schumann, une façon de se servir du contrepoint qui rappelle fréquemment Bach. Il a publié en tout plus de 350 lieder. Malheureusement, déjà en 1843, F. avait commencé à souffrir d'une certaine dureté d'oreille qui, accentuée en 1853 par l'approche d'une maladie nerveuse, augmenta à tel point qu'il fut forcé, en 1868, de se démettre de ses différentes charges. Les soucis matériels qu'allait lui causer l'entretien de sa famille lui furent épargnés grâce à une généreuse donation d'un groupe de personnalités en vue : Freiherr Senfft von Pilsach, I. Schäffer, Otto Dresel, M^me^ Magnus, Liszt, Joachim et Const. Sander (30 000 thaler). Une pension annuelle que le gouvernement lui servait depuis 1867 (en témoignage de reconnaissance pour la part qu'il prenait à la diffusion des œuvres de Bach) lui fut retirée en 1877, à la suite des intrigues de ses adversaires. F. avait épousé Marie Hinrichs (v. ce nom). L'Université de Halle l'avait nommé, en 1861, D^r^ phil. hon. c. Sa ville natale lui éleva un monument le 28 juin 1903. L'un des travaux les plus méritoires de F. fut sa revision des œuvres de Bach et de Händel, soit, pour Bach : la « Passion selon saint Matthieu », le « Magnificat », l'« Ode funèbre », dix cantates, ainsi que beaucoup d'airs et de duos ; et pour Hændel : le « Messie », « Jubilate », L'« allegro, il pensieroso ed il moderato », et 36 airs et duos d'opéras. Il faut citer en outre des arrangements du « Stabat mater » d'Astorga, et du « Magnificat » de Durante. Enfin, parmi les compositions de F., notons encore : le *Psaume CXVII* pour double-chœur, un *Kyrie* pour chœur et soli, ainsi que des chœurs pour v. d'hommes et p. voix mixtes. F. a écrit deux brochures : *Mitteilungen über J.-S. Bachs Magnificat* (1863 ; 2^e^ éd. 1889), *Offener Brief an Hanslick* (1871). R. von Prochazka a écrit sa biographie (1894, Reclam). Cf. aussi : W. Golther, *R. F. und Arnold Frhr. Senfft von Pilsach, ein Briefwechsel [1861-1889]* (Berlin, 1906), et les brochures d'Ambros, Liszt (1872), A. Saran (*R. F. und das deutsche Volks-und Kirchenlied*, 1875), J. Schäffer (*Zwei Beurteiler von R. F.*, 1863), H.-M. Schuster (1874), W. Osterwald (1886), Kelterborn (1889), La Mara (« Mus. Studienköpfe », vol. III), Th. Held, W. Waldmann (*R. F., Gespräche aus zehn Jahren*, 1895), R. Bethge (*R. F.*, 1908) etc. — 2. J.-H., pseudonyme du comte Bolko von Hochberg (v. ce nom).

Frauenlob, de son vrai nom Heinrich von Meissen, l'un des derniers « Minnesänger », m. à Mayence le 29 nov. 1318, fut porté en terre par des femmes, à ce que raconte la légende. Ses lais en l'honneur de Marie, naïfs et prétentieux, le rapprochent des maîtres-chanteurs, et l'on dit en effet qu'il ouvrit à Mayence la première école de « maîtres ». Le manuscrit de Colmar (actuellement à Munich) renferme les mélodies de 15 pièces de F. Cf. l'édition de P. Runge (1896).

Frédéric II (-le-Grand), roi de Prusse, né à Berlin le 24 janv. 1712, m. à Sans-Souci (Potsdam) le 17 août 1786 ; fut un amateur de musique très zélé, un flûtiste passable, et écrivit des pièces p. la flûte, des marches, des ouvertures, des airs pour une pastorale, *Il re pastore* (Charlottenbourg, 1747), pour *Acis und Galatea* et pour *Il trionfo della fedeltà*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Il fit aussi, avec l'aide de Algarotti, de Villati et de Tagliazucchi, une série de textes d'opéras (*Silla*, *Montezuma*, *I fratelli nemici* et *Merope* de Graun). K.-F. Muller (1847), W. Kothe (1869) et G. Thouret (*Friedrichs des Grossen Verhältnis zur Musik*, 1895; *Fr. d. Gr. als Musikfreund und Musiker*, 1898) ont publié des études à son sujet; Ph. Spitta un choix de ses œuvres p. flûte (25 sonates et 4 concertos; Breitkopf et Härtel, 1889). Cf. Ph. Spitta, *Zur Auswahl der Kompositionen F. d. Gr.* (1890). Le goût particulier de F. se manifeste clairement dans son admiration exclusive de musiciens tels que Quantz, K.-H. Graun et Hasse; Gluck, par contre, lui resta étranger, bien que lui-même ait engagé Graun, en 1748 déjà, puis en 1755 *(Iphigenie, Montezuma)* à renoncer à l'air *da capo*. G.-G. Thouret a publié enfin de la musique de danse de F., dans *Abendmusik* (Vol. XX de « Musik am preussischen Hofe », 1906).

Fredon (vieux franç.), roulade très brève, trille.

Freiberg, OTTO, né à Naumburg, où son père était directeur de musique, le 26 avr. 1846; élève du Conservatoire de Leipzig (1860-1863), entra en 1865 comme violoniste dans l'Orchestre de la cour, à Carlsruhe, puis travailla encore sous la direction de V. Lachner et fut nommé, en 1880, directeur de musique à l'Université de Marbourg, puis, en 1887, directeur de musique de l'Université et professeur extraordinaire à Gœttingue.

French horn (angl.), dénomination anglaise du cor naturel.

French sixth (angl., sixte française), nom que les Anglais donnent à l'accord de tierce, quarte et sixte augmentée, ex. *la♭. ut. ré. fa♯*. Cf. GERMAN SIXTH, SIXTE DORIENNE et SIXTE NAPOLITAINE.

Frere, ROD.-WALTER-HOWARD, né en 1863; ecclésiastique anglican, dès 1887 à St-Dunstan, à Stepney, actuellement supérieur de la communauté de la Résurrection, à Mirfield. Il a publié, en 1894 (pour le compte de la *Plainsong Society*, v. ce mot), le *Graduale Sarisburiense*, puis: *Bibliotheca musica liturgica* (catalogue descriptif des manuscrits liturgiques du moyen âge conservés en Angleterre, en Ecosse et en Irlande, 1901), *The Sarum Gradual and the Gregorian Antiphonale Missarum* (1896) et, en 1888, une éd. nouv. du psautier de Ravenscroft (1621).

Freschi, GIOVANNI-DOMENICO, né à Vicence en 1640, m. dans la même ville en 1690; a écrit des messes et des psaumes de 3 à 6 v., un oratorio, *Judith*, 13 opéras pour Venise (1677-1685) et un autre, *Rosalinda* (Vicence, 1694).

Frescobaldi, GIROLAMO, baptisé à Ferrare le 9 sept. 1583 (il était donc né peu de jours auparavant), m. à Rome le 2 mars 1644; élève de Luzzasco Luzzaschi, à Ferrare, doit avoir été, en 1607, organiste à Malines. En tous cas, il paraît avoir séjourné à cette époque dans les Pays-Bas, car il a publié sa première œuvre chez P. Phalèse, à Anvers (madrigaux à 5 v., 1608). Il fut nommé ensuite, en 1608, organiste de St-Pierre, à Rome (successeur d'Erc. Pasquini) et remplit ces fonctions jusque peu de temps avant sa mort (dans la dernière année de sa vie, il occupait le banc de l'orgue de « S.-Lorenzo in montibus »). De 1628 à 1633, en congé, il séjourna à Florence, comme organiste du duc, mais dut finalement fuir la peste et les horreurs de la guerre qui y sévissaient. La considération dont F. était entouré ressort, entre autres, du fait que Joh.-Jak. Froberger, organiste de la cour à Vienne, obtint un congé, de 1637 à 1641, pour venir à Rome, travailler sous la direction de F. D'après le témoignage de ses contemporains, F. fut l'initiateur d'une nouvelle façon de jouer de l'orgue, dès lors généralement adoptée. Comme organiste, on ne lui connaissait pas de rival; mais, comme compositeur aussi, il fut très considéré, à juste titre du reste. Outre les madrigaux déjà mentionnés, F. a publié: *Fantasie a quattro* (1608); *Recercari e canzoni francese* (1615, etc.); *Toccate e partite d'intavolatura di cembalo* (*lib. I*, 1614-1615, parut, pendant l'impression, en exemplaires d'étendue diverse [de 58 à 94 pages]; nouv. éd., 1628 et 1637; *lib. II*, 1627 [1628, 1637]); *Capricci... ed arie* (1624; réimpr., avec les *Ricercari* de 1615, à Venise en 1626 et en 1642); *Canzoni (da sonar) a 1-4 voci* (en parties, 1623; 2ᵉ éd. revue et transformée, intéressante par les indications de tempo qui n'existaient pas dans la première éd., 1634; en partition, 1628); *Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo* (1630, 2 vol.); *Fiori musicali di toccate etc.* (1635, en partition; renfermant, entre autres, des œuvres déjà imprimées en 1627). Parmi les œuvres posthumes de F., Vincenti a publié un IVᵉ vol. de *Canzoni alla Francese* (1645). Des pièces détachées se trouvent dans des anthologies de l'époque (1608-1625). En fait de manuscrits, il n'existe qu'une « Lamentation du Jeudi-saint », et un *In te domine speravi* pour double chœur. Cf. la monographie de Fr.-X. Haberl (« Kirchenm. Jahrb. ». 1887) et son édition de 68 pièces d'orgue de F. (*Collectio musices organicæ*, Breitkopf et Hærtel). B. Litzau a publié en outre un choix d'œuvres (2 cahiers), ainsi qu'E. Pauer (12 toccatas) et L. Torchi (*L'arte musicale*, III; 20 numéros de F.).

Freudenberg, WILHELM, né à Raubacher Hütte, près de Neuwied, le 11 mars 1838; fit de la théologie avant de se vouer à la musique, puis fut pendant de longues années chef d'orchestre de théâtre dans différentes villes. En 1865, à Wiesbaden, F. fut nommé directeur du « Cæcilienverein » et du « Synagogenverein », puis il fonda, en 1870, un conservatoire, et devint en outre directeur de la « Singakademie ». En 1886, il alla s'établir à Berlin où, avec K. Mengewein, il ouvrit une Ecole de musique, dont il laissa la direction à Mengewein seul pour prendre les fonctions de chef d'orchestre des théâtres de Ratisbonne et d'Augsbourg. Enfin, depuis 1895, F. est directeur du chœur de la « Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche », à Berlin. Il a publié des œuvres p. le piano, des lieder, de la musique pour *Roméo et Juliette;* une ouverture: *Durch Dunkel zum Licht;* un poème symphonique: *Ein Tag in Sorrent*, et fait représenter des opéras: *Die Pfahlbauer* (1877), *Die Nebenbuhler* (1879), *Kleopatra* (Magdebourg, 1882; nouv. éd., Brunswick, 1898), *Die Mühle im Wisperthale* (id. 1883), *Der St-Katharinentag in Palermo* (Augsbourg, 1889), *Marino Faliero* (Ratisbonne, 1889), *Johannisnacht* (Hambourg, 1896), *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* (d'après Gœthe; Brême, 1908). F. a écrit en outre deux autres opéras *(Die Klause von Sulmenbach; Das Mädchen von Treppi)*, des motets, des chœurs p. v. d'hommes et des pièces caractéristiques p. orchestre.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Freund, 1. Cornelius (Freundt), né à Plauen en V., fut cantor à Borna, puis, dès 1565, à Ste-Marie de Zwickau, et mourut en 1591. F. fut un compositeur de musique d'église protestante de valeur. Cf. Göhler, *C. F.* (1896, thèse) et *Weihnachtsliederbuch*. — 2. Robert, pianiste, né à Budapest le 7 avril 1852; élève de J. Huber, puis du Conservatoire de Leipzig (1865-1868, Moscheles, Coccius), de Tausig (1869-1870, Berlin) et de Fr. Liszt (1870-1872, Budapest), s'établit en 1875 à Wesserlingen (Alsace) et fut nommé l'année suivante premier professeur de piano au Conservatoire de Zurich. F. a formé de nombreux élèves et il a contribué pour une large part aux progrès de la vie musicale zurichoise. Il a publié des pièces p. le piano et des lieder.

Friberth, Karl, né à Wullersdorf (Basse Autriche) le 7 juin 1736, m. à Vienne le 6 août 1816; devint, en 1759, ténor de la Chapelle du prince Esterhazy, à Eisenstadt, puis en 1776 maître de chapelle de l'église des Jésuites et de celle des Frères mineurs à Vienne. Il a laissé de la musique d'église (messes, offertoires, graduels, etc.).

Fricassé, dénomination humoristique en usage au xvi^e s., pour des compositions polyphoniques dont chaque voix a un texte à soi.

Frick (Frike), Philipp-Joseph, né à Wurzbourg le 27 mai 1740, m. à Londres le 15 juin 1798; organiste de la cour à Baden-Baden, voyagea comme virtuose sur l'harmonica de verre de Franklin, s'établit en 1780 à Londres, et tenta d'améliorer l'harmonica. F. a publié des pièces p. le piano et des traités : *Ausweichungstabelle für Klavier- und Orgelspieler* (1772; angl., *The art of musical modulation*, 1780; franç., *L'art de moduler en musique*, s. date); *A treatise of thorough-bass* (1786), *A uide in harmony* (1793).

Fricke, 1. August-Gottfried-Ludwig, chanteur scénique (basse), né à Brunswick le 24 mars 1829, m. à Berlin le 27 juin 1894; élève du baryton Meinhardt, débuta à Brunswick en 1851, dans le rôle de Sarastro. Il a chanté plus tard, à Brême, Königsberg, Stettin et fut, de 1856 à 1886, première basse à l'Opéra royal de Berlin. — 2. Richard, né à Oschersleben le 21 avr. 1877; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, puis de Herzogenberg et de Humperdinck, obtint en 1903 le prix de la fondation Mendelssohn. F. est depuis 1904 directeur de sociétés chorales, maître de chant et organiste à Insterbourg. Il a publié des chœurs p. voix d'hommes et p. voix mixtes, des pièces de piano et d'orgue, des lieder et un quatuor p. instr. à archet.

Frickenhaus, Fanny, née Evans, née à Cheltenham (Londres) le 7 juin 1849; élève d'Aug. Dupont, au Conservatoire de Bruxelles, et de Wilh. Bohrer, pianiste très appréciée à Londres où elle organise des auditions périodiques de musique de chambre et contribue à faire connaître un grand nombre d'œuvres nouvelles.

Friderici, Daniel, *magister* et *cantor primarius* à Rostock, originaire d'Eisleben, théoricien estimé et compositeur dont on peut apprécier la vogue aux nombreuses éditions de ses œuvres. F. a écrit un traité : *Musica figuralis* (« *Unterweisung in der Singkunst* », 1614; 6^e éd., 1677; réimpr. par Langelütje, en 1901, dans le programme du gymnase du « Graues Kloster », à Berlin). Ses œuvres comprennent : *Sertum musicale* (« *Musikalisches Kräntzlein* », à 4 v., 2 part., 1614 [3^e éd. 1623] et 1619 [2^e éd., 1625]); *Concerten mit 3 Stimmen* (1617); *Musikalisches Straüsschen* (2 part., 1614 [3-4 v., 4^e éd., 1629] et 1617 [4-5 v., 1624]); *Amores musicales* (« *Lustige weltliche Liedlein* », 3-8 v., 2 part., 1624 et 1634); *Kurtzweiliges Quodlibet von 5 Stimmen nebst einem musikalischen Dialogo von 6 Stimmen* (1622); *Bicinia sacra* (1623); *Honores musicales* (4-6 v., 1624); *Deliciæ juveniles* (chants sacrés à 4 v., 1654).

Fried, Oskar, né à Berlin le 10 août 1871; élève de Humperdinck, dirigea la « Société de chant Stern », de 1904 jusqu'à sa dissolution en 1909, puis dès 1907 les concerts de la « Société des Amis de la musique », à Berlin. Plusieurs de ses œuvres ont attiré sur lui l'attention du monde musical : *Das trunkene Lied* (Nietzsche) et *Erntelied* (Dehmel) p. chœur, soli et orch.; un *Prélude et double fugue* p. grand orchestre d'archets; une pièce symphonique p. 13 instr. à vent et 2 harpes; *Verklärte Nacht*, p. soli et orchestre (Dehmel); des lieder et des chœurs p. voix de femmes. Cf. Paul Bekker, *O. F.* (1907).

Friedenthal, Albert, né à Bromberg le 25 sept. 1862; élève de Fr. Agath et de W. Steinbrunn, dans sa ville natale, puis de Th. Kullak, à Berlin. Pianiste de talent, F. parcourut dès 1882 l'Europe, les deux Amériques, l'Afrique, l'Australie, l'Asie orientale, etc. Il vit actuellement à Berlin.

Friedheim, Arthur, pianiste, né de parents allemands, à St-Pétersbourg, le 26 oct. 1859; se forma de bonne heure pour la carrière de virtuose, mais dirigea, pendant plusieurs années, de petits orchestres de théâtres, avant de devenir l'élève de Liszt. F. s'est fait une spécialité de l'interprétation des œuvres de son maître. Il passa nombre d'années en Amérique, puis s'établit à Londres et, depuis 1908, à Munich. Il s'est fait connaître aussi comme compositeur par un concerto de piano en *si bémol* maj. et un opéra : *Die Tänzerin* (Cologne, 1905).

Friedlænder, Max, né à Brieg (Silésie) le 12 oct. 1852; passa de la carrière commerciale à la musique et fut successivement l'élève de Spengel (Hambourg), Ad. Schulze (Berlin), Manuel Garcia (Londres) et J. Stockhausen (Francfort s/M.). Il débuta en 1880, dans les « Monday Popular Concerts » de Londres, et acquit bientôt la renommée d'un chanteur (basse) plein de goût et de talent. F. a habité Francfort s/M. (1881-1883), puis Berlin, où, sous la direction de Spitta, il s'est adonné peu à peu à des études historiques. Il prit à Rostock, en 1887, le grade de D^r phil. (thèse : *Beiträge zur Biographie Fr. Schuberts*), débuta en 1894 comme privat-docent à l'Université de Berlin, y fut nommé professeur et directeur académique de musique à la fin de 1903, et fut élevé au rang de conseiller secret du gouvernement en 1908. Enfin, en 1911, F. a fait une série de conférences musicales dans les Universités de l'Amérique du Nord. En préparant une biographie de Schubert, F. a fait de très intéressantes trouvailles, et publié une série de lieder du maître, inédits jusqu'alors. Il a rédigé des éditions nouvelles des lieder de Schubert, de Schumann et de Mendelssohn, des chants écossais de Beethoven, une revision critique du *Kommersbuch*, etc. Il a collaboré à la *Gesangstechnik* de Stockhausen, publié une *Chorschule* et un recueil de chansons populaires dont plusieurs étaient inédites,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et donné un assez grand nombre de petites monographies : *Musikerbriefe* (« Gœthe-Jahrbuch », 1890), *Fälschungen in Schuberts Liedern, Mozarts Wiegenlied,* et *Ein Brief Mendelssohns* (dans la « Vierteljahrsschrift für Mus.-Wissenschaft », 1889 et 1893), *Die Entstehung der Müllerlieder* (« Deutsche Rundschau », 1892), *Die Gedichte Gœthes in Komposition seiner Zeitgenossen* (« Gœthe-Jahrbuch », 1897). Mais l'ouvrage le plus considérable de F. est *Das deutsche Lied im* XVIII. *Jahrh.* (2 vol., 1902 ; avec une bibliographie très clairement établie et de nombreuses pièces de musique formant toute la 2e part. du vol. I).

Friedman (FREUDMANN), IGNAZ, né à Podgorze, près de Cracovie, le 14 févr. 1882 ; élève, pour le piano, de son père, puis, dès 1900, pour les sciences musicales, de Riemann (Leipzig) et de G. Adler (Vienne), se décida cependant à tirer parti avant tout de ses dons remarquables pour la virtuosité, au piano, et travailla sous la direction de Leschetizki, à Vienne. F. a remporté un peu partout en Europe des succès considérables. Ses œuvres, des pièces p. le piano et des lieder, témoignent aussi d'un talent réel pour la composition. F. vit à Berlin.

Frimmel, THEODOR VON, né à Amstetten (Basse-Autriche) le 15 déc. 1853 ; étudia la médecine et obtint, en 1879, le grade de Dr med., à Vienne, mais s'occupa, à côté de cela, d'une manière approfondie de beaux-arts et de musique ; il fit de grands voyages au cours desquels il s'attacha surtout à l'étude de l'histoire de l'art. De 1884 à 1893, F. fut conservateur-adjoint des collections artistiques du Musée de la cour, à Vienne ; il est actuellement directeur de la galerie du comte Schönborn-Wiesentheid et professeur d'histoire de l'art à l'« Athenæum ». Ses principales publications sont les suivantes : *Handbuch der Gemäldekunde* (2e éd. 1904), une longue série de *Kleine Galeriestudien* et une *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen.* Quant à ses travaux d'histoire musicale, ce sont : *Beethoven und Gœthe* (1883), *Neue Beethoveniana* (1887, avec 9 portraits authentiques de Beethoven et une description très exacte de l'« homme », chez Beethoven ; 2e éd. augm., 1890), *Beethovens Wohnungen in Wien* (1894), *Josef Danhauser und Beethoven* (1892), *Ritratti e caricature di Beethoven* (« Rivista musicale », 1897), *Aus der Beethovenlitteratur der jüngsten Jahre* (« Münchener Allg. Ztg. », suppl., 1898, Nos 94-95), *L. v. Beethoven* (1901, biographie parue dans les « Berühmte Musiker » de Reimann et dont une 2e éd. fut déjà nécessaire en 1903), *Beethovenstudien* (I. *Beethovens äussere Erscheinung,* 1905 ; II. *Bausteine zu einer Lebensgeschichte des Meisters,* 1906 ; nouvelles amplifications et adjonctions aux « Neue Beethoveniana »). F. publie en outre, depuis 1908, un *Beethoven-Jahrbuch* et il a été chargé, après la mort de Kalischer, de la rédaction d'une édition de la Correspondance de Beethoven (Schuster et Lœffler).

Frischen, JOSEF, né à Garzweiler (Prov. du Rhin) le 6 juil. 1863 ; fit tout d'abord des études de droit à Bonn, mais entra ensuite au Conservatoire de Cologne (1884-1888, Wüllner, Jensen), devint directeur de musique à Lucerne (1888), puis directeur d'une société chorale mixte, la « Musikakademie » de Hanovre (1892). Il dirige en outre les « Concerts philharmoniques » et la Société de chant des instituteurs de Brunswick. F. a publié un certain nombre d'œuvres parmi lesquelles on a remarqué surtout : *Vineta* (op. 13), *Athenischer Frühlingsreigen* et *Grenzen der Menschheit* p. chœur et orchestre ; *Herbstnacht* (op. 12), *Rheinisches Scherzo* (op. 14) p. orchestre ; un quatuor p. instr. à archet ; des chœurs p. v. d'hommes (*Sturmlied, Türmerlied,* etc.) ; etc.

Friska (FRIS), v. CZARDAS.

Fritsch, BALTHASAR, originaire de Leipzig, publia en 1606, à Francfort s. M., de remarquables pavanes et gaillardes (*Primitæ musicales*), et en 1608, à Leipzig, des *Newe teutsche Gesänge nach Art der welschen Madrigalien.*

Fritze, WILHELM, né à Brême le 17 févr. 1842, m. à Stuttgart le 7 oct. 1881 ; élève d'E. Sobolewski, entra ensuite, en 1858, au Conservatoire de Leipzig, puis, sur les conseils de Liszt, étudia encore à Berlin auprès de H. de Bülow et de Weitzmann. Il s'établit en 1866 à Glogau, et en 1867 à Liegnitz, où il dirigea, de 1867 à 1877, la « Singakademie »; puis il retourna à Berlin, pour travailler encore auprès de Kiel. En 1879, il s'établit à Stuttgart (sans situation officielle). F. a écrit des œuvres de tous genres (une symphonie : *Die Jahreszeiten*; des oratorios : *Fingal* et *David*; un concerto de violon et un de piano, de la musique pour *Faust,* etc.); il a aussi beaucoup publié (sonate de piano, op. 2; *Sanctus, Benedictus* et *Agnus* pour chœur, soli et orch.; des morceaux p. piano à 2 et à 4 ms.; des lieder, des chœurs). Cf. R. Musiol, *W. Fr.* (1883).

Fritzsch, ERNST-WILHELM, né à Lützen le 24 août 1840, m. à Leipzig le 14 août 1902 ; avait fait un apprentissage de meunier avant de suivre les classes du Conservatoire de Leipzig (1857-1862), et fut nommé en 1862 violon solo des Concerts du Musée et de l'orchestre du Théâtre, à Berne. En 1866, F. reprit le magasin de musique Bromnitz (actuellement P. Pabst), à Leipzig, fonda une maison d'édition (œuvres de Rheinberger, Svendsen, Grieg, Herzogenberg, Cornelius; les *Gesammelte Schriften* de R. Wagner et de Nietzsche, qui devinrent, en 1903, la propriété de C.-F.-W. Siegel) et rédigea avec une très grande compétence, dès le deuxième trimestre de son existence, le *Musikalisches Wochenblatt,* fondé en 1870 par O. Paul. Enfin, à partir de 1883, F. dirigea pendant plusieurs années, avec Fischer, l'inventeur de l'ADIAPHONE (v. ce mot), une fabrique d'adiaphones et de pianos.

Friz (FRITZ), GASPARD, né à Genève en 1716, m. dans la même ville en 1782 ; élève de Somis à Turin, fut un violoniste et un compositeur de musique de chambre très distingué. Il a publié 6 symphonies (op. 6), des Quatuors p. 2 V., Vla, Vc. et B. c. (op. 1, 1742), des sonates à trois p. 2 V. et B. c. (op. 4), des duos p. 2 violons, 12 sonates de violon avec B. c. et un concerto de piano.

Froberger, JOHANN-JAKOB, m. à Héricourt, près de Montbéliard, dans le château de la duchesse Sibylle de Wurtemberg, le 7 mai 1667. Il était probablement à Héricourt depuis 1657 (le lieu, peut-être Halle s. S., et la date de sa naissance sont inconnus). F. travailla de 1637 à 1641 sous la direction de Frescobaldi, à Rome, mais il était déjà auparavant (juin à septembre 1637) et il fut depuis lors, à deux reprises, organiste de la cour, à Vienne (1641-1645, 1653-1657). La cour lui alloua un subside de 200 florins pour son voyage d'études en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Italie. Il semble avoir séjourné aussi à Vienne en 1649, et l'on a des traces de son passage à Paris et à Londres. La Bibliothèque I. et R. de la cour, à Vienne, possède 3 volumes de manuscrits autographes de F. Mais c'est en 1693 et en 1696 que, pour la première fois, on imprima deux recueils de ses œuvres : toccatas p. orgue, canzone et parties p. clavecin ; une éd. critique complète a paru, par les soins de G. Adler, dans les « Denkmäler der Tonk. in Œsterreich » (IV, 1 ; VI, 2 ; X, 2) où l'on trouve 25 toccatas, 8 fantaisies, 6 canzone, 18 caprices, 4 ricercari et 30 suites p. le clavier, le tout publié aussi en un volume à part. E. Schebek a publié deux lettres de la duchesse Sibylle à Chr. Huygens, au sujet de F. (1874). F. est sans contredit une personnalité de la plus haute importance, dans l'histoire de la musique d'orgue et de clavecin, grâce au mélange de germanisme et d'italianisme qui caractérise ses œuvres. Cf. Fr. Beier, *J.-J. Fr.* (1884) et le vol IV de la *MG.* de Ambros.

Frœlich, 1. Joseph, né à Würzbourg le 28 mai 1780, m. dans la même ville le 5 janv. 1862. Il suivit, à Würzbourg, les cours du gymnase et de l'Université, devint en 1801 membre de la Chapelle de la cour princière, fonda une société chorale et instrumentale d'étudiants (« Akademische Bande ») qui fut reconnue, en 1804, comme Institut académique de musique, et devint en même temps privatdocent pour la musique et directeur de musique de l'Université. Peu à peu, l'institution fut agrandie par l'entrée d'élèves du gymnase et d'autres jeunes gens doués pour la musique ; les séminaristes furent obligés d'en suivre les cours, et l'institution primitive donna naissance à l'Ecole royale de musique. F. devenait sur ces entrefaites (1812) professeur extraordinaire d'esthétique et plus tard aussi de pédagogie et de didactique. En 1820, on adjoignit à l'établissement une école générale de chant. En 1844, F. quitta la direction des exercices d'orchestre et des exécutions, en 1854 le professorat à l'Université, et il abandonna finalement, en 1858, la direction de l'établissement. Comme compositeur, F. a donné des messes, un *Requiem*, des symphonies, un opéra : *Scipio*, des sonates, des chœurs, etc. ; comme écrivain, on a de lui des articles dans la « Cæcilia », dans l'Encyclopédie d'Ersch et Gruber et dans la « Mnemosyme » (supplément de la « Neue Würzburger Zeitung »), ainsi qu'une biographie de l'abbé Vogler. Il est, en outre, l'auteur d'une *Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente* (en 4 parties), de méthodes séparées pour tous les instruments d'orchestre, du violon au serpent, et d'une méthode de chant. — 2. Quatre sœurs dont on connaît les liens d'amitié avec Schubert et Grillparzer : Anna (Nanette), née à Vienne le 19 sept. 1793, m. dans la même ville le 11 mars 1880, élève de Hummel et de Siboni, professa le chant au Conservatoire de Vienne, de 1819 à 1854 ; — Barbara, née à Vienne le 30 août 1797, m. en 1845, cantatrice (alto) et peintre, épousa le flûtiste Ferd. Bogner (m. le 24 juin 1846) ; — Josephine, née à Vienne le 12 déc. 1803, m. dans la même ville le 7 mai 1878, cantatrice de concerts très fêtée en Scandinavie et en Italie (1821-1835) ; — et Katharina, née le 10 juin 1800, m. le 3 mars 1879, l'amie de Grillparzer plus particulièrement. Cf. « Signale ». 1880, N° 26.

Fromm, 1. Andreas, l'auteur, pour autant qu'on le sait jusqu'à ce jour, du premier oratorio allemand : *Der reiche Mann und der arme Lazarus* (1649). F. était encore candidat en théologie en 1648, et il fut appelé en 1649 aux fonctions de cantor et de professeur au Séminaire princier de Stettin. Il conserva cette situation jusqu'en 1651. On a de lui un *Dialogus Pentecostalis*. Cf. l'étude de Rud. Schwartz dans le « Jahrb. Peters » de 1899. — 2. Emil, né à Spremberg (Basse-Lusace) le 29 janv. 1835 ; élève de Grell, de Bach et de Schneider, à Berlin, fut nommé, en 1859, cantor à Kottbus, puis. en 1869, organiste à Flensbourg. Il reçut en 1866 le titre de « directeur royal de musique ». F. a fondé un chœur mixte et écrit quelques compositions (cantates de la passion, morceaux d'orgue, chœurs p. v. d'hommes).

Frosch (all.), talon (de l'archet) ; *am Frosch* = au talon. V. talon.

Frost, 1. Charles-Joseph, né à Westbury s. le Trym le 20 juin 1848 ; fils d'un organiste et lui-même organiste de différentes églises à partir de 1867. Il fut nommé en dernier lieu organiste de St-Pierre, à Brockley (Londres), en 1884, et il fonda l'année suivante une société chorale. F. avait pris ses grades de bachelier (1877) et de Mus. doc. (1882) à Cambridge. Il est depuis 1880 professeur à l'Ecole de musique de Guildhall, examinateur de l'école des organistes, etc. F. a composé un grand nombre d'oratorios, de psaumes, de services, d'anthems. des chœurs profanes, des sonates d'orgue, etc. — 2. Henry-Frederick, né à Londres le 15 mars 1848, m. dans la même ville le 3 mai 1901 ; organiste et musicologue (critique musical à l' « Athenæum » et au « Standard »), auteur d'une biographie de *Schubert* parue dans les « Great musicians » de Hueffer (1881 ; 2e éd., 1899). — 3. William-Alfred, frère du précédent, né à Londres le 7 nov. 1850 ; maître de chant à l'église St-Paul, compositeur de musique d'église.

Frottola, sorte de lied dont l'allure populaire trahit les origines lointaines, particulièrement répandu au nord et dans le centre de l'Italie et connu surtout par le grand recueil (9 livres ; *Mantoue*, Vérone, Modène, Padoue. Venise) que Petrucci publia de 1504 à 1508. Ce recueil renferme à vrai dire des « Strambotti » (v. ce mot) et des chants en imitations « a cappella », qui n'ont rien de commun avec la F. et qui sont bien plutôt à l'origine de toute une littérature spéciale, celle du nouveau madrigal (v. ce mot) et de la nouvelle chanson française. Mais la véritable F. appartient au genre ballade (v. ce mot) dont elle est la forme la plus simple. Le texte en est toujours composé de strophes de huit vers octosyllabiques et trochéiques ; mais la musique n'a que quatre périodes. dont les trois premières se répètent autant qu'il est nécessaire, tandis que la quatrième sert de terminaison à la strophe. La F. ne rentre pas dans la catégorie de la littérature « a cappella » : des quatre voix, seule la plus aiguë est chantée. encore qu'elle renferme, elle aussi, des éléments instrumentaux (postlude). L'écriture de toutes ces pièces très fruste, presque toujours note contre note et point exempte de fautes grossières d'enchaînement, révèle clairement le caractère d'improvisation de l'accompagnement originel. Cf. Rud. Schwartz, *Die Frottola im XV. Jahrh.* (« Vierteljahrsschr. f. M.W. ». II. 1886) et H. Riemann, *Handb. d. M.G.*, II, 1. p. 351 ss. Les principaux représentants de ce genre de composition furent Marco Cara et Bartolo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

meo Tromboncino (tous deux de Mantoue). Mais la collection de Petrucci renferme en outre des pièces de Francesco Ana (Venise), Jo. Brochus, Capreolus, Loyset Compère, Honophrius Antenoreus, Jusquin d'Ascanio, Cariteo, Peregrino Cesena (Vérone), Eneas Dupre, Georg. Luppatus, Phil. de Luprano, Mich. Pesenti, Nicolo Pesaro (Vérone), Georg. de la Porta, Ant. Rigum, Ant. Rossetus, Rossinus, Zanin Bisan, Alex. Demophon, G.-Giac. Fogliani, Lud. Fogliani, Erasmus Lapicida, Pietro da Lodi, Lud. Milanese, Paulus Scot, A. Stringarius, G.-B. Zeffo, Timoteo. La dénomination même de F. se trouve déjà dans le texte d'un chant de Francesco Landino (1325-1397; cf. Ambros, *M. G.*, III, 472).

Frugatta, Giuseppe, né à Bergame en 1860; élève de son père puis, dès 1873, du Conservatoire de Milan (C. Andreoli, A. Bazzini) où, en 1891, il fut adjoint à son maître Andreoli et, peu après, nommé définitivement professeur. F. enseigne également, depuis 1892, au « Collegio reale ». Pianiste de talent, F. est en outre un compositeur de musique de chambre de mérite: sonate p. le piano (1892), trio p. piano et archets (1893), quatuor p. instr. à archet (1898), quintette p. piano, clarinette et archets (1899), de nombreuses pièces p. le piano (*Croquis poétiques*, *Moments poétiques*, *Pastels*, etc.). Ces œuvres lui ont valu plus d'une distinction honorifique.

Fry, William-Henry, né à Philadelphie le 10 août 1813, m. à Santa Cruz le 21 sept. 1864; fut pendant de longues années critique musical de la « Tribune » de New-York, et se fit aussi apprécier comme compositeur: opéras (*Leonora*, Philadelphie, 1845; *Notre-Dame de Paris*, ibid., 1863), poèmes symphoniques (*Santa Claus*, *The breaking heart*, *Childe Harold*, *A day in country*), *Stabat mater*, cantates, mélodies.

Fuchs, 1. Georg-Friedrich, né à Mayence le 3 déc. 1752, m. à Paris le 9 oct. 1821; élève de Cannabich, à Mannheim, fut d'abord chef de musique militaire à Zweibrücken, puis partit, en 1784, pour Paris et y fut engagé, lors de la fondation du Conservatoire (1795), comme professeur de clarinette. Il a composé un grand nombre d'œuvres pour instr. à vent. — 2. Alois né à Raase (Silésie autrichienne) le 6 juin 1799, m. à Vienne le 20 mars 1853; secrétaire adjoint au conseil de guerre de la cour, fut un vrai connaisseur de musique et un collectionneur passionné d'autographes et de portraits de musiciens. Il a communiqué lui-même les résultats de ses recherches à diverses revues spéciales de Vienne et de Berlin. Ses collections, uniques en leur genre, furent malheureusement dispersées après sa mort. — 3. Karl-Dorius-Johann, pianiste et musicographe, né à Potsdam le 22 oct. 1838; fils de G.-L.-D. F., maître de musique et organiste à l'École des cadets, il entra, en 1859, dans la faculté de théologie de l'Université de Berlin, mais fut en même temps élève particulier de Hans de Bülow. Les ressources pécuniaires lui manquèrent, au bout d'une année, mais Bülow lui donna encore pendant quatre ans des leçons gratuites. Après avoir hésité longtemps entre la théologie et la philosophie, F. s'adonna tout entier à la musique (K.-F. Weitzmann, Fr. Kiel), tout en travaillant déjà pour subvenir à son existence. Pendant deux ans, il remplit les fonctions de précepteur dans le domaine d'Osdorf, près de Berlin, et pendant six mois chez le peintre Steffeck. Son premier travail littéraire fut *Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer*, dans la « N. Berl. Musikzeitung ». En 1868, il entrait comme maître à l'Académie Kullak, mais il se maria en 1869 et prit le poste d'organiste de l'église St-Nicolas, à Stralsund. En 1868, il publia *Ungleiche Verwandte unter den Neudeutschen* (pour la défense de Tappert), et *Hellas* (morceaux de piano sur des thèmes grecs modernes); en 1869, *Virtuos und Dilettant* (idées sur l'enseignement du piano), opuscule qui fit sensation; en 1870, il prit le grade de Dr phil. et sa thèse, *Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst*, comportait une analyse philosophique très judicieuse de la joie que procure l'audition de la musique. En 1871, F. rentra à Berlin où il se produisit plusieurs fois comme pianiste, et d'où il collabora au « Mus. Wochenblatt » (*Symptome*, 1873; etc.). En 1875, une tournée de concerts le fit échouer à Hirschberg, en Silésie, où il fonda une Société de musique et eut du succès comme directeur. En 1879, il passait à Danzig, où il dirigea, en 1882-1883, le « Danziger Gesangverein », devint maître de musique au séminaire « Victoria », et fut nommé, en 1886, organiste de l'église St-Pierre et expert d'orgues. A la mort de Markull (1887), F. devint critique musical de la « Danziger Zeitung » dont le feuilleton prit, grâce à lui, de l'importance. F. fut, en 1882, le premier qui se joignit aux efforts de H. Riemann pour l'amélioration de la notation musicale par l'indication du phrasé et il écrivit à ce sujet: *Die Zukunft des musik. Vortrags* (1884, 2 parties), et *Die Freiheit des musikalischen Vortrags* (1885), puis il publia avec H. Riemann: *Praktische Anleitung zum Phrasieren* (1886). Vinrent ensuite: *Thematikon* (p. l'opéra « Die heimliche Ehe », de Peter Gast), *50 Thesen zur Verständigung etc.* (« Mus. Wochenb. », 1892); *Künstler und Kritiker* (1898); *Takt und Rhythmus im Choral* (1912). Comme pianiste, F. a des qualités rares: une intensité d'expression extraordinaire, « un phrasé » extrêmement clair et qui donne la vie à son jeu. F. fut aussi le premier musicien qui essaya d'obtenir à l'orchestre une exécution réellement phrasée. Les concerts privés (« Musikalische Hörstunden »), accompagnés de conférences analytiques, de F. sont très goûtés. F. entretint avec Fr. Nietzsche des relations d'amitié dont la correspondance de ce dernier fait foi. — 4. Johann-Nepomuk, né à Frauenthal (Styrie) le 5 mai 1842, m. à Vöslau, près de Vienne, le 5 oct. 1899; fils d'un maître d'école, étudia à Vienne le droit et la musique (Sechter), devint en 1864 chef d'orchestre de théâtre à Pressbourg, puis passa à d'autres théâtres, en dernier lieu à Cologne, Hambourg, Leipzig (« Carolatheater »), et, depuis 1880, à l'Opéra de la cour, à Vienne. En 1888, F. devint professeur de composition, en 1893 directeur du Conservatoire de la « Société des amis de la musique ». On a représenté de lui, en 1872, à Brünn, un opéra intitulé *Zingard*. En outre, il retravailla l'*Almira* de Hændel (Hambourg, 1878) ainsi qu'*Alfonso und Estrella* de Schubert, *Der Betrogene Kadi* et *Maienkönigin* de Gluck (Vienne). — 5. Robert, frère du précédent, né à Frauenthal le 15 févr. 1847; élève du Conservatoire de Vienne, et maintenant professeur d'harmonie dans ce même établissement, a publié: une messe en *fa* maj. (1897), une sonate de piano, deux sonates de violon, cinq *Sérénades* p. orch., 2 symphonies, *Andante* et *Capriccio* p. orch., une ouverture (*Des Meeres und der Liebe Wellen*, Grillpar-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zer), *Elfen und Zwerge* et *Gestillte Sehnsucht* (p. v. de femmes et orch.), un trio et un quatuor p. piano et archets, un quatuor p. instr. à archet, des morceaux de piano à 2 et à 4 ms, des variations, etc., enfin des opéras: *Die Königsbraut* (Vienne, 1889), *Die Teufelsglocken* (Leipzig, 1892). — 6. ALBERT, né à Bâle le 6 août 1858; élève du Conservatoire de Leipzig (1876-1879), devint en 1880 directeur de musique à Trèves, vécut de 1883 à 1889 à Oberlössnitz, près de Dresde, puis acheta le Conservatoire de Wiesbaden, fondé par W. Freudenberg, et qui, sous son successeur W. Taubmann, avait passablement périclité, mais devint de nouveau florissant comme par le passé. Toutefois F. abandonna cette institution en 1898, pour prendre une place de professeur au Conservatoire de Dresde et, dès 1901, la direction de la « Singakademie » qu'avait fondée Rob. Schumann. Il fut aussi, pendant deux ans, critique musical de la « Dresdener Zeitung ». F. est un compositeur de talent, de tendances modernes : lieder, duos, morceaux pour piano (sonate en *fa* min.), une sonate de vcelle, des sonates de violon, un quatuor p. instr. à archet, un concerto de violon (op. 25), des chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes, 48 chœurs p. v. de femmes, des motets à 4 et à 8 v., un recueil de chorals, une *Suite hongroise* p. orch. et, plus récemment, des compositions religieuses p. chœur, soli et orch. (*Selig sind, die in dem Herrn sterben*, 1906; *Das tausendjährige Reich*, 1908). F. a réédité d'anciennes compositions italiennes pour le chant et il a écrit : *Taxe der Streichinstrumente* (1907). — 7. JULIUS, frère de Karl F. (3), a publié: *Kritik der Tonwerke* (vol. I), *Die Komponisten von Bach bis zur Gegenwart* (1897; angl., 1898), catalogue d'œuvres accompagnées de jugements sommaires. — 8. KARL, violoncelliste, né à Offenbach en 1865; élève de Cossmann, au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M., et de Davidow, à St-Pétersbourg. F. s'est établi à Manchester, où il professe au « Royal College », fait partie du « Quatuor Brodsky » et joue dans les concerts Hallé-Richter.

Füchs, FERDINAND-KARL, né à Vienne le 11 févr. 1811, m. dans la même ville le 7 janv. 1848; élève du Conservatoire de Vienne, compositeur de lieder et d'un ou deux opéras : *Gutenberg*, *Der Tag der Verlobung*, *Die Studenten von Salamanca*.

Fuenllana, MIGUEL DE, luthiste virtuose, aveugle de naissance, fut musicien de la chambre de la marquise de Tarifo et dédia, en 1554, à Philippe II d'Espagne, un recueil d'œuvres p. le luth. L'écriture très remarquable de cet ouvrage est une des meilleures preuves du haut degré de culture musicale de l'Espagne au XVIe s. Ce *Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lira etc.* (cf. « Monatsh. » f. M. G., 1895) contient des transcriptions p. le luth de pièces vocales de Juan Vasquez, Morales, Pedro Guerrero, Francisco Guerrero, Flecha, Ravadina, Bernal et d'une série de maîtres néerlandais célèbres. Les *Fantasias, etc.* de F. lui-même sont du plus haut intérêt.

Fuentes, 1. DON PASQUALE, né à Albaïda (Valence), au commencement du XVIIIe s., était en 1757 maître de chapelle de la cathédrale de Valence, m. le 26 avril 1768; l'un des compositeurs d'église les plus renommés de l'Espagne (messes, *Te Deum*, motets de 6 à 12 voix, *villancicos*, etc.). — 2. FRANCISCO DE SANTA MARIA DE, moine franciscain, à Madrid, a publié un ouvrage théorique : *Dialectos musicos* (1778).

Fuga (ital.), fugue.

Fugara (VOGAR), jeu d'orgue ouvert de 8' et de 4', composé de tuyaux très étroits dont la bouche également étroite est placée très bas; le son du f. est par conséquent âpre et parle difficilement. Toutefois, on rencontre des jeux de f. dont les tuyaux, plus larges, sont analogues à ceux de la gambe.

Fugato (ital., *fugué*), travaillé à la manière d'une fugue, mais non comme une fugue stricte. Dans les parties de développement des sonates, symphonies, concertos, etc., il arrive souvent que des fragments de thèmes sont traités en manière de fugue : le passage en question prend alors le nom de *F.*

Fugère, LUCIEN, né à Paris le 3 mars 1848; chanteur scénique remarquable (baryton), élève de Faguenau, débuta en 1870 comme chanteur d'opérette, mais passa en 1877 à l'Opéra-Comique. Cf. H. Curzon, *Croquis d'artistes*.

Fughetta (ital.), petite fugue.

Fugue (lat. et ital. *fuga*; all. *Fuge*; angl. *fugue*), la forme artistique la plus développée du style concertant, dans laquelle l'équivalence des différentes parties est poussée jusqu'à ses plus extrêmes conséquences, par le fait qu'un thème, court et caractéristique, apparaît alternativement dans chacune des parties et fait ressortir ainsi tantôt l'une, tantôt l'autre. La f. est par conséquent au moins à deux voix (vocales ou instrumentales). On rencontre déjà au XIVe s. (Jean de Muris) le terme de *fuga* (fuite), mais il désigne alors, comme celui de *caccia* (chasse), simplement un *canon* (v. ce mot). Ce même terme s'applique, à la fin du XVe s. (Okeghem), aux compositions vocales en imitations libres (chez Ramis, par ex.); toutefois le canon strict porte encore au XVIe s. le nom de *fuga*. Les RICERCARI (v. ce mot) et les parties analogues des canzone, des sonates, des ouvertures du XVIIe s. sont aussi des ancêtres de la f. proprement dite. Mais les anciennes pièces fuguées présentent en général plusieurs thèmes successivement et qui, chacun, sont reproduits par imitation dans les différentes voix. On trouve bien, au XVIe s., quelques *Ricercari (Fantasie, Capricci, Tientos)* dans lesquels un thème unique est maintenu à travers toute l'œuvre, mais la f. elle-même n'est développée consciemment qu'à partir de la fin du XVIIe s., par les organistes et les compositeurs de suites. Il faut bien considérer que la f. est, au fond, une forme de musique *instrumentale*. Elle devait sortir du ricercar, par le fait de l'abandon du texte littéraire qui seul justifiait, dans le motet en imitations (dont le ricercar est une sorte de reflet instrumental), la présence de plusieurs thèmes successifs. Les maîtres qui contribuèrent le plus à l'élaboration de la f. primitive sont A. et G. Gabrieli, Frescobaldi, J.-P. Sweelinck, Scheidt, Froberger, Pachelbel, Buxtehude; ceux qui l'amenèrent à l'apogée de son développement artistique : J.-S. Bach (f. instrumentale) et G.-Fr. Hændel (f. vocale). Les éléments essentiels de la f., avec les termes techniques qui servent à les désigner, sont les suivants : le *sujet* (thème, ou encore antécédent; lat. *dux*; all., *Führer*; ital., *Guida, proposta)*, exposé par une des voix qui entre seule, après quoi une autre voix fait entendre la *réponse* (ou conséquent; lat., *comes*; all., *Gefährte*; ital., *risposta, conseguente)*, pendant que la première lui oppose un contrepoint aussi caractéristique que possible *(contre-sujet*; all., *Gegensatz)*. Si la f. est

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

écrite à plus de deux voix, la troisième reprend le sujet, la quatrième la réponse, etc. Lorsque le sujet et la réponse, alternativement, ont passé dans chaque partie, l'*exposition* de la f. est terminée. Celle-ci renferme en général, du moins dans les f. simples, toute la matière musicale de l'œuvre, et les reprises intéressent surtout par les différentes permutations de voix, par les modulations, etc. L'ordre de succession, c.-à-d. la répartition du sujet et de la réponse entre les différentes voix, varie, dans la règle, d'une reprise à l'autre, de telle façon qu'une même voix ne présente pas deux fois de suite sujet ou réponse. Toutefois l'auteur peut se soustraire intentionnellement à cette règle (cf. « Clavecin bien tempéré », I, *fa dièse* maj., II. *si* maj.). La disposition d'ensemble de la f. correspond au type fondamental de toute forme musicale, A — B — A, en ce sens que la partie du milieu est généralement dans une tonalité autre que les deux parties extrêmes (dominante, ton relatif, relatif de la dominante, dominante du ton relatif, ou encore sous-dominante ou relatif de sous-dominante), cependant quelques-unes des grandes f. de J.-S. Bach ont, au centre de la partie de modulations, un passage dans le ton principal. Le nombre des reprises de l'exposition dépend avant tout de la longueur du sujet; lorsque celui-ci est court, l'exposition est souvent suivie d'une reprise dans le même ton, mais commençant par la réponse. Les reprises suivantes éventuelles sont tantôt partielles, tantôt au contraire (surtout lorsqu'il y a strette) surchargées. La réponse est une transposition du sujet à la quinte (quarte inférieure, douzième supérieure, onzième inférieure) ; cette transposition sera ou bien stricte (F. RÉELLE, *Fuga reale)*, ou bien modifiée en vue d'obtenir un ordre de modulations déterminées (F. TONALE, *Fuga dè tono)*. La loi fondamentale qui régit la formation de la réponse est la suivante : la réponse module à la dominante, lorsque le sujet est tout entier dans le ton de la tonique, elle opère au contraire la modulation de retour à la tonique, lorsque le sujet lui-même a modulé à la dominante. Les différentes reprises de l'exposition sont séparées les unes des autres par les *épisodes* ou divertissements *(Divertimenti, Andamenti)* dont les motifs sont généralement empruntés au contre-sujet. Plus la f. est étendue, plus aussi les épisodes doivent offrir d'intérêt, afin que le retour fréquent du sujet et de la réponse ne produise pas un effet de monotonie. Il faut ajouter encore à ce qui précède un certain nombre de combinaisons plus compliquées : réponse par renversement, par augmentation, par diminution (v. ces mots et IMITATION) ; contrepoint double à la douzième ou à la dixième ; *strette* enfin (ital., *stretto ;* all., *Engführung)*, procédé qui consiste à rapprocher autant que possible les entrées successives du sujet et de la réponse, de sorte qu'on les entend en partie simultanément, tantôt sous leur forme première, tantôt renversés ou par augmentation, par diminution, etc. Lorsque le contre-sujet est « fugué » strictement avec le sujet, il y a DOUBLE-FUGUE. Mais on donne aussi le nom de double (ou de triple) fugue à une fugue basée sur deux (ou trois) sujets qui sont d'abord fugués séparément, comme dans la f. ordinaire, puis réunis, coordonnés et superposés. L' « Art de la fugue » de J.-S. Bach démontre systématiquement toutes ces possibilités (v. l'édition commentée par H. Riemann, chez Augener). Cf. Marpurg, *Abhandlung von der F.* ; Fétis, *Traité de la f. etc.* ; Hauptmann, *Erläuterungen zu Bachs Kunst der Fuge* (1841) et *Einige Regeln zur richtigen Beantwortung des Fugenthemas* (dans les « Opuscula ») ; Riemann, *Katechismus der Fugen-Komposition* (Analyses du « Clavecin bien tempéré » et de l' « Art de la fugue ») et *Grosse Kompositionslehre* (II. *Der polyphone Satz*), ainsi que l'appendice de la 2e éd. du *Kontrapunkt* (1908) ; Eb. Prout, *Fugue* (1891) et *Fugal analysis* (1892) ; F. Draeseke, *Der gebundene Stil ;* André Gédalge, *Traité de la fugue* (1904 ; éd. all. par Stier, 1907) ; Iwan Knorr, *Lehrbuch der Fugenkomposition* (1911) et *Diagrammes des fugues du « Clavecin bien tempéré »* (1912) ; A.-W. Marchant, *500 Fugal subjects and answers ancient and modern* (N° 35 des « Primers » de Novello).

Führer, ROBERT, né à Prague le 2 juin 1807, m. à Vienne le 28 nov. 1861 ; élève de Vitàsek, fut d'abord organiste à Strahow (Prague), puis, dès 1830, premier professeur à l'Ecole d'organistes de Prague. En 1839, il succéda à Vitàsek, comme maître de chapelle du Dôme, à Prague, mais il fut congédié en 1843 et alla vivre en Bavière. Il était vers 1851 à Braunau, de 1853 à 1855 à Gmunden, plus tard à Ried. Enfin, il se fixa à Vienne. F. a écrit une centaine de messes et une quantité d'autres œuvres de musique d'église (p. le Vendredi-Saint, entre autres), des pièces d'orgue, un recueil de préludes : *Der Landorganist* (1860) et des traités théoriques : *Die Tonleitern der Griechen* (1847), *Der Rhythmus* (1847). J.-Ev. Habert a publié un choix de ses œuvres.

Fuhrmann, 1. GEORG-LEOPOLD, a publié : *Testudo Gallo-Germanica* (Nuremberg, 1615), p. le luth, en tablature allemande et française. — 2. MARTIN-HEINRICH, né en déc. (baptisé le 29) 1669 à Templin (Marche de l'Ukraine), m. à Berlin après 1740 ; cantor, dès 1695 à Neustadt, dès 1704 au Gymnase « Friedr. Werder », un des meilleurs théoriciens et critiques de son temps, a signé la plupart de ses écrits de pseudonymes où se cachent ses initiales : *Musikalischer Trichter der edlen Singekunst* (Francfort s/Spree [Berlin], 1706 ; la préface en est signée *Meines Herzens Freude*) ; *Musica vocalis in nuce* (ibid., 1715) ; *Musikalische Strigel* (dirigé contre les mauvais musiciens et signé M. H. F. G. F. C., Athen a. d. Pleisse [Leipzig], sans date) ; *Gerechte Wag Schal* [dans le débat entre J. Meyer et Mattheson] (Brandenbourg, 1728 ; signé Innocentius Franckenberg) ; *Das in unsern Operntheatris siechende Christentum und siegende Heidentum*, par Liebhold et Leuthold (Canterbury [c.-à-d., dans l'endroit habité par le cantor], « *in dem Musikalischen Hauptquartier 36 Meilen von Hambourg* », 1728) ; *Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle...* par Marco-Hilario Frischmuth (Cölln am/Rh., bei « Der heiligen drei Könige Erben » [Berlin], 1729) ; *Die von den Pforten der Hölle bestürmte Himmelskirche* (Berlin 1730, avec le nom de l'auteur en entier). Cf. Heinr. Reimann, *Musikal. Rückblicke*, I 69 ss.

Fuller-Maitland, JOHN-ALEXANDER, né à Londres le 7 avr. 1856 ; bachelier (1879) puis Mag. art. (1882) de Cambridge, collaborateur de différents périodiques et successeur de Hüffer comme critique musical du « Times » (1889-1911). F. a collaboré au *Dictionary* de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Grove et rédigé le supplément à la 1re éd., ainsi que la 2e éd. de cet ouvrage ; il a donné des conférences sur l'histoire de la musique anglaise, s'est fait entendre, comme pianiste dans les concerts du « Bac-Choir » et a joué du harpsichord, dans des concerts historiques. Il a traduit en anglais le *Bach* de Ph. Spitta (avec Clara Bell, 1884), et écrit lui-même : une biographie de *Schumann* (p. les « Great Musicians », 1884), *Masters of German music* (1894), *English music in the 17 th century* (1902), *The age of Bach and Handel* (vol. IV de « Oxford history of music », 1902), le catalogue de la section de musique du « Fitzwilliam-Museum » (1893), *On Joseph Joachim* (1907), etc. En outre, il a publié des *Carols of the XV century* (1891), *English county songs* (1893), *The Fitzwilliam Virginalbook* (avec B. Squire), 12 sonates à trois et l'*Ode à Ste-Cécile* de Purcell (p. la « Purcell Society »), etc.

Füllsack (FÜLLSACH), ZACHARIAS, était de 1600 à 1612 env. membre de la Chapelle du Conseil, à Hambourg, et publia avec Christ. Hildebrand, à Hambourg, un recueil d'airs de danses à 5 parties : *Auserlesene Paduanen und Galliarden* (I, 1607, avec 24 groupes de deux danses ; II, publié par Hildebrand seul, 1609, avec 18 de ces groupes). Les auteurs suivants y sont représentés : Rob. Bateman, M. Borchgreving, W. Brade, J. Dowland, Nic. Gistou, B. Grep, Jak. Harding, Ant. Holborn, Edw. Johnson, Thom. Mons, P. Philipps, Jak. Schultz, J. Sommer, Joh. Stephan.

Fumagalli, ADOLFO, né à Inzago (Milan) le 19 oct. 1828, m. à Florence déjà le 3 mai 1856 ; élève d'Angeloni au Conservatoire de Milan, fit sensation à partir de 1848 en Italie, en France et en Belgique, comme pianiste élégant. Il fut apprécié, pendant un certain temps, comme compositeur de fantaisies d'opéras, de morceaux de salon, de danses, etc. (Concerto fantastique : *Les Clochettes* [avec orchestre]). — Les quatre musiciens qui suivent sont ses frères : — 2. DISMA, né à Inzago le 8 sept. 1826, m. à Milan le 3 mars 1893 ; professeur de piano au Conservatoire de Milan. — 3. POLIBIO, né à Inzago le 2 nov. 1830, m. à Milan le 21 juin 1901 ; professeur d'orgue au Conservatoire de Milan. — 4. LUCA, né à Inzago le 29 mai 1837, m. à Milan le 5 juin 1908 ; pianiste, fit représenter en 1875, à la Pergola de Florence, un opéra : *Luigi XI*. — 5. VINCENZO, né en 1840, professeur de composition au Conservatoire de Milan.

Furlant, danse tchèque rapide, aux accents très marqués et dont la mesure varie (chez Dvořák et d'autres). Türk (dans sa méthode de piano, 1789), l'appelle *Furie*.

Furlanetto, 1. BONAVENTURA, surnommé MUSIN, né à Venise, le 27 mai 1738, m. dans la même ville le 6 avr. 1817 ; devint de bonne heure maître de chant et directeur des représentations de « l'Ospedale della Pietà » (conservatoire où n'étaient admises que des jeunes filles). Il fit sensation tant comme directeur que comme organiste et compositeur de messes, etc., pour les productions des élèves (l'orchestre était aussi composé uniquement de jeunes filles). Bien qu'ayant postulé sans succès la place d'organiste de l'église St-Marc, il fut nommé en 1794 provisoirement, et, en 1797, définitivement second maître de chapelle de cette église, puis premier maître de chapelle, succédant à Bertoni. Enfin, en 1811, il devint maître de contrepoint et de fugue à l'Institut philharmonique. — 2. PIER-LUIGI, né à Mogliano (Vénétie) le 27 févr. 1849, m. à Venise le 7 sept. 1880 ; compositeur de talent (messes, cantates, opéras).

Furno, GIOVANNI, né à Capoue le 1er janv. 1748, m. à Naples le 20 juin 1837 ; fit son éducation musicale au Conservatoire « di Sant'Onofrio » (Naples) et fut, pendant nombre d'années, professeur de composition aux Conservatoires napolitains « Sant'Onofrio » et « della Pietà », ainsi que, dès 1808, au « Real Collegio di Musica » auquel les deux institutions précédentes furent réunies. On compte parmi ses élèves : Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, les frères Ricci, etc.

Fürstenau, 1. KASPAR, né à Münster (Westphalie) le 26 févr. 1772, m. à Oldenbourg, où il était virtuose de la chambre, le 11 mai 1819 ; était un excellent flûtiste. — 2. ANTON-BERNHARD, fils du précédent, né à Münster le 20 oct. 1792, m. à Dresde, où il était musicien de la chambre, le 18 nov. 1852 ; a été le digne héritier de son père, comme flûtiste et compositeur pour son instrument. — 3. MORITZ, fils du précédent, né à Dresde le 26 juil. 1824, m. dans la même ville le 25 mars 1889 ; devint en 1842 membre de la Chapelle de la cour de Dresde (fut aussi un flûtiste remarquable), en 1852 conservateur de la Bibliothèque musicale privée du roi, en 1858 professeur de flûte au Conservatoire de Dresde. F. était très versé en histoire de la musique ; il a écrit : *Beiträge zur Geschichte der kgl. sæchs. musikal. Kapelle* (1849) ; *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden* (1861-1862, 2 vol.) ; *Jos. Tischatschek* (1868) ; *Die musikal. Beschäftigungen der Princessin Amalie* (1874); *Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sæchsischen Vogtland* (1876, avec Th. Berthold), *Das Konservatorium f. Musik in Dresden* [1856-1881] (1881) ; ainsi qu'un grand nombre de dissertations dans des journaux musicaux, dans les « Mitteilungen » de la Société royale d'antiquités de Saxe, dans le « Musikalisches Konversationslexicon » de Mendel, etc. F. a collaboré aussi à « l'Allgem. deutsche Biographie ».

Fürstner, ADOLF, né à Berlin le 2 janv. 1835, m. aux bains de Nauheim le 6 juin 1908; fonda en 1868, à Berlin, la maison d'édition qui porte son nom, et fit l'acquisition, en 1872, de la maison d'édition C.-F. Meser, à Dresde (*Rienzi, Vaisseau fantôme, Tannhäuser* de Wagner). La maison Ad.-F., qui a maintenant son siège à Paris comme à Berlin, est propriétaire de *Feux de la St-Jean*, de *Salomé* et d'*Electra*, de Rich. Strauss, de *Coppélia* de Delibes, des *Pagliacci* de Leoncavallo, etc.

Fusa (croche), v. NOTATION PROPORTIONNELLE.

Fux (FUCHS), JOHANN-JOSEPH, né à Hirtenfeld, près de St-Marein (Styrie), en 1660, m. à Vienne le 14 févr. 1741 ; fut, de 1696 à 1702, organiste du « Schottenstift » à Vienne, et devint, en 1698, compositeur de la cour impériale, en 1704 maître de chapelle du Dôme de St-Etienne, en 1713 second et, en 1715, premier maître de chapelle de la cour (successeur de Ziani). Il fut, en outre, de 1713 à 1715, maître de chapelle de l'impératrice Amélie. F. a écrit un grand nombre d'œuvres de musique d'église (50 messes, 3 *Requiem*, 57 vêpres et psaumes, etc.), de plus 10 oratorios, 18 opéras (*Elisa*, qui fut représenté sous la direction de Charles VI), 29 suites, etc. ; cependant, on n'en

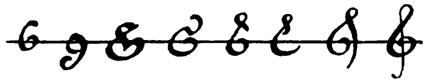
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

imprima qu'une partie : l'opéra de circonstance *Elisa*, *Concentus musico-instrumentalis* (1701, 7 suites d'orch.), *Missa canonica* (véritable chef-d'œuvre de contrepoint), 38 sonates à trois (dont on n'a retrouvé jusqu'à présent que quelques numéros) et, avant tout, son célèbre traité : *Gradus ad Parnassum* (lat., 1725 ; all., par Mitzler, 1742 ; ital., par Manfredi, 1761 ; franç., par Denis, 1773 ; angl., par Preston, 1770), qui sert encore aujourd'hui de règle à plus d'un professeur de contrepoint, et qui cependant était déjà vieilli lorsqu'il parut, car il prend pour base, non pas les tonalités modernes, mais les modes ecclésiastiques. L. v. Köchel a publié (1872) une biographie détaillée de F., ainsi qu'un catalogue thématique de ses œuvres. G. Adler a réédité, dans les « Denkm. der Tonk. in Oesterreich », 4 messes et 27 motets (vol. I, 1 et II, 1) ainsi qu'un choix de compositions instrumentales (vol. IX, 2). Cf. C. Schnabl.. *J.-J. F., der œsterreichische Palestrina* (1895).

Fz (FORZATO), **ffz** (FORZATISSIMO), identique à SF, SFF (v. SFORZATO), signifiant un fort accent, s'applique toujours à une seule note, à un seul accord sur lequel il est placé, en sorte que l'indication de nuance qui précédait (F, p, etc.) reprend aussitôt après toute sa valeur.

G

G est le nom du septième son de l'ancienne échelle fondamentale (v. ce mot) des Allemands et des Anglais qui, aujourd'hui, construisent cette même échelle à partir de C ; il correspond au *sol* des Français, des Italiens, etc. Le G est un des signes dont on se sert comme clef (*claves signatæ*), pour donner à la portée sa valeur absolue. Cette clef, qui porte le nom de clef de *sol* (all. *G-Schlüssel*, *Violinschlüssel*) donne à la note placée sur la même ligne qu'elle la valeur d'un sol^3 (cf. A et CLEF). Elle avait primitivement la forme d'un *g* ou G, et n'a pris que peu à peu son aspect actuel :



Pour ce qui concerne les noms composés de solmisation du G, v. MUANCES. — En tant qu'abréviation, *g.* signifie « gauche » ; *m. g.* = « main gauche ».

Gabriel, RICHARD, né à Zackenzin (Poméranie) le 3 sept. 1874 ; fut tout d'abord instituteur, puis fit des études de musique à l'Institut de musique d'église de Berlin et dans les classes de composition de Humperdinck. Depuis 1902, G. est organiste et directeur de chœurs à Sagan. Il a publié des ballades p. chœur d'hommes, une *Frühlingsouvertüre* p. orch. et *Nach Walhall*, p. chœur mixte, soli et orch.

Gabrieli, nom de deux compositeurs et organistes italiens des plus éminents : 1. ANDREA, né à Venise, dans le quartier de Canareggio (d'où son nom de G. DA CANAREIO), vers 1510, m. dans la même ville en 1586 ; élève d'Adrien Willaert, fut nommé en 1536 chantre de la chapelle de St-Marc, puis succéda en 1566 à Claudio Merulo en qualité de second organiste de la même église. Les plus remarquables parmi ses élèves sont : son neveu, Giovanni G. (v. plus loin), et Hans-Leo Hasler. On a conservé de lui : *Sacræ cantiones*, à 5 v. (1565, 2e éd. 1584) ; *Cantiones ecclesiasticæ*, à 4 v. (1576 ; 2e éd. 1589) ; *Cantiones sacræ*, de 6 à 16 v. (1578) ; messes à 6 v. (1572) ; 3 livres de madrigaux à 5 v. (1566 [1572, 1587], 1570 [1572, 1588], 1589) ; 1 de madrigaux à 4 v. (1589 [1590]) ; 1 de madrigaux à 3 v. (1575 [1582, 1590, 1607]) ; 2 de madrigaux à 6 v. (1574 [1587], 1580 [1586, 1588]) ; *Greghesche et Justiniane 3 v.* (1571) ; *Psalmi pœnitentiales 6 vocum* (1583) ; des chœurs de 3 à 6 v. p. *Oedipus tyrannus* (1588) ; *Canzoni alla francese per l'organo* (1571 et 1605). Giov. G. a publié en outre un grand nombre d'œuvres de son oncle, des morceaux d'orgue dans *Intonazioni d'organo* (1593, avec 4 toccatas) et *Ricercari per l'organo* (1595, 3 vol.) ; des morceaux de chant dans les *Canti concerti* de 6 à 16 v. (1587 ; cf. GIOVANNI G.). On trouve des morceaux détachés dans les recueils de P. Phalèse : *Harmonia celeste* (1593), *Symphonia angelica* (1594), *Musica divina* (1595) ; 2 sonnets à 5 v. dans *Corona di dodeci sonetti* (1586) de Zuccarini ; et, dans les *Gemme musicali* (1587) de Gardane, les chants de fête qu'il composa pour double chœur (1574), pour la réception du roi de France, Henri III ; enfin, 3 *Mascherate* et 3 *Justiniane*, dans les *Mascherate di A. Gabrieli ed altri* (1601). — 2. GIOVANNI, né à Venise en 1557, élève et neveu du précédent, fut de 1575 à 1579 à la cour de Munich, succéda en 1585 à Claudio Merulo comme premier organiste de l'église St-Marc, et mourut le 12 août 1612. L'un des plus grands compositeurs de l'époque, le maître de Henri Schütz. On a conservé les éditions originales des œuvres suivantes : *Madrigali a 6 voci o istromenti* (1585) ; *Madrigali e ricercari a 4 voci* (1587) ; *Ecclesiasticæ cantiones 4-6 voc.* (1589) ; *Sacræ symphoniæ* (de 6 à 16 parties, pour des voix ou des instruments, 1597 [2e éd., ?]) ; *Symphoniæ sacræ lib. II, 6-19 voc.* (1615) ; *Canzoni e sonate a 3-22 voc.* (1615). Son édition des *Concerti (di Andrea e di Giovanni G.)*, de 6 à 16 v., contient 10 morceaux de sa composition ; de même les *Intonazioni* et les *Ricercari per l'organo* (1593-1595), mentionnés parmi les œuvres d'André G., renferment nombre de morceaux de Giovanni G. Presque toutes les anthologies de l'époque, depuis la *Musica spirituale a 5 voci* (1586), jusque vers 1620, contiennent aussi des morceaux détachés. L'un de ses amis publia, après sa mort, un recueil de motets dont une partie était de Giovanni G., et l'autre de Hasler (de 6 à 19 v. ; 1615). Giovanni G. écrivait très volontiers pour deux ou trois chœurs indépendants (*Cori spezzati*) et parvenait de la sorte à des effets grandioses ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cette idée, que Willaert avait eue auparavant déjà, avait sa source toute naturelle dans le fait que l'église St-Marc a deux orgues placées, l'un vis-à-vis de l'autre, sur des galeries suffisamment spacieuses pour que des chœurs y puissent prendre place. L'écriture pleine et sonore des deux G., celle de Giovanni surtout, fait époque dans l'histoire de la technique de la composition, en transportant de l'orgue au chœur et à l'orchestre le principe du redoublement d'octaves, et en établissant ainsi l'une des bases de l'orchestration moderne. Quelque remarquable qu'ait été Giov. G. dans le domaine de la composition vocale, il joue un rôle bien plus grand encore dans celui de la composition de sonates, déjà pratiquée par son oncle, pour un ensemble d'instruments *(Canzoni da sonar)*. Cinquante ans après sa mort, sa sonate p. 3 violons servait encore de modèle. Au reste, l'influence des deux G. sur toute la production musicale de la première moitié du XVII^e s. fut bien plus grande encore que celle des monodistes florentins. Cf. K. v. Winterfeld, *Johannes G. und sein Zeitalter* (1834, 2 vol., plus un recueil de musique). Quelques œuvres détachées d'Andrea et de Giov. G. ont été réimprimées : de la musique instrumentale dans Wasielewski, *Gesch. d. Instr. — M. im XVI. Jahrh.* et *Die Violine im XVII. Jahrh.*; L. Torchi, *L'Arte musicale*, vol. III ; G.-A. Ritter, *Gesch. des Orgelspiels*; Riemann, *Alte Kammermusik*; des œuvres vocales, dans les anthologies de Proske, Moscowa, Commer, etc. — 3. Domenico (Menghino *del Violoncello)*, né à Bologne vers 1640, m. dans la même ville le 10 juil. 1690 ; violoncelliste remarquable, entra en 1680 dans l'orchestre de St-Pétrone, à Bologne, en 1688 au service de la cour de Modène. Il a écrit 9 opéras pour les scènes de Bologne et de Venise (1683-1688). Plusieurs autres œuvres de sa composition parurent après sa mort : *Cantate a voce sola* (1691) ; *Vexillum pacis* (motets pour alto solo avec acc. instr., 1695) ; *Balletti, gighe, correnti e sarabande a 2 V. e Vc. col B. c.* (1684 [1703]) ; quelques-unes sont restées manuscrites, entre autres des *Ricercari per Vc. solo con un Canone a 2 Vc. et alcuni Ricercari per Vc. e B. c.* (1689) qui sont probablement les premières pièces écrites pour violoncelle.

Gabrielli, 1. Catterina (Gabriel), chanteuse légère, née à Rome le 12 nov. 1730, m. dans la même ville en avr. 1796 ; élève du P. Garcia *(Lo Spagnoletto)* et de Porpora, débuta en 1747 à Lucca, dans « Sofonisbe » de Galuppi, puis se fit remarquer à Vienne (1751-1765), à Parme, à St-Pétersbourg (dès 1768), à Venise (1777), à Milan (1780). G. se retira de la scène en 1781, et vécut dès lors à Rome. — 2. Francesca (Gabrieli), dite *la Ferrarese* ou *la Gabriellina* pour la distinguer de la précédente, née à Ferrare en 1755, m. à Venise en 1795 ; élève de Sacchini à Venise, débuta à Florence, puis chanta à Naples et à Londres (1786, en même temps que la Mara) les rôles de « prima donna buffa ». — 3. Nicolo, Conte (Gabrieli), né à Naples le 21 févr. 1814, m. à Paris le 14 juin 1891 ; élève de Zingarelli et de Donizetti, compositeur fécond, mais sans valeur, d'opéras (22) et de ballets (60), vécut, à partir de 1854, à Paris. Ses ouvrages furent représentés tantôt à Naples, tantôt à Paris, Lyon, Vienne (en Autriche), etc.

Gabrielski, 1. Johann-Wilhelm, né à Berlin le 27 mai 1791, m. dans la même ville le 18 sept. 1846 ; flûtiste virtuose de grand talent, entra en 1814 dans l'orchestre du théâtre municipal de Stettin, puis fut nommé en 1816 musicien de la chambre royale, à Berlin. Il fit de grandes tournées de concerts, et laissa un certain nombre de morceaux pour flûte seule ou avec d'autres instruments. — Son frère, Julius (né à Berlin le 4 déc. 1806, m. dans la même ville le 26 mai 1888), et son fils, Adolf, furent aussi, tous deux, flûtistes.

Gabrilowitch, Ossip-Salomonowitch, né à St-Pétersbourg le 7 févr. 1878 ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (1888-1894), puis de Leschetizki (piano) et de Nawratil (théorie), à Vienne. Il débuta, comme pianiste, à Berlin, en 1896, et se fit rapidement une grande renommée. G. a publié quelques pièces p. le piano.

Gade, Niels-Wilhelm, né à Copenhague le 22 févr. 1817, m. dans la même ville le 21 déc. 1890 ; fils d'un luthier, grandit sans recevoir d'enseignement musical méthodique, mais travailla beaucoup par lui-même. Il n'eut que des leçons de violon (Wexschall), dont il parvint à jouer fort bien, de guitare et de piano. Plus tard deux maîtres, Weyse et Berggreen, surent favoriser l'éclosion de son remarquable talent et le firent admettre dans la Chapelle royale, à Copenhague. Ce fut son ouverture, *Nachklänge aus Ossian* (op. 1) qui, primée dans un concours ouvert en 1841 par la Société de musique de Copenhague (jurés : Fr. Schneider et Spohr), attira pour la première fois sur lui les regards du monde musical. La pension que lui servit alors la cassette royale lui permit de se rendre dans un centre dont l'atmosphère musicale était plus vivifiante, grâce à la présence de grands maîtres de l'art; il arrivait en 1843 à Leipzig, où Mendelssohn avait su lui assurer un excellent accueil, en exécutant peu auparavant son ouverture d'*Ossian* et sa première symphonie *(ut* mineur). G. se lia bien vite d'amitié avec Mendelssohn et Schumann et, sans rien perdre de sa propre personnalité, emprunta à l'un comme à l'autre les formules du romantisme. Après un court séjour en Italie, le jeune compositeur rentra à Leipzig en 1844 et fut chargé, en l'absence de Mendelssohn, de la direction des concerts du Gewandhaus ; l'année suivante, 1845-1846, il resta même attaché à l'institution dirigée par Mendelssohn, en qualité de second chef ; puis, après la mort de ce dernier (4 nov. 1847), il fut nommé premier chef d'orchestre. G. ne conserva cependant pas longtemps ce poste, car au printemps de 1848 déjà, lorsqu'éclata la guerre du Schleswig-Holstein, il se hâta de regagner sa ville natale où il eut, au bout de peu de temps, la direction des concerts de la Société de musique, et un poste d'organiste. Les concerts de la Société de musique prirent dès lors un développement tel qu'on dut en organiser une double série (chaque programme étant joué dans deux concerts). G. remplit en outre, en 1861, par intérim, après la mort de Glæser, les fonctions de maître de chapelle de la cour de Danemark. Il reçut le titre de « professeur » et fut créé D^r *phil. hon. c.* par l'Université de Copenhague, lors du quatre centième anniversaire de sa fondation ; il déploya jusqu'à sa mort une incessante activité comme compositeur, professeur et chef d'orchestre. G. devint le gendre de J.-P.-E. Hartmann et suivit son exemple dans l'emploi de thèmes du Nord. Il fut le principal représentant du romantisme

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

parmi les compositeurs scandinaves, mais son scandinavisme ne consiste qu'en un coloris intéressant, en un souffle poétique étrange ; les particularités harmoniques, mélodiques et rythmiques de la musique populaire du Nord ne s'étalent point en ses œuvres d'une manière excessive. Les œuvres de G. consistent en : 8 symphonies (I *ut* min. op. 5, II *mi* maj. op. 10, III *la* min. op. 15, IV *si bémol* maj. op. 20, V *ré* min. op. 25 [avec piano], VI *sol* min. op. 32, VII *fa* maj. op. 45, VIII *si* min. op. 47) ; 5 ouvertures (*Nachklänge aus Ossian* op. 1, *Im Hochland* op. 7, en *ut* maj. op. 14, *Hamlet* op. 37, *Michel-Ange* op. 39) ; des suites, *Ein Sommertag auf dem Lande* (op. 55) et *Holbergiana* (op. 61) ; *Novelettes* p. orch., op. 53 ; un quintette, un sextuor et un octette p. instr. à archet ; 2 concertos de violon ; 1 trio *(fa* majeur) et des *Novelettes* p. piano et archets ; *Phantasiestücke* p. clarinette et piano, op. 43 ; 3 sonates de violon *(la* maj., *ré* min., *si bémol* maj.) ; quelques morceaux p. piano seul (une sonate, *Aquarellen, Volkstænze, Nordische Tonbilder*, etc.) ; des cantates *(Comala* op. 12, *Frühlingsphantasie* op. 23, *Erlkönigs Tochter* op. 30, *Die Frühlingsbotschaft* op. 35, *Die heilige Nacht* op. 40, *Zion* op. 49, *Die Kreuzfahrer* op. 50, *Der Strom Calanus, Psyche) ;* des lieder (allemands, scandinaves, etc.) ; des chœurs avec acc. d'orchestre *(Beim Sonnenuntergang) ;* des chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes ; de la musique religieuse (Ps. CXXX, etc.) et un opéra, *Mariotta*. Cf. *N.-W. Gade, Aufzeichnungen und Briefe*, éd. par Dagmar Gade (Bâle, 1894). — Un fils de G., Axel G., a fait preuve de talent dans quelques œuvres de musique de chambre.

Gadsby, Henry-Robert, né à Londres le 15 déc. 1842 ; n'eut d'autre maître que Bayly, pendant qu'il était enfant de chœur de l'église St-Paul, devint ensuite organiste d'une église de Londres et succéda, en 1884, à Hullah, comme professeur au « Queen's College » et à l'école de musique de Guildhall. G. est un compositeur très apprécié. Il a publié de la musique chorale : *Psaume CXXX, Festival service* (à 8 v.), *Alice Brand, The Lord of the Isles, Columbus, Les Cyclopes* (les deux dernières partitions p. v. d'hommes), des anthems, des services ; de la musique de scène pour *Alceste* (1876) et pour *Aminta* (Le Tasse, 1898) ; de la musique symphonique : 3 symphonies, *Intermezzo et Scherzo, The forest of Arden*, des ouvertures (*Andromède*, etc.) ; un quatuor p. instr. à archet ; des pièces p. flûte et piano ; des chœurs, des mélodies vocales, et, enfin, un traité d'harmonie (1884).

Gæhrich, Wenzel, né à Zerchowitz (Bohême) le 16 sept. 1794, m. à Berlin le 15 sept. 1864 ; étudia le droit, à Leipzig, puis embrassa la carrière musicale. Il entra, en 1825, comme violoniste, dans la Chapelle royale, à Berlin, et fit alors la musique des ballets de Taglioni et d'autres (*Don Quichote, Aladdin, Der Seeräuber*, etc.). Les succès que remportèrent ces diverses œuvres lui firent attribuer le poste de chef d'orchestre de ballet, à l'Opéra de Berlin (1845-1860). G. a écrit, en plus de ses ballets, deux opéras (non exécutés), des symphonies et diverses œuvres instrumentales et vocales, dont quelques-unes seulement furent publiées.

Gænsbacher, Johann-Baptist, né à Sterzing (Tyrol) le 8 mai 1778, m. à Vienne le 13 juil. 1844 ; élève de l'abbé Vogler et d'Albrechtsberger, à Vienne, s'établit comme maître de musique, d'abord à Vienne, puis à Prague, à Dresde et à Leipzig. En 1809, il retourna auprès de l'abbé Vogler, qui était alors à Darmstadt, et travailla chez lui en même temps que Ch.-M. de Weber et Meyerbeer avec lesquels il se lia d'amitié. Après avoir accompagné Weber à Mannheim et à Heidelberg, après avoir séjourné de nouveau quelque temps à Vienne et à Prague, G. trouva enfin, en 1823, une situation satisfaisante, en qualité de maître de chapelle de St-Etienne, à Vienne (successeur de Preindl). Il s'était engagé auparavant, à deux reprises (1796, 1813), dans l'armée autrichienne. En tant que compositeur, G. a été d'une fécondité extraordinaire, mais a fait preuve de peu d'originalité ; il a écrit surtout de la musique d'église (35 messes, 8 *Requiem*, des offertoires, des hymnes, etc.), dont une petite partie seulement fut gravée, des sérénades, des marches, une symphonie, des pièces p. le piano, de la musique de chambre, des lieder, un *Liederspiel*, la musique des *Kreuzfahrer*, de Kotzebue, etc. G. fut un des huit chefs d'orchestre qui tinrent les cordons du poêle, aux funérailles de Beethoven. Cf. C. Fischnaler, *J. G.* (1878).

Gærtner, Joseph, facteur d'orgues tchèque, né à Tachau en 1796, m. à Prague le 30 mai 1863. Il existe en cette dernière ville une quantité d'instruments construits soit par lui, soit par ses ancêtres. G. a publié : *Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln etc.* (1832, 2e éd., 1841).

Gafori, Franchino (Franchinus-Gafurius, ou souvent aussi simplement « Franchinus »), né à Lodi (Laudensis) le 14 janv. 1451, m. à Milan le 24 juin 1522 ; destiné à la carrière ecclésiastique, il fit des études de théologie et de musique, sous la direction de Joh. Goodendach (Bonadies), puis séjourna deux ans à Mantoue et deux à Vérone. En 1477, il suivit Prosper Adorno à Gênes et à Naples. C'est alors qu'il rencontra J. Tinctoris, Garnier et Bernard Hycaert, et que, à l'instigation de Philippe de Caserta, il eut avec eux des conférences publiques contradictoires, sur la musique. La peste et la guerre qui venaient d'éclater l'obligèrent à rentrer à Lodi, puis, en 1481, il accepta un poste de directeur de chœur à Monticello (prov. de Crémone). Enfin, en 1484, il fut appelé à Milan, en qualité de maître de chapelle du Dôme. De plus, en 1498, il fit un cours à l'Université de Pavie. On attribuait à ses écrits, du vivant de l'auteur déjà, la plus haute importance ; ils ont gardé du reste une grande valeur. Ce sont : *Theoricum opus musicæ disciplinæ* (1480, 2e éd. 1492, sous le titre *Theorica musicæ*) ; *Practica musicæ sive musicæ actiones in IV libris* (1496, l'œuvre capitale de G., contient des exemples en notation proportionnelle gravés sur bois (1497, 1502, 1508, 1512, 1522) ; *Angelicum ac divinum opus musicæ etc.* (1508, en italien) ; *De harmonia musicorum instrumentorum opus musicæ etc.* (1518 [mais écrit en 1500], avec une biographie de G.) ; *Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses* (1520). Il semble qu'un ouvrage, *Flos musicæ*, cité dans *Pract. mus.* III, 8 soit égaré. Les archives du dôme de Milan renferment de nombreux manuscrits de G. (5 messes, 1 *Stabat*, plusieurs *Magnificat*, motets, antiennes, etc.). Cf. E. Prætorius, *Die Mensuraltheorie des Fr. G.* (1905, thèse).

Gagliano, 1. Marco da, fils de Zanobi (Zano-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bius) da G. (Zanobi n'est pas son nom de famille, inconnu jusqu'à ce jour), né à Gagliano (Toscane) vers 1575, m. à Florence le 24 févr. 1642 ; élève de L. Bati (maître de chapelle de l'église St-Laurent, à Florence), fut de bonne heure ordonné prêtre de cette même église, puis succéda peu à peu à son maître, dans ses diverses fonctions, en 1608 à St-Laurent, en 1611 à la cour. G. avait fondé, en 1607, l'« Accademia degl' Elevati » et il écrivit la même année son premier opéra, *Dafne*, pour la cour des Gonzague, à Mantoue. Composée sur une version nouvelle de l'ancien texte de Rinuccini, cette œuvre fut représentée en 1608, pour les cérémonies du mariage du prince héritier avec Marguerite de Savoie (éd. nouv., abrégée, dans le vol. X des « Publikationen » de Eitner). Pendant le temps que durèrent les festivités de Mantoue, G. fut remplacé à Florence par J. Peri, qui faisait grand cas de lui. Comme maître de chapelle de St-Laurent, G. fut mis au bénéfice d'une chanoinie et devint, en 1614, protonotaire apostolique. Un autre opéra de G., *Medoro* (1619, pour le couronnement de l'empereur Ferdinand II, à Florence), est égaré, par contre on possède *La Flora* (Florence, 1628, en collab. avec Peri) et le texte d'un oratorio : *La Regina Sant'Orsola* (1624). G. fut l'un des premiers maîtres du « Stile rappresentativo », mais il a écrit aussi un grand nombre d'œuvres en style ancien : 6 livres de madrigaux à 5 v. (1602, 1604, 1605, 1606, 1608, 1617, cf. EFFREM), *Officium defunctorum* (1607, p. 4 voix égales), *Sacræ cantiones 6 voc.* (I. 1614, avec une messe ; II. 1622, de 1 à 6 v., avec b. c.), *Musiche a 1, 2 e 3 voci* (1615), *Responsoria majoris hebdomadæ* (1630, p. 4 voix égales), un *Lauda Sion* à 8 v. dans le 2e livre des motets de 6 à 8 v. de son frère, Giov.-Battista da G. (1643) et quelques madrigaux dans différentes anthologies. Cf. E. Vogel, *M. da G.* (« Vierteljahrsschr. f. M. W., V p. 396 ss.) ; Goldschmidt, *Studien zur Gesch. der ital. Oper*, I (1901) ; Torchi, *L'arte mus. in Italia*, vol. IV (3 madrigaux de G.). — 2. Famille de luthiers fort appréciés, à Naples. Le plus ancien de ses membres, ALESSANDRO, semble avoir travaillé entre 1665 et 1725 ; ses fils, NICOLA (1700-1740) et GENNARO (1710-1715) eurent à leur tour pour successeurs les fils de Nicola : FERNANDO (1736-1781) et GIUSEPPE (jusqu'en 1793).

Gail, EDMÉE-SOPHIE, née GARRE, née à Paris le 28 août 1775, m. le 24 juil. 1819 ; compositeur de talent et cantatrice de concerts très goûtée, fut mariée pendant quelque temps au professeur Jean-Baptiste G. Elle a écrit des mélodies, des romances, des nocturnes (pour chant), et 5 petits opéras (*Angela* [en collab. avec Boieldieu], *La Sérénade*, etc.).

Gailhard, PIERRE, né à Toulouse le 1er août 1848 ; élève du Conservatoire de Paris, chanteur apprécié (basse), débuta en 1867 à l'Opéra-Comique, puis passa à l'Opéra dont il fut le directeur, de 1899 à 1907.

Gaillarde (ital. *gagliarda*), GALLIARDE, n'est pas autre chose, en somme, que la danse (sautée) rapide, en mesure ternaire (*proportio*), qui formait toujours la suite immédiate de la ronde binaire (cf. PAVANE) ; cette danse portait, en Italie, le nom de *saltarello* ou de *romanesca*. Tandis que, dans les recueils de danses du XVIe s. et dans les suites (ou parties) du début du XVIIe s., la g. joue un rôle important, elle disparaît (de nom du moins) vers le milieu du XVIIe s., en même temps que la Pavane. Cf. SUITE.

Gaisser, DOM UGO-ATANASIO (JOSEF-ANTON), né à Aitrach près de Leutkirch (Wurtemberg) le 1er déc. 1853 ; élève des gymnases de Ehingen s. D., Rotenbourg s. N. et Rottweil, entra en 1872 dans l'ordre de St-Benoît, au couvent de Beuron, où le P. Ambr. Kienle et le P. Ben. Sauter lui servirent de guides dans l'étude de l'histoire du choral grégorien. Après avoir prononcé ses vœux, il suivit, dès 1873, les cours de théologie puis, en 1875, à la suite de la loi de mai, passa à Volders (Tyrol) et, l'année suivante, au couvent de Maredsous (Namur) fondé par les Bénédictins de Beuron. Il y fut ordonné prêtre en 1878, devint précepteur des fils de l'imprimeur Desclée, à Tournai, professeur de grec et de plusieurs autres branches à l'école de l'abbaye, jusqu'au moment où, en 1898, il fut nommé professeur et lecteur de chant liturgique grec, au « Collegio greco S. Atanasio » de Rome. En plus d'un grand nombre d'études historiques et critiques, parues dans la « Musica sacra » de Gand (*Le congrès d'Arezzo*, 1882), le « Gregoriusblatt » d'Aix-la-Chapelle (*La récitation liturgique*, 1884 ; *Guido d'Arezzo ou de St-Maur*, 1889), la « Revue bénédictine de Maredsous » (critique de l'« altération » de Jacobsthal, 1897-1898), la « Rassegne Gregoriana » de Rome (*Brani liturgici greci nella liturgia latina, etc.*), G. a écrit : *Le Système musical de l'Eglise grecque d'après la tradition* (1901), *Les « heirmoi » de Pâques dans l'office grec* (1905), une étude sur des chants italo-grecs (présentée au Congrès d'histoire de Rome, 1903), deux brèves études parues dans les « Mémoires » du Congrès de 1900 à Paris, *L'origine du tonus peregrinus* et *Le mode dit chromatique oriental*.

Galant. On donnait, au XVIIIe siècle, le nom de *style galant*, au style de clavecin qui ne se liait à aucun nombre fixe de voix réelles. Issu directement du style des compositions écrites pour le luth, il se forma d'abord en France (d'Anglebert, Couperin, Rameau), puis fut adopté par Ph.-E. Bach et ses contemporains allemands, mais bientôt transformé par Schobert, J.-Chr. Bach, Mozart, Hässler, Clementi, Haydn qui en firent notre style moderne de piano. Quant aux éléments introduits par Dom. Scarlatti et nouveaux pour le clavier, il faut en chercher l'origine dans la musique italienne de violon, aux environs de 1700.

Galeazzi, FRANCESCO, né à Turin en 1758, m. à Rome en 1819 ; professa le violon et publia des *Elementi teorico-pratici di musica* (1791-1796 ; le vol. I parut en 2e éd., en 1817).

Galeotti, 1. (GALIOTT), STEFANO (ou SALVATORE), auteur de sonates de violoncelle (op. 1, 3, 4) et de sonates à trois (op. 2) qui furent imprimées, de 1750 à 1760, chez Walsh (Londres), Le Clerc (Paris) et Hummel (Amsterdam). — 2. CESARE, né à Pietrasanta (Lucques) le 5 juin 1872 ; compositeur, vécut plusieurs années à Paris. La Scala de Milan a représenté, en 1900, un opéra de lui : *Anton*.

Galilei (GALILÉE), VINCENZO, né à Florence vers 1533, m. dans la même ville vers 1600 ; père du célèbre Galileo G., excellent joueur de luth et de viole, publia 2 livres de madrigaux de 4 à 5 v. (1574, 1587), *Intavolatura di lauto, lib. I* (1563), et fut un des membres les plus remarquables du cercle d'esthètes qui fréquentaient le palais du comte Bardi. Il fit lui-même les premiers essais du style nouveau, dans son chant du comte Ugolin (« Divine Comédie » du Dante) et dans des lamentations de Jérémie. Ce

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fut lui qui découvrit les hymnes de Mésomède (cf. [MUSIQUE] GRECQUE) dont on ne réalisa cependant la transcription que 200 ans plus tard. Ses écrits sont les suivants: *Discorso della musica antica e della moderna* (1581 [avec les hymnes de Mésomède]; 2e éd. 1602, augmentée d'une brochure de polémique parue d'abord en 1589: *Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia*). Enfin, G. a publié un ouvrage à tablatures de luth: *Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare et rettamente suonare la musica di liuto* (1563 [2e éd., 1568], avec des transcriptions d'œuvres des grands maîtres du XVIe s.).

Galin, PIERRE, né à Samatan (Gers) en 1786, m. à Bordeaux, où il remplissait les fonctions de professeur de mathématiques au lycée, le 31 août 1821; ouvrit en 1817 des cours populaires dans lesquels il enseignait la musique d'après une méthode nouvelle qu'il appela méloplaste (v. ce mot) et qu'il exposa dans un ouvrage intitulé: *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique* (1818). Le méloplaste, issu pour une partie de la notation chiffrée inventée par J.-J. Rousseau, fit grand bruit et trouva des défenseurs ardents et des continuateurs zélés (Chevé, Paris, Geslin, Lemoine); dix ans encore après la mort de l'auteur, Lemoine, son élève, publia une 3e éd. du traité de G. (2e et 3e éd. sous le titre: *Méthode du Méloplaste*, 1824 et 1831). Malgré son utilité restreinte et sa simplicité plus apparente que réelle, la méthode de G., perfectionnée, a encore de nos jours des partisans déclarés; les « associations galinistes » sont particulièrement nombreuses en France et c'est sans doute à leur influence qu'il faut attribuer l'insuffisance évidente de l'enseignement musical dans les écoles publiques.

Galitzine (GALITZIN, GOLIZYN), NICOLAS-BORISSOWITCH, prince, né en 1794, m. à Koursk (Russie) en 1866; est connu du monde musical par le fait que Beethoven lui dédia l'ouverture op. 124 et écrivit sur son instigation les trois derniers quatuors p. instr. à archet (*mi bémol* maj., *la* min., *si bémol* maj.; cf. Thayer, *Beethoven*, vol. V, app. II). G. était un violoncelliste de talent, sa femme une pianiste fort bien douée. Il fonda, à St-Pétersbourg, la « Société philharmonique » (1820) et la « Société des amis de la musique » (1828). — Son fils YOURIJ-NICOLAÏEWITCH, prince G. né à St-Pétersbourg en 1823, m. dans la même ville en sept. 1872, fut pendant quelque temps maréchal de la noblesse dans le gouvernement de Tambow, fit la guerre de Crimée, mais prit ensuite sa retraite et travailla la musique auprès de Lomakine (St-Pétersbourg), de Reichel (Dresde) et de M. Hauptmann (Leipzig). Il organisa, avec l'orchestre nombreux qu'il avait fondé, toute une série de concerts en Angleterre, en France, en Allemagne et en Amérique, dans le but de répandre les œuvres des compositeurs russes. G. est l'auteur de 2 messes, de 2 fantaisies symphoniques, de morceaux pour divers instruments, de mélodies (en partie inédites), etc.; il fut aussi écrivain et critique musical, et ses mémoires, *Vergangenheit und Gegenwart*, ont paru dans les « Vaterländische Aufzeichnungen ». Il entretenait à Moscou une chapelle vocale particulière de soixante-dix enfants. G. était chambellan impérial.

Galkin, NICOLAI-WLADIMIROWITCH, né à St-Pétersbourg le 18 déc. 1856, m. dans la même ville le 21 mai 1906; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Kaminski, Auer), puis de Joachim à Berlin, où il fut en même temps concertmeister de l'Orchestre Bilse, et enfin de Sauret (Paris) et de Wieniawski (Bruxelles). Après avoir fait de grandes tournées de concerts à travers l'Allemagne, la France, la Belgique, la Hollande et la Russie, il entra, en 1877, dans l'orchestre des ballets du Théâtre de la cour, à St-Pétersbourg. G. fut nommé, en 1895, chef d'orchestre au Théâtre Alexandre. Il professait depuis 1880 au Conservatoire et y dirigea, à partir de 1893, la classe d'orchestre. G. dirigea en outre, dès 1892, les concerts symphoniques de Pawlowsk. Il a publié quelques pièces p. le violon.

Gall, JAN, compositeur polonais de musique vocale, né à Varsovie le 18 août 1856; élève de Krenn, à Vienne, et de Rheinberger à Munich. G. fut nommé en 1880 directeur de la Société de musique de Galicie, à Lemberg, en 1886 professeur de chant au conservatoire de Cracovie. Après avoir fait de nouvelles études auprès de Lamperti, à Milan, il devint directeur de l' « Echo » (Société chorale), à Lemberg. G. a écrit environ 400 mélodies, chœurs, trios et quatuors vocaux.

Gallay, JACQUES-FRANÇOIS, né à Perpignan, le 8 déc. 1795, m. en oct. 1864; célèbre corniste virtuose, élève de Dauprat, au Conservatoire de Paris. Il entra, en 1825, dans la Chapelle royale et, en même temps, dans l'orchestre du Théâtre italien et dans celui de l'Odéon, fut nommé en 1832 musicien de la chambre de Louis-Philippe, en 1842 professeur d'une classe de cor, au Conservatoire. G. a écrit toute une série d'œuvres p. le cor (concertos, nocturnes, études, duos, trios, quatuors, etc.), et une *Méthode complète de cor*.

Gallenberg, WENZEL-ROBERT, comte de, né à Vienne le 28 déc. 1783, m. à Rome le 13 mars 1839; élève d'Albrechtsberger, avait épousé en 1803, la comtesse GIULIETTA GUICCIARDI, à laquelle Beethoven a dédié sa sonate en *ut dièse* min. (op. 27). G. écrivit en 1805, à Naples, de la musique de fête en l'honneur de Joseph Bonaparte. Après avoir eu avec Barbaja, de 1821 à 1823, la direction de l'Opéra de la Cour, à Vienne, il entreprit en 1829 l'exploitation du théâtre de la « Porte de Carinthie », mais fut bientôt complètement ruiné. Il entra de nouveau en relations avec Barbaja, à Naples, soit comme compositeur, soit comme directeur. G. a écrit environ 50 ballets et une quantité de musique légère p. le piano.

Galli, AMINTORE, né à Talamello, près de Rimini, le 12 oct. 1845; fit ses premières études littéraires et musicales à Rimini, puis entra au Conservatoire royal de Milan (Mazzucato; 1862-1867) et débuta comme directeur de musique à Amelia (Ombrie). Il dirigea ensuite une école de musique à Finale nell'Emilia, puis s'établit à Milan. Il y occupe, depuis de longues années, une situation dans la maison Sonzogno et il fait, au Conservatoire, des conférences sur l'histoire de la musique. G. est en outre, depuis 1872, critique musical au « Secolo », il dirige *Il teatro illustrato* et la *Musica popolare*. On connaît de lui des opéras: *Il corno d'oro* (Turin, 1876) et *David* (Milan, 1904); des oratorios: *Espiazione* (d'après le « Paradis et la Péri » de Moore, 1877) et *Cristo al Golgata*; *Totentanz*, de Gœthe, p. baryton et orch.; un quintette en *mi* min., p. instr. à archet; et un grand nombre de brochures sur des sujets historiques. Quelques ouvrages de G. témoignent

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de connaissances étendues et d'études personnelles : *Etnografia musicale* (1898), *Estetica della musica* (1900, étude historique avant tout), *Storia e teoria del sistema musicale* (1901) et *Piccolo lessico di musica* (1902).

Galli-Marié, CÉLESTINE, cantatrice célèbre, née à Paris en nov. 1840, m. à Nice en oct. 1905 ; fille et élève du ténor Marié de l'Isle, débuta à Strasbourg en 1859. Deux ans plus tard, elle chantait à Rouen, puis, en 1862, entrait à l'Opéra-Comique, à Paris. Après y avoir créé un grand nombre de rôles, parmi lesquels *Mignon* (1866), elle quitta l'Opéra-Comique en 1872, pour faire des tournées en province et en Belgique. Elle y rentra cependant trois ans plus tard, pour y créer *Carmen* (1875) et quelques autres rôles, fit de nouvelles tournées en province et en Italie, reparut à l'Opéra-Comique en 1884-1885, se fit entendre à Londres en 1886 et y remporta un succès considérable, mais abandonna alors définitivement la scène. G. a laissé son nom à l'emploi qu'elle remplissait au théâtre.

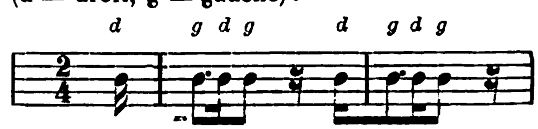
Galliard (GAILLARD), JEAN-ERNEST, né à Celle en 1687, fils d'un barbier français, élève de Farinelli et de Steffani, à Hanovre, partit en 1706 pour Londres et y devint hautboïste de la chambre du prince Georges de Danemark. Il succéda ensuite à Giov.-Batt. Draghi comme maître de chapelle de la reine Anne d'Angleterre et mourut au commencement de 1749. G. a composé des opéras, des pantomimes, de la musique de scène pour divers drames, des cantates, des morceaux p. flûte, p. vcelle, l' « Hymne matinal d'Adam et Eve » (Milton), un *Tedeum*, un *Jubilate*, des anthems, etc. Il a traduit en anglais, sous le titre *Observations on the florid songs* (1742), les « Opinioni de' cantori antichi e moderni » de Tosi, et il serait, d'après Hawkins, l'auteur de deux traités anonymes : *A comparison between the French and Italian music and operas* (1709, trad. du français, de l'abbé Raguenet), et *A critical discourse upon operas in England.*

Galliculus, JOHANNES (dit aussi ALECTORIUS), compositeur et théoricien, vécut à Leipzig, de 1520 à 1550 environ, et publia un petit traité : *Isagoge de compositione cantus* (1520 ; 2e et 3e éd. sous le titre : *Libellus de compositione cantus*, 1538 et 1546 ; 4e éd. sous le même titre que la première, 1548, avec de la musique en gravure sur bois). Les anthologies de Ott (*Novum et insigne opus musicum*, 1537), de Rhaw (*Harmoniæ selectæ etc.* 1538, *Officia paschalia* 1539, *Vesperarum precum officia etc.* 1540, *Magnificat* 1544 et *Officia de nativitate* 1545) et de W. Figulus (*Vetera nova carmina,* 1575) contiennent des motets, des psaumes, etc. de G.

Gallignani, GIUSEPPE, né à Faenza en 1850 ; élève du Conservatoire de Milan, puis maître de chapelle du Dôme de cette ville. Il a écrit des opéras : *Il grillo del focolare* (Gênes, 1873), *Atala* (Milan, 1876), *Nestorio* (ibid., 1888) et *Quare* (ibid., 1903), et de la musique d'église : des *Magnificat* à 4 v., *Ingressa* p. ténor, double chœur et orgue, etc.

Gallus, 1. JACOBUS (JAKOB HANDL et, de son vrai nom, JAKOB PETELIN), né à Reifnitz (Basse Carniole) le 31 juil. 1550, m. à Prague, où il était cantor de l'église St-Jean, le 24 juil. 1591 ; l'un des plus illustres contemporains allemands de Palestrina et d'Orlandus Lassus, fut en premier lieu maître de chapelle de l'évêque d'Olmütz. L'empereur Rodolphe II lui accorda un privilège de dix années, pour la publication de ses œuvres. On connaît de lui : *Missæ 7-8 voc.* (Prague, 1580) ; *Opus musicum harmoniarum 4, 5, 6, 8 et plurium voc.* (1re part., 1586 ; 2e et 3e, 1587 ; 4e, 1590 ; nouv. éd. dans les « Denkm. der Tonk. in Œsterreich », VI et XII, 1 ; un véritable modèle d'écriture à plusieurs chœurs) ; *Moralia, 5, 6, et 8 vocibus concinnata* (1586) ; une Passion latine (1587, à 8 v.) ; *Epicedion harmonicum... Caspari Abb. Zabrdovicensis* (1589) ; *Harmoniæ variæ 4 voc.* (1591) ; *Harmoniarum moralium* [4 *voc.*] (1589-1590, 3 parties) ; *Sacræ cantiones de præcipuis festis 4-8 et plurium voc.* (1597) ; *Motettæ quæ præstant omnes* (1610). En outre, le « Florilegium Portense » de Bodenschatz renferme 19 morceaux de G. Les recueils de Proske (« Musica divina »), Schœberlein, Zahn, Becker, Rochlitz, etc. contiennent des réimpressions et des transcriptions de quelques œuvres du même auteur. Le motet *Ecce quomodo moritur justus*, à 4 v., de G. est particulièrement célèbre. — 2. JOHANNES (nommé souvent, en français, JEAN LE COCQ, MESTRE JAN, Johannes de Ferrara), Néerlandais ou Français *(Gallus)* de naissance, fut maître de chapelle à la cour de Ferrare, de 1534 à 1543. G. a écrit des motets (1543), des madrigaux (1541) et différentes pièces éparses dans les anthologies de l'époque. On a identifié à tort, pendant longtemps, G. et GERO (v. ce nom). — 3. v. MEDERITSCH.

Galop (galopade), danse tournée moderne (apparue vers 1825), d'allure rapide et sautillante, à $^2/_4$, dont voici le rythme et les pas (d = droit, g = gauche) :



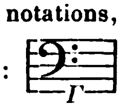
Galoubet, sorte de petite flûte en usage dans la Provence. Cf. TAMBOURIN.

Galuppi, BALDASSARE, dit BURANELLO, né dans l'île de Burano, près de Venise, le 18 oct. 1706, m. à Venise le 3 janv. 1785 ; l'un des compositeurs les plus originaux de son temps dans le domaine de l'opéra comique, élève de Lotti, à Venise. Il fit représenter, de 1722 à 1773, 51 opéras à Venise, 7 à Milan, 7 à Rome, 11 à Londres, 6 à Turin, 4 à Padoue, 3 à Madrid, 3 à Bologne, 2 à Vicence et quelques autres à Burano, Strasbourg, Mannheim, Modène, Stuttgart, Naples, Parme, Dresde, Florence, Vienne, St-Pétersbourg, Prague et Asinalunga, en tout 112 opéras et 3 cantates dramatiques. G. était parti pour Londres en 1741. Il se rendit ensuite à St-Pétersbourg puis rentra à Venise et y fut nommé en 1748, à son retour, second, en 1762 premier maître de chapelle de St-Marc et directeur du « Conservatorio degl'Incurabili ». De 1765 à 1768, G. séjourna de nouveau à St-Pétersbourg. G. a écrit aussi un grand nombre d'œuvres de musique sacrée, 8 oratorios et 12 sonates p. le clavecin (une, en *ut* min., parut aussi dans le *Raccolta* de Haffner) extrêmement intéressantes pour l'époque (d'après Shedlock, *The pianoforte sonata*, p. 30, le manuscrit de l'une d'elles est daté de 1754). E. Pauer a publié trois de ces sonates. Un monument commémoratif a été élevé à G., dans l'île de Burano, en 1885. Cf. A. Wotquenne, *B. G.* (1899, dans la « Rivista musicale » et [augmenté] en tirage à part, 1902).

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gambale, EMANUELE, maître de musique à Milan, s'est fait connaître principalement par ses tentatives de réforme de notre notation musicale, réforme consistant dans l'adoption d'une échelle fondamentale de douze degrés. Après avoir exposé son système dans *La riforma musicale etc.* (1840, éd. all. par Hæser, 1843), il essaya d'en prouver l'utilité pratique dans un autre ouvrage intitulé : *La prima parte della riforma musicale etc.* (1844, avec des transcriptions d'études en notation nouvelle). G. a aussi traduit en italien le grand traité d'harmonie de Fétis.

Gambe, 1. v. VIOLE. — 2. JEUX DE G., nom que l'on donne dans l'orgue à des jeux à bouche ouverts dont le diapason est étroit, l'ouverture latérale basse et pourvue d'oreilles transversale et latérales. La sonorité de ces jeux rappelle, par le bruit d'air qui accompagne chaque son, celle des instr. à archet ; ils parlent avec difficulté et sautent facilement à l'octave. Les tuyaux en sont plus longs que ceux de montre, à cause de l'étroitesse de leur diapason. Tous les jeux d'orgue qui portent des noms d'instr. à archet sont compris parmi les g. ; on a donc, outre la gambe proprement dite et le salicional : violon, viola, violoncelle, violone, contrebasse, et, surtout chez les facteurs allemands, Quintviola (jeu harmonique, de structure analogue à celle de la gambe), gambette, Spitzgambe (g. à tuyau conique), etc. Le violon-principal (all. *Geigenprincipal*) est un jeu tout à fait analogue aux précédents, mais dont les tuyaux sont moins étroits.

Gamma (Γ), lettre grecque correspondant à notre G et dont le nom fut adopté en premier lieu par Odon de Clugny (m. en 942) pour désigner le son équivalent de notre *sol* ¹ (all. *grosses G*). Comme on faisait usage à cette époque des lettres (v. ce mot) disposées dans leur ordre naturel, A à G (non pas comme de nos jours, en Allemagne de C à H), il manquait pour le son le plus grave du système (notre *sol* ¹) un signe distinctif ; on eut alors recours à l'alphabet grec. Ce même son resta, jusqu'au XIVᵉ s., la limite extrême de l'échelle fondamentale, au grave, ce qui donna l'idée d'adopter son nom pour toute la série des notes, du grave à l'aigu (*mi*⁴) ; plus tard seulement, en France, le mot « gamme » prit un sens plus restreint (v. GAMME). Le Γ faisait autrefois partie de la série des clefs (*claves signatæ*) ; on le rencontre fréquemment, dans d'anciennes notations, en compagnie de la clef de *fa* : 

Cf. SOLMISATION et MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Gamme (all *Tonleiter*), 1. G. DIATONIQUE, terme qui, d'après son ancienne définition, serait synonyme de TON (v. ce mot 2). Mais depuis que les théoriciens ont reconnu le principe de la parenté par tierces des sons et des accords (v. PARENTÉ), il serait arbitraire de considérer les accords de *mi* majeur et de *la bémol* majeur par ex. comme des harmonies n'appartenant pas au ton d'*ut* majeur. La conception du ton s'est par conséquent élargie en celle de TONALITÉ (v. ce mot), tandis que la g. est apparue comme le déploiement d'un accord de tonique, dont les sons sont reliés par des notes de passage :



Gamme majeure (de tonique).

De même que celui de la tonique, tout autre accord de l'harmonie tonale peut être déployé et pourvu de notes de passage ; il va sans dire que, si l'on veut indiquer fortement la tonalité, les notes de passage devront être choisies de préférence parmi les sons appartenant à la tonique. Les échelles qui en résultent sont tout d'abord les anciens modes ecclésiastiques (ou octaves grecques), à savoir : l'échelle de la dominante :



avec *fa* naturel, mixolydien ; avec *fa dièse*, *sol* majeur,

et l'échelle de la sous-dominante :



avec *si* naturel, lydien ; avec *si bémol*, *fa* majeur.

En LA MINEUR, la gamme de la tonique est la suivante :



avec *fa* et *sol* naturels, éolien ; ou avec *fa* et *sol dièses*, *la* mineur,

l'échelle de la dominante supérieure, mineure :



phrygien

l'échelle de la sous-dominante, mineure :



avec *si* et *ut* naturels, dorien ; avec *si* naturel et *ut dièse*, *ré* mineur.

(Les sons appartenant à la tonique sont indiqués, dans chaque mode, par * .)

Chacune de ces g. peut naturellement se présenter sous la forme d'une échelle de tierces ou de quintes ; ce n'est point l'étendue d'une g. qui lui imprime sa signification propre, mais seulement l'harmonie qui en est considérée comme la base et qui est exprimée par les enchaînements d'accords avec lesquels elle apparaît. Interprétés de la sorte, les modes ecclésiastiques peuvent avoir, aujourd'hui encore, une grande importance, dans l'enseignement du contrepoint. L'auteur de ce dictionnaire a cherché à appliquer logiquement cette idée, dans ses deux ouvrages : *Neue Schule der Melodik* (1883) et *Vereinfachte Harmonielehre* (1893). Mais la plupart des maîtres qui adoptent encore de nos jours les modes ecclésiastiques, n'admettent pas la théorie moderne de la tonalité, alors que ces deux notions se laissent parfaitement concilier. — 2. G. CHROMATIQUE, v. CHROMATIQUE 2. — 3. G. DE CINQ SONS, v. PENTACORDE.

Ganassi, SILVESTRO (dit DEL FONTEGO, d'après le nom de sa bourgade natale, près de Venise,)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

auteur de deux ouvrages aussi importants que rares, une méthode pour la flûte à bec à sept trous : *La Fontegara, la quale insegna di suonare il flauto etc.* (1535) et une méthode pour la viole et la contrebasse de viole : *Regola Rubertina* (1542-1543, en 2 parties). Ces deux ouvrages furent imprimés par G. lui-même.

Gandillot, MAURICE, né à Paris le 21 nov. 1857 ; élève de Polytechnique, fut ingénieur et fit la carrière militaire, comme officier d'artillerie. Il vit maintenant, tantôt au Château de Condat (Haute Vienne), tantôt à Paris. G. a fait à différentes revues (« Revue scientifique », « Revue générale des sciences », « Revue musicale », « I. M. G. »), à l'Académie des sciences (1907) et à l'Institut de psychologie, des communications sur la théorie de la gamme, et il a publié, en 1906, un *Essai sur la gamme*. G. cherche l'origine de la gamme dans la série harmonique supérieure.

Gandini, ALESSANDRO, Cavaliere, né à Modène en 1807, m. dans la même ville le 17 déc. 1871; élève, puis successeur de son père (Antonio G., né le 20 août 1786, m. le 10 sept. 1842) au poste de maître de chapelle de la cour, à Modène. G. est l'auteur d'une histoire du théâtre à Modène, de 1539 à 1871 ; cet ouvrage, augmenté par Valdrighi et Ferrari-Moreni, fut publié après la mort de l'auteur, sous le titre : *Cronistoria dei teatri di Modena etc.* (1873). Il a écrit, de même que son père, plusieurs opéras pour le théâtre de Modène.

Gandolfi, RICCARDO-CRISTOFORO-DANIELE-DIOMEDE, né à Voghera (Piémont) le 16 févr. 1839 ; élève de Conti, de Pacini et de Mabellini, devint en 1869 inspecteur des études, en 1889 bibliothécaire de l'Institut royal de musique de Florence. G. se fit d'abord connaître comme compositeur d'opéras (*Aldina*, 1863 ; *Paggio*, 1865 ; *Il conte di Monreale*, 1872), mais il renonça plus tard à écrire pour la scène et donna des ouvertures, une *Elégie* p. orch. d'archets, une *Tarentelle* p. orch., de la musique d'église (*Requiem*, 1866 ; 2 messes ; *Offertoire* p. orgue et instr. à archet ; *Paternoster* ; 1 Psaume p. soli, chœur et orch. ; 1 cantate, *Le Baptême de Ste-Cécile*) et des mélodies vocales. D'autre part, G. s'est adonné à l'étude de l'histoire de la musique : *Sunto storico* (1892), *Appunti di storia musicale* (1893 ; au sujet de Malvezzi et de Cavalieri), *Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica* (1896, « Riv. music. ») et *Della opera in musica* (1895, Annuaire du « Real Instituto »).

Gang (all.), passage (v. ce mot).

Ganne, LOUIS-GASTON, né à Buxières-les-Mines (Allier) le 5 avr. 1862 ; élève de Dubois et de C. Franck au Conservatoire de Paris, directeur de l'Orchestre qui porte son nom, à Monte-Carlo. G. a écrit de la musique de ballet (*Les sources du Nil*, Paris, 1882), des opéras comiques (*Rabelais*, Paris, 1892 ; *Hans le joueur de flûte*, Monte-Carlo, 1906), des opérettes (*Les colles des femmes*, Paris, 1893 ; *Les Saltimbanques*, ibid., 1899), des pièces p. le piano, des mélodies vocales, etc.

Ganz, 1. Famille de musiciens de Mayence, composée tout d'abord de trois frères : ADOLF, né à Mayence le 14 oct. 1796, m. à Londres le 11 janv. 1870 ; maître de chapelle du grand-duc de Darmstadt. — MORITZ, né à Mayence le 13 sept. 1806, m. à Berlin le 22 janv. 1868 ; violoncelliste notable, soliste de l'Orchestre de la cour, à Berlin. — LEOPOLD, né à Mayence le 28 nov. 1810, m. à Berlin le 15 juin 1869 ; concertmeister de l'orchestre de la cour, à Berlin, violoniste distingué. — Puis viennent deux fils d'Adolf G. : EDUARD, né à Mayence le 29 avr. 1827, m. à Berlin le 26 nov. 1869 ; pianiste et pédagogue de talent, avait fondé en 1862, à Berlin, une école de musique privée. — WILHELM, né à Mayence le 6 nov. 1833, vit à Londres depuis 1850 et y organisa pendant quelques années (dès 1879) des « Mr Ganz's orchestral concerts » dans lesquels les grandes œuvres de Berlioz et de Liszt furent exécutées pour la première fois en Angleterre. G. fut l'accompagnateur de Jenny Lind et, pendant quelque temps, professeur de chant à la « Guildhall school of Music ». — 2. RUDOLPH, pianiste et compositeur, né à Zurich le 24 févr. 1877 ; élève de C. Eschmann-Dumur (Lausanne), Fr. Blumer (Strasbourg). F. Busoni et H. Urban (Berlin), s'est fait entendre avec succès en Europe et en Amérique où, de 1900 à 1910, il professa à Chicago. G. vit actuellement à Berlin. On connaît de lui une symphonie et des variations p. orch., un concerto et de nombreuses pièces p. le piano, de la musique de chambre, des duos et une centaine de mélodies vocales.

Ganze Taknote (all.), ronde.

Ganzinstrument (all.), « entier » en parlant d'un instrument.

Garat, PIERRE-JEAN, né à Ustaritz (Basses-Pyrénées) le 25 avr. 1754, m. à Paris le 1er mars 1823 ; chanteur de concert et professeur de chant des plus célèbres, élève de Franz Beck, à Bordeaux. Il commença ses études de droit à Paris, mais, malgré la vive opposition de son père, voua bien plus de soins au développement de sa voix qu'à l'acquisition de connaissances juridiques. Le poste de secrétaire du comte d'Artois, qu'il put obtenir, vint heureusement aplanir les difficultés de sa situation ; il eut l'occasion de faire de la musique avec Marie-Antoinette qui, à diverses reprises, paya toutes ses dettes. Plus tard, il se réconcilia avec son père. Lorsque la Révolution éclata et qu'il se vit obligé de gagner sa vie comme chanteur de concert, il se rendit avec Rode à Hambourg, et remporta avec lui les triomphes les plus éclatants. Cependant, les deux musiciens rentrèrent à Paris en 1794 et, l'année suivante, G. se fit entendre pour la première fois aux concerts Feydeau ; son succès fut tel, qu'en 1795 encore, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire entièrement réorganisé. G. a formé toute une série d'élèves (Nourrit, Levasseur, Ponchard, etc.). Il avait atteint la cinquantaine, sans que sa voix de baryton ténorisant ait rien perdu de son éclat, ni de sa facilité de vocalisation. Sa mémoire était extraordinaire.

Garaudé, ALEXIS DE, né à Nancy le 21 mars 1779, m. à Paris le 23 mars 1852 ; élève de Cambini, Reicha, Crescentini et Garat, à Paris, devint chantre de la Chapelle impériale en 1808, conserva ce même poste, après la Restauration, dans la Chapelle royale, et fut nommé, en 1816, professeur de chant au Conservatoire de Paris. Il fit valoir ses droits à la retraite en 1841. G. a écrit divers ouvrages : *Méthode complète du chant* (1809) ; *Solfège ou méthode de musique*, *Méthode complète de piano* ; *L'harmonie rendue facile* (1835) et *L'Espagne en 1851* (notes de voyage). En outre, il a publié des solfèges, des mélodies, des duos, des airs de concert, des sonates et des variations p. le piano, des pièces diverses p. violon, flûte, clarinette, vcelle, 3 quintettes pour instr. à archet, etc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Garbrecht, Fr.-F.-W., m. en 1874, avait fondé à Leipzig, en 1862, un établissement important de gravure et d'impression musicales qui, acheté en 1880 par Oscar Brandstetter, a été depuis lors notablement agrandi.

Garcia, 1. Don Francisco Saverio (Père G.), né à Nalda (Espagne) en 1731, m. de la peste à Saragosse le 26 févr. 1809 ; vécut d'abord à Rome, comme professeur de chant (« lo Spagnoletto »), puis fut nommé, en 1756, maître de chapelle de la cathédrale de Saragosse. Il a écrit des opéras : *La finta schiava* (Rome, 1754), *Pompeo Magno in Armenia* (ibid., 1755), *La pupilla* (Rome et Mannheim, 1755), *Lo scultore deluso* (Rome, 1756), et un oratorio : *Tobia* (Terni, 1773). — 2. Manuel del Popolo Vicente, né à Séville le 21 janvier 1775, m. à Paris le 9 juin 1832 ; chanteur célèbre (ténor) et professeur de chant, en même temps que fécond compositeur d'opéras. Il était le fils de Geronimo Rodriguez et de Mariana née Aguilar, et prit, après la mort prématurée de son père, le nom de son beau-père G. Il reçut les premières leçons d'Antonio Ripa et de Juan Almarcha, à Séville ; mais, à peine âgé de dix-sept ans, il avait déjà une renommée telle qu'on l'appela à Cadix à la fois comme chanteur et comme compositeur. Après d'heureux débuts, G. chanta à Madrid et à Malaga, puis se rendit, en 1808, à Paris, où les succès qu'il remporta au Théâtre italien établirent définitivement sa gloire. De 1811 à 1816, il se fit entendre sur les principales scènes de l'Italie et fut nommé par Murat, en 1812, chanteur de la Chambre, à Naples. Il rentra ensuite à Paris, fut accueilli de nouveau avec enthousiasme au Théâtre italien, mais se brouilla avec la Catalani, à qui appartenait alors ce théâtre, et partit pour Londres. Peu après cependant, une fois que la Catalani eut été déclarée en faillite, G. chanta de nouveau au Théâtre italien, de 1819 à 1824. G. retourna à Londres en 1824, en qualité de premier ténor de l'Opéra royal ; mais l'année suivante l'impresario Price l'engagea pour New-York, en même temps que ses deux filles, son fils, Crivelli le jeune, Angrisani, Rosich et la Barbieri. Le succès de l'entreprise fut énorme et, après un séjour de dix-huit mois (1827-1828) à Mexico, G. prit le chemin du retour en Europe ; il fut par malheur complètement dévalisé sur la route de Vera-Cruz. Arrivé à Paris, il embrassa courageusement la carrière de l'enseignement, tout en se vouant à la composition. G. n'a pas écrit moins de 19 opéras espagnols, 21 italiens et 8 français (en plus de ceux que Fétis mentionne : *No hay guarda para el amor* et *La Cenerentola* [New-York, 1826], *Romeo* [id.], *Tancredo* [id.] et *La donzella di Raab*), puis une quantité de ballets et une cantate à 3 v., *Endimion*. Ses élèves les plus célèbres furent ses deux filles, Marie (Malibran) et Pauline (Viardot), et son fils Manuel. — 3. Manuel, né à Madrid le 17 mars 1805, m. à Londres le 1er juil. 1906 ; fils du précédent, accompagna son père en Amérique, mais quitta la scène en 1829 déjà (il avait une voix de basse de médiocre qualité), et se voua dès lors exclusivement à l'enseignement. Il acquit à Paris une très grande réputation comme pédagogue. G. est l'inventeur du *laryngoscope* (1855), et c'est à ce titre que l'Université de Kœnigsberg lui conféra le titre de *Dr med. hon. c.* Jenny Lind et Jul. Stockhausen furent au nombre de ses élèves. En 1840, G. avait adressé à l'Institut un *Mémoire sur la voix humaine* (éd. all., Vienne, 1878, et d'après celle-ci, éd. franç. par Schiffers, 1904), ne signalant pas de découverte proprement dite, mais résumant adroitement les résultats des recherches antérieures sur le fonctionnement de l'organe vocal ; ce mémoire lui valut les félicitations de la docte compagnie, ainsi que plus tard (1847) un poste de professeur de chant au Conservatoire. Ce fut alors qu'il écrivit son *Traité complet du chant* (1847 ; all. par Wirth, puis abrégé : *Garcia-Schule*, par Fr. Volbach, 1899 ; angl. par Beata Garcia : *Hints of singing*, 1895). Il se rendit en 1850 à Londres, en qualité de professeur de chant à la « Royal academy of music » et conserva intactes jusqu'à sa mort toutes ses facultés. Cf. Mackinlay, *Life of M. G.* (1908). Sa femme — 4. Eugénie (née Mayer), née à Paris en 1818, m. dans la même ville le 12 août 1880, fut son élève, chanta d'abord en Italie, puis entra, en 1840, à l'Opéra-Comique, à Paris. Elle se fit entendre en 1842, à Londres, et, séparée de son mari, vécut ensuite à Paris comme professeur de chant.

Garcia Roblez, José, né à Olot, en 1839 ; fit à la fois des études de peinture et de musique, entra comme maître de dessin au collège de Matarô puis, en 1875, alla s'établir à Barcelone et se voua à la composition. G. a écrit 5 « Folias » (opéras bouffes), un *Hymne au printemps*, *Catalonia* (p. chœur et orchestre) et 2 opéras, *Julio Cesar* et *Garraf*.

Garcin, Jules-Auguste, né à Bourges le 11 juil. 1830, m. à Paris le 30 oct. 1896 ; élève des classes de violon (Clavel, Alard) et de composition (Bazin, Adam, Ambr. Thomas) du Conservatoire de Paris, entra en 1856 dans l'orchestre de l'Opéra, puis devint en 1871 violon-solo et troisième chef d'orchestre. Dix ans plus tard, il succédait à Altès en qualité de second chef de la Société des concerts du Conservatoire, puis il passa en 1885 au rang de premier chef et se retira en 1892 pour raisons de santé. En outre, G. fut professeur d'une classe préparatoire (1875), puis d'une classe supérieure (1890) de violon, au Conservatoire. Il a écrit un certain nombre d'œuvres, surtout pour son instrument (concerto de violon ; concertino p. alto ; *Suite symphonique*).

Gardano, (ou Gardane, ainsi qu'il écrivit lui-même son nom jusqu'en 1557), Antonio, l'un des anciens imprimeurs de musique italiens les plus importants, a reproduit une quantité d'œuvres déjà parues ailleurs et publié un certain nombre de nouveautés excellentes, parmi lesquelles quelques œuvres de sa composition, dans les *Motetti del frutto* (1539) et les *Canzoni francesi* (1564). Un ouvrage daté de 1537 passe pour être le premier sorti de ses presses. On suppose que G. mourut en 1571, car ses deux fils, Angelo et Alessandro, s'associèrent à ce moment pour lui succéder ; mais ils se séparèrent au bout de quatre ans déjà. Vers 1584, Alexandre date ses publications de Rome, tandis qu'Angelo resta à Venise jusqu'à sa mort (1610) et acquit une très grande renommée ; ses héritiers continuèrent la maison d'édition sous le nom de G., jusqu'en 1650.

Garden, Mary, cantatrice scénique (soprano), née à Aberdeen le 20 févr. 1877 ; fut élevée en Amérique puis devint l'élève de Trabadallo et de L. Fugère, à Paris. Elle débuta en 1900 dans le rôle de Louise de l'opéra de Charpentier, et fut immédiatement engagée à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'Opéra-Comique. G. a créé, en 1902, le rôle de Mélisande, dans *Pelléas et Mélisande*, de Debussy.

Gardiner, William, né à Leicester le 15 mars 1770, m. dans la même ville le 16 nov. 1853 ; fils et successeur d'un fabricant de tricots, mais amateur de musique enthousiaste, chercha à élever le niveau de la musique d'église, en Angleterre, en adaptant à des œuvres de maîtres des textes de poètes anglais (6 vol. de *Sacred melodies*). G. a traduit en angl. la *Vie de Haydn* de Stendhal ; il a écrit : *The music of nature* (1832, [1840]), *Music and friends* (1838) et *Sights in Italy* (1847).

Gariel, Eduardo, né à Monterrey (N. Leon, Mexique) le 5 août 1860 ; a travaillé le piano pendant deux ans (1875-1877) avec un élève de Marmontel, mais est, pour le reste, absolument autodidacte. G. s'est voué, depuis 1885, à l'enseignement, après s'être fixé à Saltillo où il a été nommé, en 1893, maître de musique et de langues à l'Ecole normale. Il a publié : *Chopin, la tradicion de su musica, etc.* (1895), *Causas de la decadenza del arte musical en Mexico* (1896) et un traité élémentaire de musique (1906).

Garlande, Jean de (Johannes de Garlandia ou Gallandia), nom de deux musicographes du moyen âge, 1. l'*aîné*, né en Angleterre vers 1190, faisait ses études à Oxford en 1206 env. et arriva à Paris vers 1212. Il y organisa une école de musique, fut nommé en 1229 magister à la nouvelle université de Toulouse et vécut de nouveau à Paris de 1232 à 1245. Les écrits de G. sont antérieurs à ceux des deux Francon. Son traité de musique proportionnelle renferme des restes d'anciennes interprétations des ligatures (à la manière de la notation carrée) que Francon de Paris écarta définitivement. Son *De musica mensurabili* est reproduit en deux versions distinctes par de Coussemaker (*Script.* I) ; il semble déjà y faire allusion aux *Sights* des déchanteurs anglais (cf. faux-bourdon). On trouvera dans les « Documents inédits de l'histoire de France », p. 611, un lexique de G. qui fournit de précieux renseignements sur les instruments de musique anciens. Cf. Jacobsthal, *Die Mensuralnotenschrift des XII.-XIII. Jahrh.* (1871) et W. Niemann, *Ueber die abweichende Geltung der Ligaturen in der Mensuraltheorie vor J. de G.* (1901). — 2. *le jeune*, vivait vers 1300. Les *Script.* I de Coussemaker renferment un traité sur la *Musica plana* (*Introductio musicæ secundum J. de G.*) et les *Script.* III du même, une *Optima introductio in contrapunctum*, où l'on trouve pour la première fois le terme de contrepoint.

Garms, Johan-Hendrik, né à Amsterdam le 3 déc. 1867 ; fut d'abord autodidacte et publia un petit ouvrage, *Toonladder, Intervallen en Accordanwyzer*, dont le succès l'encouragea à travailler sérieusement. Il étudia alors l'harmonie et la composition, sous la direction de Heinze et de Coenen, puis au Conservatoire de Leipzig (1889-1892 ; Jadassohn, Reinecke, Paul, etc.), où il suivit également le cours de Kretzschmar, à l'Université. G. apprit aussi à connaître les théories de Riemann et c'est en se basant sur elles qu'il a publié, en 1897, une *Inleiding in de theorie der muziek*. G. est établi à Amsterdam et y professe la théorie et la composition musicales. Il y a fondé, avec Arij Belinfante, l' « Association des maîtres de musique ».

Garnier, François-Joseph, hautboiste célèbre, né à Lauris (Vaucluse) en 1759, m. dans la même localité en 1825 ; élève de Sallantin, fut nommé, en 1778 second, en 1786 premier hautbois à l'orchestre de l'Opéra, à Paris. Il a publié des concertos p. hautbois, des morceaux concertants p. deux hautbois, p. flûte, hautbois et basson, des duos p. hautbois et violon, ainsi qu'une excellente *Méthode de hautbois*, (éd. all. par P. Wieprecht).

Garrett, George-Mursell, né à Winchester le 8 juin 1834, m. à Cambridge le 8 avr. 1897 ; élève d'Elvey et de Wesley, fut organiste de la cathédrale de Madras, aux Indes (1854-1856), puis de « St-Johns College », à Cambridge (1857). Il reçut cette même année le grade de bachelier, dix ans plus tard celui de Mus. doc. En 1875, G. succéda à Hopkins comme organiste de l'Université, puis il fut nommé, en 1878, *Magister artium propter merita*, membre de la commission d'examens, etc. G. a écrit un oratorio, *The Shunammite* (1882), des cantates, mais surtout de la musique d'église et des pièces d'orgue.

Garrigues, Malwine, v. Schnorr von Carolsfeld.

Gaspar van Werbecke, né à Audenaarde (Flandres) vers 1440 ; se mit, en 1472, au service de la cour des Sforza, à Milan, fut membre de la Chapelle pontificale, de 1481 à 1489, puis rentra dans sa patrie. G. était un compositeur distingué dont les œuvres nous sont parvenues en grande partie dans les publications de Petrucci : 5 messes [*Misse Gaspar*] à 4 v. (1509), des parties de messes dans les *Fragmenta missarum* (1509), une messe dans les *Missæ diversorum* (1508), des motets dans les *Motetti trenta tre* (1502), dans le IVe livre de motets à 4 v. (1505), dans le IIe livre de motets à 5 v. (1505), enfin des lamentations dans le IIe livre de lamentations (1506). La bibliothèque de la Chapelle pontificale renferme en outre des messes manuscrites de G.

Gaspari, Gaetano, né à Bologne le 14 mars 1807, m. dans la même ville le 31 mars 1881 ; entra en 1820 au « Liceo musicale » (Benedetto Donelli), puis fut nommé, en 1828, chef d'orchestre de la ville de Cento, en 1836 maître de chapelle de la cathédrale d'Imola. Cependant il abandonna bientôt cette situation pour suppléer, sur sa propre demande, son ancien maître Donelli, dans son enseignement. La mort de Donelli, survenue en 1839, brisa toutes ses espérances et l'obligea à accepter, dans de misérables conditions, une place de professeur de chant au Lycée. Enfin, en 1855, il fut nommé conservateur de la riche bibliothèque du Lycée et, en 1857, maître de chapelle de l'église San Petronio. G. devint dans la suite l'une des premières autorités musicales de l'Italie. Il fut appelé, en 1866, à faire partie de la commission royale pour les recherches sur l'histoire de la Romagne, et c'est à lui qu'incomba la tâche de rassembler les matériaux sur les musiciens bolonais. Il abandonna dès lors son poste de maître de chapelle et renonça à la composition (il avait écrit un grand nombre d'œuvres religieuses d'un style très élevé), pour se vouer entièrement à ses recherches historiques et bibliographiques. G. a composé le Ier vol. du *Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna* (1890, publié par son successeur Parisini), et écrit : *Ricerche, documenti e memorie risguardanti la storia dell' arte musicale in Bologna* (1867), *Memorie ris-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

guardanti la storia dell'arte musicale in Bologna al XVI *secolo* (1875, dans les « Atti e memorie » de la commission mentionnée plus haut) et *Ragguagli sulla Cappella musicale della Basilica di S. Petronio in Bologna* (1869). Cf. F. Parisini, *Elogio funebre del professore G. G.* (1882).

Gasparini, 1. FRANCESCO (GUASPARINI), né à Camajore, près de Lucques, le 5 mars 1668, m. à Rome le 22 mars 1727; élève de Corelli et de Pasquini, à Rome, devint maître de musique à l'« Ospedale della Pietà », à Venise, puis fut nommé, en 1735, maître de chapelle de St-Jean de Latran. G. était très estimé de ses contemporains, tant comme compositeur scénique que comme auteur de musique religieuse; il a écrit, de 1694 à 1724, 54 opéras (Venise, 26; Rome, 13; Reggio d'Emilia, 3; Naples, 2; Vienne, 2; Florence, Livourne, Mantoue, Bergame, Padoue, Turin et Milan, 1), 7 oratorios, une quantité de messes, de psaumes, de motets, de cantates, ainsi qu'un traité de basse chiffrée : *L'armonico pratico al cembalo* (1683; 7e éd. 1802), qui resta en usage en Italie jusque vers le milieu du XIXe s. Benedetto Marcello fut l'élève de G. — 2. MICHEL-ANGELO, né à Lucques, fut élève de Lotti et fonda à Venise une école de chant d'où sortit entre autres Faustina Hasse-Bordoni. G. était lui-même un chanteur de grand talent (altiste) et écrivit plusieurs opéras pour les théâtres de Venise. Il mourut vers 1732. — 3. QUIRINO, maître de chapelle de la cour à Turin, de 1749 à 1770, fut à la fois violoncelliste et compositeur. Il a écrit un *Stabat mater*, des motets, des sonates à trois.

Gasparo da Salo, de son vrai nom Gasparo di Bertholotti, né à Salò (lac de Garde) vers 1542, m. à Brescia le 14 avr. 1609; luthier célèbre, fabriqua surtout d'excellentes violes, basses de viole et contrebasses de viole, mais aussi des violoncelles. Ses violons, dont il n'existe plus qu'un petit nombre (entre autres celui que possédait Ole Bull), semblent être moins appréciés. L'instrument favori du grand contrebassiste Dragonetti était une contrebasse de viole de G., qu'il avait fait transformer en contrebasse véritable. Fetis (art. « Dragonetti ») fait par erreur de G. le maître d'André Amati. Cf. Hill, *Life of G. da S.* (1896); Giov. Livi, *G. da S.* (1891); Ag. Berenzi, *Di alcuni strumenti fabricati da G. da S.* (1906).

Gasperini, GUIDO, né à Florence le 7 juin 1865; élève de Sbolci (vcelle) et de Tacchinardi (composition), s'adonna principalement à des études d'histoire et fit des conférences accompagnées d'auditions sur des sujets d'histoire musicale (1899-1903, à Florence, à Rome et à Parme). Il est, depuis 1902, bibliothécaire du Conservatoire de Parme. G. a publié : *Storia della musica* (1899, conférences); *Dell'arte d'interpretare la scrittura della musica vocale del Cinquecento* (Florence, 1902; traité de transcription des notations musicales du XVIe s.) et une petite *Storia della Semiografia musicale* (Milan, Höpli, 1905).

Gassenhauer (all.), désignait au XVIe s., en Allemagne, certaines chansons populaires, ou d'allure populaire, analogues aux « villanelle » italiennes (*Gassenhawerlin*). Le mot G. a dégénéré en prenant de nos jours le sens de « rengaine ». Cf. EGENOLFF.

Gassier, EDOUARD, excellent baryton d'opéra-comique, né en 1822, m. à La Havane le 18 déc. 1871; élève du Conservatoire de Paris, débuta en 1845, à l'Opéra-Comique, et chanta ensuite principalement en Italie. Il épousa, en 1848, une cantatrice espagnole, JOSEFA FERNANDEZ (née à Bilbao en 1821, m. à Madrid le 8 oct. 1866), et remporta avec elle de vrais triomphes à Madrid, Barcelone et Séville (1849-1852). Plus tard, ils furent engagés tous deux au Théâtre italien, à Paris (1854), puis à Londres et à Moscou.

Gassmann, FLORIAN-LÉOPOLD, né à Brüx (Bohême) le 3 mai 1723, m. à Vienne le 21 janv. 1774; s'enfuit à l'âge de douze ans de la maison paternelle, où on le destinait à la carrière commerciale, et partit comme harpiste d'une troupe de musiciens ambulants, pour Bologne, où il reçut pendant deux ans des leçons du Père Martini. Après avoir été pendant nombre d'années chez le comte Leonardi Veneri, à Venise, G. fut appelé à Vienne, en 1762, pour y écrire des ballets. En 1771, il succéda à Reutter, comme chef d'orchestre de la cour. La même année, G. fondait la « Tonkünstlersocietæt » (actuellement « Haydn-Societæt », caisse de retraite et de secours aux veuves de musiciens). Ses œuvres jouirent autrefois d'une grande renommée (22 opéras italiens; 1 oratorio; une quantité de musique d'église, etc.). Deux filles de G., MARIA-ANNA et MARIA-THERESIA (ROSENBAUM), qui reçurent toutes deux des leçons de Salieri, l'élève le plus remarquable de leur père, se firent applaudir comme cantatrices d'opéra, à Vienne. Cf. E. Steinhard, *Ein alter deutsch-böhmischer Tonkünstler* (« Deutsche Arbeit », sept. 1908).

Gassner, FERDINAND-SIMON, né à Vienne le 6 janv. 1798, m. à Darmstadt le 25 févr. 1851; arriva très tôt avec sa famille à Darmstadt, où son père devint peintre de décors au Théâtre de la cour, et entra lui-même comme aspirant d'abord, puis, en 1816, comme violoniste dans l'Orchestre de la cour. G. devint ensuite, successivement, répétiteur au Théâtre national de Mayence, directeur de musique de l'Université de Giessen (1818), Dr *mus.* avec la « facultas legendi » à la même université (1819), puis il rentra dans l'orchestre de Darmstadt (1826) et fut nommé plus tard maître de chant et chef des chœurs du Théâtre de la cour. G. a écrit : *Partiturenkenntnis, ein Leitfaden zum Selbstunterricht etc.* (1838, 2e éd. 1842; franç. sous le titre *Traité de la partition*, 1851); *Dirigent und Ripienist* (1846); il a publié à Mayence, de 1822 à 1835, le *Musikalischer Hausfreund* (un calendrier à l'usage des musiciens) et rédigé de 1841 à 1845 une revue musicale intitulée : *Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten.* Enfin, G. a fait paraître, en 1842, un 2d supplément à l'*Universallexikon der Tonkunst* de Schilling et, en 1849, sous le même titre, un résumé de l'ouvrage de Schilling. Enfin, il a composé quelques opéras, ballets, cantates, etc.

Gast, PETER, pseudonyme de HEINRICH KÖSELITZ, né à Annaberg (Saxe) en 1854; élève du Conservatoire de Leipzig (Richter), se rendit en 1875 à Bâle, auprès de Fr. Nietzsche (v. ce nom) qui l'appréciait beaucoup, vécut en Italie de 1878 à 1891 puis devint, en 1900, conservateur des « Archives Nietzsche », à Weimar. G. a écrit des opéras : *Willram* (1879), *König Wenzel*, *Orpheus und Dionysos*, *Die heimliche Ehe* (Danzig, 1891; cf. le « Thematikon » que le Dr Karl Fuchs a publié de cet ouvrage paru en 1901, en réduction p. piano et chant, sous le titre : *Der Lœwe von Venedig*); une

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

comédie musicale, *Scherz, List und Rache* (1881) ; un festspiel, *Walpurgis* (1903, sur un théâtre de verdure, dans le Harz) ; une symphonie, *Helle Nächte* ; une ouverture ; un quatuor p. instr. à archet ; des chœurs, des lieder, etc.

Gastinel, Léon-Gustave-Cyprien, né à Villers-les-Pots (Côte-d'Or) le 15 août 1823, m. à Paris en nov. 1906 ; élève du Conservatoire de Paris (Halévy), obtint en 1846 le premier grand prix de Rome (cantate : *Velasquez)* et écrivit depuis lors, sans relâche, des œuvres de tous genres et non sans valeur : 3 grandes messes (I *Messe romaine ;* III p. v. de femmes seules), 2 symphonies, 4 oratorios *(Le jugement dernier ; Les Sept paroles du Christ ; Saul ; La Fée des eaux)*, une cantate *(Mexico*, 1863), un *Hymne à la charité* (1875), un morceau concertant pour deux violons et orchestre, 2 ouvertures, de la musique de chambre, des mélodies, etc. En outre, il a composé toute une série d'opéras-comiques, dont quelques-uns furent représentés : *Le Miroir* (1 acte, 1853), *L'Opéra aux fenêtres* (1857), *Titus et Bérénice* (1860), *Le Buisson vert* (1861), tandis que d'autres restèrent manuscrits : *Bianca Capello, La Kermesse, La Dame des prés, La Tulipe bleue ;* puis un ballet, *Le Rêve* (Opéra, 1890), et un opéra qui, écrit vers 1875, ne fut donné que vingt ans plus tard : *Le Barde* (5 actes ; Nice, 1896).

Gastoldi, Giovanni-Giacomo, né à Caravaggio vers 1556, maître de chapelle de l'église Ste-Barbe, à la cour de Mantoue (1582-1609), m. en 1622. Un grand nombre de ses œuvres nous sont parvenues : *Canzoni* à 5 v. (1581), 4 livres de madrigaux à 5 v. (1588, 1589, 1598, 1602), 1 de madrigaux à 6 v. (1592), *Concenti musicali* à 8 v. (madrigaux, 1604 [1610]), 2 livres de *Canzonette* à 3 v. (1592-1595), messes de 5 à 8 v. (1600), messes et motets à 8 v. (1607), messes à 4 v. (1611), *Sacre lodi 5 v.* (1587), *Completorium ad usum Romanæ ecclesiæ 4 v.* (1589, 2e part., 1597), psaumes de vêpres à 2 v. (1609) et à 4 v. (1588), psaumes à 4 v. (1590, 1601), vêpres à 5 v. (1600, 1602), à 6 v. (1607) et à 8 v. (1601), *Balletti di cantare, sonare e ballare* à 5 v. (1591, ouvrage favori qui fut édité un grand nombre de fois, jusque dans le courant du XVIIIe s. et dont on peut chanter aujourd'hui encore plus d'un morceau avec plaisir). Enfin, les anthologies de 1583 à 1620 renferment quelques pièces détachées du même auteur.

Gastoué, Amédée, né à Paris le 13 mars 1873 ; descendant par sa mère de la famille de La Rue, élève d'Ad. Deslandres et auditeur des cours d'harmonie du Conservatoire, est maître de chapelle de St-Jean-Baptiste de Belleville (Paris), professeur de plain chant à la Schola cantorum et à l'Université catholique, en même temps que conférencier apprécié de l'Ecole des hautes Etudes sociales. G. a publié de nombreux articles (« Revue du Chant grégorien », « Tribune de St-Gervais », « Rassegna gregoriana », « Rivista musicale ») et quelques ouvrages spéciaux de valeur : *Histoire du chant liturgique à Paris* (1904, vol. I, jusqu'à l'époque carlovingienne) ; *Les origines du chant romain, L'Antiphonaire grégorien* (1907), *Catalogue des manuscrits de Musique byzantine... des bibliothèques de France* (1907, avec des facsimilés) ; *Cours théorique et pratique de Plain-chant romain grégorien* (1905), *Le drame liturgique* (1906), *La musique d'église, études historiques, esthétiques et pratiques* (1912). En outre, il a édité d'anciens chants liturgiques : *Les principaux chants liturgiques, Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans l'église d'Apt, Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat, Messe royale de H. Du Mont, Cantiques anciens au Sacré-Cœur sur de nouvelles mélodies*, etc.

Gatayes, 1. Guillaume-Pierre-Antoine, né à Paris le 20 déc. 1774, m. dans la même ville en oct. 1846 ; virtuose sur la guitare et sur la harpe, a écrit des trios pour guitare, flûte et violon, des duos pour deux guitares, pour guitare et piano, pour guitare et violon ou flûte, pour harpe et cor, pour harpe et guitare, des morceaux pour guitare seule et des sonates pour la harpe. En outre, il est l'auteur de diverses méthodes : *Méthode de guitare, Nouvelle méthode de guitare, Petite méthode de guitare* et *Méthode de harpe.* Ses fils, tous deux musiciens, sont : — 2. Joseph-Léon, né à Paris le 25 déc. 1805, m. dans la même ville le 1er févr. 1877 ; fut, comme son père, un harpiste de grand talent et écrivit une quantité de morceaux p. la harpe. Il fut pendant nombre d'années rédacteur musical de plusieurs journaux parisiens, en même temps que chroniqueur des sports pour le « Siècle ». — 3. Félix, né à Paris en 1809 ; pianiste, auteur de quelques œuvres symphoniques, mena une vie très agitée, fit plusieurs tournées de concerts en Amérique et en Australie, puis se mit à écrire surtout pour musique militaire.

Gathy, Auguste, né à Liége le 14 mai 1800, m. à Paris le 8 avr. 1858 ; entra d'abord dans le commerce de librairie, à Hambourg, mais travailla ensuite, de 1828 à 1830, sous la direction de Fr. Schneider, à Dessau. De 1830 à 1841, il vécut à Hambourg et y rédigea un journal : *Musikalisches Konversationsblatt ;* il publia en outre, en 1835, un petit dictionnaire de musique habilement composé, sous le titre : *Musikalisches Konversationslexikon* (3e éd. très superficiellement revue par Reissmann, 1871 [1873]). G. élut domicile à Paris, en 1841, et adressa de là des chroniques à la « Neue Zeitschr. f. M. » ; mais sa santé très débile l'empêcha de donner plus d'extension à ses travaux. Il a écrit, en outre : *Erinnerungen an das erste norddeutsche Musikfest zu Lübeck* (1840), traduit en all. le *Voyage musical en Allemagne*, de Berlioz (1844) et publié une 2e éd. revue et corrigée de la *Nouvelle méthode de chant* de J.-A. Andrade (1838).

[du] Gaucquier, Alard (Dunoyer, dit du G., ou aussi Nuceus), né à Lille (d'où son surnom *Insulanus)* ; ténor de la Chapelle de la cour, à Vienne (1564-1576), fut nommé en 1574 second, en 1589 premier maître de chapelle de l'archiduc, le futur empereur Mathias. G. était un compositeur de talent *(Magnificat 4-6 voc.* [1547] et *Quatuor missæ 5, 6 et 8 voc.* [1581]).

Gaudence, « le philosophe », musicographe grec, probablement contemporain de Ptolémée (IIe s. après J.-C.). Son *Introductio harmonica* (Ἁρμονικὴ εἰσαγωγή) basée sur les travaux d'Aristoxène, a été publiée, dans le texte original accompagné de la traduction en latin, par Meibom *(Ant. mus. auct. VII* [1662]) et, plus récemment, par K. von Jan *(Musici script. græci*, 1895).

Gaudio Mell aurait, d'après le témoignage d'Antonio Liverati (dans une brochure de polémique parue en 1685), fondé à Rome une

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

école de musique d'où Palestrina serait sorti. Un ex. de la *Lettera in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapeggi*, d'Ant. Liverati, se trouve à la Bibl. du Conservatoire, à Paris. Pitoni raconte que ce G. M., devenu plus tard maître de chapelle de la cour de Portugal, serait revenu à Rome en 1580, pour se réjouir de la gloire de son élève, Palestrina. C'est d'une confusion entre ce G. M. (dont l'existence n'est du reste pas absolument prouvée) et Goudimel qu'est née la légende de Palestrina élève de Goudimel, qui serait ainsi le fondateur de l'Ecole romaine. Cf. Michel Brenet, *Claude Goudimel* (1898).

Gaul, ALFRED-ROBERT, né à Norwich le 30 avr. 1837 ; élève du Dr Buck, prit en 1863 le titre de Bacc. mus. (Cambridge), puis fut nommé en 1887 directeur de sociétés chorales à Walsall et, plus tard, professeur de théorie musicale au « Midland-Institute » et maître de chant dans les écoles, à Birmingham. G. a écrit un grand nombre d'œuvres vocales : oratorios (*Hezekiah*, *Ruth*), cantates, psaumes, glees.

Gaultier, 1. JACQUES (GAUTIER), sieur de Neüe, dit le *vieux* ou *l'ancien*, né à Lyon en 1600 env., fut de 1617 à 1647 luthiste de la cour royale, à Londres, et mourut vers 1670 à Paris où il était venu se fixer en 1647. — 2. DENIS, dit G. *le jeune* ou *l'illustre*, né à Marseille entre 1600 et 1610, cousin du précédent, m. à Paris au commencement de janv. 1672 ; luthiste virtuose des plus célèbres, dont deux recueils furent imprimés (*Pièces de luth*, 1660 ; *Livre de tablature*, publié par sa veuve et par Jacques [1] G.), mais sont restés introuvables. Par contre, on a conservé plusieurs recueils manuscrits. Il faut citer parmi les élèves de Jacques et de Denis G. : Ch. Mouton, Du Faux, Gallot, Du But, etc. Cf. aussi, à propos des différents G. du XVIIe s., la monographie d'Oskar Fleischer (« Vierteljahresschr. f. M. W. », 1886 ; avec une transcription complète de *La Rhétorique des dieux* [Cod. Hamilton, du cabinet des estampes de Berlin], série de suites de Denis G. [1655 env.]). — 3. PIERRE, natif d'Orléans, également compositeur pour le luth, mais non apparenté, à ce qu'il paraît, avec le précédent ; a publié en 1638 des suites pour le luth, de médiocre valeur. — 4. ENNÉMOND, fils de Jacques G., né d'après Fétis à Vienne (Dauphiné) en 1635, fut nommé en 1669 luthiste de la chambre royale à Paris. Il a publié deux recueils de tablatures pour le luth. G. était mort en 1680. — 5. PIERRE, né à Ciou-tat (Provence) en 1642, m. victime d'un naufrage dans le port de Cette en 1697 ; avait acheté de Lully, en 1685, la patente d'entrepreneur d'opéra pour Marseille et débuta en 1687 par l'exécution d'un de ses propres ouvrages : *Le triomphe de la paix*. — 6. ALOYSIUS-EDOUARD-CAMILLE, abbé G., né en Italie vers 1755, m. à Paris le 19 sept. 1818 ; exposa une méthode nouvelle pour l'enseignement élémentaire de la musique, dans son ouvrage intitulé : *Eléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs* (1789). C'est sans doute la première application, avant la lettre, des principes frœbeliens à l'enseignement de la musique. Vinrent plus tard : Mmes de Sonnaville, Ev. Fletcher, L. Krause, Pape-Carpentier, M. Chassevant, etc.

Gauntlett, HENRY-JOHN, né à Wellington (Shropshire) le 9 juil. 1805, m. à Londres le 21 févr. 1876 ; Mus. doc. (1843, Lambeth), organiste et liturgiste distingué, a composé quelques anthems, etc. et publié une longue série de recueils de chants d'église : *Hymnal for Matins and Evensong* (1844), *Church Hymnal and Tune Book* (1844-1851), *The Congregational Psalmist* (1851), *Carlyle's Manual of Psalmody* (1861), *The Encyclopedia of the Chant* (1854), etc.

Gauthier, GABRIEL, né dans le département de Saône-et-Loire en 1808, devenu aveugle à l'âge d'une année, entra en 1818 comme élève et plus tard comme professeur à l'Institution des aveugles, à Paris. Il devint en outre organiste de l'église St-Etienne-du-Mont et publia divers ouvrages : *Répertoire des maîtres de chapelle* (1842-1845, 5 vol.) ; *Considérations sur la question de la réforme du plain-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises* (1843) ; *Le mécanisme de la composition instrumentale* (1845).

Gauthier-Villars (dit Willy), HENRY, né à Villiers s. Orge (Seine-et-Oise) le 10 août 1859 ; critique musical parisien fort apprécié, rédacteur musical à la « Revue des Revues », a donné à « La Paix », à « Art et Critique », à l'« Echo de Paris », au « Monde artiste », à la « Revue internationale de musique », etc. de très nombreux articles. G. a réuni en volumes les chroniques musicales humoristiques qu'il signe, dans l'« Echo de Paris », l'OUVREUSE DU CIRQUE D'ÉTÉ ; ce sont : *Lettres de l'Ouvreuse*, *Bains de sons*, *Rythmes et Rires*, *La Mouche des Croches*, *Entre deux airs*, *Notes sans portées*, *Accords perdus*, et *La Colle aux Quintes*. Il a écrit les préfaces de *La musique de chambre* (Ve et VIe recueils, 1897 et 1898 ; Pleyel, Wolff et Cie), *Bizet* (1912, dans les « Musiciens célèbres ») et plusieurs ouvrages n'ayant pas trait à la musique.

Gautier, 1. JEAN-FRANÇOIS-EUGÈNE, né à Vaugirard, près de Paris, le 27 févr. 1822, m. à Paris le 3 avr. 1878 ; élève de Habeneck (violon) et de Halévy (composition), au Conservatoire de Paris. Il fut nommé, en 1848, second chef d'orchestre au Théâtre national (plus tard Théâtre lyrique) et, en 1864, professeur d'une classe d'harmonie, au Conservatoire. Cependant, en 1872, il échangea ce poste contre celui de professeur d'histoire de la musique. Il devint chroniqueur musical de divers journaux parisiens et, depuis 1874, du « Journal officiel », et remplit pendant plusieurs années les fonctions de maître de chapelle de l'église St-Eugène. G. a composé 14 opéras comiques, la plupart en un acte, qui furent représentés soit au Théâtre lyrique, soit à l'Opéra-Comique, puis un oratorio : *La mort de Jésus*, un *Ave Maria*, une cantate : *Le 15 Août* ; il revisa en outre « Don Juan », « Figaro » et le « Freischütz », pour le Théâtre lyrique. — 2. THÉOPHILE, né à Tarbes le 31 août 1811, m. à Paris le 23 oct. 1872 ; poète et écrivain célèbre, rédigea pendant nombre d'années le feuilleton théâtral de la « Presse » et du « Moniteur universel ». Il a publié en outre, dans le même ordre d'idées : *Les beautés de l'Opéra* (1845 ; ouvrage de luxe, en collab. avec J. Janin) ; *Histoire de l'art dramatique en France, depuis vingt-cinq ans* (1859 ; 6 petits volumes). Cet ouvrage, ainsi que l'*Histoire du romantisme* (1873), les *Portraits contemporains* (1874) et les *Souvenirs de théâtre* (1883), renferment d'intéressants détails sur les chanteurs, compositeurs, etc. de l'époque.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gaveaux, Pierre, né à Béziers (Hérault) en août 1761, m. à Paris le 5 févr. 1825 ; ténor de la chapelle de l'église St-Séverin, à Bordeaux, et élève, pour la composition, de Franz Beck, dans la même ville, passa plus tard au théâtre et chanta à Bordeaux, à Montpellier et, à partir de 1789, à l'Opéra-Comique (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau), à Paris. G. a écrit 33 opéras, la plupart pour le Théâtre Feydeau, parmi lesquels *Léonore ou L'amour conjugal* (1798), dont la donnée est identique à celle de « Fidelio » de Beethoven. G. eut en 1812 un dérangement cérébral et, en 1819, perdit entièrement la raison.

Gaviniés, Pierre, né à Bordeaux le 26 mai 1726, m. à Paris (où son père, qui était luthier, s'était établi) le 9 sept. 1800 ; l'un des plus grands violonistes du xviiie s., avait acquis presque tout son savoir par lui-même, ce qui n'empêcha point Viotti de le nommer le « Tartini français ». G. se fit entendre en 1741, pour la première fois, dans un Concert spirituel, et il en imposa surtout aux connaisseurs, par l'intensité expressive de son jeu. Il fut, de 1796 jusqu'à sa mort, professeur de violon au Conservatoire de Paris. G. a composé : *Les vingt-quatre matinées* (études dans toutes les tonalités ; éd. nouv. par Em. Kross), 6 concertos et plusieurs cahiers de sonates p. le violon (op. 1, 1760 ; op. 3), ainsi que des sonates p. 2 violons (op. 5). Les difficultés qu'il a amoncelées dans ses œuvres, parfois même sans tenir compte des caractères spécifiques de l'instrument, donnent une haute idée de ses capacités techniques. Un opéra de G. : *Le prétendu*, a été représenté en 1760. Cf. C. Pipelet, *Eloge historique de P. G.* (1802) et Fayolle, *Notices sur Corelli, Tartini, G. et Viotti* (1810).

Gavotte, ancienne danse française déjà connue au début du xviie s. (cf. Prætorius, *Terpsichore*, 1612) mais favorite surtout de l'époque de Lully, à $^2/_2$ *(alle breve)*, d'un mouvement modéré, et caractérisée surtout par un levé d'une blanche, ou de deux noires, et par sa structure périodique de deux en deux mesures. De plus, la g. se termine toujours sur le temps fort et la croche est la plus petite valeur que l'on y rencontre. La g. est une des parties les plus communes de la « suite » (v. ce mot) du xviiie s. et se place généralement à la suite de la sarabande. On se sert à l'ordinaire comme *trio*, entre les deux reprises de la g., d'une seconde gavotte *à la Musette* (v. ce mot). Musicalement parlant, les G. du temps de Bach correspondent aux « Allemandes » de l'époque de Schein.

Gawronski, Woitech, né à Seimony, près de Wilna, le 27 juin 1868 ; fit ses premières études à l'Institut musical de Varsovie (Strobl, Sigm. Noskowski) puis devint chef d'orchestre à Wilna, mais ne tarda pas à sentir l'insuffisance de ses études musicales et alla les compléter à Berlin, puis à Vienne. Après avoir remporté quelque succès au cours d'une tournée de concerts en Russie, G. ouvrit une école de musique à Orel, puis il revint se fixer à Varsovie et y déploie une grande activité. Parmi ses œuvres, il faut noter : une symphonie, deux opéras (*Marja* et *Pojata*), des mélodies, de nombreuses pièces p. le piano et 3 quatuors p. instr. à archet dont l'un obtint, en 1898, à Leipzig, le Prix Paderewski.

Gay, John, v. Ballad Opera.

Gaztambide [y Garbayo], Joaquim, né à Tudela (Navarre) le 7 févr. 1822, m. à Madrid le 18 mars 1870 ; élève du Conservatoire de Madrid, devint ensuite directeur des Concerts du Conservatoire, co-fondateur de la Société de Concerts, et professeur honoraire du Conservatoire. G. est l'auteur d'un grand nombre de zarzuelas (44, de 1849 à 1868 ; 32 par lui seul, 12 avec différents collaborateurs). *La Mensanjera* fut la première ; *El estreno de una artista*, *Los Magyares* et *El juramento* eurent le plus de succès. En 1868, G. entreprit avec sa troupe un voyage à La Havane, puis au Mexique, et il mourut peu après son retour au pays. Un autre musicien, plus jeune et apparenté au précédent, Xavier G., a écrit lui aussi des zarzuelas.

Gazzaniga, Giuseppe, né à Vérone en oct. 1743, m. à Crémone en mai 1818 ; élève de Porpora et de Piccini, ami de Sacchini, fit représenter son premier ouvrage, *Il barone di Trocchia*, à Naples en 1768 et écrivit, de 1768 à 1801, 52 opéras pour Vienne (*Il finto cieco*, 1786), Naples, Venise, Bergame, Ferrare, Dresde, etc. Nous noterons seulement : *Il convitato di pietra* (*Don Giovanni Tenorio*, Venise, 1787). G. a écrit aussi 4 oratorios et des cantates. Il fut nommé, en 1791, maître de chapelle de la cathédrale de Crémone et s'adonna dès lors, principalement, à la musique d'église (*Stabat mater*, *Te Deum*, etc.).

Gebauer, 1. Michel-Joseph, né à La Fère (Aisne) en 1763 ; hautboïste de la Garde nationale (1791), professeur au Conservatoire (de 1794 jusqu'à la réforme de 1802), maître de musique de la Garde du Consul, hautboïste de la Chapelle impériale, mourut en décembre 1812, des fatigues de la campagne de Russie. G. a écrit une quantité de duos pour 2 violons, pour violon et alto, pour 2 flûtes, flûte et cor, flûte et basson, etc. ; des quatuors pour flûte, clarinette, cor et basson ; plus de 200 marches p. musique militaire ; d'innombrables pots pourris, etc. Les trois musiciens qui suivent sont ses frères. — 2. François-René, né à Versailles en 1773, m. le 6 juil. 1844 ; fut de 1796 à 1802, et de nouveau à partir de 1825, professeur de basson au Conservatoire de Paris, et, en outre, de 1801 à 1826, bassoniste dans l'orchestre de l'Opéra. Il a écrit un très grand nombre de sonates, études, duos (108), trios, quatuors, quintettes, *Symphonies concertantes*, etc., p. instr. à vent et principalement p. instr. en bois, des marches militaires, des pots pourris, des ouvertures, une méthode de basson. — 3. Etienne-François, né à Versailles en 1777, flûtiste dans l'orchestre de l'Opéra-Comique (1801-1822), m. en 1823 ; auteur de duos p. flûtes, p. violons, de sonates p. flûte avec basse, de morceaux divers p. la flûte et la clarinette, et d'exercices p. la flûte. — 4. Pierre-Paul, né à Versailles en 1775, m. à la fleur de l'âge, n'a publié qu'une vingtaine de duos pour cors. — 5. Franz-Xaver, non apparenté aux précédents, né à Eckersdorf, près de Glatz, en 1784, m. à Vienne le 13 déc. 1822 ; devint en 1804 organiste à Frankenstein, en 1810 maître de musique à Vienne, en 1816 directeur du chœur de l'église des Augustins. G. fut un des membres fondateurs de la Société des amis de la musique, il fut le fondateur (1819) et le premier directeur des « Concerts spirituels » de Vienne (1820). Cf. Hanslick, *Gesch. d. Konzertwesens in Wien*, p. 185 et suiv. et Thayer, *Beethoven* IV, 218. — 6. Johann-Christian, né à Copenhague le 6 déc. 1808, m. dans la même ville le 24 janv. 1884 ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fils du peintre animalier Christ.-David G., élève de Kuhlau puis de Weyse et de J.-P.-E. Hartmann, fut nommé en 1846 organiste de St-Pierre, à Copenhague. Il passa plus tard à l'église du St-Sauveur et fut l'un des maîtres de piano et de théorie les plus appréciés du Conservatoire. G. a traduit en danois le Traité d'harmonie de Richter. Il a publié une méthode de piano et des recueils de pièces instructives (*Läsebog for de förste Begyndere; C-D-E-Bog; etc.*), ainsi que des mélodies vocales, des chœurs p. v. d'enfants et p. v. mixtes, etc.

Gebel, 1. GEORG (père), né à Breslau en 1685, apprenti tailleur, s'enfuit de chez son patron et se voua à la carrière musicale, fut successivement organiste à Brieg (1709), puis à Breslau (1713) et mourut en cette dernière ville, en 1750. G. chercha à apporter divers perfectionnements au piano (piano-pédalier, piano donnant les quarts de ton) et composa un nombre considérable d'œuvres qui toutes restèrent manuscrites : pièces p. le piano, canons (jusqu'à 30 voix), psaumes, messes, cantates, Passion, 24 concertos de piano, chorals figurés et préludes p. orgue. — 2. GEORG (fils), né à Brieg le 25 oct. 1709, m. à Rudolstadt le 24 sept. 1753; élève de son père, fut nommé, en 1729, second organiste de l'église Sainte-Marie-Madeleine, à Breslau, reçut plus tard le titre honorifique de maître de chapelle du duc d'Oels, puis entra, en 1735, dans la chapelle du comte Brühl, à Dresde, où Hebenstreit lui enseigna le jeu du pantalon (v. ce mot). Enfin, en 1747, il fut nommé violon-solo et maître de chapelle du prince de Rudolstadt. G. fut un compositeur extrêmement fécond ; il a écrit, à Breslau, pour le duc d'Œls, deux séries annuelles complètes de cantates d'église, une messe, de la musique de chambre, une symphonie, des trios, duos, concertos p. flûte, luth, gambe, piano, violon, etc., puis, à Rudolstadt (dans l'espace de six ans), plus de 100 symphonies p. orch., des parties, des concertos, 2 cantates de Noël, plusieurs séries annuelles de cantates, 2 Passions, 12 opéras, etc., etc. — 3. GEORG-SIGISMUND, frère cadet du précédent, organiste de l'église Ste-Elisabeth, à Breslau, m. en 1775; a composé des préludes et des fugues p. orgue. — 4. FRANZ-XAVER, né à Fürstenau, près de Breslau, en 1787, m. à Moscou en 1843; élève de l'abbé Vogler et de Albrechtsberger, devint, en 1810, chef d'orchestre du théâtre de « Leopoldstadt », à Vienne, puis d'autres théâtres à Budapesth et à Lemberg, et vécut, à partir de 1817, à Moscou, comme maître de musique. G. est l'auteur de plusieurs opéras, d'un grand nombre de morceaux de piano, d'une messe, de symphonies, d'ouvertures, de quatuors et de quintettes p. instr. à archet, etc.

Gebharbi, LUDWIG-ERNST, né à Nottleben (Thuringe) le 1er janv. 1787, m. à Erfurt, où il était organiste et maître de musique au séminaire, le 4 sept. 1862; a publié des chants d'école, des morceaux p. orgue, un recueil de chorals, une méthode d'orgue et un traité de basse chiffrée (1828-1835, 4 vol.; plus. fois réédité).

Gedackt (all.), v. BOUCHÉ, 1. et BOURDON.

Gédalge, ANDRÉ, né à Paris le 27 déc. 1856; fut libraire jusqu'en 1884 puis entra au Conservatoire de Paris où, après avoir été l'élève de Guiraud, il devint à son tour professeur de contrepoint. G. s'est fait connaître comme compositeur : *Le petit Savoyard* (1891, pantomime), *Pris au piège* (1895, opéra-comique), 2 symphonies, une *Suite* d'orchestre, un quatuor p. instr. à archet, des pièces p. le piano, etc. Mais bien plus encore, G. est l'auteur d'un remarquable *Traité de la fugue* (Ire part., 1904; éd. all. par Ernst Stier, 1907). Il a écrit en outre : *Les gloires musicales du monde* (1898).

Gefährte (all.), v. RÉPONSE.

Gegenbewegung (all.), mouvement contraire; v. MOUVEMENT, 1.

Gegensatz (all.), contre-sujet.

Gehring, FRANZ, né en 1838, m. à Penzing, près de Vienne, le 4 janv. 1884; collaborateur du *Dictionary of music* de Grove, auteur d'une biographie de *Mozart* (1883 [1890], « Great Musicians » de Hueffer), était privat-docent de mathématiques, à l'Université de Vienne.

Gehrmann, HERMANN, né à Wernigerode le 22 déc. 1861; suivit, de 1883 à 1889, les cours de l'université et du conservatoire, à Leipzig puis à Berlin (Conservatoire Stern, Rob. Radecke). Il prépara sa thèse de doctorat sous la direction de Ph. Spitta et reçut en 1892 le titre de Dr phil. (*Gottfried Walther als Theoretiker*, « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1892). G. fut nommé critique musical, en 1897, de l'« Allg. Zeitung » à Königsberg (Prusse), en 1901 de la « Frankf. Zeitung » à Francfort s. M. G. a écrit une petite biographie de *K.-M. von Weber* (p. les « Berühmte Musiker » de Reimann, 1899), l'art. sur *Andreas Werckmeister*, dans l'« Allg. deutsche Biographie »; il a publié en 1901 les règles de composition de Sweelinck (vol. X de l'éd. complète des œuvres de Sweelinck par Seiffert) et rédigé la nouvelle édition des *Cantiones sacræ* de H.-L. Hasler (« Denkmäler deutscher Tonk. », II). Enfin, comme compositeur, G. a donné des lieder et un quatuor p. instr. à archet.

Geige (all.), gigue, violon; v. ces mots.

Geigenprinzipal (all.), jeu d'orgue; v. VIOLON-PRINCIPAL et GAMBE.

Geijer, ERIK-GUSTAF, né à Ransætter (Warmeland) le 12 janv. 1783, m. à Upsal, où il professait l'histoire, depuis 1817, à l'Université, le 23 avr. 1847; a composé et publié de charmantes mélodies, au coloris franchement national (suédois). En outre, il a publié, avec Lindblad, un recueil de mélodies suédoises modernes *Music för Sang och för Fortepiano*, 1824; avec un divertissement de G. lui-même) et s'est occupé presque seul de la rédaction musicale des anciennes mélodies populaires suédoises qu'il a publiées en collaboration avec A.-A. Afzelius (*Svenska folkvisor*, 1814-1816, 3 vol.; 2e éd. 1846; nouv. éd. par Bergstrom et Höijer, 1880). Enfin G. est l'auteur d'un quatuor p. piano et archets, de chœurs dont il a écrit le texte et la musique, etc.

Geisler, 1. JOHANN-GOTTFRIED, vécut à Zittau et mourut dans cette ville le 13 févr. 1827. Il est l'auteur d'un ouvrage sur les instr. de musique : *Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler* (1792 à 1800, en douze parties, contenant entre autres quelques notes sur le « Bogenklavier ». — 2. KARL, né à Mulda (Saxe) le 28 avr. 1802, m. à Bad Elster, où il était directeur de musique, le 13 avr. 1869; auteur de pièces instructives p. le piano, de pièces d'orgue, de lieder, de chœurs, a publié un recueil de chorals et plusieurs recueils de pièces d'orgue. — 3. PAUL, compositeur de talent, né à Stolp, (Poméranie) le 10 août 1856; élève de son

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

grand-père, directeur de musique à Marienbourg, puis, pendant quelque temps, de Constantin Decker. Il fut d'abord répétiteur au Théâtre municipal de Leipzig (1881-1882), puis dans l'entreprise wagnérienne de Neumann (1882-1883), fut nommé chef d'orchestre à Brême (1883-1885 ; en même temps qu'Antoine Seidl) et vécut ensuite à Leipzig et à Berlin. G. est maintenant à Posen où il a fondé un conservatoire et dirige des concerts symphoniques. De 1899 à 1903, il fut directeur de l'association provinciale des chanteurs. G. a composé plusieurs opéras : *Ingeborg* (Brême, 1884), *Hertha* (Hambourg, 1891), *Die Ritter von Marienburg* (Hambourg, 1891), *Palm* (Lubeck, 1893), *Warum*, *Fridericus rex* (Berlin, 1899), *Prinzessin Ilse* (Posen, 1903) ; un épisode dramatique en musique, *Wikingertod* ; des poèmes symphoniques : *Der Rattenfänger von Hameln* (Magdebourg, 1880, Festival des musiciens allemands) et *Till Eulenspiegel* ; des « cycles » pour soli, chœurs et orch. : *Sansara* et *Golghatha* ; de la musique vocale ; des pièces p. le piano (*Monologe*, *Episoden*) ; enfin, dans le genre de la musique à programme, 4 symphonies qu'il appelle des *Fresques symphoniques*.

Geissler, Friedrich-A., né à Döhlen, près de Dresde, le 4 oct. 1868 ; fit ses études musicales à Fribourg en Br. et à Leipzig, fut directeur de musique à Bromberg puis à Leipzig et, depuis 1896, fait, à Dresde, de la critique musicale. G. a publié une série de poèmes dramatiques.

Gelbke, Hans, né à Davoz-Platz (Suisse) le 18 févr. 1875 ; fit ses études secondaires à Davos et à Baden-Baden, puis entra en 1893 au Conservatoire de Cologne (Wüllner, Seiss, Jensen, Franke). En 1896, le Théâtre de la cour de Dresde l'accepta comme répétiteur volontaire, mais la même année encore il fut nommé organiste de l'église du Christ, à Aix-la Chapelle. Il succéda, en 1898, à Julius Lange, comme directeur de la société chorale « Cæcilia », à Mainz-Gladbach, fonda en 1904, dans cette même ville, un conservatoire et y prit la direction des concerts symphoniques. G. est en outre organiste et maître de chapelle de l'Eglise évangélique.

Gelinek, 1. Hermann-Anton, dit Cervetti, né à Horzeniowecs (Bohême) le 8 août 1709, m. à Milan le 5 déc. 1779 ; moine prémontré, à Seelau, s'échappa du couvent et se créa un certain renom comme violoniste virtuose. Il prit, en Italie, afin de n'être pas reconnu, le nom de Cervetti, put rentrer plus tard au couvent, mais s'enfuit bientôt pour la seconde fois. Quelques-unes de ses œuvres, des concertos et des sonates p. le violon, ont été publiées ; d'autres pièces d'orgue et de musique religieuse sont restées manuscrites. — 2. Joseph, abbé, né à Selcz (Bohême) le 3 déc. 1758, m. à Vienne le 13 avr. 1825 ; eut une vogue extraordinaire, de 1800 à 1810, comme compositeur de fantaisies et de variations, dénuées de tout intérêt, sur des thèmes connus. Ces œuvres étaient demandées à tel point que les éditeurs lui en commandaient un nombre considérable et que, lorsqu'il ne suffisait pas à la tâche, d'autres musiciens les fabriquaient en son nom. G. était un ami de Mozart et obtint, sur sa recommandation, une place de précepteur chez le prince Kinsky. G. a aussi écrit bon nombre d'œuvres de musique de chambre (trios, sonates p. le violon et p. le piano) qui, du reste, ne valent guère mieux que ses variations.

Geminiani, 1. Francesco, né à Lucques en 1667, m. à Dublin le 17 sept. 1762 ; célèbre violoniste virtuose, compositeur et musicographe, élève de Lunati (« il Gobbo ») et de Corelli, arriva à Londres en 1714 et s'y créa une très grande renommée. De 1749 à 1755, G. vécut à Paris, mais il retourna ensuite à Londres. En 1761, il alla rendre visite à son élève et ami Dubourg, maître de chapelle de la cour à Dublin, mais ne rentra pas de ce voyage. C'est à G. que revient, en même temps qu'à Fr.-M. Veracini, d'avoir mis en honneur en Angleterre le jeu du violon qui n'y était encore que peu développé. Son ouvrage le plus important est une méthode de violon : *The art of playing on the violin* (1731, anonyme dans « Modern musick-master » de Prelleur, puis à ce qu'on prétend en 1740 ou 1748 sous le nom de G. et, en tous cas, souvent dès 1751, sous le titre : *The entire and complete tutor for the violin*, aussi en franç. et en all.). Cette méthode est la plus ancienne méthode proprement dite pour le violon et fait usage déjà d'un signe de crescendo ◀ (*rinforzando*). G. a écrit, en outre : 12 sonates p. violon et *B. c.*, op. 1 (1716 ; éd. nouv. avec des indications de nuances, d'ornements et de doigtés : *Le prime sonate*, 1739) ; 12 sonates id., op. 4 ; 12 *Concerti grossi*, op. 2-3 (en parties 1732 ; en partition, 1755). Les trios, les pièces p. vcelle et les *Pièces de clavecin* sont des transcriptions des sonates de violon. Comparé au style de Corelli, celui de G. témoigne de progrès dans le sens de l'expression ; il est probable qu'il a exercé une influence réelle sur Stamitz. Enfin, G. a arrangé en *concerti grossi* les sonates de violon op. 5 de Corelli. Les autres ouvrages de G. sont de moindre valeur : exercices pour le clavier (*Lessons for the harpsichord*), méthode de guitare (1760), et des traités théoriques : *Guida harmonica* (1742 ; éd. angl., franç. [1756], holl.) ; *Supplement to the guida harmonica* : *The art of accompainment* (1755, traité de basse chiffrée) ; *Rules for playing in taste on the Violin, German flute, violoncello and Harpsichord* (1739), *A treatise on good taste in the art of musick* (1747 [1749]) ; *A treatise on memory* ; *The harmonical miscellany* (1755 ; recueil d'exercices). — 2. Alessandro, pseudonyme sous lequel le P. Alfieri publia, en 1840, le *Miserere* d'Allegri.

Gemischte Stimmen (all.), 1. en parlant d'un ensemble vocal, voix mixtes (v. ce mot) ; — 2. dans l'orgue, jeux composés (v. ce mot).

Gemma musicalis, trois livres de madrigaux et de canzonette, de 4 à 12 v., publiés par Fried. Lindner, de Liegnitz, chez Kath. Gerlach, à Munich (1588-1590). Les auteurs suivants y sont représentés : Anerio, Antegnati, Antinori, Bertani, Biffi, Cedraro, Coma, Concersi, Croce, Donato, Duc, Eremita, Faignient, Ferrabosco, Ferretti, A. et G. Gabrieli, Gastoldi, Lasso, Macque, Marenzio, Marni, Merulo, Monte, Moscaglia, G.-M. Nanino, Pallavicino, Renaldi, Rore, Sabino, Sessa d'Aranda, Soriano, Spontini, Striggio, Orazio Vecchi, Waelrant, Wert, Zoilo.

Gemshorn (all. ; angl. *Goat-horn* ; franç., parfois, *Cor de chamois*), jeu d'orgue à tuyaux ouverts, mais si fortement rétrécis à leur extrémité supérieure qu'on peut les considérer comme en partie bouchés, et qu'ils sont sensiblement plus courts que des tuyaux cylindriques ou prismatiques donnant les mêmes sons. Le G. est identique à une quantité d'au-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tres jeux désignés par les facteurs allemands sous les noms de « Spitzflœte, Spillflœte, Spindelflœte, Tibia cuspida, Spitzgambe, Bockflœte, Blochflœte, Schwiegel, Pyramidflœte », et d'une manière générale aux jeux formés de tuyaux coniques ou pyramidaux. Le G. est le plus souvent un jeu de 8' ou encore de $2^2/_3$' (*Gemshornquint*) ; on le trouve plus rarement de 16' (*Grossgemshorn*, et au pédalier *Gemshornbass*, ou *Stamentienbass*) ; les sortes plus aiguës de G. portent généralement le nom de l'un quelconque des jeux de flûte sus-mentionnés.

Genast, 1. EDUARD-FRANZ, chanteur et acteur, né à Weimar le 15 juil. 1797, m. à Wiesbaden le 4 août 1866 ; fils d'un acteur, Antoine G., débuta à Weimar, en 1814, dans le rôle d'Osmin, de « l'Enlèvement au sérail », prit en 1848 la direction du théâtre de Magdebourg et fut engagé à vie, l'année suivante, par le théâtre de la Cour, à Weimar. Il était, dans sa jeunesse, aussi remarquable chanteur (baryton) qu'acteur ; plus tard, il ne parut plus que comme acteur. G. a composé une quantité de lieder et 2 opéras : *Die Sonnenmänner* et *Die Verræter auf den Alpen* ; ses mémoires ont paru sous le titre : *Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers* (1862-1866 : 4 vol.). — 2. DORIS, fille du précédent, v. RAFF.

Genée, FRANZ-FR.-RICHARD, né à Danzig le 7 févr. 1823, fils de Frédéric G. (né en 1795, m. en 1856 ; chanteur et longtemps directeur du Théâtre de Danzig), m. à Baden, près de Vienne, le 15 juin 1895 ; fit des études de médecine, mais se voua ensuite à la musique et travailla alors la composition sous la direction d'Ad. Stahlknecht, à Berlin. Il fut chef d'orchestre de théâtre, de 1848 à 1867, à Reval, Riga, Cologne, Aix-la-Chapelle, Dusseldorf, Danzig, Mayence, Schwerin, Prague ; puis, de 1868 à 1878, au théâtre « an der Wien », à Vienne. Il se retira ensuite dans sa villa, à Pressbaum, près de Vienne. G. s'est fait un nom comme compositeur d'opéras-comiques et d'opérettes ; il écrivit lui-même les libretti (quelques-uns en collaboration avec F. Zell), non seulement de ses propres ouvrages, mais de plusieurs pièces de J. Strauss, de Suppé et de Millœcker. Ses œuvres les plus connues ou les plus récentes sont : *Der Geiger aus Tirol* (1857), *Der Musikfeind* (1862), *Die Generalprobe* (1862), *Rosita* (1864), *Der Schwarze Prinz* (1866), *Am Runenstein* (en collab. avec Flotow, 1868), *Der Seekadett* (1876), *Nanon* (1877), *Im Wunderlande der Pyramiden* (1877), *Die letzten Mohikaner* (1878), *Nisida* (1880), *Rosina* (1881), *Zwillinge* (en collab. avec Roth, 1885), *Die Piraten* (1886), *Die Dreizehn* (1887). Le talent prononcé de G. pour le genre humoristique apparaît aussi dans ses nombreux chœurs pour voix d'hommes, lieder, duos, etc. — Un frère de G., RUDOLF G., né à Berlin le 12 déc. 1824, fonda à Berlin une association Mozart dont il rédigea le bulletin, de 1895 à 1911. Ceux de ses ouvrages dont une partie se rapporte à la musique sont : *Zeiten und Menschen* (1899), *Hans Sachs und seine Zeit* (1902).

Generali, PIETRO, compositeur d'opéras, né à Masserano (Piémont) le 4 oct. 1783, m. à Novare le 3 nov. 1832 ; se rendit de bonne heure à Rome, avec son père (qui changea à ce moment son nom de MERCANDETTI contre celui de G.), et y débuta, en 1800 déjà, avec *Gli amanti ridicoli*. Il écrivit ensuite une série de 52 opéras pour les théâtres de Rome, Venise, Milan, Naples, Bologne, Turin, Florence, Lisbonne, etc. ; citons seulement *I baccanali di Roma* (Venise, 1815) dont le succès fut considérable. Mais la gloire de Rossini eut bien vite mis dans l'ombre le nom de G. Celui-ci fut encore, de 1817 à 1821, chef d'orchestre du théâtre de Barcelone, puis devint maître de chapelle de la cathédrale de Novare. Au début et à la fin de sa carrière, G. écrivit aussi de la musique d'église (un oratorio : *Il voto di Jefte*, des messes, des psaumes, etc.) ; mais la vie déréglée qu'il mena lui rendit tout effort sérieux absolument impossible.

Genet, ELÉAZAR, v. CARPENTRAS.

Gengenbach, NICOLAUS, cantor à Zeitz, natif de Kolditz (Saxe), a écrit un traité, intitulé : *« Musica nova », newe Singekunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch newen Bobisation oder Bebisation* (1626).

Gennss, HERMANN, né à Tilsitt le 6 janv. 1856 ; élève de L. Kœhler et d'Alb. Hahn dans sa ville natale, puis de Kiel, de Grell et de Taubert à l'Académie royale de musique, à Berlin. Il s'établit comme maître de musique à Lubeck (1877), puis à Hambourg (1880) et devint en 1890 professeur de piano et de théorie au Conservatoire de Sondershausen, en 1891 directeur du Conservatoire Schumacher, à Mayence, en 1893 l'un des directeurs du Conservatoire Klindworth-Scharwenka, à Berlin. Enfin, depuis 1899, G. est maître de musique à l'Institut Irving, à San-Francisco. En 1892, il avait reçu le titre de membre honoraire de l'Académie de Bologne. G. est un compositeur fécond (musique de chambre, œuvres chorales et orchestrales). Cf. E. Zabel, *H. G.* (1896).

Georges, ALEXANDRE, né à Arras le 25 févr. 1850 ; élève de l'Ecole Niedermeyer, à Paris, école dans le personnel enseignant de laquelle il entra plus tard. G. a écrit de la musique de concert. (*Prélude d'Axel*, etc.), des ouvrages lyriques (*Le printemps*, 1890 ; *Poèmes d'amour*, 1892 ; *Chansons de Miarka*, 1905) et scéniques (*Charlotte Corday*, 1901), une *Passion*, (1902), etc.

Geppert, LIBERATUS, né à Jauering (Silésie autrichienne) le 15 févr. 1815, m. dans la même localité, où il était devenu recteur et maître de chapelle, le 7 févr. 1881 ; auteur d'un grand nombre d'œuvres de musique liturgique : 40 messes, 10 *Requiem*, des litanies, etc.

Gerade Bewegung (all.), mouvement parallèle ; v. MOUVEMENT, 1.

Gérard, HENRI-PHILIPPE, né à Liége en 1763, m. à Versailles en 1848 ; élève de Gregorio Ballabene, au Collège liégeois, à Rome. Il s'établit à Paris en 1788, comme professeur de chant, fut nommé, en 1795, titulaire d'une classe de chant au Conservatoire qui venait d'être réorganisé et conserva ce poste pendant trente années consécutives. G. a publié divers ouvrages : *Méthode de chant* (deux parties), *Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la musique vocale, etc.* (1819) et un *Traité méthodique d'harmonie* (1833, basé sur les principes de Rameau).

Gérardy, JEAN, né à Spa le 7 déc. 1877 ; fils d'un professeur de trompette au Conservatoire de Liége (né à Liége le 6 oct. 1848, m. à Spa le 30 août 1900), entra lui-même au Conservatoire de cette ville et y devint, sous la direction de Rich. Bellmann, un violoncelliste remarquable. Il commença très jeune, en 1888,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

une carrière triomphale de virtuose et n'accepta que pour deux ou trois ans un poste de professeur de violoncelle au Conservatoire royal de Liége (il démissionna en 1912).

Gerber, 1. Heinrich-Nikolaus, né à Wenningen-Ehrich, près de Sondershausen, le 6 sept. 1702, m. à Sondershausen le 6 août 1775; fut, de 1724 à 1727, étudiant en droit de l'Université de Leipzig, en même temps qu'élève de J.-S. Bach. Il fut d'abord organiste à Heringen (1728), puis, à partir de 1731, organiste de la cour princière de Sondershausen. G. a composé un très grand nombre d'œuvres pour clavecin (concertos, suites, menuets) et pour orgue (trios, chorals figurés, préludes et fugues, concertos, inventions), qui toutes restèrent manuscrites. Il a aussi cherché à apporter divers perfectionnements à l'orgue et il a construit une sorte de xylophone à clavier. — 2. Ernst-Ludwig, fils du précédent, né à Sondershausen le 29 sept. 1746, m. dans la même ville le 30 juin 1819; reçut d'excellentes leçons de musique de son père qui, cependant, l'envoya plus tard à Leipzig pour y faire des études de droit, mais l'atmosphère musicale de cette ville ne fit qu'affermir en G. l'amour de l'art. Il se fit entendre fréquemment, soit dans les cercles privés, soit en public, comme violoncelliste; mais la santé chancelante de son père l'obligea à rentrer à Sondershausen, où il le suppléa d'abord, puis, en 1775, le remplaça. Le défaut de ressources pécuniaires empêcha G. d'entreprendre les grands voyages qu'eussent exigé ses travaux lexicographiques commencés de bonne heure; il dut se borner presque toujours à utiliser les seules ressources de sa propre bibliothèque et les quelques ouvrages que son éditeur Breitkopf mettait à sa disposition. C'est ainsi que fut écrit, au milieu de circonstances particulièrement difficiles, en une localité éloignée de tout commerce international, son *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1791 et 1792; 2 vol.). Ce dictionnaire ne devait être primitivement, dans l'idée de son auteur, qu'une continuation de la partie biographique de l'ouvrage de Walter; il était issu d'une série de notices biographiques destinées à accompagner des portraits de musiciens dont le nombre avait augmenté graduellement. G. fut amené de cette façon à ajouter à son ouvrage divers suppléments: un catalogue de tous les portraits de musiciens qui lui étaient connus (gravures sur bois et sur acier, silhouettes, peintures, médaillons, bustes, statues), des notices sur les orgues célèbres dont il existe des croquis ou des dessins, enfin une liste des inventions modernes les plus importantes dans le domaine de la facture instrumentale, le tout se rapportant plus ou moins directement aux biographies en question. La publication de cet ouvrage attira les regards du monde musical sur G., chez lequel affluèrent de toutes parts les matériaux complémentaires pour une seconde édition; l'ouvrage bibliographique (« Litteratur », 1792), que Forkel publia alors lui fournit une quantité considérable de renseignements précieux. Tout ceci décida G. à faire paraître, non pas une nouvelle édition, mais un ouvrage supplémentaire, qui du reste dépassa de beaucoup le premier en étendue: *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812-1814; 4 vol.). Ce nouveau dictionnaire est pourvu, comme le premier, d'un catalogue de portraits et de registres d'instruments. Les ouvrages de G. ont, pour l'Allemagne surtout, une très grande importance, car ils n'ont été reproduits que très imparfaitement par les lexicographes ultérieurs. Il faut noter de G., en plus de ses dictionnaires, un certain nombre d'essais parus dans les revues suivantes: « Allg. Musikal. Zeit. » (années II à IX), « Litterarischer Anzeiger » (1797), « Deutsche Jahrbücher » (1794). En fait de compositions, G. n'a écrit que des morceaux p. piano et p. orgue et quelques pièces p. musique d'harmonie. Il vendit déjà de son vivant sa fort belle bibliothèque, pour la somme de 200 louis d'or, à la Société des Amis de la musique de Vienne; mais il en conserva l'usage jusqu'à sa mort et continua à l'enrichir d'une façon toute désintéressée. Le catalogue en a paru, en 1804: *Wissenschaftlich geordnetes Verzeichnis einer Sammlung von musikal. Schriften.* Enfin G. a écrit en 1792, pour la « Correspondance » de Bossler, un *Versuch eines vollst. Verzeichnisses von Haydns gedruckten Werken.*

Gerbert (von Hornau), Martin, prince-abbé de Saint-Blaise, né à Horb s. le Neckar le 12 août 1720, m. à Saint-Blaise le 13 mai 1793; était entré, en 1736, dans l'ordre de Saint-Benoît, et était parvenu, en 1764, au rang de prince-abbé du couvent de Saint-Blaise. Chargé de l'administration de la riche bibliothèque du couvent, G. se plongea dans les études d'histoire ecclésiastique et plus particulièrement encore d'histoire musicale; il prit pour objet spécial de ses recherches l'histoire du chant d'église au moyen âge. En 1760, G. entreprit un grand voyage d'études, parcourut l'Allemagne, la France et l'Italie, fouilla principalement les bibliothèques des couvents et rentra chargé d'une riche collection de copies de traités du moyen âge sur la musique. A Bologne, il noua des relations amicales avec le P. Martini, en sorte que les deux savants historiens purent échanger les trésors de leur riche expérience. Le premier fruit de ces études parut sous la forme d'un récit de voyage: *Iter allemannicum, accedit Italicum et Gallicum* (1765, 2e éd. 1773; éd. all. par Kœhler, 1767); puis vint, en 1774, un ouvrage de la plus haute importance: *De cantu et musica sacra, a prima ecclesiæ ætate usque ad præsens tempus* (2 vol.), et enfin, en 1784: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (3 vol.; réimpr., Graz, 1908). L'apparition de ce dernier ouvrage fit grand bruit et fut de la plus haute importance pour l'étude de l'histoire de la musique, au moyen âge. Cette vaste collection de traités permet, en effet, à tous ceux qui se trouvent dans l'impossibilité de profiter de grandes bibliothèques ou d'entreprendre de longs voyages, d'étudier commodément une grande partie des auteurs anciens. Cf. A. Lamy, *G.* (1898).

Gerhardt, 1. Paul, l'auteur de poèmes religieux (cantiques) protestants le plus remarquable de l'Allemagne, né à Gräfenhainichen (Saxe) le 12 mars 1607, m. à Lübben le 7 juin 1676; fut diacre de l'église St-Nicolas, à Berlin, dès 1657, se fit expulser du Brandebourg en 1666 puis devint archidiacre à Lübben, en 1669. Cf. W. Nelle, *P. G. s Lieder u. Gedichte* (1907); P. Langbecker, *P. G. s Leben und Lieder* (1841). — 2. Paul, né à Leipzig le 10 nov. 1867; élève de l'université et du conservatoire (Ruthardt, Jadassohn, Homeyer) de sa ville natale, fut, de 1893 à 1898, organiste de l'église Ste-Marie, à Leipzig-Plagwitz. Il est depuis lors organiste à Zwickau. Virtuose

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

remarquable sur son instrument, G. donne des concerts historiques d'orgue et écrit lui-même des œuvres intéressantes p. orgue : *Fantaisie et fugue sur un thème original*, etc. Il a publié en outre des *Geistliche Lieder* (op. 8), une *Christfeier* p. chœur mixte, chœur d'enfants, soli et orgue, des lieder, etc.

Gericke, Wilhelm, né à Schwanberg (Styrie) le 18 avr. 1845 ; élève de Dessoff, fut nommé en 1874 chef d'orchestre de l'Opéra de la cour et plus tard des Concerts de la Société des Amis de la musique, à Vienne. En 1884, G. fut appelé à la direction de l'Orchestre symphonique de Boston, mais il dut abandonner ces fonctions pour cause de santé (1889) et il rentra à Vienne. De 1890 à 1895 il conduisit de nouveau les concerts de la Société des amis de la musique, puis il vécut un hiver à Dresde (1895-1896), revint à Vienne et dirigea encore, de 1898 à 1908, l'Orchestre symphonique de Boston. G. n'a fait graver que des lieder et représenter une opérette, *Schön Hannchen* (Linz, 1865), mais il a écrit un assez grand nombre d'œuvres : *Requiem*, ouverture de concert, 2 sonates de piano, 2 de violon, un trio p. piano et archets, un quatuor p. instr. à archet, un quintette et un septuor p. piano et archets, de la musique vocale, etc.

Gerlach, 1. Dietrich, célèbre imprimeur de musique, à Nuremberg, fut associé d'abord, de 1566 à 1571, avec Ulrich Neuber, puis continua seul l'entreprise jusqu'à sa mort, survenue en 1575. Ce fut sa veuve qui lui succéda et resta à la tête de la maison jusqu'en 1592. Un catalogue des ouvrages imprimés par G. a paru à Francfort s/M., en 1609. — 2. Theodor, né à Dresde le 25 juin 1861 ; élève de Wüllner, fut chef d'orchestre de théâtre à Sondershausen, Posen, Cobourg-Gotha, Cassel, etc., vécut ensuite à Dresde et dirige actuellement l'« Allg. Musikbildungsanstalt » de Carlsruhe. G. a écrit des lieder (dont plusieurs avec texte « parlé »), de la musique de chambre, une *Sérénade* p. instr. à archet (op. 3), *Lob der Musica* (de Luther ; p. ch. et orch.), des chants patriotiques p. v. d'hommes, de la musique de scène p. *Manole* (Carmen Sylva), *Columbus* (Rückert), etc., des opéras : *Matteo Falcone* (Hanovre, 1898), *Liebeswogen* (texte « parlé » ; Brême, 1903), etc. Il vit actuellement à Dresde.

Gerle, 1. Konrad, fabricant de luths de Nuremberg, déjà célèbre en 1469, m. le 4 déc. 1521. Cf. « Allg. M. Ztg. », 1816, p. 309 ss. (Kiefhaber). — 2. Hans, probablement un fils du précédent, était célèbre à Nuremberg, en 1523 déjà, autant comme fabricant de luths et de violons que comme luthiste, m. en 1570. Il parvint, comme le précédent, à un âge avancé (on a conservé de lui un portrait datant de 1532), et il a laissé quelques œuvres en tablature, très précieuses au point de vue historique : *Lautenpartien in der Tabulatur* (1530) ; *Musica Teusch auf die Instrument der grossen und kleynen Geygen auch Lautten etc.* (1532, renferme des indications sur le jeu du violon ; 2e éd., 1537 ; 3e éd., 1546, sous le titre : *Musica und Tabulatur auff die Instrument... gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch frantzösischen Liedern und 2 Mudeten*) ; *Musica Teusch, ander Teil* (1533 ; retrouvé en 1886 seulement) ; enfin, *Ein newes sehr künstliches Lautenbuch etc.* (1552, avec des pièces de Francesco da Milano, Ant. Rotta, Rosseto, Joan Maria da Cremona, Gintzler). Cf. W. Tappert, *Die Lautenbücher des H. G.* (1886).

German, J.-Edward (de son vrai nom : German - Edw. Jones), né à Whitchurch (Shropshire) le 17 févr. 1862 ; élève des classes d'orgue et de violon de l'Académie royale (1880-1887), fut chef d'orchestre du Globe-Theater, à Londres (1888-1889), puis s'adonna exclusivement à la composition. Il a donné une opérette, *The rival poets* (1886) ; des opéras : *The Esmarald isle* (1901, en collab. avec Sullivan), *Merry England* (1902), *A princess of Kensington* (1903), *Tom Jones* (1907) ; de la musique de scène pour *Richard III*, *Henri VIII*, *Roméo et Juliette*, *Ce que vous voulez*, *Beaucoup de bruit pour rien*, de Shakespeare, et pour *Nell Gwynne* (1900) ; 2 symphonies (*mi* min. et *la* min.), 2 Suites d'orchestre (« tzigane » et *ré* min., 1895) ; des poèmes symphoniques (*Hamlet*, 1897 ; *Les Saisons*, 1899) ; une fantaisie anglaise, *Commemoration* (1897) ; *Rhapsodie* sur des thèmes de marches ; *Esquisse écossaise* p. piano et 2 violons ; des pièces p. violoncelle, p. flûte, p. clarinette et piano ; un *Tedeum* et d'autres œuvres vocales.

German sixth (sixte allemande), nom que les Anglais donnent à l'accord de quinte et sixte augmentée, acc. maj. avec sixte augmentée, ex. *fa la ut* | *ré* ♯. Cf. French sixth et sixte napolitaine.

Germer, Heinrich, pianiste pédagogue de mérite, né à Sommersdorf (Saxe) le 30 déc. 1837 ; élève du séminaire d'instituteurs d'Halberstadt et lui-même instituteur pendant quelque temps, entra, en 1857, dans les classes de composition de l'Académie de Berlin. Après avoir été pendant deux ans précepteur en Pologne, il s'établit à Dresde et y déploie depuis lors une grande activité, comme maître de musique. G. s'est fait connaître par quelques ouvrages didactiques : *Die Technik des Klavierspiels* (1877 ; angl. : *The Technics of Pianoforte-playing* ; éd. revue par l'auteur et trad. en franç. par W. Rehberg : *La technique du piano*, 1890), avec un supplément : *Musikalische Ornamentik* (franç., comme suppl. au précédent, mais aussi séparément : *De l'ornement musical*), op. 28 ; *Rhythmische Probleme*, op. 29 ; *Wie spielt man Klavier ?* op. 30 ; *Wie studiert man Klaviertechnik ?* Il a publié en outre une *Elementarklavierschule* (op. 32), des études (op. 31, 36, 45 [octaves et accords]) et des pièces instructives (op. 34, 38, 39, 40, 42, 43) p. le piano. Enfin il rédige des éditions « académiques » d'œuvres classiques (sonates de Mozart, de Beethoven, etc.) et d'études (entre autres, un heureux choix d'études de Czerny).

Gernsheim, Friedrich, né à Worms le 17 juil. 1839 ; entra en 1852 au Conservatoire de Leipzig, et partit en 1855 pour Paris, dans le but d'y achever ses études musicales. Il fut nommé, en 1861, directeur de musique à Saarbrücken, en 1865, maître de piano et de composition au Conservatoire de Cologne, et reçut, en 1872, du duc de Cobourg-Gotha, le titre de « professeur ». En 1874, il prit la direction du Conservatoire de Rotterdam, professa de 1890 à 1897 au Conservatoire Stern, à Berlin, dirigea jusqu'en 1904 le « Stern'scher Gesangverein » et, en même temps, depuis 1897, l'« Eruditio musica » de Rotterdam. G. fut nommé enfin, en 1897, membre du Sénat de l'Académie royale des beaux-arts de Berlin et, en 1901, directeur d'une des classes de composition de l'Académie. G. est un compositeur notable de musique de chambre : 3 quatuors, 2 quintettes et 2 trios (op. 28 et 37) p. piano et instr. à archet ; 3 so-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nates de violon et 1 de vcelle; 2 quatuors, 1 quintette p. instr. à archet, etc.; mais il a écrit aussi 4 symphonies (*sol* min., *mi bémol* maj., *ut* min. [*Mirjam*], *si bémol* maj.), des ouvertures (*Waldmeisters Brautfahrt*), 1 concerto de piano, 1 de violon et 1 de vcelle (op. 78), puis une série d'œuvres chorales : *Salamis* (ch. d'hommes, baryton et orch.), *Hafis* (soli, ch. et orch.), *Wächterlied etc.* (ch. d'hommes et orch.), *Odins Meeresritt* (baryton, ch. d'hommes et orch.), *Das Grab im Busento* (ch. d'hommes et orch.), *Preislied* (s. des textes bibliques; ch. et orch.), *Nornenlied* (ch. et orch.), *Phöbus Apollo* (id.), *Agrippina* (scène p. alto solo, ch. et orch.), etc. G a publié une analyse du *Canticum canticorum* d'E. Bossi (1901).

Gero, Ihan (Johann), longtemps identifié par erreur à Johannes Gallus, fut maître de chapelle de la cathédrale d'Orvieto et madrigaliste distingué. Il a publié : 2 livres de madrigaux à 4 v. (1549), 2 de madrigaux à 3 v. (1553 [1559, 1570], 1556), 1 de madrigaux à 2 v. et de chansons françaises (nombreuses éd. de 1541 à 1687), ainsi qu'un grand nombre de morceaux détachés, dans les anthologies de l'époque (32 morceaux dans *Trium vocum cantiones centum*, de Petrejus, 1541).

Gersbach, 1. Joseph, né à Sæckingen le 22 déc. 1787, m. à Carlsruhe, où il était maître de musique au séminaire, le 3 déc. 1830; a publié des recueils de chants d'école : *Singvöglein* (30 chants à 2 v.), *Wandervöglein* (60 chants à 4 v.). On a encore de lui deux ouvrages posthumes, publiés par son frère : *Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre* (1832) et *Liedernachlass*. — 2. Anton, né à Sækingen le 21 févr. 1803, m. le 17 août 1848; frère du précédent, auquel il succéda dans ses fonctions de maître de musique, à Carlsruhe, a publié des pièces instructives et une méthode de piano, des chants d'école, des quatuors p. v. d'hommes et p. v. mixtes, un supplément au « Singvöglein » de son frère et un traité intitulé : *Tonlehre oder System der elementarischen Harmonielehre*. Cf. « Neujahrsst. der Züricher Allg. M. G. », 52 (1864; biographie des frères G.).

Gerson, Jean-Charlier de, né à Gerson, près de Réthel, le 14 déc. 1363, chancelier de l'Université de Paris, m. à Lyon le 12 juil. 1429; savant théologien (*Doctor christianissimus*), parmi les œuvres (1706) duquel se trouvent quelques traités se rapportant à la musique : *De laude musices*, *De canticorum originali ratione* et *De disciplina puerorum*. Cf. Abbé Lafontaine, *J. G.* (1906).

Gerster, Etelka (M^me^ Giardini-G.), cantatrice scénique (soprano aigu) distinguée, née à Cassovie (Kaschau), en Hongrie, le 25 juin 1855; élève de M^me^ Marchesi au Conservatoire de Vienne (1874-1875), débuta en 1876 à Venise, dans les rôles de Gilda (*Rigoletto*), puis d'Ophélie (*Hamlet*), et chanta ensuite à Marseille, Gênes, Berlin (1877, au théâtre Kroll), Londres, etc. Elle épousa, en 1877, son impresario, Giardini, qui l'accompagna dès lors dans toutes ses tournées (1878, 1883 et 1887 en Amérique, etc.). Après avoir habité longtemps Bologne, G. se fixa en 1896 à Berlin, pour y enseigner le chant. Elle a écrit un *Stimmführer* (1906; 2^me^ éd., 1908).

Gervaise, Claude, violoniste de la Chapelle de François I^er^ de France, publia chez Attaignant un grand recueil de *Danceries à 4 et 5 parties* (vol. 3 à 6, 1550-1555). On trouve en outre quelques chansons de G. éparses dans les anthologies de l'époque.

Gervasoni, Carlo, né à Milan le 4 nov. 1762, m. dans la même ville le 4 juin 1819; pendant de longues années maître de chapelle d'une église de Borgo Taro, membre de l'Académie des sciences et des arts d'Italie, a fait paraître quelques ouvrages théoriques : *La scuola della musica* (théorie élémentaire, 1800); *Carteggio musicale* (lettres sur l'ouvrage précédent, 1804); *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica* (1812).

Gervinus, Georg-Gottfried, célèbre historien de la littérature, né à Darmstadt le 20 mai 1805, m. à Heidelberg, où il était professeur à l'Université, le 18 mars 1871; grand admirateur de Hændel, a contribué personnellement à l'érection de son monument, à Halle, et à la publication des œuvres de Hændel par Chrysander (v. ce nom). Il exprima son admiration dans un ouvrage intitulé : *Hændel und Shakespeare. Zur Æsthetik der Tonkunst* (1868). Sa veuve, Viktoria, née en 1820, m. à Heidelberg le 2 juin 1893, a publié un choix de morceaux, pour chant et piano (390 numéros en 7 vol.), extraits des opéras et des oratorios de Hændel et formant une suite logique pour l'enseignement du chant et du piano (1872). Jul. Schäffer (v. ce nom) fit de ce recueil, en 1880, une critique extrêmement sévère.

Ges (all.), *sol bémol*; geses, *sol double-bémol*.

Gesellschaft für Musikforschung (Association pour les recherches musicales). Association allemande fondée en 1868, à Berlin, par Franz Commer (président) et Rob. Eitner (secrétaire), a rendu de précieux services principalement par des recherches sur la musique des XV^e^, XVI^e^ et XVII^e^ s. L'organe mensuel de l'association, *Monatshefte für Musikgeschichte*, était rédigé par Rob. Eitner (1869-1904). Il a fourni non seulement une quantité considérable de matériaux biographiques et bibliographiques pour l'histoire de la musique, mais aussi des traductions allemandes du *Micrologus* de Guy d'Arezzo, de la *Musica enchiriadis* de Hucbald, etc. Les *Publikationen ælterer praktischer und theoretischer Musikwerke* (publications d'ouvrages anciens de pratique et de théorie musicales), également rédigées par Eitner, ont fourni, en 23 vol., de nouvelles éditions en partition de : *115 Lieder etc.* (1544), de Joh. Ott; *Lustgarten* (1601), de H.-L. Hasler; *Liederbuch* (1512), d'E. Œglin; des pièces vocales détachées de Heinrich Finck et de Hermann Finck; *Wittenbergisch Gesangbuch* (1524), de Joh. Walter; les chansons à 3 v., « à la napolitaine » (1579, avec l'arrangement à 5 v. de L. Lechner), de Jac. Regnart; *Neue geistl. und weltl. Lieder* (1589), de Joh. Eccard; 20 chants religieux à 4 v. (1575) et 2 Passions (1568, 1574) de Joach. a Burck; 17 motets de 4 à 5 v. (1565) de Gallus Dressler; 17 motets de 4 à 8 v. (1580 ss., choix) de Gregor Langius; 60 chansons à 4 v. de la première moitié du XVI^e^ s. (27^e^ année); 82 chants religieux à 5 v. (1616) de M. Zeuner; des œuvres choisies de Josquin de Prés et de J.-M. Leclair (12 sonates de violon et un trio); enfin toute une série d'anciens opéras : *Amfiparnasso* (1597), d'O. Vecchi; *Euridice*, de Caccini; *Dafne*, de Gagliano; *Orfeo*, de Monteverdi; *Giasone*, de Cavalli; *La Dori*, de Cesti; *Armide*, de Lully; *Rosaura*, de Scar-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

latti ; *Ludwig der Fromme*, de Schürmann ; *Jodelet*, de R. Keiser ; puis des réimpressions de : Virdung, *Musica getutscht* (1511) ; Arnold Schlick, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511) et *Orgel- und Lautentabulatur* (1512) ; Prätorius, *Syntagma musicum* (1618, 2 vol.) ; Martin Agricola, *Musica instrumentalis deudsch* (1528 et 1545) ; Glarean, *Dodekachordon* (1547 ; trad. et transcr. des exemples de musique par P. Bohn). Quant aux « Monatshefte », ils ont publié en suppléments : *Seelewig* (1644) de J. Staden ; le *Liederbuch* de Berlin et celui de Munich ; des trad. all. du *Micrologus* de Guy d'Arezzo et de la *Musica enchiriadis* de Hucbald ; un grand nombre de catalogues des sections musicales de diverses bibliothèques (v. ce mot) ; les catalogues d'éditions d'Al. Vincenti (1619 et 1649) ; etc.

Gesius (de son vrai nom GŒSS), BARTHOLOMÆUS, né à Müncheberg, près de Francfort s/O. (son père, qui portait déjà le même nom, mourut en 1557 ; il est probablement l'auteur du *Cantionale* paru en 1561 avec une préface de Melanchton), étudia la théologie, mais fut, de 1595 jusqu'à sa mort survenue en 1613, cantor à Francfort s/O. (cf. « Monatshefte für M.-G. » XVI, 105). G. était estimé tant comme compositeur que comme théoricien. Il a publié : une Passion selon St-Jean, de 2 à 5 v. (1588, cf. KADE) ; *Teutsche geistliche Lieder* (1594, à 4 v.) ; *Hymni 5 vocum* (1595) ; *Hymni scholastici* (1597 ; 2me éd. augmentée, sous le titre *Melodiæ scholasticæ*, 1609) ; *Psalmus C* (1603) ; « *Enchiridium* » *etlicher deutscher und lateinischer Gesengen, etc.* (1603, à 4 v.) ; le psaume CVIII (1606, à 10 v.) ; le psaume XC (1607, à 5 v.) ; *Melodiæ 5 vocum* (1598) ; *Psalmodia choralis* (1600) ; *Geistliche deutsche Lieder Dr Lutheri und andrer frommer Christen* (à 4 v. 1601 [1607, 1608, 1616] ; 2de partie, en 2 vol. 1605) ; *Hymni patrum cum cantu* (1603); *Christliche Musica* (invocations, 1605) ; *Christliche Choral- und Figuralgesænge* (1611) ; *Cantiones ecclesiasticæ* (2 parties, 1613) ; *Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium vocum* (1614) ; *Motettæ latino-germanicæ* (1615) ; *Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrtage* (1616, de 4 à 8 v.) ; *Missæ 5, 6 et plurium vocum* (1621) ; *Vierstimmiges Handbüchlein* (1621) ; *Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge* (1624, de 5 à 8 ou à un plus grand nombre de voix) ; et, enfin, un traité de théorie musicale, *Synopsis musicæ practicæ* (1609 [1615, 1618]).

Gesualdo, DON CARLO, PRINCE DE VENOSA, né vers 1560, m. à Naples en 1614 ; élève de Pomponio Nenna et le plus célèbre des musiciens qui se rattachent au groupe des « chromatiques » (cf. VICENTINO). Il découvrit sa voie en se laissant aller à la manie du jour qui consistait à vouloir remettre en honneur les modes chromatique et enharmonique des Grecs. On a conservé de lui tout d'abord 6 livres de madrigaux à 5 v. (1594 [1603, 1607, 1616], 1594 [1603, 1604, 1608, 1617, 1617], 1595 [1611, 1619], 1596 [1604, 1611, 1616], 1611 [1614], 1611 [1616], et les 6 livres, mis en partition par Simon Molinaro, en 1613), puis des madrigaux à 4 v., posthumes, publiés en 1626 par Muzio Effrem (v. ce nom). Torchi a inséré 5 madrigaux de G. dans « Arte musicale etc. », vol. IV. Cf. Arienzo, *Un predecessore di Al. Scarlatti* (1891).

Gevaert, FRANÇOIS-AUGUSTE, savant musicographe et compositeur, né à Huysse, près d'Audenarde, le 31 juil. 1828, m. à Bruxelles le 24 déc. 1908 ; entra en 1841 au Conservatoire de Gand et devint à l'âge de quinze ans déjà organiste de l'église des Jésuites de cette ville. En 1847, une cantate flamande de sa composition, *Belgie*, fut couronnée, et la même année encore, il obtint le « premier grand prix de Rome ». Le gouvernement l'autorisa cependant, vu son jeune âge, à renvoyer jusqu'en 1849 le voyage d'études obligatoire ; il en profita pour composer avec zèle et donna entre autres deux opéras, l'un à Gand *(Huygues de Zomerghen)*, l'autre à Bruxelles *(La comédie à la ville)*. G. se rendit, en 1849, d'abord à Paris qu'il ne quitta que l'année suivante, emportant la commande d'un opéra pour le Théâtre lyrique ; il vécut ensuite pendant une année en Espagne, d'où il adressa à l'Académie de Belgique un *Rapport sur la situation de la musique en Espagne* (cf. les annales de l'Académie de Bruxelles, 1851). Après un court séjour en Italie, puis en Allemagne, il rentra à Gand au printemps de 1852, pour aller s'établir peu après à Paris. Le Théâtre lyrique monta alors plusieurs ouvrages du jeune musicien : *Georgette* (opéra-comique en 1 acte, 1853), *Le billet de Marguerite* (3 actes, 1854) dont le succès fut assez grand pour que l'ouvrage fît ensuite son tour de France, et *Les lavandières de Santarem* (1855) ; l'Opéra comique donna plus tard : *Quentin Durward* (1858), *Le diable au moulin* (1859) *Le château trompette* (1860), *La poularde de Caux* (1861, en collab. avec Bazille, Clapisson, Gautier, Mangeant et Poise) et *Le capitaine Henriot* (1864) ; enfin le théâtre de Baden-Baden : *Les deux amours* (1861). G. offrit un ouvrage à l'Opéra, celui-ci le refusa mais nomma l'auteur, en 1867, directeur de musique de l'Opéra. Cependant G. s'était voué de plus en plus à l'étude de l'histoire et de la théorie musicales, il avait déjà publié : *Leerboek van den Gregoriaenschen zang* (1856) et *Traité d'instrumentation* (1863), et fit paraître peu après un choix de morceaux extraits des opéras, cantates, etc. d'auteurs du XVIIe et du XVIIIe s. pourvus d'un acc. de piano et de notes, sous le titre : *Les gloires de l'Italie* (1868), un *Vade mecum de l'organiste*, des *Transcriptions classiques pour petit orchestre* et divers essais dans les journaux spéciaux (entre autres une polémique contre le système harmonique de Fétis, dans la « Revue et Gazette musicale », de Paris). Le siège de Paris, en 1870, obligea G. à rentrer dans sa patrie, où il fut nommé l'année suivante déjà, à la mort de Fétis, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Il devint ensuite aussi maître de chapelle de la cour et il fut anobli (Baron de) en 1907. Les publications les plus remarquables du savant musicien datent de cette période, entre autres, la plus importante de toutes : *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (2 vol., 1875 et 1881 ; un ouvrage brillant mais dans lequel G. se rattache malheureusement à nombre d'hypothèses insoutenables de Westphal sur la musique grecque). Il faut citer en outre : *Recueil de chansons du XVe s.* (en collaboration avec G. Paris qui rédigea le texte, tandis que G. s'occupait de la transcription en notation moderne, 1875) ; une nouvelle édition entièrement refondue et considérablement augmentée du traité d'instrumentation qui parut cette fois en deux parties : *Nouveau traité d'instrumentation* (1885 ; éd. all. par Hugo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Riemann, 1887 ; esp. par Neuparth, 1896 ; russe par Rebikow, 1899) et *Cours méthodique d'orchestration* (2 vol., 1890) ; *Les origines du chant liturgique* (1890 ; éd. all. par Hugo Riemann) dont les diverses thèses ébranlent sérieusement la tradition des mérites de Grégoire-le-Grand (v. ce nom), dans le domaine du chant ecclésiastique ; la suite en même temps que le complément, non moins important, de l'« Histoire et théorie de la musique de l'antiquité » : *La mélopée antique dans le chant de l'Eglise latine* (1895) ; *Les problèmes musicaux d'Aristote* (en collab. avec C. Vollgraff, 3 vol., 1899-1902 ; à utiliser avec précautions) ; des discours sur *La musique, l'art du* XIX*e s.* (1896) ; *L'exécution musicale* (1906) ; un grand *Traité d'harmonie théorique et pratique* (vol. I, 1905). G. fut membre des Académies de Bruxelles, de Paris et de Berlin. Son activité comme directeur du Conservatoire de Bruxelles a été extrêmement précieuse. En fait de compositions, il convient de noter en plus des œuvres déjà mentionnées : *Super flumina Babylonis*, p. voix d'hommes et orch. ; *Fantasia sobre motivos españoles* p. orch. ; *Missa pro defunctis*, p. voix d'hommes et orch. ; *De nationale verjaerdag* (1857), cantate de fête ; d'autres cantates : *Le retour de l'armée* (Opéra de Paris, 1859) et *Jacques van Artevelde* ; des ballades (*Philipp van Artevelde*), des mélodies, des œuvres chorales, etc. Cf. FIERENS-GEVAERT.

Gewandhaus (all., halle aux tissus). Les CONCERTS DU G. (ou aussi *Grosses Konzert*), à Leipzig, sont ainsi nommés par le fait que l'ancienne salle de concerts se trouvait dans le bâtiment qui servait autrefois de halle aux tissus ; ces concerts existent depuis 1781, sous leur forme actuelle, et furent fondés par le bourgmestre K.-W. Muller qui constitua un comité de direction de douze membres. La première série se composa de 24 concerts en abonnement et fut placée sous la direction musicale de Joh.-Ad. Hiller. Aujourd'hui, ces concerts sont au nombre de 22. Les concerts du G. ont été dirigés successivement par J.-A. Hiller, J.-G. Schicht, J.-P.-C. Schulz, C.-A. Pohlenz, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rietz, Reinecke, Nikisch (cf. ces noms). Des concerts par abonnement avaient été déjà organisés, de 1743 à 1756, par Doles dans la salle des « Drei Schwanen » sur le Brühl, et de 1763 à 1778 par J.-A. Hiller au « Kœnigshaus » (Liebhaberkonzerte). Ces entreprises, de même que les *Collegia musica* de G.-Ph. Telemann, de J.-Fr. Fasch, de J.-S. Bach et de J.-G. Görner, peuvent être considérées comme des précurseurs des concerts du G. Le « Nouveau G. », un édifice aussi luxueux que pratique, a été inauguré du 11 au 13 déc. 1884 par un grand festival musical. Alfred Dœrffel a publié un historique de ces concerts, pour le centenaire de leur fondation (1881). Cf. aussi E. Kneschke, *Die 150 jährige Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte 1743 - 1893* (1893).

Geyer, FLODOARD, né à Berlin le 1er mars 1811, m. dans la même ville le 30 avr. 1872 ; étudia la théologie puis, sous la direction de Marx, la composition. Il fonda, en 1842, et dirigea pendant nombre d'années l'« Akademischer Mænnergesangverein ». Membre fondateur de l'Association des musiciens berlinois, il jouissait de la plus haute estime, autant comme pédagogue que comme critique musical (« Spenersche Zeitung » ; « Neue Berliner Musikzeitung » ; « Deutscher Reichsanzeiger »). En 1851, G. fut nommé maître de théorie musicale, au Conservatoire Kullak-Stern ; il conserva son poste, après le départ de Kullak, jusqu'en 1866. Il avait reçu, en 1856, le titre de « professeur ». G. a publié une *Kompositionslehre* (1re part. 1862). Il est l'auteur de plusieurs opéras, d'un mélodrame lyrique : *Maria Stuart* (alto solo, chœurs et orch.), de symphonies, de symphoniettes, de musique religieuse et de musique de chambre, de lieder, etc., mais presque toutes ces œuvres sont restées manuscrites. On en trouvera la liste complète dans l'« Echo », journal de musique berlinois, de 1872, 23-24.

Gheluwe, LODEWYK VAN, né à Wanneghem-Lede, près d'Audenarde, le 15 sept. 1837 ; élève du Conservatoire de Gand, obtint, à la suite d'un rapport qu'il fit sur l'état des écoles de musique de la Belgique, le poste d'inspecteur de toutes ces écoles. En 1870, il fut nommé directeur du Conservatoire de Bruges. G. a composé des cantates : *De wind*, *Van Eijck*, etc.

Gherardello (GIRARDELLUS DE FLORENTIA), l'un des représentants les plus remarquables du nouveau style apparu à Florence au XIVe s. On trouve des ballades, des caccias et des madrigaux de G. dans les Codd. Pal. 87 et Panciat. 26 de Florence, f. ital. 578 de Paris, Brit. mus. add. 29987 de Londres. C'est à J. Wolf que l'on doit la première publication d'une superbe caccia de G., *Tosto che l'alba* (« Sammelb. der I. M. G. », III, 4, 1902). Riemann l'a reproduite dans *Handb. der M. G.*, I, 2 p. 324 et ss.

Gheyn, MATTHIAS VAN DEN, né à Tirlemont (Brabant) le 7 avr. 1721, m. à Louvain le 22 juin 1785 ; fut pendant nombre d'années organiste de l'église St-Pierre (à partir de 1741) et carillonneur municipal (à partir de 1745), à Louvain. Il a publié *Fondements de la basse continue* (deux leçons et douze petites sonates p. orgue, ou clavecin, et violon, ces dernières aussi séparément) ; 6 divertissements p. clavecin (env. 1760) ; des morceaux p. orgue et p. carillon ; mais beaucoup d'autres ouvrages sont restés manuscrits. G. était l'organiste et le carillonneur le plus réputé de toute la Belgique ; cf. Elewyck, *M. v. d. G.* (1862).

Ghibellini (GIBEL), ELISEO, né à Osimo (Ancône) vers 1520, fut maître de chapelle à Ancône jusqu'en 1581. G. a publié chez Scotto et chez Gardano, à Venise : des motets à 5 v. (1546 [1548]), *Introitus missarum de festis* à 5 v. (1565), 1 livre de *Canzoni villanesche* à 3 v. (1554) et 3 livres de madrigaux à 3 (1552), à 4 (1554) et à 5 v. (1581).

Ghiselin (GHISELING, GHISELINUS), JEAN, contrapuntiste néerlandais des XVe-XVIe s., probablement le même que Jean VERBONNET (v. ce nom) mentionné dans la complainte de Crétin sur la mort de Okeghem. Il occupait une situation à Ferrare vers 1491 et vécut jusque vers 1535. Petrucci a imprimé de lui 5 messes (1503) et toute une série de chansons et de motets dans *Canti CL* (1503) et dans les livres II et IV des motets (1502 et 1505). Une chanson avait déjà paru en 1501 dans l'*Odhecaton*.

Ghislanzoni, ANTONIO, né à Lecco le 25 nov. 1824, m. à Caprino Bergamasco le 16 juil. 1893 ; fut d'abord chanteur scénique (baryton), mais se voua ensuite à la carrière littéraire. Il a rédigé pendant longtemps la *Gazetta musicale*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

di Milano et écrit toute une série d'excellents libretti (*Aïda*, de Verdi; *Lituani*, de Ponchielli; etc.), ainsi que des nouvelles, etc.

Ghizeghem, v. Heyne van G.

Ghizzolo, Giovanni, moine franciscain, originaire de Brescia, fut maître de chapelle à Correggio, à Ravenne, à Padoue (St-Antoine) et à Novare. Il a publié : 2 livres de madrigaux à 5 v. (1608 et 1614), 5 livres de madrigaux et d'airs de 1 à 2 v. (1609, 1610, 1613, ..., 1623), 1 livre de canzonette à 3 v. (1609), des psaumes de vêpres à 8 v. (1609), 4 livres de concertos de 2 à 4 v. (...., 1611, 1615, 1622, etc.), une messe à 4 v., des concertos, un *Magnificat,* etc. (1612), des psaumes à 5 v. avec basse d'orgue (1618), une messe, des psaumes, des litanies, des faux-bourdons, etc., de 5 à 9 v. (1619), une messe à 5 v., des complies et des antiennes (1619), des complies à 5 v., des antiennes et des litanies *della Madonna* (1623), des psaumes à 4 v., une messe et des faux-bourdons (1624), des messes et un *Requiem* de 4 à 5 v. (1625).

Ghymers, Jules-Eugène, né à Liége le 16 mai 1835, m. dans la même ville le 15 nov. 1911 ; élève de Ledent (piano) et Daussoigne-Méhul (composition), au Conservatoire de Liége, excellent musicien et pédagogue, fut, pendant 58 ans (1853-1911), puis, dès 1866, professeur de piano au Conservatoire de Liége, chroniqueur musical de la *Gazette de Liége* et collaborateur assidu du *Guide musical.*

Ghys, Joseph, violoniste, né à Gand en 1801, m. à St-Pétersbourg le 22 août 1848; élève de Lafont, fut professeur de violon à Amiens et à Nantes, et fit de grandes tournées de concerts en France (1832 et plus tard), en Belgique (1835), en Allemagne et en Autriche (1837). Il mourut au cours d'une tournée de concerts dans le Nord, à St-Pétersbourg. G. a écrit des variations p. violon avec acc. de piano ou d'orch. ; une étude, *L'orage*, p. violon seul; un caprice, *Le mouvement perpétuel*, p. violon et quatuor d'archets; des morceaux de concert; un concerto (*ré* maj.) ; des romances, etc.

Giacche, Giachetto, v. Jachet, Berchem et Buus; cf. aussi Wert.

Giacobbi, Girolamo, né à Bologne vers 1575, m. dans la même ville, où il était maître de chapelle de St-Pétrone, le 30 nov. 1630 ; compositeur distingué et l'un des premiers musiciens bolonais qui aient écrit des opéras (*Andromeda,* 1610 ; *Reno sagrificante*, pièce de circonstance, 1617 ; *L'aurora ingannata*, intermède, imprimé en 1608, sous le titre de *Dramatodia*). G. a publié en outre des motets à 6 v. (1601), des psaumes de 2 à 5 chœurs (1609), des psaumes de vêpres à 4 v. (1615), des litanies de la Vierge et des motets à 8 v. (1618), *Sanctissimæ Deiparæ Canticum 4 v.* (1628). 2 livres d'hymnes à 4 v. sont conservés en manuscrit à Bologne.

Giacomelli, Geminiano, né à Parme en 1686, m. dans la même ville, où il avait été nommé directeur de la musique du duc, le 19 janv. 1743. Son opéra, *Ipermnestra*, reçut à Parme et à Venise, en 1724, un accueil assez favorable pour que le duc régnant eût l'idée d'envoyer G., à ses frais, travailler à Naples, sous la direction d'Al. Scarlatti (m. en 1725). G. devint l'un des compositeurs d'opéras les plus en vogue de l'Italie, et fut pendant plusieurs années attaché au service de la cour impériale de Vienne. Il écrivit en tout, de 1724 à 1739, 19 opéras pour Venise, Milan, Parme, Rome et Turin. Son *Cesare in Egitto* (1735, Milan) passe pour être sa meilleure œuvre. G. a écrit de plus quelques airs de concert avec « continuo » et le psaume VIII pour deux ténors et basse.

Gianelli, abbé Pietro, né en Frioul vers 1770, vécut à Venise et mourut probablement en 1822. Il a écrit plusieurs ouvrages : *Dizionario della musica sacra e profana etc.* (1801-1807, 3 vol. ; 2e éd. 1820, 7 vol. ; 3e éd. 1830, le plus ancien dictionnaire de musique italien qui contienne aussi des biographies) ; *Grammatica ragionata della musica* (1801 ; 2e éd. 1820) ; *Biografia degli uomini illustri della musica* (avec portraits ; la 1re livraison seulement, 1822).

Gianetti, Giovanni, compositeur d'opéras : *L'Erebo* (Naples, 1891), *Padron Maurizio* (ibid., 1896), *Milena* (ibid., 1897), *Il violinajo di Cremona* (Milan, 1898), *Don Marzio* (Venise, 1903), *Il Cristo alla festa di Purim* (Turin, 1905).

Gianettini (Zanettini), Antonio, né à Venise en 1649, m. à Modène, où il était maître de chapelle de la cour, à la fin d'août 1721 ; a écrit plusieurs opéras pour les théâtres de Venise, de Bologne et de Modène. Deux de ces ouvrages : *Medea* et *Hermione,* trad. en all., furent aussi représentés à Hambourg (1695). Un autre ouvrage, *La schiava fortunata*, qui lui a été attribué à tort, est en réalité de Cesti et de P.-A. Ziani. Quelques oratorios (entre autres : *La morte di Christo*, Vienne, 1704) et des cantates de G. sont restés manuscrits ; des psaumes à 4 v., avec acc. d'instr., ont paru en 1717.

Gianotti, Pietro, né à Lucques, contrebassiste de l'orchestre de l'Opéra, à Paris, m. le 19 juin 1765; a écrit des sonates de violon, des duos, des trios, des sonates de vcelle, des duos pour musettes ou vielles, etc., puis un *Guide du compositeur* (1759, d'après le système de Rameau).

Giarda, Luigi-Stefano, né à Cassolnovo (Pavie) le 19 mars 1868 ; violoncelliste distingué, élève du Conservatoire de Milan, puis professeur de violoncelle, de 1893 à 1897, à l'Institut de musique de Padoue, et depuis lors au Conservatoire royal de Naples. G. a écrit des opéras : *Rejetto* (Naples, 1898) et *Giorgio Byron* ; des pièces de concert p. vcelle et orch. ; une sonate de vcelle ; un quatuor p. instr. à archet ; une *Suite*, op. 39, p. violon et piano ; un *Adagio* p. 4 vcelles ; *Prélude et Scherzo* p. violon et vcelle ; une sonate de vcelle en style ancien ; des études spéciales p. la position du pouce, p. vcelle, etc.

[de] Giardini, Felice, célèbre violoniste virtuose et compositeur, né à Turin le 12 avr. 1716, m. à Moscou le 17 déc. 1796 ; élève de Paladini, à Milan (où il était enfant de chœur du Dôme) et de Somis, à Turin (violon), fit partie, comme violoniste, de divers orchestres de théâtre, à Rome, puis de l'orchestre de San Carlo, à Naples. Un soufflet que lui administra, dit-on, Jomelli, le guérit pour toujours de la manie qu'il avait de surcharger les œuvres d'ornements de mauvais goût. Il parcourut l'Allemagne en 1748, s'établit à Londres vers 1750, y reçut un brillant accueil et occupa la première place jusqu'au moment où parurent les violonistes Salomon et W. Cramer. De 1748 à 1749, il s'était fait entendre avec grand succès déjà, à Paris. Il succéda à Festing, en 1755, comme violon-solo de l'Opéra italien de Londres dont il prit du reste la direction, en 1756, avec la Mingotti, pour son propre compte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Malgré les pertes considérables qu'il eut à subir dans cette entreprise, G. essaya encore, de 1763 à 1765, du métier de « manager », mais il se voua ensuite de nouveau à la carrière de virtuose, dirigea les festivals de Worcester, Gloucester, Hereford (1770-1776) et Leicester (1774), et remplit les fonctions de violon-solo dans les concerts du Panthéon (1774-1780). G. était en excellents termes avec W. Cramer et joua fréquemment ses trios en public avec lui et avec Crosdill. Il partit en 1784 pour l'Italie, mais revint à Londres en 1790, comme impresario d'une troupe d'opéra-comique (Haymarket) et, le succès ne répondant pas à son attente, conduisit cette troupe à Moscou, où il mourut. Outre 5 opéras (Londres, 1756-1764), G. a écrit un oratorio : *Ruth*, des soli et des sonates de violon (op. 1, 3, 4, 6, 7, 16, 19), des duos de violons (op. 2, 10, 13, 14), des trios p. instr. à archet (op. 17, 20, 26), des sonates à 3 p. 2 V. et *B. c.* (op. 5, 28, 30), des quatuors p. instr. à archet (op. 22, 23, 25, 29), 1 quintette id. (op. 1, I), des symphonies (*Overtures*, 1751), 6 sonates et concertos de violon (op. 5, 15), des sonates p. clavecin obligé et violon (op. 31) et des trios p. cetra (zither) avec V. et B., etc. Cf. Pohl, *Mozart u. Haydn in London*, I, p. 170 ss.

Gibbons, 1. Edward, né à Cambridge vers 1570, bachelier en musique de l'Université de sa ville natale et de celle d'Oxford, organiste de la cathédrale de Bristol (1592-1611), puis d'Exeter (1611-1644), était un vieillard de quatre-vingts ans passés, lorsque Cromwell le bannit pour avoir offert à Charles Ier une somme de mille livres sterl. Les bibliothèques d'Oxford et du Brit. Mus. conservent les manuscrits de plusieurs œuvres de G. — 2. Orlando, l'un des plus remarquables compositeurs de l'Angleterre, frère du précédent, né à Cambridge en 1583, m. à Cantorbéry le 5 juin 1625; devint en 1604 organiste de « Chapel Royal », en1622 bachelier et docteur en musique de l'Université d'Oxford, en 1623 organiste de l'abbaye de Westminster, puis mourut de la vérole à Cantorbéry où il était accouru pour l'exécution de l'œuvre qu'il avait écrite pour les cérémonies du mariage de Charles Ier. Ses œuvres gravées sont les suivantes : *Fantasies*, à 3 parties, pour violes (1610, la première œuvre, en Angleterre, gravée sur cuivre ; éd. nouv. par Rimbault, 1843) ; 9 *Fancies*, en appendice à *20 koninckliijche Fantasien op 3 Fiolen* de Th. Lupo, Coprario et Daman (Amsterdam, 1648 ; éd. nouv. par Rimbault, 1847) ; des morceaux pour virginal, dans un recueil intitulé *Parthenia* (1611 ; avec Byrd et John Bull) ; des madrigaux et des motets à 5 v. (1612, éd. nouv. par la « Mus. Ant. Soc. », 1841) ; de la musique religieuse (anthems, hymnes, preces, services, etc.) dans *Teares or lamentations of a sorrowfull soule* (1614) de Leighton, *Hymns and songs of the church* de Wither, *Church music* de Barnard, et *Cathedral music* de Boyce. Ouseley a publié quelques autres œuvres, en 1873, d'après les manuscrits conservés. Son fils — 3. Christopher, né à Londres et baptisé le 22 août 1615, m. le 20 oct. 1676; organiste à Winchester (1638-1641), entra en 1644 dans l'armée des royalistes et fut nommé, en 1660, organiste de « Chapel Royal », de la cour de Charles II et de l'abbaye de Westminster. En 1664, l'Université d'Oxford lui offrit, par décret royal, le titre de Mus. doc. On n'a de lui que des anthems, motets et *Fancies* (p. violes) manuscrits et quelques pièces disséminées dans les anthologies.

Gibel (Gibelus) Otto, né à Borg, dans l'île Fermern, en 1612, fut conduit tout jeune à Brunswick, par des parents qui le sauvèrent ainsi de la peste, et reçut dans cette ville des leçons de musique de H. Grimm. Il devint cantor en 1634, à Stadthagen (Lippe), en 1642 à Minden où il devint recteur d'école et mourut en 1682. G. a écrit : *Introductio musicæ theoreticæ didacticæ* (1640) ; « *Seminarium modulatoriæ vocalis* », *das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst* (1645, 1657) ; *Kurtzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus* (1659 ; solmisation et bobisation) ; *Propositiones mathematico-musicæ* (1666) ; *Geistliche Harmonien von 1-5 Stimmen teils ohne teils mit Instrumenten* (1671). Cf. Ghibellini.

Gibert, 1. Paul-César, né à Versailles en 1717, fit son éducation musicale à Naples, puis fut maître de musique à Paris et y mourut en 1787. On a de lui : *Solfèges ou leçons de musique* (1783) ; *Mélange musical* (morceaux divers pour une, deux, trois voix, etc.) et plusieurs opéras. — 2. Francisco-Xavier (Gisbert, Gispert), prêtre espagnol, né à Granadella, fut maître de chapelle à Taracena (1800) puis à Madrid (1804) où il mourut le 27 févr. 1848. G. était un compositeur estimé de musique d'église.

Gide, Casimir, né à Paris le 4 juil. 1804, m. dans la même ville le 18 févr. 1868 ; fils d'un libraire et, à partir de 1847, associé à son père, a donné avec quelque succès toute une série d'opéras (*Le roi de Sicile*, 1830 ; *Les trois Catherine* ; *Les jumeaux de La Réole ; L'Angelus ; Belphegor*, 1858) et sept ballets. Un autre opéra, *Françoise de Rimini*, ne fut pas représenté.

Gietmann, Gerhard, S. J., né à Birten, près de Xanten, le 21 mai 1845 ; fit ses études à Münster en W., entra en 1864 dans l'ordre des Jésuites et fut ordonné prêtre en 1879. Il vit à Exaeten (Limbourg hollandais). G. a écrit, entre autres : *De re metrica Hebræorum* (1880), *Grundriss der Stilistik, Poetik und Æsthetik* (1897), *Kunstlehre* (en collab. avec Sörensen, 5 vol., 1899-1903 : *Allgemeine Æsthetik*, 1899 ; *Poetik*, 1900 ; *Musikæsthetik*, 1900), *Die Wahrheit der gregorianischen Frage* (1904). Il collabora au « Kirchenmus. Jahrb. » et à d'autres revues spéciales.

Giga (ital.), v. gigue.

Gigault, Nicolas, célèbre organiste français, né à Claye (Brie) vers 1645 ; élève de J. Titelouze, fut organiste des églises de St-Martin, St-Nicolas-aux-Champs et St-Esprit, à Paris. G. a publié un *Livre de musique pour l'orgue* (1685, nouv. éd. par Guilmant, dans les « Archives des maîtres de l'orgue ») et un *Livre de Noëls diversifiés à 2, 3 et 4 parties* (1685).

Gigout, Eugène, né à Nancy le 23 mars 1844 ; fit ses premières études musicales à la maîtrise de la cathédrale de sa ville natale, puis à Paris, à l'« Ecole Niedermeyer », où, après avoir travaillé l'orgue avec Saint-Saëns, il enseigna à son tour pendant plus de 20 ans. G. épousa une fille de Niedermeyer. Il obtint, en 1863, le poste d'organiste de l'église St-Augustin, à Paris, donna depuis lors une quantité de concerts et participa à de nombreuses inaugurations d'orgues, en France et à l'étranger. Il a fondé, en outre, en 1885,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'« Ecole de cours d'orgue et d'improvisation » pour laquelle il a obtenu l'appui de l'Etat. Mais tout en formant un grand nombre d'élèves, G. a su trouver le temps d'écrire soit de la musique d'orgue et d'harmonium (des pièces diverses, des préludes et fugues, des transcriptions, un recueil de *Cent pièces brèves* dans la Tonalité du Plain-Chant, un *Album grégorien* contenant 300 morceaux, etc.), soit de la musique p. piano à 2 et à 4 ms, des mélodies, de la musique vocale religieuse (*Chants du graduel et du vespéral romains* [3 vol.], à 4 voix, etc.) etc. De plus, il a collaboré à plusieurs publications et revues musicales.

Gigue (GIGA), 1. Nom que l'on donnait autrefois en France, par dérision, aux violes (vielles, *Fideln*), dont l'ancienne forme rappelait assez exactement celle d'une gigue, et par opposition aux violes plus récentes, plates, et pourvues d'entailles latérales. Ce nom apparaît pour la première fois dons le lexique de Jean de Garlande, vers 1230. L'ancienne forme de la viole fut, en Allemagne, longtemps préférée à la nouvelle, aussi le troubadour Adenès parle-t-il déjà, dans le « Romans di Cléomadès », de « gigoueurs d'Allemagne ». Dans ce pays même, le mot *giga* apparaît dans le langage moyen-allemand du début du XIIIe s., mais comme terme étranger ; il fut plus tard germanisé (*Geige*) et généralement adopté pour désigner le violon. Il semble que la g. soit une adaptation remontant au moins au IXe s. du jeu et du montage de la vielle aux instruments en forme de mandoline qui, eux, datent de la plus haute antiquité et ne disparurent jamais entièrement. Toutefois ce n'est pas la g. mais le crouth celte qui est la forme type des instr. à archet. — 2. GIGUE, GIQUAE [D. Becker, 1668], CHIQUE [K. Horn, 1678] ; en angl., JIG, JIGG), danse ancienne d'allure très rapide, en mesure ternaire ou à temps ternaires et très rarement, de façon anormale, à $^4/_4$ (quelques fois chez Bach). Le nom même de cette danse (*Jigg*) est d'origine anglaise et n'a rien de commun avec celui de l'instrument dont il est question plus haut. On le rencontre pour la première fois en Angleterre, dans les œuvres pour virginal (v. VIRGINAL-BOOK) et dans les tablatures de luth (Robinson, 1603; Ford, 1609), et c'est de là qu'il se répandit sur le continent, en premier lieu dans les œuvres de Froberger (1649) et de J.-E. Rieckh (*Allemanden, Giguen, Ballette, Couranten, Sarabanden und Gavotten* p. 3 V. et *B. c.*, Strasbourg, 1658). En tant que musique à danser, la g. se composait de deux groupes de huit mesures, avec reprises ; mais plus tard, vers 1700, elle prit une importance plus grande : le thème en est fugué et la 2de partie utilise souvent un renversement du thème. Cf. CANARIE.

Gilbert, 1. ALFRED, né à Salisbury le 21 oct. 1828, m. à Londres le 6 févr. 1902 ; entra en 1845 à l'Académie royale de musique et, après y avoir terminé ses études, occupa différents postes d'organiste à Londres, organisa des concerts de musique de chambre et de grandes exécutions chorales, et fit partie du comité des premières associations de concerts de l'Angleterre. G. a écrit 3 trios p. piano et archets, 1 *Suite* p. instr. à archet, 3 opérettes, une méthode de piano. Son frère — 2. ERNST-THOMAS-BENNET, né à Salisbury le 22 oct. 1833, est m. à Londres le 11 mai 1885. Elève de l'Académie royale de Londres et du Conservatoire de Leipzig, il fut organiste et maître de chant. Il a écrit, lui aussi, de la musique d'orchestre (ouvertures) et de la musique de chambre (quatuors p. instr. à archet, etc.), un traité d'harmonie et des pièces instructives p. le piano. — 3. WALTER-BOND, né à Exeter le 21 avr. 1829 ; élève de Wesley et de Bishop, prit en 1854 le grade de bachelier, en 1886 celui de Mus. doc. de l'Université d'Oxford. Organiste à New-York depuis 1869, il a écrit des oratorios et de nombreuses œuvres de musique liturgique. — 4. JEAN, compositeur d'opérettes : *Das Jungfernstift* (Hambourg, 1901), *Der Prinzregent* (ibid., 1903).

Gilchrist, 1. JAMES, né en 1832, m. à Glasgow en avr. 1894 ; luthier très apprécié. — 2. WILLIAM-WALLACE, compositeur, né à Jersey-City (New-Jersey) le 18 janv. 1846 ; élève de H.-A. Clark, à Philadelphie, où il est organiste de l'église du Christ et directeur de plusieurs sociétés chorales. Quelques-unes de ses compositions seulement ont été gravées ; cependant un certain nombre de chœurs furent couronnés par des sociétés de New-York et de Philadelphie, de même que son *Psaume XLVI* (1882) par la commission du Festival musical de Cincinnati.

Giles, NATHANIEL, né à Worcester en 1550 env., m. le 24 janv. 1633 ; devint, en 1559, enfant de chœur au « Magdalenen college » d'Oxford ; en 1585, bachelier en musique ; en 1595, organiste et directeur du chœur de la chapelle St-George, à Windsor ; en 1597, successeur de Hunnis, comme maître des enfants de chœur de « Chapel Royal » ; enfin, en 1622, docteur en musique. On trouve des morceaux de G. dans *Teares etc*,, de Leighton, dans *Church music* de Barnard, et dans l'*Histoire de la musique* de Hawkins, et l'on a conservé les manuscrits de quelques anthems.

Gilles (Maître G., « Masegiles », en réalité Gilles BREBOS), célèbre facteur d'orgues néerlandais du XVIe s., à Louvain et à Anvers, m. le 6 juin 1584 ; a construit, entre autres, quatre orgues pour les deux chœurs de l'Escurial.

Gillet, ERNEST, né à Paris le 13 sept. 1856 ; élève de Niedermeyer puis du Conservatoire de Paris, fut violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra et vit maintenant à Addiscombe, près de Londres. G. a écrit un certain nombre d'œuvrettes légères (*Loin du bal*, etc.) qui font partie du répertoire de tous les casinos. — Son frère EDOUARD, est un hautboïste remarquable, professeur au Conservatoire de Paris.

Gillmeister, KARL, né à Schönebeck, près de Magdebourg le 25 déc. 1856 ; élève de l'Académie royale de Berlin (J. Schmidt, G. Engel), chanteur scénique de grand talent (basse), fut engagé à Augsbourg, Dusseldorf, Aix-la-Chapelle, Darmstadt, Hanovre et chanta à Bayreuth dès 1888.

Gilmore, PATRICK-SARSFIELD, chef de musique militaire très populaire en son temps, né à Dublin le 25 déc. 1829, m. à St-Louis le 25 sept. 1892 ; se rendit d'abord au Canada, puis de là aux Etats-Unis et se fit connaître au loin par l'organisation des fêtes de musique monstres, à Boston (1869 et 1872). G. voyagea beaucoup, même en Europe, avec un corps de musique qu'il avait formé.

Gilson, PAUL, né à Bruxelles le 15 juin 1865 ; fit son éducation musicale en grande partie par lui-même, mais suivit les cours du Conservatoire de Bruxelles, de 1886 à 1889 et obtint alors le Prix de Rome (cantate : *Sinaï*). Il fut nommé professeur d'harmonie, en 1899,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

au Conservatoire de Bruxelles et simultanément, dès 1904, à celui d'Anvers ; il est critique musical du « Soir » depuis 1906. G. a écrit un traité d'instrumentation p. musique militaire, des *Exercices d'harmonie et de composition mélodico-harmonique*, et il a publié, en 1904, les *Exercices d'harmonie* de Jos. Dupont. Il est en outre l'un des compositeurs les plus en vue de la Belgique actuelle. On connaît de lui des pièces p. instruments à vent (septuor, 2 *Humoresques*, *Suite norvégienne*, etc.) ; une symphonie, *La Mer* (1892) ; *Fantaisie* p. orch. sur des thèmes canadiens (1898) ; *Rhapsodie écossaise ;* des poèmes symphoniques *(Halia, La destinée) ;* des *Danses écossaises ;* une *Suite pastorale ;* une Cantate p. l'Exposition de Bruxelles (1897) ; des opéras (*Gens de mer*, d'après Victor Hugo, Bruxelles, 1902 ; *Princes Zonnenschijn*, Anvers, 1908) ; de la musique de scène pour *Alvar*, *Liefdebloem*, *Rooverslief de ;* un ballet, *La captive* (Bruxelles, 1902) ; une cantate dramatique, *Francesca da Rimini* (1895) ; des œuvres chorales (*David*, *Les suppliantes*) ; plusieurs ouvertures (*O. dramatique*, *O. de fête*) et différentes pièces p. orchestre et p. chant avec et sans orchestre.

Giner, Salvador, né à Valencia le 17 janv. 1832 ; élève de l'excellent organiste D. Pascal Perez Gascons, devint directeur du Conservatoire de Valence. Il est l'auteur d'une quantité d'œuvres parmi lesquelles il faut noter en premier lieu : une symphonie, *Las cuatro estaciones ;* un opéra en 3 actes, *L'indovina ;* une cantate, *Feria de Valencia* (1870) et un oratorio, *Judith*. Il a écrit en outre une *Elégie* à la mémoire de Rossini, une *Marche religieuse* (dédiée à Léon XIII) et des poèmes symphoniques devenus populaires en Espagne, de même que les opéras *Sagunto* (Valence, 1891) et *El Soñador* (ibid., 1901).

Ginguené, Pierre-Louis, historien littéraire réputé, né à Rennes le 25 avr. 1748, m. à Paris le 16 nov. 1816 ; était membre de l'Académie, chef de section au Ministère de l'Intérieur, etc. Il a écrit divers ouvrages se rapportant à la musique : *Lettres et articles sur la musique* (1783, collection de ses articles dans divers journaux de 1780 à 1783, à propos de la querelle des Piccinistes et des Gluckistes [G. tenait pour Piccini]) ; *Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique* (1er vol., 1791, avec Framéry, ne renferme que des reproductions d'art. du « Dict. de musique » de J.-J. Rousseau ; 2e vol. par Momigny, 1818) ; *Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini* (1800) ; *Rapport..... sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs* (1815). Son *Histoire littéraire de l'Italie* (1811-1835, 14 vol. ; terminée par Salfi) contient aussi beaucoup de choses intéressant l'histoire de la musique.

Gintzler, Simon, v. Tablatures de luth, 1547.

Giocoso, giojoso (ital.), en plaisantant, en badinant, joyeusement ; enjoué, gai.

Giordani, 1. Tommaso, né à Naples vers 1740 (sa famille s'appelait en réalité Carmine) ; se produisit en 1762 au « Haymarket Theatre » de Londres, comme chanteur bouffe, et s'établit ensuite en cette ville comme maître de musique. En 1779, il fonda avec Leoni un Opéra italien, à Dublin, et resta, lorsque l'entreprise eut fait faillite, comme maître de musique à Dublin, où il vivait encore en 1816. Il a écrit plusieurs opéras, des canzonette italiennes et anglaises, des songs, des cantates et une quantité de musique de chambre (quintettes et quatuors p. piano et archets, op. 1, 2, 3 ; quatuors p. instr. à archet, op. 8, 17 ; concertos de piano, op. 14, 19, 23, 33 ; concerto de flûte, op. 19 ; trios p. V., Fl. et *B. c.;* sonates p. piano et flûte, piano et violon, piano à 2 et à 4 ms) et des exercices de piano. Son frère — 2. Giuseppe, dit Giordaniello, né à Naples en 1744, m. à Fermo le 4 janv. 1798, a écrit un grand nombre d'opéras (35 jusqu'en 1793) et 2 oratorios pour Pise, Londres, Rome, Venise, Milan, Mantoue, Gênes, Bergame, Turin. Il est mort maître de chapelle de la cathédrale de Fermo, où il avait été appelé en 1791. G. a publié, comme son frère, un grand nombre d'œuvres de musique instrumentale et il a souvent collaboré avec lui.

Giordano, Umberto, né à Foggia le 27 août 1867 ; élève du Conservatoire de Naples, compositeur très apprécié : *Mala vita* (Rome, 1892), *Regina Diaz* (Naples, 1894), *Andrea Chénier* (Milan, 1896), *Fedora* (ibid., 1898), *Siberia* (ibid., 1903 ; texte de Illica), *Marcella* (Milan, 1907).

Giorgetti, Ferdinando, né à Florence le 25 juin 1796, m. dans la même ville le 23 mars 1867 ; violoniste virtuose, dut renoncer au concert mais devint un des maîtres les plus appréciés du Lycée de Florence (1893). Il était aussi un compositeur de valeur : *Concerto dramatico*, trios et quintette p. instr. à archet, 2 sextuors, 3 quatuors, de la musique d'église, etc.

Giornovichi, v. Jarnowic.

Giosa, Nicola de, né à Bari le 5 mai 1820, m. dans la même ville le 7 juil. 1885 ; élève de Ruggi, de Zingarelli et de Donizetti, à Naples, fécond compositeur d'opéras. Un seul de ses ouvrages sur vingt-quatre : *Don Checco* (Naples, 1850) a eu vraiment du succès ; mais G. a été plus heureux dans ses chants en style populaire (romances, canzoni, etc.). Ses œuvres de musique d'église sont restées manuscrites. G. a été quelque temps chef d'orchestre du théâtre « San Carlo » à Naples, du théâtre « Fenice » à Venise, et des théâtres italiens de Buenos-Ayres, du Caire, etc.

Giovanelli, Ruggiero, né à Velletri vers 1560, devint en 1585 maître de chapelle de St-Louis-des-Français, à Rome, et plus tard de la Collégiale allemande. Il succéda à Palestrina, en 1595, comme maître de chapelle de l'église St-Pierre. Il vivait encore en 1615. G. est l'un des meilleurs maîtres de l'école romaine. On a conservé de lui : 2 livres de motets de 5 à 8 v. (1589, 1604) ; 3 livres de madrigaux à 5 v. (1586 [5e éd., 1600], 1593 [3e éd., 1607], 1599 [1599, 1609] ; éd. compl., 1606) ; 2 livres de *Madrigali sdruccioli* à 4 v. (1585 [7e éd., 1613], 1589 [5e éd., 1603]) ; des canzonette à 3 v. avec un arrangement p. luth (1592) ; 1 livre de madrigaux à 3 v. (1605) ; 1 livre de villanelles à 3 v. (1588 [5e éd., 1624]). Beaucoup d'œuvres religieuses du même auteur sont conservées en manuscrits dans les archives du Vatican (messes, psaumes, motets), et l'on trouve en outre des madrigaux dans les anthologies, de 1583 à 1620. Cf. Att. Gabrieli, *R. G.* (1907).

Giovanni da Cascia (Johannes de Florentia) est, d'après le témoignage précis de Fil. Villani (xive s.), l'initiateur de la réforme qui, peu après 1300, se répandit de Florence sur le reste de l'Europe *(primus omnium antiquam consuetudinem chori virilis et organi aboleri coegit)*. G. est né à Cascia, près de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Florence; il vécut, de 1329 à 1351, à la cour de Mastino II della Scala, à Parme. Ses œuvres (madrigaux, caccias, canzoni, ballades) sont conservées à Florence (Codd. Pal. 87 et Panciat. 26), à Paris (f. ital. 568 et nouv. acquis. 6771 [Reina]) et à Londres (Brit. Mus. add. 29 987). J. Wolf a publié un madrigal de G., *Agnel son*, dans les « Sammelb. der I. M. G. », III, 4 (1902) et deux autres dans sa *Geschichte der Mensural-Notation*, vol. II. Cf. aussi Riemann, *Handb. d. M. G.* I, 2, p. 309 et ss.

Giovannini, violoniste compositeur, vécut de 1740 à 1782 env. surtout à Berlin, mais séjourna aussi à Londres et y fit représenter en 1745, sous le pseudonyme de Comte de St-Germain, un « pasticcio » : *L'incostanza delusa*. Les recueils d'odes de Græfe (1741 et 1743) renferment des lieder de G. Mais il est connu surtout pour être l'auteur d'un lied : *Willst du dein Herz mir schenken*, qui passa longtemps pour être de J.-S. Bach, par le fait que le seul exemplaire qui nous en soit parvenu est une copie de la main d'Anne-Madeleine, la première femme du maître.

Gique, v. GIGUE.

Giraffes, nom que l'on donne à certains spécimens d'anciens pianos à queue, dont les cordes sont tendues verticalement, comme dans l'ancien « Clavicytherium » ou le piano droit actuel.

Girard, NARCISSE, né à Nantes le 27 janv. 1797, m. à Paris le 16 janv. 1860; élève de Baillot, au Conservatoire de Paris, fut, de 1830 à 1832, chef d'orchestre à l'Opéra italien, passa en 1837 au pupitre de l'Opéra-Comique et en 1846 à celui de l'Opéra, où il succédait à Habeneck. En 1847, G. fut nommé professeur de violon au Conservatoire et directeur des « Concerts du Conservatoire », enfin, en 1856, directeur général de la musique de l'Opéra. Il mourut d'une attaque d'apoplexie, pendant qu'il dirigeait une représentation des « Huguenots ».

Giro (ital.), l'équivalent du « doublé » ou « gruppetto ».

Gis (all.), *sol dièse ;* GISIS, *sol double-dièse.*

Giuliani, MAURO-G., guitariste virtuose, né à Bologne vers 1780, arriva à Vienne en 1807, y fit une brillante carrière et y mourut en 1820. Il a écrit plus de 200 œuvres, presque toutes pour guitare seule ou combinée avec d'autres instruments : concertos avec orch., quintette avec instr. à archet, trios, duos, etc.

Gizzi, DOMENICO, maître de chant renommé, né à Arpino, près de Naples, en 1684, m. dans la même ville en 1745; élève d'Al. Scarlatti, au Conservatoire S. Onofrio où, à son tour, il enseigna le chant pendant un grand nombre d'années (jusqu'en 1740). Ses meilleurs élèves furent Fr. Feo et Gioach. Conti qui, en l'honneur de son maître, prit le nom de Gizziello. G. écrivit en outre de la musique d'église.

Gizziello, v. CONTI (Gioachino).

Gladstone, FRANCIS-EDWARD, organiste, né à Summertown, près d'Oxford, le 2 mars 1845; élève de Wesley, remplit des postes d'organiste à Weston-super-mare, Llandaff, Chichester, Brighton, Norwich et Londres (Eglise du Christ, 1881-1886), se convertit ensuite au catholicisme et devint directeur du chœur de l'église de « St-Marc of the Angels », à Bayswater (Londres). En 1876, il fut promu au grade de bachelier, en 1879 à celui de Mus. doc. (Cambridge); il est professeur honoraire de la « Royal Academy of music », dans laquelle il enseigna aussi pendant quelque temps. G. est un compositeur fécond de musique d'église, de cantates et de musique de chambre. Il a écrit un *Treatise on strict counterpoint* (1906).

Glæser, 1. KARL-GOTTHELF, né à Weissenfels le 4 mai 1784, m. à Barmen le 16 avr. 1829; fréquenta la « Thomasschule » à Leipzig, et fut l'élève de J.-A. Hiller, de A.-E. Muller et de Campagnoli. Il fonda en 1811, à Barmen, un chœur de dames, fit la campagne de 1813 et en revint invalide. Il reprit cependant son activité, à Barmen, fonda en 1817 le « Singverein » et devint plus tard marchand de musique. Il a publié des œuvres de piano, des chorals, des recueils de chants d'école, ainsi que : *Neue praktische Klavierschule* (1817); *Kurze Anweisung zum Choralspiel* (1824); *Vereinfachter und kurz gefasster Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittels eines musikalischen Kompasses* (1828). — 2. FRANZ, né à Obergeorgenthal (Bohême) le 19 av. 1798, m. à Copenhague le 29 août 1861; élève, pour le violon, de Pixis, au Conservatoire de Prague (1813-1817), fut successivement chef d'orchestre des théâtres de « Leopoldstadt » (1817), de « Josephstadt » (1822), « an der Wien » (1827) à Vienne, puis du théâtre de « Königsstadt » (1830) à Berlin. G. fut nommé en 1842 chef d'orchestre de la cour, à Copenhague. Parmi ses 107 ouvrages scéniques (17 opéras, 8 pantomimes, de la musique de scène, etc.), l'opéra *Des Adlers Horst* (Berlin, 1832) eut seul quelque succès et fit le tour de la plupart des scènes allemandes. Cf. H. Pfeil, *F. G.* (1870). Son fils et élève, JOSEPH, né à Vienne le 25 nov. 1835, fut maître de musique à Copenhague puis, dès 1866, organiste à Hilleröd (auteur d'un grand nombre de lieder et de romances, de pièces p. le piano, de chœurs p. v. d'hommes avec et sans acc.).

Glareanus (GLAREAN), de son vrai nom HEINRICH LORIS (Henricus Loritus G.), né à Mollis (canton de Glaris [Suisse]) en 1488, m. à Fribourg en Br. le 28 mars 1563; suivit les cours de l'école latine, à Berne, étudia à Cologne la théologie et, sous la direction de Cochlæus, la musique. En 1512, il fut couronné poète *(poeta laureatus)*, en cette ville, par l'empereur Maximilien Ier; puis il fonda à Paris, en 1517, une maison d'éducation, mais transporta son domicile l'année suivante déjà à Bâle où il fit des cours jusqu'en 1529. Enfin, au moment où éclatèrent les troubles religieux, il évita de prendre une attitude déterminée et se retira à Fribourg en Br. où il donna des cours d'histoire et de littérature. Aigri par toutes sortes de mécomptes, il vécut en dernier lieu dans une complète retraite. G. était un homme d'une érudition et d'une culture universelles; il était lié avec Erasme de Rotterdam, Juste Lipse et d'autres savants, et se fit surtout un grand renom dans le domaine de la théorie musicale. Son premier ouvrage : *Isagoge in musicen* (1516), n'est qu'un petit abrégé, tandis que son ouvrage principal est d'une réelle importance : *Dodekachordon* (1547), dissertation sur les huit modes ecclésiastiques anciens; preuve que leur nombre doit être porté à douze; développement du système de la musique proportionnelle, suivi de nombreux documents des plus intéressants sur les procédés de l'écriture canonique, dans l'art contrapuntique des XVe et XVIe s., d'après les œuvres des maîtres (P. Bohn en a donné une trad. all., avec transcr. des exemples de musique en notation moderne, dans les publications de la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« Gesellsch. f. Musikforschung », XII, 1889). Un extrait fut publié par Joh.-Ludwig Wonegger, sous le titre : *Musicæ epitome ex Glareani Dodekachordo* (1557, 2me éd. 1559 ; en allemand : *Uss Glareani Musik ein Usszug etc.*, 1557). Une édition des œuvres complètes de Boèce, que G. avait préparée, fut publiée, après sa mort, par Martianus Rota, avec des commentaires de Murmellius et de R. Agricola (1570). H. Schreiber (Fribourg en Br., 1837) et O. Fr. Fritzsche (Frauenfeld, 1890) ont écrit des biographies de G. Cf. en outre « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1891, p. 123 (Ph. Spitta).

Glasenapp, KARL-FRIEDRICH, né à Riga le 3 oct. 1847, étudia la philologie à Dorpat et vit depuis 1875 à Riga, où il est professeur de langue et de littérature allemande à l'Ecole polytechnique. L'ouvrage capital de G., celui qui le classe parmi les premiers biographes de musiciens, était intitulé : *Richard Wagners Leben und Wirken* (2 vol., 1876-1877). Mais une 3me éd., entièrement refondue, a paru, de 1894 à 1911, en 6 vol., sous le titre : *Das Leben Rich. Wagners, in sechs Büchern dargestellt* (éd. angl. par W.-A. Ellis, vol. I à III, 1900-1904). De plus, G. a publié : *Wagner- Lexikon, Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung R. Wagners* (en collab. avec H. v. Stein, 1883) ; *Wagner- Encyklopädie, Haupterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung R. Wagners* (2 vol., Leipzig, E.-W. Fritzsch, 1891) ; *Siegfried Wagner* (1906) ; de la correspondance de Wagner, *Bayreuther Briefe* [1871-1883] (1907). Il collabore, entre autres, aux *Bayreuther Blætter*.

Glass, CHRISTIAN-HENDRIK, né à Copenhague le 18 mai 1821 ; élève de Siboni et de J.-P.-E. Hartmann, fit d'abord du théâtre puis se voua à l'enseignement du piano et du chant. De 1846 à 1849 il vécut à Aarhus, mais il s'établit ensuite à Copenhague et y fut nommé, en 1860, organiste de l'Eglise réformée et professeur au Conservatoire. Il a publié quelques œuvres, pour le piano surtout (trio p. piano et archets, etc.). Son fils et son élève — 2. LOUIS-CHRISTIAN-AUGUST, né à Copenhague le 23 mars 1864, travailla à Bruxelles, le piano (Zarembski, J. Wieniawski) et le violoncelle (J. Servais) et se fit un nom à la fois comme pianiste, violoncelliste et compositeur (Suite d'orchestre, etc.).

Glazounow, ALEXANDRE-CONSTANTINOWITCH, né à St-Pétersbourg le 10 août 1865 ; fils d'un libraire, élève de Jelenkowski (piano) et de Rimsky-Korssakow (composition). Il fit exécuter en mars 1882 déjà, à St-Pétersbourg, sa 1re symphonie (op. 5) qui fut réinstrumentée quatre fois avant d'être gravée, en 1885, et que Fr. Liszt dirigea, en 1884, à Weimar. G. est, depuis 1899, professeur d'instrumentation au Conservatoire de St-Pétersbourg ; il a dirigé cet établissement de 1909 à 1912, et il fait partie du conseil de direction de la Société impériale russe de musique. L'un des plus remarquables et des plus féconds parmi les compositeurs de la jeune école russe, G. a publié chez Belaieff, à Leipzig : *a*) Musique symphonique : 7 symphonies (*mi* maj., op. 5, 1882 ; *fa dièse* min., op. 16, 1886 ; *ré* maj., op. 33, 1890 ; *mi bémol* maj., op. 48, 1894 ; *si bémol* maj., op. 55, 1896 ; *ut* min., op. 58, 1897 ; *fa* maj., op. 77, 1901) ; 5 Suites (op. 9 [*Chopiniana*], op. 46, op. 52, op. 57 a [du ballet *Raymonda*], op. 79 [*Du moyen âge*]) ; 4 ouvertures (op. 3 et 6 sur des thèmes grecs, op. 54 [*Carnaval*], op. 37 [*O. solennelle*]) ; 2 *Sérénades* (op. 7 et 9) ; 1 poème symphonique, *Stenka Razine* (op. 13, 1885) ; 2 fantaisies (*La forêt*, op. 19 ; *La mer*, op. 28) ; *Kreml*, tableau symphonique, op. 30 ; *Des ténèbres à la lumière*, op. 53 ; *Printemps*, op. 34 ; *Introduction* et *Danse de Salomé* (d'après O. Wilde, op. 90) ; *Poème lyrique*, op. 12 ; *A la mémoire d'un héros*, op. 8 ; *Idylle* et *Rêverie orientale*, op. 14 ; *Rhapsodie orientale*, op. 29 ; *Marche solennelle*, op. 50 ; *Fantaisie*, op. 53 ; *Intermezzo romantico*, op. 69 ; *Ballade*, op. 78 ; *Scène dansante*, op. 81 ; concerto de violon en *la* min., op. 82 ; 2 Marches (*Marche nuptiale*, op. 21 ; *Marche triomphale*, p. l'ouverture de l'Exposition universelle de Chicago, avec chœur ad lib., op. 40) ; 2 Valses de concert (op. 47 et 51) ; Mazurka, op. 18 ; Danse hongroise, op. 68 ; *Jour de fête slave* (transcr. du quatuor op. 26) ; *b*) Musique de chambre : 5 quatuors p. instr. à archet (*ré* maj., op. 1 ; *fa* maj., op. 10 ; *sol* maj. [slave], op. 26 ; *la* maj., op. 64 ; *ré* min., op. 70) ; 5 *Novelettes* p. quatuor d'archets (op. 15) ; une *Suite* p. quatuor d'archets (op. 35) ; 1 quintette p. instr. à archet, op. 39 ; 1 quatuor p. instr. à vent en cuivre, op. 38 ; *c*) Musique p. différents instruments : *Suite* p. le piano sur « Sacha », soit *mi bémol*, *la*, *ut*, *si*, *la*, op. 2 ; pièces p. le piano, op. 22, 23, 25, 31, 36, 37, 41, 42, 43, 49, 50, 72 ; sonates de piano, op. 74 et 75 ; pièces p. le vcelle, op. 17, 20, 41 ; p. le violon, op. 32 ; p. l'alto, op. 44 ; p. le cor, op. 24 ; *d*) Musique vocale : 12 mélodies, op. 27, 59, 60 ; des cantates, op. 63 (voix de femmes, soli et 2 pianos à 8 ms), *Memorial cantata* op. 65 (soli, chœur, orch., Leeds, 1901), *Cantate du couronnement* op. 56, *Hymne à Pouschkine* op. 66 (voix de femmes) ; *e*) Ballets : *Raymonda* (op. 51, St-Pétersbourg, 1898) ; *Ruses d'amour* (op. 61, ibid., 1900), *Les Saisons* (op. 67, ibid., 1900). G. a écrit de mémoire et instrumenté l'ouverture du *Prince Igor* de Borodine et collaboré avec Rimsky-Korssakow à l'achèvement de l'ouvrage entier. Cf. A.-W. Ossowsky, *A.-C. G.* (1907, en russe).

Gleason, FREDERICK-GRANT, né à Middletown (Connecticut) le 17 déc. 1848, m. à Chicago le 6 déc. 1903 ; s'est fait connaître en Amérique par des opéras romantiques, des œuvres symphoniques et de la musique de chambre.

Glee, genre de composition essentiellement anglais, pour trois voix (soli) au moins (ordinairement des voix d'hommes) *a cappella*. Le nom de G. ne vient pas du mot anglais *glee* = joyeux, mais de l'anglo-saxon *gligg* = musique. L'écriture du g. n'est pas fuguée, mais nettement cadencée et, le plus souvent, simple, note contre note. Les premiers g. se trouvent dans la IIe part. de *Catch that catch can* (1667, v. CATCH), en sorte que Hullah (Grove, *Dictionary*, art. Glee) commet une erreur en prétendant que le g. date seulement du XVIIIe s. Le plus grand maître en cet art fut sans contredit S. Webbe (m. en 1816). Arne, Attwood, Battishill, Boyce, Callcott, Cooke, Horsley, Mornington ont cultivé ce genre. De 1787 à 1857, il a existé à Londres un « Gleeclub » d'une organisation analogue à celle du « Catchclub ». Cf. Barrett, *English Glees and Part-songs* (1886) et D. Baptie, *Sketches of english glee-composers... from about 1735-1866* (1896).

Gleich, FERDINAND, né à Erfurt le 17 déc. 1816, m. à Langebrück, près de Dresde, le 22

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mai 1898 ; étudia la philologie à Leipzig et, sous la direction de Fink, la musique. Il fut quelque temps précepteur en Courlande, vécut, après de longs voyages, à Leipzig, puis se rendit à Prague en 1864, comme secrétaire de théâtre. Il fonda enfin à Dresde, en 1866, une agence théâtrale et devint critique musical du « Dresdener Anzeiger ». G. a fourni, soit comme compositeur, soit comme écrivain, des œuvres qui ne s'élèvent guère au-dessus d'une honnête moyenne : *Wegweiser für Opernfreunde* (1857); *Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikkorps* (1860 ; 4e éd., 1903) ; *Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt* (1862) ; *Characterbilder aus der neuern Geschichte der Tonkunst* (1863); *Aus der Bühnenwelt* (1866).

Gleiche Stimmen (all.), voix égales *(voces æquales)*.

Gleissner, Franz, né à Neustadt sur la Waldnab, en 1760 ; a composé de nombreuses œuvres instrumentales, ainsi que quelques opéras. Cependant, il est plus connu par l'application des procédés lithographiques à l'impression de la musique ; car Breitkopf, à Leipzig, qui s'était mis en relation avec Senefelder, l'inventeur de la lithographie, n'imprimait en lithographie que les titres de musique, tandis que G., associé avec Falter, à Munich, lithographiait la musique elle-même. La première œuvre de musique qui parut en lithographie fut un recueil de lieder de G. (1798). En 1799, il monta pour le compte de J.-Ant. André, à Offenbach, un grand atelier de lithographie, et se rendit ensuite à Vienne, pour y faire connaître son invention. Il vécut en dernier lieu à Munich, où il était encore en 1815.

Gleitz, Karl, né à Hitzerode, près de Cassel, le 13 sept. 1862 ; élève du Conservatoire de Leipzig et de l'Académie de Munich, séjourna ensuite à Berlin et continua à y travailler. Il attira l'attention sur lui par un poème symphonique : *Fata morgana* (exécuté en 1888-1889, à Berlin, sous la direction d'A. Nikisch) et écrivit depuis : *Alberichs Drohung,* op. 6 ; *Ahasver,* op. 8 ; *Venus und Bellona,* op. 10 ; *Irrlichter* fantaisie p. piano et orch., op. 9 ; une sonate p. piano et violon et un ouvrage littéraire de polémique : *Künstlers Erdenwallen* (1896-1897, 2 vol.).

Glickh, Rudolf, né à Vienne le 28 févr. 1864 ; fit quelques tournées de concerts comme violoncelliste, puis s'établit à Vienne où il est maître de chapelle à l'Eglise votive. Il a écrit une opérette : *Buffalmaco,* un opéra-comique : *Meister Lucas,* de petites pièces p. piano, violoncelle, etc., des lieder, des chœurs et de la musique d'église.

Glière, Reinhold-Moritzowitch, né à Kiew le 11 janv. 1875 ; élève du Conservatoire de Moscou (1894-1900, Taneiew, Ippolitow-Iwanow). Ses premières œuvres n'ont pas tardé à répandre son nom au delà des frontières de la Russie : 2 quatuors *(la* maj., op. 2 ; *sol* maj., op. 20), 3 sextuors (op. 1, 7, 11) et 1 octette *(ré* maj., op. 5) p. instr. à archet ; 2 symphonies *(mi bémol* maj., op. 8 ; *ut* min.) ; un poème symphonique, *Les Sirènes* (op. 33) ; etc.

Glinka, Michail-Iwanowitch, né à Novospaskoje, près de Selna (Smolensk), le 2 juin 1804, m. à Berlin le 15 févr. 1857 ; entra en 1817 à l'Institut pour la noblesse, à St-Pétersbourg, où il se voua spécialement à l'étude des langues, et obtint plusieurs distinctions. En outre, il commença de sérieuses études musicales, sous la direction de Böhm (violon), de Field et de Charles Mayer (piano et théorie). Sa première œuvre gravée consiste en une série de « Variations sur un thème italien » (1825). Dans le but de fortifier sa santé, il entreprit, en 1829, un voyage au Caucase, mais le résultat en fut si pitoyable que G. dut, en 1830, aller se réconforter sous le ciel plus clément de l'Italie. Il vécut quatre ans à Milan, à Rome et à Naples, toujours sous la surveillance des médecins, mais composa activement et profita de l'enseignement de divers maîtres italiens. Les résultats de son séjour ne lui paraissaient toutefois guère satisfaisants, et ce n'est qu'en 1834, lorsque, saisi du mal du pays, il se dirigeait de nouveau vers la Russie, qu'il trouva un maître qui le comprit et que lui-même parvint à comprendre : S. Dehn, à Berlin. Dehn avait reconnu dès l'abord l'originalité nationale de G., et l'avait fortifié dans l'idée de composer de la musique « russe ». Le premier essai fut un triomphe : l'opéra *La vie pour le tzar, (Shisnj sa Zarja,* aussi connu sous le titre : *Iwan Sussanin),* représenté pour la première fois, à St-Pétersbourg, le 9 déc. 1836, remporta un succès sans précédent. Le sujet en est si essentiellement national, les contrastes entre les éléments polonais et russes si excellemment rendus dans la musique, les mélodies populaires russes originales ou leurs réminiscences colorées d'une façon si particulière, que cet opéra est, aujourd'hui encore, un morceau apprécié du répertoire de toutes les scènes russes. Encouragé par ce succès, G. se mit tout de suite à la composition d'une autre œuvre. Pouschkine lui avait offert de transformer son poème fantastique : *Rouslan et Ludmilla,* en livret d'opéra, mais il mourut en 1837, et G. se vit réduit à avoir recours à des gens incapables. Après beaucoup de tâtonnements, il se décida enfin à se mettre à l'œuvre, et tira du texte ce qu'il était humainement possible d'en tirer. Le 9 déc. 1842 eut lieu la première représentation, suivie de plus de trente autres dans la même saison. Liszt, qui se trouvait précisément à St-Pétersbourg, était un admirateur enthousiaste de cette œuvre qui s'est maintenue, elle aussi, au répertoire des scènes russes. En 1844, les inquiétudes que lui occasionnait sa santé délicate, obligèrent de nouveau G. à fuir le rude climat du Nord ; cette fois, il alla d'abord à Paris, où Berlioz s'enflamma d'un très grand zèle pour lui et, soit par l'exécution de ses œuvres au « Cirque d'été », soit par un article enthousiaste dans le *Journal des Débats* (16 avr. 1845), fit de la propagande pour le musicien russe. De 1845 à 1847, G. vécut à Madrid et à Séville où il écrivit ses ouvertures espagnoles. Il séjourna ensuite quelque temps à Varsovie, puis de nouveau à St-Pétersbourg, entreprit en 1851 un deuxième voyage en Espagne, mais dut, à peine arrivé aux Pyrénées, rebrousser chemin dans la direction de Paris ; de 1854 à 1855, il vécut à la campagne dans les environs de St-Pétersbourg, où il écrivit ses *Mémoires* et traça quelques nouveaux plans d'opéras, qu'il ne parvint malheureusement pas à mettre à exécution. Il chercha en vain, pendant longtemps, la clef pour l'harmonisation naturelle des mélodies nationales russes, harmonisation qu'il avait trouvée par simple intuition, et se rendit encore en 1856, à Berlin, auprès de son ancien maître Dehn, qui chercha à résoudre avec lui ce difficile problème. C'est là qu'il

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mourut, l'année suivante déjà. Son corps fut ramené à St-Pétersbourg, où un monument lui a été élevé en 1899. En plus des deux opéras que nous avons mentionnés, G. a écrit : *a)* Musique symphonique : 2 ouvertures espagnoles, *Jota aragonese* et *Souvenirs d'une nuit d'été à Madrid* ; une fantaisie, *Kamarinskaja ;* de la musique pour la tragédie de Koukolkine, *Le prince Cholmsky* (4 entr'actes, de la musique vocale, une ouverture) ; *Fantaisie-Valse* (1839, dernière version, 1856) ; *b)* Musique de chambre : 1 quatuor p. instr. à archet *(fa* maj., 1830) ; *Menuet* p. quatuor d'archets ; Trio *(pathétique)*, p. piano, clarinette et basson (1826-1827) ; un sextuor p. piano et archets (1833-1834) ; *c)* Musique de piano : 40 pièces parmi lesquelles 5 valses, 7 mazurkas, 8 thèmes variés, 4 fugues, etc. ; *d)* Musique p. chant et orchestre : Chœurs p. voix de femmes (1841, 1850) ; *Grand Dieu etc.* (ch. mixte, 1837) ; *Cantate* sur la mort d'Alexandre Ier et l'avénement au trône de Nicolas Ier (p. chœur mixte, ténor et piano, 1826) ; *Tarentelle* (chœurs et danses) ; *Prière* (mezzo-soprano) ; *Ronde nocturne* (basse) ; *e)* Musique p. chant et piano : env. 85 lieder et romances, des duos, 6 pièces à 4 et 1 à 3 v. ; *f)* Musique d'église : *Euktenie* (à 4 v.), *Cherubimisch* (à 6 v.), *Prière* (à 3 v.). Enfin, G. a publié des *Notes sur l'instrumentation* (en russe) et des *Vocalises* p. mezzo-soprano et piano. Un grand nombre d'œuvres, datant pour la plupart de la jeunesse du musicien, ont été conservées en manuscrits, recueillies par W.-P. Engelhardt et déposées à la « Bibliothèque publique » de St-Pétersbourg. N. Findeisen en a donné un catalogue détaillé, en 1898. Auparavant déjà, K. Albrecht avait publié un *Thematisches Verzeichnis aller Vokalwerke Glinkas* (Moscou, 1891). Il n'existe pas encore de biographie vraiment complète de G., mais on trouvera des renseignements précieux et en assez grand nombre dans les ouvrages qui suivent : *Les Mémoires de M.-J. Glinka, complétés par sa correspondance et par les souvenirs de sa sœur* (1887, en russe) ; N. Findeisen, *M.-J. G.* (1898) ; P. Weimarn, *M.-J. G.* (1892) ; S. Basounow, *M.-J. G.* (1891, en français) ; O. Fouque, *G. d'après ses mémoires* (1880) ; C. Cui, *La musique en Russie* (1880) ; A. Pougin, *Essai historique sur la musique en Russie* (1904). Cf. aussi Soubies, *Précis de l'histoire de la musique russe* (1893), mais surtout l'étude remarquable de Laroche : *G. et son rôle dans l'histoire de la musique russe* (« Courrier russe », 1867-1868, et à part), et les *Essais* de Serow, dans ses « Œuvres complètes », puis : N. Findeisen, *G. in Spanien* (1896) et P. Weimarn, *Die Geschichte der Oper « Das Leben für den Zaren »*. Findeisen a commencé à publier la *Correspondance de G.* (I, 1907). — G. est en quelque sorte le Berlioz des Russes, un homme qui s'est efforcé de créer du nouveau, en poursuivant un but à la fois élevé et très précis ; mais il est plus encore aux yeux de ses compatriotes, car il est le fondateur d'une école de musique réellement nationale, dont l'indépendance s'est affirmée de jour en jour davantage.

Glissando (ital.), ou aussi *glissato, glissicato, glissicando*, désigne : 1. dans le jeu des instruments à archet, une exécution uniforme, sans accentuation (dans les traits rapides) ; — 2. un effet de virtuosité de peu de valeur, facile sur les anciens pianos, spécialement sur ceux qui étaient pourvus de la mécanique viennoise, mais devenu presque impraticable sur les instruments actuels, et qui consistait à jouer un passage en gammes, très rapide, et sur les touches blanches, avec un seul doigt (glissant rapidement, l'ongle sur le clavier) ; les passages de g. en tierces, sixtes ou octaves sont encore plus difficiles que le simple g. On peut facilement obtenir des effets de g. nouveaux et intéressants (g. chromatique à une ou plusieurs parties, en tierces, sixtes, octaves, voire même en accords de septième diminuée, etc.), sur les pianos (à claviers superposés) de Jankó ; — 3. un procédé d'exécution spécial à la harpe à pédales, v. HARPE.

Glockenspiel (all.), jeu de timbres (v. ce mot).

Glœggl, 1. FRANZ-XAVER, né à Linz le 21 févr. 1764, m. dans la même ville le 16 juil. 1839 ; chef d'orchestre de théâtre puis, plus tard, propriétaire d'un magasin de musique et éditeur de plusieurs périodiques spéciaux mais dont l'existence fut brève. G. fut encore entrepreneur des théâtres de Linz et de Salzbourg. Il devint en 1790 maître de chapelle du dôme et directeur de musique de la ville de Linz. G. a écrit : *Erklärung des musikalischen Hauptzirkels* (1810) ; *Allgemeines musikalisches Lexikon* (1822 ; inachevé, 248 pages) ; *Der musikalische Gottesdienst* (1822). Il a laissé manuscrite une série de reproductions et de descriptions d'instruments de musique. Sa propre collection d'instruments a été achetée par la « Société des amis de la musique », en 1824. — 2. FRANZ, fils du précédent, né à Linz en 1797, m. le 23 janv. 1872 ; fonda, en 1843, un magasin de musique qu'il vendit plus tard à Bösendorfer. De 1850 à 1862, G. édita la *Neue Wiener Musikzeitung ;* il fut pendant plusieurs années archiviste de la « Société des amis de la musique », fonda en 1849 « l'Académie de musique », qui dut fermer ses classes en 1853 déjà, et plus tard encore une école de chant : « Polyhymnia ».

Gloires de l'Italie, v. GEVAERT.

Gloria, v. DOXOLOGIE.

Glosas (esp.), dans la musique espagnole, pour le luth ou pour l'orgue, au XVIe s., variations sur une mélodie connue et qui est indiquée dans le titre à la suite du mot G. : *Glosas sobre...*

Glotte (du grec), ouverture du larynx qui sert à l'émission de la voix. Dans la théorie du chant, l'attaque du son par le *coup de g.* consiste à retenir l'air aspiré en arrière de la g., pincée à cet effet, puis à le laisser s'échapper brusquement lors de l'émission du son. Il se produit ainsi une très légère explosion, donnant aux voyelles un appui que l'on pourrait comparer soit à une consonne factice, soit à l'aleph, א, des Hébreux.

Glover, 1. SARAH-ANN, née à Norwich en 1785, m. à Malvern le 20 oct. 1867 ; créatrice de la méthode « Tonic-Solfa » (v. ce mot), auteur des traités : *A manual of the Norwich Solfa-System* (1845) et *Manual containing a development of the tetrachordal system* (1850). — 2. JOHN-WILLIAM, né à Dublin en juin 1815, m. dans la même ville le 18 janv. 1900 ; directeur du chœur de la cathédrale, maître de chant (dès 1848) à l'École normale, fonda en 1851 la « Société chorale de Dublin », fit des conférences sur des sujets musicaux, à Dublin et à Londres, et écrivit un grand nombre d'œuvres vocales (2 opéras, des cantates, des messes, etc.) et instrumentales (concertos d'orgue, pièces p.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le piano). G. a publié en outre les mélodies irlandaises de Moore.

Gluck, CHRISTOPH-WILLIBALD (plus tard Chevalier de), né à Weidenwang, près de Berching (Franconie moyenne) non loin de la frontière de Bohême, le 2 juil. 1714, m. à Vienne le 15 nov. 1787; fils d'un chasseur du prince Lobkowitz, à Eisenberg, suivit l'école primaire d'Eisenberg, fut de 1726 à 1732, enfant de chœur de l'église des Jésuites, à Komotau, alla ensuite à Prague pour gagner sa vie comme chanteur dans les églises et violoniste sur les planchers de danse, puis devint, sous la direction du P. Czernohorsky (v. ce nom), un excellent violoncelliste. Il se rendit à Vienne, en 1736, et c'est là qu'un prince lombard, Melzi, l'entendit dans une soirée chez le prince Lobkowitz, et fut rendu attentif à son remarquable talent; il l'emmena à Milan et confia son éducation à G.-B. Sammartini, maître de chapelle de l'église Ste-Madeleine. Après quatre années d'études, G. se produisit comme compositeur d'opéras, et fit représenter, en 1741, son premier ouvrage : *Artaserse* (Milan), suivi bientôt d'une quantité d'autres : *Demetrio* [*Cleonice*] (Venise, 1742), *Demofoonte* (Milan, 1742), *Tigrane* (Crema, 1743; dont on a retrouvé la partition il y a peu d'années), *Sofonisba* (Milan, 1743), *La finta schiava* [*pasticcio*] (Venise, 1744), *Ipermnestra* (ibid.), *Alessandro nell' Indie* [*Poro*] (Turin, 1744) et *Ippolito Fedra* (Milan, 1745). Ces œuvres, véritables opéras italiens tels que les écrivaient les Galuppi, les Guglielmi, les Jomelli, le rendirent tôt célèbre, en sorte qu'en 1745, il fut appelé à Londres comme compositeur d'opéras pour l'entreprise du « Haymarket-Theatre ». Il écrivit alors *La caduta dei Giganti* (1746), fit reprendre *Artamene* et tenta de faire un « pasticcio », *Piramo e Tisbe*, des meilleurs airs de ses précédents opéras, mais échoua complètement dans cet essai. Immédiatement après, G. succéda à Scalabrini comme chef d'orchestre de la troupe d'opéra de Mingotti, à laquelle il resta attaché pendant trois ans, à Dresde (*Le nozze d'Ercole e d'Ebe* de G. furent représentées le 29 juin 1747, dans les jardins du château de Pillnitz ; Pietro Mingotti avait obtenu, le premier, en 1746, le privilège de représentations théâtrales publiques et payantes), puis à Prague de 1747 à 1748 (*la Semiramide riconosciuta* de G. fut représentée à Vienne le 14 mai 1748), à Hambourg d'août à nov. 1748 et enfin à Copenhague jusqu'en avr. 1749 (ouvrage de circonstance : *La contese de' numi* [*Tetide*], le 9 avr. 1749 ; à Vienne en 1760). Dès 1750, G. élut domicile à Vienne où il épousa, le 15 sept. de cette même année, Marianne Pergin (m. le 12 mars 1800) et où il fut, de 1754 à 1764, maître de chapelle de l'Opéra de la cour. Le voyage à Londres marque le point de départ d'une transformation complète du talent créateur de G. La vive impression que lui causa la musique de Hændel, comme aussi celle de Rameau (qu'il apprit à connaître à cette époque à Paris), l'engagea à perfectionner son style dans le sens de l'expression dramatique. Il écrivit alors : *Ezio* (Prague, 1750), *La clemenza di Tito* (Naples, 1752), *Issipile* (Prague, 1752), *L'eroe cinese* (Vienne, 1754), *La Danza* (1755, pour une fête de la cour, au château de Laxenburg), *L'innocenza giustificata* et *Antigono* (Rome, 1756), *Il re pastore* (Vienne, 1756) et un certain nombre d'airs nouveaux pour des reprises d'anciennes comédies lyriques de différents compositeurs français, sur des textes de Favart, Anseaume, Sedaine et Dancourt : *Les amours champêtres*, 1754 (éd. nouv. all., sur un texte de Kalbeck : *Die Maienkönigin*) ; *Le Chinois poli en France*, 1756 ; *Le déguisement pastoral*, 1756 ; *On ne s'avise jamais de tout*, 1761. La musique de quelques autres comédies lyriques est entièrement de G. : *La fausse esclave*, 1758 ; *L'île de Merlin*, 1758 ; *L'arbre enchanté*, 1759 ; *Cythère assiégée* (Schwetzingen), 1759 ; *L'ivrogne corrigé*, 1760 ; *Le cadi dupé*, 1761 (éd. nouv. all., sur un texte de F. Krastel) et *La rencontre imprévue*, 1764 (trad. en all. sous le titre : *Die Pilgrimme von Mekka*). Enfin, notons ici les ballets : *L'orfano della China*, 1755 ; *Alessandro*, 1755 et *Don Juan*, 1761. L'année 1762 marque le début d'une deuxième période dans la vie de G., qui parvient à l'apogée de sa maîtrise et de sa gloire. *Orphée*, (*Orfeo ed Euridice*, Vienne) devait révéler au monde le véritable G. Ce qui avait manqué jusqu'alors au musicien de génie, il le trouva cette année-là : un poète qui, comme lui, comprit les défauts de l'opéra italien et introduisit dans ses scènes de l'action et de la passion, au lieu d'images et de sentences poétiques. Ce poète ce fut RANIERO DE' CALSABIGI (v. ce nom), l'auteur des poèmes d'*Orphée*, d'*Alceste* (Vienne, 1767) et de *Paride ed Elena* (Vienne, 1770). G. a clairement défini le but qu'il poursuivait, dans les préfaces de deux partitions : celle d'*Alceste* et celle de *Paris et Hélène* (gravées en 1768 et 1770). Les opéras de moindre valeur de la même époque sont tous écrits sur des textes de Métastase et d'autres librettistes, plus médiocres encore : *Il trionfo di Clelia* (Bologne, 1763), *Il Parnasso confuso* (Schönbrunn, 1765 ; représenté et joué par la famille impériale elle-même, à l'occasion du mariage de Joseph II), *Telemacco* (Vienne, 1765), *La corona* (1765, non représenté), un *Prologue* p. sopr., chœur et orch. (Florence, 1767 ; publié par Waldersee, en 1891) et, en 1769, plusieurs intermèdes composés pour la cour de Parme : *Le feste d'Apollo*, *Bauci e Filemone* et *Aristeo*. En 1772, G. fit la connaissance du bailli Le Blanc Du Roullet, attaché de l'ambassade française, qui lui fit un poème d'opéra, d'après l' « Iphigénie » de Racine, et usa de son influence pour faire accepter à l'Opéra de Paris le nouvel ouvrage (*Iphigénie en Aulide*), que G. termina cette même année. Mais il fallut encore l'intervention de la dauphine Marie-Antoinette, une ancienne élève de G., pour vaincre l'opposition qui s'était aussitôt violemment soulevée. G. lui-même (alors âgé de soixante ans) se rendit aussitôt à Paris, pour diriger les répétitions ; et la première représentation put avoir lieu le 19 avril 1774. L'impression fut considérable : « Orphée » puis « Alceste » furent également mis à la scène, après avoir subi des changements assez importants. L'affluence de demandes de places fut telle que, pour la première fois, on délivra des billets pour la répétition générale. G. la dirigea en personne, mais sans habit et sans perruque, son bonnet de nuit sur la tête, pour bien faire comprendre qu'il se considérait comme chez lui. Paris se divisa immédiatement en deux camps. Les admirateurs de la musique de Lully et de Rameau se mirent du côté de G. qui était aussi protégé par la cour. La dispute des Gluckistes (abbé Arnaud, Suard, etc.) et des Piccinistes (Marmontel. La Harpe, Ginguené, d'Alembert) est du reste célèbre ; une quantité de brochures et d'articles de journaux pa-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rurent des deux côtés. Les nombreux partisans de l'opéra italien obtinrent qu'un libretto : « Roland », confié à G. pour qu'il le mette en musique, fût en même temps remis à Piccini, lequel s'était rendu célèbre en Italie, par plus de soixante opéras. G. qui, après avoir donné une version nouvelle de *Cythère assiégée* et de *L'arbre enchanté* (1775), était rentré à Vienne, et avait écrit *Armide*, fut si courroucé de cette perfidie qu'il refusa la composition de *Roland* et en brûla les esquisses. *Armide* n'eut guère de succès au début (25 sept. 1777) ; par contre, *Iphigénie en Tauride* (18 mai 1779, texte de Guillard) fit battre en retraite le parti des Piccinistes. La froideur avec laquelle fut accueilli *Echo et Narcisse* (1779 ; éd. nouv. en 1806, par H. M. Berton) ne pouvait plus guère amoindrir la renommée de G. L'auguste vieillard, averti par une légère attaque qui lui fit perdre ses forces, revint en 1780, couvert de gloire, à Vienne, et passa ses dernières années dans la retraite ; une nouvelle attaque mit fin à ses jours. Des 107 opéras de G. dont on a connaissance (et auxquels il faut ajouter 8 pasticcios et 4 cantates dramatiques), 51 ont été écrits pour Venise (dont un pour Burano, près de Venise), 11 p. Milan, 9 p. Rome, 8 p. Londres, 6 p. Turin, 4 p. Padoue, 3 p. Bologne, 2 p. Madrid, Florence, Vienne, Reggio d'Emilia, St-Pétersbourg, 1 p. Vicence, Lucques, Naples, Asinalunga et Potsdam. G. n'a écrit qu'un très petit nombre d'œuvres en dehors de ses ouvrages scéniques : 9 symphonies, 6 sonates à trois (1746, p. 2 V. et *B.c.*, nouv. éd. accompagnée d'une 7e sonate qui n'avait pas été publiée jusqu'alors, dans le « Collegium musicum » de Riemann ; musique d'aspect tout moderne, grâce à ses qualités d'expression souple et variée) 7 odes de Klopstock p. une voix avec acc. de piano, *De profundis* p. chœur et orchestre, *Psaume VIII* « a cappella » et une cantate inachevée, *Le Jugement dernier*, terminée par Salieri. Une édition critique superbe des principaux opéras de G. (les deux *Iphigénie*, *Alceste*, *Armide*, *Orphée*, *Echo et Narcisse*) a paru, de 1873 à 1896, chez Breitkopf et Härtel, par les soins de Mlle Pelletan (m. en 1876) et avec le concours de B. Damcke, C. Saint-Saëns et J. Tiersot. Enfin, en 1910, une « Association G. » s'est fondée pour la publication des autres œuvres du maître. Cf. Riedel, *Ueber die Musik des Ritters Chr. v. G.* (1775) ; A. Schmid, *Chr.-W. Ritter v. G.* (1854) ; Desnoiresterres, *G. et Piccini* (1872) ; Leblond, *Mémoire pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G.* (1781, éd. all. par Siegmeyer, *Ueber den Ritter G. u. seine Werke* 1823, 2e éd., 1897 ; le suppl. de la « Biographie universelle » de Fétis donne à l'art. G. un catalogue des écrits de l'époque de la lutte entre Glückistes et Piccinistes) ; Ginguené, *Lettres et documents* (1783) ; Miel, *Notice sur Chr. G.* (1840) ; Marx, *G. und die Oper* (1863) ; E. Thoinan, *Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et des Piccinistes* (1878) ; A. Reissmann, *W. G., sein Leben u. seine Werke* (1882) ; K.-H. Bitter, *Die Reform der Oper durch G. und Wagner* (1884) ; L. Nohl, *G. und Wagner* (1870) ; Ernest Newman, *G. and the opera* (1895) ; A. Wotquenne, *Chr.- W. G.* (catalogue thématique des œuvres, 1904) ; J. d'Udine, *G., biographie critique* (dans les « Musiciens célèbres », 1905) ; J. Tiersot, *G.* (dans les « Maîtres de la musique », 1910) ; etc. V. aussi : J. Baudoin, *L'Alceste de Gluck* (1861) ; F. de Villars, *Les deux Iphigénie de G* (1868) ; P. Mignard, *L'Orphée de G.* (18..) ; Troplong, *L'Armide de G.* (1859). Des lettres de G. et de Weber, recueillies par Nohl, ont été trad. et publiées en français par Guy de Charnacé (1870). Cf. OPÉRA, PICCINI, ARNAUD, SUARD.

Gluth, VICTOR, né à Pilsen le 6 mai 1852 ; professeur à l'Académie royale de musique de Munich, compositeur d'opéras : *Der Trentajäger* (Zlatorog) et *Horand und Hilde* (représenté à plusieurs reprises au Théâtre de la cour).

Gnecchi, VITTORIO, compositeur d'opéras : *Virtù d'amore* (1896), *Cassandra* (Bologne 1905).

Gnecco, FRANCESCO, né à Gênes en 1769, m. à Milan en 1810 ; compositeur d'opéras, a écrit pour les scènes de Milan, Gênes, Venise, Florence, Livourne, Naples, Bologne, etc. et remporté le plus de succès avec l'opéra-comique *La prova d'una opera seria* (Milan, 1805 : donné aussi sous le titre *La prova degli Orazzi e Curiazi*).

Goathorn (angl.), v. GEMSHORN.

Gobbaerts, JEAN-LOUIS, né à Anvers le 28 sept. 1835, m. à Saint-Gilles, près de Bruxelles, le 5 mai 1886 ; pianiste de renom, élève du Conservatoire de Bruxelles. Ses compositions p. le piano, la plupart du genre léger, ont paru au nombre de 1200, plus une méthode de piano. Une grande partie de ces œuvres ont paru sous le pseudonyme STREABBOG (anagramme de G.), d'autres sous ceux de LUDOVIC et de LÉVY.

Gobbi, 1. HENRY, né à Budapesth le 7 juin 1842 ; élève de R. Volkmann et de Liszt, a publié diverses œuvres pour piano en style national hongrois, ainsi que des chœurs p. voix d'hommes. A l'occasion du cinquantenaire artistique de Liszt, il a fait exécuter à Budapesth, où il vit comme maître de musique et critique, une cantate de fête. Son frère — 2. ALOYS, né à Budapesth le 20 déc. 1844, est un violoniste apprécié, professeur au Conservatoire national de Budapesth.

Gobelinus Persona, né à Paderborn, ou dans les environs, en 1358, m. au couvent de Bœddeken le 17 nov. 1421 ; fut ordonné prêtre en 1386, devint prébendaire à Paderborn en 1387 et recteur de l'église Ste-Marie, à Bielefeld en 1411. Il y resta jusqu'en 1418. G. a écrit un traité sur le *Cantus planus*. Cf. « Kirchenmus. Jahrb. », 1906 et 1907 (Herm. Muller).

Godard, BENJAMIN-LOUIS-PAUL, né à Paris le 18 août 1849, m. à Cannes le 10 janv. 1895 ; élève, au Conservatoire de Paris, de Reber (composition) et de Vieuxtemps (violon), accompagna deux fois ce dernier en Allemagne, où son talent de compositeur reçut de vifs encouragements. G. fit d'abord paraître, en 1865, une sonate pour violon, puis une série d'autres œuvres de musique de chambre (sonates de violon, un trio, des quatuors pour instr. à archet) pour lesquelles il reçut de l'Institut de France le prix Chartier (services rendus à la propagation de la musique de chambre). Il a fait paraître en outre un nombre considérable de morceaux p. le piano ; des études ; plus de cent mélodies ; un *Concerto romantique* p. violon ; un concerto p. piano ; une suite d'orchestre intitulée *Scènes poétiques*, une *Symphonie-ballet* (1882), une *Ouverture dramatique* (1883), la *Symphonie gothique* (1883), la *Symphonie orientale* (1884), la *Symphonie légendaire* (avec soli et chœurs, 1886) p. orchestre ; une scène lyrique : *Diane et Actéon* ; *Le Tasse*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(symphonie dramatique avec soli et chœurs, 1878; couronné par la ville de Paris), ainsi que les opéras : *Pedro de Zalamea* (Anvers, 1884), *Jocelyn* (Bruxelles, 1888); *Dante et Béatrice* (1890), *Ruy Blas* (1891), *La Vivandière* (Paris, 1895 ; peu après la mort de l'auteur), *Les Guelfes* (Rouen, 1902) et la musique pour *Beaucoup de bruit pour rien* (Paris, 1887). — La sœur de G., MADELEINE G., est violoniste et vit à Paris.

Goddard, 1. JOSEPH, né en 1833, musicographe à Londres, collaborateur du « Musical Times », auteur d'une méthode de piano et de plusieurs ouvrages de théorie et d'esthétique : *Moral theory of music* (1857), *Philosophy of music* (1862), *Musical development* (s. d.), *The deeper sources of the beauty and expression of music* (1906). — 2. ARABELLA, née à St-Servan, près de St-Malo, le 12 janv. 1836 ; élève de Kalkbrenner, à Paris, puis de Mme Anderson et de Thalberg, à Londres, joua pour la première fois dans un concert, au Théâtre royal, en 1850, sous la direction de Balfe. Elle travailla encore après, spécialement le style des grands maîtres, sous la direction de J.- W. Davison (v. ce nom), qu'elle épousa en 1860. Mme G. fut considérée pendant longtemps comme une des meilleures pianistes de l'Angleterre. De 1873 à 1876, elle fit de grandes tournées de concerts (Amérique, Australie, Indes). Dès 1880 elle cessa de jouer en public et se voua à l'enseignement. Elle a publié quelques pièces p. le piano. En 1900, G. passa au catholicisme.

Godefroid, nom de deux frères, tous deux excellents harpistes : 1. JULES-JOSEPH, né à Namur le 23 févr. 1811, m. à Paris le 27 févr. 1840 (opéras-comiques : *Le diadesté* et *La chasse royale*), et — 2. FÉLIX, né à Namur le 24 juil. 1818, m. à Villers-sur-Mer le 12 juil. 1897 ; vécut à Paris, puis à Bruxelles. Il a composé un grand nombre d'œuvres p. la harpe et des morceaux de salon p. le piano, ainsi que 2 opéras (*La harpe d'or*, *La dernière bataille*) et 1 oratorio (*La fille de Saül*.)

Godowsky, LÉOPOLD, né à Wilna le 13 févr. 1870 ; élève de l'Académie royale de musique de Berlin (Bargiel, Rudorff, 1883-1884), voyagea en Amérique, de 1884 à 1886, avec Ovide Musin, puis travailla de nouveau, à Paris, sous la direction de C. Saint-Saëns. En 1887, G. reprit la vie errante du virtuose. Il épousa en 1904 Mlle FRIEDA SAXE et acquit une grande renommée comme pianiste. Il succéda, en 1908, à Busoni, à la tête des classes supérieures de piano du Conservatoire de Vienne. Plus récemment, il s'est fait connaître aussi comme chef d'orchestre. Il a publié des compositions brillantes p. le piano et 50 études d'après les « Etudes » de Chopin.

Gœhler, KARL-GEORG, né à Zwickau le 29 juin 1874 ; reçut les premières leçons de musique de Vollhardt puis entra, en 1893, à l'Université et au Conservatoire de Leipzig. Il reçut en 1896 le titre de Dr. phil., en présentant une thèse sur le compositeur *Cornelius Freund* (1535-1591 env.). G. fut nommé provisoirement (1897), puis définitivement (1898) directeur de la « Société de chant Riedel », à Leipzig. En 1903 il succéda à W. Stade comme maître de chapelle de la cour d'Altenbourg, tout en conservant du reste sa situation antérieure. Après avoir rempli pendant deux ans les fonctions de maître de chapelle de la cour à Carlsruhe (1907-1909), il reprit la direction du « Riedelverein ». Compositeur, G. s'est fait apprécier dans 2 symphonies, une Suite d'orchestre en *sol* maj., des *Indische Liedchen*, des *Weihnachtslieder* avec violon obligé, etc. Ecrivain, il n'a pas tardé à se créer une situation en vue par de nombreux articles parus dans « Kunstwart », « Zukunft » (contre Rich. Strauss) et par le chapitre sur la musique dans *Kultur der Gegenwart* de Hinneberg (1907), etc. Il a publié, en 1904, 10 pièces p. orchestre de J.-A. Hasse et une collection d'œuvres chorales, *Geistliche Musik, aufgeführt vom Riedelverein in Leipzig*. — Le frère de G., KARL-ALBERT, né à Zwickau le 18 avr. 1879, a pris lui aussi son doctorat, en 1901, avec comme thèse : *Die Messkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung*. Il a publié depuis lors : *Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen 1564-1759 angezeigten Musikalien* (1902) et une étude historique sur le « Riedelverein » à propos de son cinquantenaire (1904).

Gœllerich, AUGUST, né à Linz s. le D. le 2 juil. 1859 ; entra de bonne heure en rapports avec Ant. Bruckner et avec Fr. Liszt auxquels il doit plus particulièrement sa culture musicale. Il acheta en 1890 l'Ecole de musique Ramann, à Nuremberg, fonda des succursales de cet établissement à Fürth, à Erlangen et à Ansbach et fut appelé, en 1896, à la direction de la Société de musique et du « Schubertbund » de Linz. Dès ce moment, ce fut sa femme, née DE PASTHORY-VOIGT, ancienne élève de Liszt à Budapesth, qui prit la direction des écoles de musique. G. a été choisi par Ant. Bruckner, pour être son biographe, mais l'ouvrage qu'il consacrera à son maître est encore en préparation. Il a écrit par contre : *A. Reissmann als Schriftsteller und Komponist* (1884), *Fr. Liszt* (biographie, p. la Bibl. Reclam, 1887), *Beethoven* (1904, 3e éd. 1907 ; dans la collection « Musik » de Rich. Strauss), une autre biographie de *Liszt*, avec un catalogue complet de ses œuvres (1908), des analyses de la *Messe de Gran* de Liszt (1897), de *l'Anneau du Nibelung* de R. Wagner (1897), etc.

Gœpfart, 1. CHRISTIAN-HEINRICH, né à Weimar le 27 nov. 1835, m. à Baltimore le 6 juin 1890 ; élève de J.-G. Tœpfer, organiste et compositeur, fut, à partir de 1873, directeur de musique dans l'Amérique du Nord. Ses fils et élèves sont : — 2. KARL-EDUARD, né à Weimar le 8 mars 1859, compositeur fécond, a écrit des opéras (*Wieland der Schmied*, 1905; *Der Müller von Sans-Souci*, 1908), des chœurs, des œuvres d'orchestre, etc. Après avoir été directeur de sociétés chorales à Baden-Baden (1891) puis à Remscheid (1897), il s'établit à Weimar. — 3. OTTO-ERNST, né à Weimar le 31 juil. 1864 ; également compositeur (musique vocale), est, depuis 1888, cantor de la ville de Weimar.

Gœpfert, 1. KARL-GOTTLIEB, né à Weesenstein (Saxe) vers 1733, m. à Weimar le 3 oct. 1798 ; était considéré comme l'un des meilleurs violonistes de son temps. — 2. KARL-ANDREAS, né à Rimpar, près de Würzbourg, le 16 janv. 1768, m. musicien de la cour de Meiningen, le 11 avr. 1818 ; clarinettiste virtuose et compositeur, spécialement pour instr. à vent. G. a écrit 4 concertos p. la clarinette, une *Symphonie concertante* p. clarinette et basson, un concerto p. cor, des duos p. deux clarinettes, deux cors, guitare et flûte, guitare et basson ; 5 quatuors p. clarinette, violon, alto et basse ; des quintettes et des octettes p. instr. à vent, etc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Gœring, Theodor, né à Francfort s/M. le 2 oct. 1844, m. à Munich le 8 août 1907; critique musical de l'*Augsburger Abendzeitung*; vécut à Paris, de 1880 à 1883 et depuis lors à Munich. Il a écrit entre autres : *Der Messias von Bayreuth* (1881).

Gœrner, 1. Johann-Gottlieb, né à Penig (Saxe) en 1697 (baptisé le 16 avr.), m. à Leipzig le 15 févr. 1778; élève de l'Ecole St-Thomas, à Leipzig, fut nommé organiste, en 1716, de l'église St-Paul, en 1721 de l'église St-Thomas et fonda en 1723 un « Collegium musicum » qui faisait concurrence à celui de Bach. En 1736, G. devint directeur de musique de l'église St-Paul. — 2. Johann-Valentin, frère du précédent, né à Penig le 26 févr. 1702; s'établit à Hambourg vers 1732, après avoir changé souvent de résidence, et y fut nommé, en 1752, directeur de musique du dôme. La date de sa mort est inconnue. G. est, parmi les représentants du lied, bien peu intéressant vers le milieu du xviii^e s., l'un des plus notables : *Sammlung neuer Oden und Lieder* (3 parties, 1742, 1744, 1752 et plus. éd. ; tous les textes en sont de Hagedorn). V. les extr. qu'en donne Friedlænder, dans *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.*

Gœroldt, Johann-Heinrich, né à Stempeda, près de Stolberg (Harz), le 13 déc. 1773, devint en 1803 directeur de musique à Quedlinbourg, où il vivait encore en 1835. Il a publié des morceaux de piano, des chorals pour voix d'hommes et orgue, et laissé manuscrits des cantates, des hymnes, des motets, etc. Il est plus connu par ses écrits : *Leitfaden zum Unterricht im Generalbass und der Komposition* (1815-1816, 2 vol.; 2e éd. 1828); *Die Kunst, nach Noten zu singen* (2e éd. 1832); *Die Orgel und deren zweckmässiger Gebrauch* (1835); *Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik* (dans « Eutonia », 1830). Il est aussi l'auteur d'une méthode de cor : *Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule* (1830).

Goës, Damião de, né à Alemquer en févr. 1500, m. au couvent de Batalha le 30 janv. 1572; diplomate et musicien portugais, parcourut l'Europe à différentes reprises et, après une vie très mouvementée, rentra à Lisbonne en 1544 et y fut nommé historiographe du roi. Il écrivit la chronique des règnes de D. Manuel et de D. João III. Mais, en 1571, il fut accusé d'hérésie et jeté dans un cachot du couvent de Batalha, pour le reste de ses jours. G. était lié avec Glarean qui faisait grand cas de lui comme compositeur et inséra dans son « Dodekachordon » un motet à 3 v. de sa composition, *Ne læteris* (repr. par Hawkins et par Busby). Deux autres motets ont paru dans les *Cantiones 7, 6, 5, voc.* de Salblinger (1545; *Surge propera*, à 5 v.) et dans les *Tricinia* de Montan et Neuber (1559, *In die tribulationis*, à 3 v.). Cf. la biographie de G. dans Vieira, *Musicos portuguezes* (1900).

Gœthe, 1. Wolfgang von, le grand poète allemand, n'était point aussi ignorant en musique qu'on le prétend souvent. C'est ce qu'ont prouvé Friedländer, Frimmel et d'autres (v. ces noms). Bien plus, G. était en harmonie un « dualiste », et se déclarait peu satisfait de l'explication courante du mode mineur (cf. Ferd. Hiller, *G's musikalisches Leben*, 1883). Quant à son horizon musical, il faut avouer qu'il semble avoir eu Mozart pour limite extrême. G. ne comprit pas le progrès immense que révélaient les lieder de Schubert sur ceux que Reichardt et Zelter avaient écrits sur les mêmes poèmes. Par contre, la plupart de ses ouvrages renferment des idées très ingénieuses sur l'esthétique musicale, entre autres, sa traduction du dialogue de Diderot (v. ce nom) : *Le neveu de Rameau* (1805) et la correspondance avec Zelter (v. ce nom) et avec Fr. Rochlitz (v. ce nom). Dans *Wilhelm Meister* (viii, 5.), G. le premier prône et réclame l'orchestre invisible. Le ton naïf des comédies lyriques de Weisse et Hiller incita le poète à en écrire d'analogues qui, toutes, furent souvent mises en musique : *Lila*, *Erwin und Elmire*, *Scherz*, *List und Rache*, *Die Fischerin*, *Jery und Bätely*, et furent le point de départ d'une vraie régénération de la poésie lyrique allemande. En 1802, G. esquissa encore une « suite » à la « Flûte enchantée » (cf. l'étude de V. Junk, 1899). Parmi les musiciens qui furent en rapports avec lui, nous mentionnerons encore Mendelssohn, Kayser, Corona Schröter, K. Eberwein. La sœur du poète, Cornelia, était une grande admiratrice de la musique de Schubert (v. ce nom). Cf. encore W. Tappert, *54 Erlkönig-Kompositionen* (1898; 2e éd. 1906 avec 70 numéros) et l'art. Breitkopf. Le petit-fils de G. — 2. Walter von, né à Weimar le 9 avr. 1817, m. dans la même ville le 15 avr. 1855; chambellan grand-ducal, écrivit la musique de 3 comédies lyriques : *Anselmo Lancia* (ou *Das Fischermädchen*, 1839, texte de Körner), *Der Gefangene von Bologna* (1846) et *Elfriede* (1853), ainsi que 10 recueils de lieder et 4 de morceaux de piano.

Gœtschius, Percy, né à Paterson (New-Jersey) le 30 août 1853; élève du Conservatoire de Stuttgart (1873-1876; Lebert, Pruckner, Faisst, K. Doppler), y professa lui-même à partir de 1876, reçut en 1885 le titre de « professeur royal » et rentra en Amérique en 1890. G. fut alors professeur à l'Université de Syracuse (New-York) qui, en 1892, lui conféra le titre de Dr phil. h. c. De 1892 à 1896, il enseigna au « New-England Conservatory » de Boston, puis il se voua à l'enseignement privé jusqu'au jour où, en 1905, l'« Institute of Musical art » l'appela à New-York. G. a publié un certain nombre d'ouvrages de théorie musicale : *Material used in musical composition* (1882, exposé de la méthode d'enseignement de l'harmonie, de Faisst), *Theory and practice of tone-relations* (1892), *Homophonic forms of musical composition* (1898), *Exercises in melody writing* (1900), *Applied counterpoint* (1902), *Lessons in musical form* (1904). D'autre part, des pièces p. le piano et des mélodies vocales ont été gravées, tandis que plusieurs œuvres symphoniques sont restées manuscrites. Enfin, G. a rédigé, pour l'édition Cotta, les œuvres de Mendelssohn (1889).

Gœtte, Eduard, né à Paderborn le 23 janv. 1867; fit ses études musicales à Munich (Sachs) puis à Berlin (Bellermann, Fr. Grunicke) et fonda en 1896, à Berlin, le conservatoire Ste-Ursule. G. a écrit 5 messes, des graduels, des offertoires, un oratorio et 2 comédies lyriques.

Gœttmann, Adolf, né à Darmstadt le 25 août 1861; élève de Raff, de Urspruch et de Hey, fut chef de chœurs et d'orchestre dans différents théâtres (Cobourg, Bâle, St Gall, Cologne, Stettin) et vit, depuis 1890, à Berlin, enseignant et écrivant. G. est président de l'Association des musiciens berlinois. Il a fondé en 1903 l'Association générale des mu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

siciens et des associations de musique d'Allemagne.

Gœtz, 1. Franz, né à Strachitz (Bohême) en 1755 ; étudia la théologie catholique et prit ses grades jusqu'au baccalauréat, mais se voua ensuite tout entier à la musique. Il fut violoniste dans l'orchestre du théâtre de Brünn, concertmeister à Johannisberg, chef d'orchestre du théâtre de Brünn, enfin maître de chapelle de l'archevêque d'Olmütz, où il vivait encore en 1799. G. a écrit des symphonies, des concertos, de la musique de chambre, etc. (manuscrits). — 2. Hermann, né à Kœnigsberg (Prusse) le 7 déc. 1840, m. à Hottingen, près de Zurich, le 3 déc. 1876 ; eut ses premières leçons de musique de Louis Kœhler, puis entra en 1860 au Conservatoire Stern, à Berlin, où il eut pour maîtres Stern, Bülow et H. Ulrich. En 1863, G. accepta un poste d'organiste à Winterthour où il succédait à Th. Kirchner, mais il se fixa en 1867 à Zurich, et dut démissionner en 1870 de sa place d'organiste de Winterthour, pour cause de santé ; il s'adonna dès lors uniquement à la composition. La mort vint arracher trop tôt au monde musical ce talent plein d'un lyrisme qui n'exclut ni la vigueur de l'accent, ni l'élévation de la pensée. Son opéra, *Der Wiederspenstigen Zähmung (« La Mégère apprivoisée »)* est une des meilleures œuvres que les dernières années du XIXe s. aient produites pour le théâtre ; il fit, depuis sa première représentation en 1874, à Mannheim, le tour de toutes les grandes scènes allemandes, et fut aussi représenté en Angleterre et en Belgique (a paru en angl. et en français). Il ne put terminer son second opéra : *Francesca da Rimini ;* le 3e acte, qu'il avait simplement esquissé, fut instrumenté par Ernst Frank qui monta la première représentation de l'ouvrage, à Mannheim, en 1877. On connaît, en outre, de G. une symphonie *(fa* majeur) ; *Naenie* de Schiller p. chœur et orch. ; une *Frühlingsouvertüre* (op. 15) ; un concerto de violon *(sol* maj., op. 22) et un de piano *(si bémol* maj., op. 18) ; le *Psaume* CXXXVII pour chœur, soprano et orchestre ; une sonate de piano à 4 ms. *(sol* min., op. 17) ; un trio *(sol* min., op. 1), un quatuor *(mi* maj., op. 6) et un quintette *(ut* min., op. 16 ; avec contrebasse) p. piano et archets ; des pièces p. le piano *(Lose Blätter*, op. 7 ; *Genrebilder*, op. 13) ; 2 sonatines p. le piano (op. 8) ; 3 pièces faciles p. piano et violon (op. 2) ; 3 recueils de lieder (op. 3, 12, 19) : 6 *Rispetti* (op. 4, trad. par P. Heyse) ; 3 *Schweizer Kinderlieder* (op. 5) ; 4 chœurs p. v. d'hommes (op. 20) et 7 p. v. mixtes (op. 21) ; *Es liegt so abendstill der See* (op. 11, p. ténor, v. d'hommes et orch.). Cf. « Zeitschr. d. J. M. G. », 1902, 2 (Edg. Istel) et Ad. Steiner, *H. G.* (1907).

Gœtze, 1. Joh.-Nikolaus-Konrad, né à Weimar le 11 févr. 1791, fut de 1826 à 1848 directeur de musique grand ducal et répétiteur à l'Opéra de Weimar, où il mourut le 5 févr. 1861. G. fit ses études de violoniste, aux frais de la grande duchesse héritière, chez Spohr (Gotha), A.-E. Muller (Weimar) et Kreutzer (Paris, 1813). Comme compositeur, il a donné des opéras, des vaudevilles, des mélodrames, des quatuors et un trio p. instr. à archet, etc. ; cependant, toutes ces œuvres manquent de souffle, de réelle inspiration. — 2. Franz, né à Neustadt s/l'Orla le 10 mai 1814, m. à Leipzig le 2 avr. 1888 ; élève de Spohr, à Cassel, pour le violon, devint en 1831 membre de la Chapelle de la cour, à Weimar, fit en cette ville ses études de chanteur scénique, et y fut engagé, de 1836 à 1852, comme ténor de grand opéra. Il fut ensuite nommé maître de chant au Conservatoire de Leipzig, mais abandonna cette situation en 1867 (cf. *Fünfzehn Jahre meiner Lehrthätigkeit*, 1868) Depuis lors, G. resta à Leipzig et y fut très apprécié comme maître de chant. Le grand-duc de Weimar lui avait conféré en 1855 déjà le titre de « professeur ». Sa fille et élève — 3. Augusta, née à Weimar le 24 févr. 1840, m. à Leipzig le 29 avr. 1908 ; chanta au théâtre Weimar, Hambourg, Wurzbourg puis, après avoir perdu momentanément la voix, au concert et fut appelée, en 1870, à enseigner au Conservatoire de Dresde. Elle fonda en 1875 une école de chant particulière, en transféra le siège à Leipzig en 1889 et professa, de 1891 à 1895, au Conservatoire de Leipzig. Elle a écrit *Ueber den Verfall der Gesangskunst* (1884) et, sous le pseudonyme d'Auguste Weimar, quelques pièces dramatiques : *Suzanna Mountfort* (Dresde, 1871), *Gräfin Osmon* (ibid., 1884) ; elle a achevé le *Demetrius* de Schiller (Weimar, 1895), *Vittoria Accorimbona*, etc. Cf. La Mara, *Musikal. Studienköpfe* (vol. V). — 4. Karl, né à Weimar en 1846, m. à Magdebourg le 14 janv. 1887 ; élève de Tœpfer, de Gebhardi, et plus tard de Liszt, répétiteur à l'Opéra de Weimar, en 1855, il devint ensuite chef d'orchestre de théâtre à Magdebourg, Berlin « Nowacktheater », « Friedrich-Wilhelmstädt. Th. »), Breslau (1872) et Chemnitz (depuis 1875), G. était excellent chef d'orchestre et compositeur estimable (on a de lui des opéras : *Eine Abschiedsrolle, Die Korsen, Gustav Wasa* ; un poème symphonique, *Die Sommernacht ;* des morceaux p. le piano, etc.). — 5. Heinrich, maître de musique et compositeur, né à Wartha (Silésie) le 7 avr. 1836, m. à Breslau le 14 déc. 1906 ; fils d'un maître d'école, et reçut, du séminaire d'instituteurs de Breslau, des leçons de musique de Mosewius et de Baumgart. Après avoir rempli les fonctions d'instituteur pendant trois ans, il entra au Conservatoire de Leipzig où il étudia le chant sous la direction de Franz Gœtze, mais il perdit la voix et se voua alors à l'enseignement de la musique et à la composition. Il partit d'abord comme maître de musique dans une famille en Russie, puis donna quelques années des leçons particulières à Breslau. En 1871, G. fut appelé à Liebenthal (Silésie), comme maître de musique au Séminaire, puis transféré, en 1885, dans un poste semblable à Ziegenhals, où il a reçu, en 1889, le titre de « directeur royal de musique ». Parmi ses compositions, il faut noter 2 sérénades (p. orch. d'archets) ; 6 esquisses (id.) ; un trio p. piano et archets ; une messe à 4 v. avec orch. ; le *Psaume* XIII p. ch. mixte ; beaucoup de morceaux p. orgue et p. piano ; des lieder ; des chœurs, etc. Il s'est révélé excellent pédagogue dans ses *Populäre Abhandlungen über Klavierspiel* (1879) et surtout dans les *Musikalische Schreibübungen* le premier travail en allemand sur un sujet de haute importance et toujours plus apprécié, la dictée musicale et *Die praktische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiele.* — 6. Emil, ténor, né à Leipzig le 19 juil. 1856, m. à Charlottenbourg le 28 sept. 1901 ; élève de Gustav Scharfe, à Dresde, fut engagé au Théâtre de la cour, à Dresde (1878-1881), puis au Théâtre municipal de Cologne, d'où il

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

alla chanter sur toutes les grandes scènes allemandes, avec un succès extraordinaire. Mais, en 1885, une laryngite aiguë l'obligea d'interrompre, et pour longtemps, sa carrière. G. vécut en dernier lieu à Berlin. — 7. MARIE, cantatrice scénique (mezzo-soprano), née à Berlin le 2 nov. 1865 ; élève de Jenny Meyer, chanta à Berlin, Hambourg, New-York, Vienne, puis revint à Berlin où elle reçut le titre de cantatrice de la chambre royale.

Gogavinus, ANTON-HERMANN, Hollandais de naissance, vécut comme médecin à Venise où il était lié avec Zarlino. G. est le premier qui ait publié (en trad. lat.) les « Eléments harmoniques d'Aristoxène » et l'ouvrage de Ptolémée, ainsi que quelques fragments d'Aristote et de Porphyre (1552).

Goldbeck, ROBERT, né à Potsdam le 19 avr. 1839 ; élève de L. Köhler et de Litolff, remporta des succès comme pianiste, fit représenter à Londres, en 1856, une opérette *(The soldiers return)*, enseigna à New-York, de 1857 à 1867, fonda en 1867 une école de musique, dirigea de 1868 à 1873 un conservatoire, puis devint, à St-Louis, directeur de l' « Harmonic Society » et co-directeur du Conservatoire Beethoven. Il vit de nouveau à New-York depuis 1885. G. a écrit 3 opéras, 1 cantate *(Das Lied vom braven Mann)*, quelques pièces d'orchestre, 2 concertos de piano *(sol* min. et *ut* maj.), 1 quintette p. piano et archets, 1 sextuor p. instr. à archet, environ 140 pièces p. le piano, un grand nombre de mélodies vocales, etc. Il a publié en outre *Three graduating courses* (6 vol.).

Goldberg, 1. JOHANN-THEOPHILUS (GOTTLIEB), pianiste, né à Kœnigsberg vers 1730 (cf. le « Musikal. Almanach », de Reichardt), vint fort jeune à Dresde, avec le baron de Kaiserling, reçut des leçons de musique de Friedemann Bach, et plus tard (1741) de J. S. Bach (qui écrivit pour lui les variations qui portent son nom). G. devint musicien de la chambre du comte Brühl et mourut jeune. Il était, paraît-il, improvisateur de très grand talent. Compositeur, il compte certainement parmi les meilleurs de son temps (préludes et fugues ; 24 polonaises ; 2 concertos p. piano ; plusieurs sonates ; 6 sonates en trio p. flûte, violon et *B. c.* ; un menuet avec variations ; un motet ; 2 cantates, etc., ont été conservés, mais non gravés). — 2. JOSEPH-PASQUALE, maître de chant distingué, né à Vienne le 1er janv. 1825, m. dans la même ville le 20 déc. 1890 ; élève de Mayseder et de Seyfried, à Vienne, voyagea tout d'abord, pendant plusieurs années, comme violoniste précoce. Mais il se perfectionna ensuite, sous la direction de Rubini, de Bordogni et de Lamperti, comme chanteur (basse) et débuta en 1843, à Gênes, dans la « Reine de Golconde » de Donizetti. Il chanta sur différentes scènes italiennes, puis s'établit à Paris comme chanteur de concerts et maître de chant. Après de lointaines tournées de concerts, il s'installa définitivement à Londres en 1861. G. a composé diverses œuvres vocales, ainsi que *La Marcia trionfale*, marche triomphale pour l'entrée des troupes de Victor-Emmanuel à Rome. Les cantatrices Fanny G.-Marini et Catharina G.-Strossi sont ses sœurs ; la dernière fut aussi son élève.

Goldmark, KARL, né à Keszthély (Hongrie) le 18 mai 1830 ; élève du violoniste Jansa, à Vienne, entra en 1847 au Conservatoire qui, comme on le sait, fut fermé dès l'année suivante et pendant trois ans, en sorte que G. dut continuer ses études auprès de professeurs particuliers. Il attira tout d'abord l'attention du monde musical sur lui. par une ouverture, *Sakuntala* (1865), et un *Scherzo* pour orchestre (op. 19). L'opéra, *Die Königin von Saba* (Vienne, 1875 ; puis ailleurs, entre autres à Bologne), établit sa renommée et fit que les œuvres nouvelles de G. furent accueillies avec intérêt. G. a donné depuis lors, au théâtre : *Merlin* (Vienne, 1886 ; nouv. version, Francfort s. M., 1904), *Das Heimchen am Herd* (Vienne, 1896), *Die Kriegsgefangene* (« *Briseïs*, Vienne, 1899), *Götz von Berlichingen* (Pesth, 1902 ; nouv. version, Vienne, 1911), *Ein Wintermärchen* (Vienne, 1908). D'autre part, on connaît de lui : 2 symphonies, *Ländliche Hochzeit* et *mi bémol* maj. (1887) ; les ouvertures *Penthesilea*, *Im Frühling*, *Der gefesselte Prometheus*, *Sapho* et *In Italien* ; un poème symphonique, *Zrinyi* (1903) ; 2 concertos de violon ; un quintette p. piano et archets ; un quatuor p. instr. à archet ; une Suite p. piano et violon ; quelques œuvres assez importantes p. piano à 2 ms (op. 5, *Sturm und Drang* ; op. 29, *Noveletten* ; *Præludium und Fuge*) ; *Frühlingsnetz* (p. ch. d'hommes, piano et 4 cors) ; *Frühlingshymne* (p. alto solo, ch. et orch.). La musique de G. est colorée, pleine de vie, mais parfois obsédante. G. vit à Vienne. Cf. Otto Keller, *K. G.* (1901).

Goldner, WILHELM, né à Hambourg le 30 juin 1839, m. à Paris le 9 févr. 1907 ; élève de Moschelès, au Conservatoire de Leipzig (1855-1857), pianiste et professeur à Paris dès 1859. G. a publié un nombre considérable de morceaux de salon p. piano à 2 et à 4 ms (9 *Suites modernes)*, des mélodies vocales et des duos.

Goldschmidt, 1. SIGMUND, pianiste remarquable, né à Prague le 28 sept. 1815, m. à Vienne le 26 sept. 1877 ; élève de Tomaschek, à Vienne, fit sensation à Paris (1845-1849), par son jeu d'une grande perfection. Il a publié un nombre respectable de compositions de valeur (p. piano et p. orchestre), mais préféra plus tard reprendre les affaires de son père (banquier), et échanger son rôle d'artiste contre celui de mécène. — 2. OTTO, pianiste excellent lui aussi, né à Hambourg le 21 août 1829, m. à Londres le 24 févr. 1907 ; élève de Jak. Schmitt et de Fr.-W. Grund, travailla en même temps que H. de Bülow, au Conservatoire de Leipzig (élève de Mendelssohn), et, en 1848, encore à Paris, auprès de Chopin. Il se rendit ensuite à Londres et y joua pour la première fois, en 1849, dans un concert de JENNY LIND (v. ce nom). En 1851, G. accompagnait la grande cantatrice en Amérique ; il l'épousa en 1852. De 1852 à 1855, tous deux vécurent à Dresde, et, depuis 1858, à Londres. G. a dirigé les festivals de musique de Dusseldorf, en 1863, et de Hambourg, en 1866 ; il fut nommé, en 1863, vice-directeur de la « Royal Academy of Music » et il fonda, en 1875, le « Bach-Choir ». G. a publié, en collaboration avec Bennet, le *Chorale-book for England* (1862 ; suppl. 1864). Parmi ses compositions, il faut citer l'idylle biblique *Ruth*, un concerto de piano, un trio, ainsi que des morceaux p. le piano et des mélodies. — 3. ADALBERT VON, compositeur de talent, né à Vienne le 5 mai 1848, m. dans un établissement de santé de la même ville le 21 déc. 1906 ; élève du Conservatoire de Vienne, a composé les *Sieben Todsünden*, dont le texte avait été écrit pour lui par Rob. Hamerling,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des opéras : ***Helianthus*** (Leipzig, 1884), *Gæa* (1888, trilogie dramatique), *Die fromme Helene* (Hambourg, 1897 ; d'après W. Busch) et une quantité de lieder. — 4. HUGO, né à Breslau le 19 sept. 1859 ; étudia la jurisprudence, tout en faisant de la musique (Hirschberg, Schäffer), prit en 1884 son doctorat en droit, mais abandonna au bout d'une année déjà la carrière de fonctionnaire, se maria et prit la direction des domaines de son père. De 1887 à 1890, G. fut, à Francfort, l'élève de Stockhausen, puis il revint à Breslau et s'occupa d'histoire de la musique, sous la direction d'E. Bohn. Enfin, de 1893 à 1905, G. fut l'un des directeurs du Conservatoire Scharwenka-Klindworth, à Berlin, où il vit actuellement. G. a écrit : *Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrh* (1890, avec des notes précieuses sur l'exécution agrémentée d'ornements des œuvres de la fin du XVIe s.) ; *Der Vokalismus des neuhochdeutschen Kunstgesangs- und der Bühnensprache* (1892) ; *Handbuch der deutschen Gesangspædagogik* (1re partie, 1896), *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im XVII. Jahrh.* (1901-1904, 2 vol. ; le vol. II renferme l'*Incoronazione di Poppea* de Monteverdi) ; *Die Lehre von der vokalen Ornamentik* (I, XVIIe et XVIIIe s. jusqu'à l'époque de Gluck, 1907), ainsi que quelques articles dans les périodiques musicaux (*Cavalli als dramatischer Komponist*, « Monatsh. f. M. G. », 1893, nos 4-6).

Goldwin, JOHN, né vers 1670, m. à Londres le 7 nov. 1719 ; organiste de la chapelle St-Georges, à Londres, et compositeur apprécié dont on trouve un *Service* dans « Cathedral music » d'Arnold, et des anthems dans les recueils de Boyce et de Page. La bibliothèque de l'église du Christ, à Oxford, possède les manuscrits de quelques autres œuvres.

Golinelli, STEFANO, né à Bologne le 26 oct. 1818, m. dans la même ville le 3 juil. 1891 ; élève de Benedetto Donelli (piano), et de Vaccaj (composition), fut, de 1840 à 1870, maître au « Liceo musicale » de sa ville natale. Il se fit entendre aussi pendant ce temps, avec succès, en Allemagne, en Angleterre et en France, mais vécut depuis lors tout à fait retiré. G. a écrit plus de 200 œuvres p. le piano (5 sonates, 3 toccatas, 48 préludes, etc.).

Goller, VINCENTINUS-FERDINAND, né à St-Andrä, près de Brixen, le 9 mars 1873 ; fut élevé au couvent de Neustift et au séminaire d'Insbruck, où il eut des leçons de musique de J. Pembaur. Après avoir occupé pendant plusieurs années un poste de maître d'école, il entra, en 1898, à l'Ecole de musique religieuse de Ratisbonne (Haberl). Il est depuis 1903, maître de chapelle à Deggendorf (Bavière). G. a publié un grand nombre d'œuvres de musique sacrée, spécialement écrite en vue des petits chœurs d'église (plus de 60 œuvres : messes, *Requiem*, offertoires, chants de procession, de communion, etc.). On connaît en outre de lui des lieder profanes, des chœurs et un recueil de chants à l'usage des écoles secondaires.

Gollmick, 1. KARL, né à Dessau le 19 mars 1796, m. à Francfort s/M le 3 oct. 1866 ; fils du ténor FRIEDRICH-KARL G. (né à Berlin le 27 sept. 1774, m. à Francfort s/M. le 2 juil. 1852). Il étudia, à Strasbourg, la théologie et la musique. (Franz-St. Spindler), et s'établit à Francfort s/M. en 1817, comme maître de langue française. Spohr, alors maître de chapelle à Francfort, l'engagea comme timbalier au Théâtre municipal, où il devint en outre, plus tard, répétiteur. G. fit valoir ses droits à la retraite, en 1858. En plus d'un grand nombre d'œuvres p. piano à 2 et à 4 m. (variations, rondos, pots-pourris, etc.), de lieder, etc., G. a écrit : *Praktische Gesangschule ; Leitfaden für junge Musiklehrer ; Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde* (1833 ; 2e éd. 1839) ; *Musikalische Novellen und Silhouetten* (1838) ; *Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst* (1846) ; *Karl Guhr* (nécrologe, 1848) ; *Rosen und Dornen* (1851) ; *Herr Fétis.., als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist* (1852), *Handlexikon der Tonkunst* (1858) ; *Autobiographie* (1866), ainsi que divers articles dans les revues musicales. — 2. ADOLF, fils du précédent, né à Francfort s/M. le 5 févr. 1825, m. à Londres le 7 mars 1883 ; élève de son père et, pour le violon, de Riefsthal et de H. Wolf, s'établit en 1844 à Londres, où il acquit une position en vue comme pianiste, violoniste et compositeur (opéras, cantates, œuvres d'orchestre et de musique de chambre).

Goltermann, 1. GEORG-EDUARD, né à Hanovre le 19 août 1824, m. à Francfort s/M. le 29 déc. 1898 ; fils d'un organiste et élève, pour le violoncelle, de Prell (fils) et, de 1847 à 1849, à Munich, de Menter et de Lachner (pour la composition). De 1850 à 1852, G. fit des tournées de concerts comme violoncelliste. Il fit exécuter en 1851, à Leipzig, une symphonie de sa composition et devint, l'année suivante, directeur de musique à Wurzbourg. G. devint ensuite, en 1853, deuxième et, en 1874, premier chef d'orchestre du Théâtre municipal de Francfort s/M., puis passa les dernières années de sa vie dans la retraite. G. est célèbre surtout comme violoncelliste et compositeur d'œuvres pour son instrument (concertos, sonates, etc.) ; mais il a publié en outre un certain nombre d'autres compositions de mérite. — 2. JOH. AUG.-JULIUS, né à Hambourg le 15 juil. 1825, m. à Stuttgart le 4 avr. 1876 ; fut, lui aussi, un excellent violoncelliste. De 1850 à 1862, professeur de violoncelle au Conservatoire de Prague, il devint, en 1862, premier violoncelliste de la Chapelle de la cour à Stuttgart, mais fit valoir, en 1870, ses droits à la retraite. — 3. AUGUST, né en 1826, m. à Schwerin le 2 nov. 1890 ; pianiste de la cour de Schwerin.

Golther, WOLFGANG, né à Stuttgart le 25 mai 1863 ; professeur de philologie allemande à Rostock, auteur, entre autres, de : *Die Sage von Tristan und Isolde* (1887), *Die sagengeschichtliche Grundlage der Ringdichtung Rich. Wagners* (1902), *Bayreuth* (1904), *R. Wagner als Dichter* (1904 ; angl. par Haynes, 1907). Il a publié en outre les lettres de Wagner à Mathilde Wesendonk (1904) et à Otto Wesendonk (1905) ainsi que la correspondance de R. Franz et du baron A. Senfft von Pilsach (1907).

Gombert, NICOLAS, né à Bruges, l'un des élèves personnels les plus remarquables, si ce n'est le plus remarquable, de Josquin. A Bruxelles, G. fut chantre (1520) puis maître de chapelle et « magister puerorum » (1530-1534). Il partit en 1537, avec un groupe de 20 chantres, pour Madrid où il semble s'être élevé peu à peu au rang de maître de chapelle de la cour de Charles-Quint. Toutefois, de 1532 à 1552, il jouissait de prébendes à Tournai. Les œuvres de G. se distinguent de celles de ses prédécesseurs par la plénitude plus grande de l'écriture (Hermann Finck affirme, entre autres, qu'il réduisit notablement la durée des silences

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

alternés des différentes voix). On a conservé un grand nombre de ses œuvres : 2 livres de motets à 4 v. (I, 1re éd. s. d. ; II, 1541 ; tous deux plusieurs fois réédités) ; 2 livres de motets à 5 v. (I, 1539 ; II, 1541 ; réunis, 1552) ; 8 messes à 4 v., dans les recueils d'Attaignant (1532, *XX Missæ musicales*) et de Scotus (1540 et 1542) ; 1 livre de chansons de 5 à 6 v. (1544 ; formant le 5me livre de la collection de chansons de Tylman Susato, à Anvers) ; enfin de nombreux motets dans la plupart des anthologies du temps. Quelques œuvres seulement ont été publiées en éd. modernes, par Commer (*Le chant des oiseaux*, dans le style de Jannequin), Ambros (*M. G.*, vol. V, *Ave regina*) et Maldeghem.

Gomez, ANTONIO-CARLOS, né à Campinas (Brésil) le 11 juil. 1839, m. à Para (Brésil) le 16 sept. 1896 ; né de parents portugais, reçut les premières leçons de musique de son père (MANUEL G, directeur de musique à Campinas) puis devint l'élève de Giannini, au Conservatoire de Rio de Janeiro, et fit exécuter, en 1860 déjà, une cantate religieuse, en 1861, au Théâtre national, un opéra : *Noite do Castello*. Un second opéra, *Joanna de Flandres*, lui valut une bourse et le privilège de devenir l'élève de Lauro Rossi, à Milan. Son premier début à la scène, dans cette ville (*Se sa minga*, opéra bouffe, 1er janv. 1867) fut très heureux, et comme un second ouvrage du même genre, *Nella luna*, vint au commencement de 1868 affirmer à nouveau son succès, les portes de la Scala s'ouvrirent pour lui. *O Guarany* (libretto de Scalvini et d'Ormeville) fut accueilli, le 19 mars 1870, avec tant de faveur que l'éditeur Lucca acheta immédiatement l'ouvrage et en commanda un second à l'auteur. G. rentra bien au Brésil, où son opérette *Telegrapho electrico* remporta, à Rio de Janeiro, un succès considérable. Mais l'année suivante le retrouvait à Milan où il donna *Fosca* (4 actes de Ghislanzoni ; 17 févr. 1873). Puis vinrent : *Salvator Rosa* (Gênes, 1874), *Maria Tudor* (Milan, 1879), *Lo schiavo* (Rio de Janeiro, 1889), *Condor* (Milan, 1891). En outre, G. a écrit un hymne, *Il salute del Bresile*, pour célébrer les fêtes de l'indépendance américaine, et *Colombo* (4 parties, p. chœur et orch.) pour le 4e centenaire de la découverte de l'Amérique (1892). Cette même année, G. prit la direction du conservatoire officiel qui venait d'être fondé à Para. Il souffrit cruellement, les dernières années, d'un cancer de la langue. Il n'a guère écrit d'autres œuvres que des chœurs p. v. d'hommes, 3 recueils de chansons, des mélodies vocales et des pièces p. le piano.

Gomiz, JOSÉ-MELCHIOR, né à Onteniente (Valence) le 6 janv. 1791, m. à Paris le 26 juil. 1836 ; chef de musique d'un régiment d'artillerie, à Valence, abandonna son poste pour débuter à Madrid, comme compositeur d'opéras (*La Aldeana*), et publia en outre, en 1823, un volume de chants patriotiques. Chassé par les troubles politiques, il s'établit à Paris, où Manuel Garcia lui céda quelques élèves et où il publia une méthode de chant (1825). De 1826 à 1829, G. vécut à Londres, y enseigna le chant et y fit exécuter par la Société philharmonique *L'inverno*, p. chœur et orch. Mais il revint à Paris en 1829 et y donna successivement de la musique pour *Aben Humaya* et des opéras-comiques (*Le diable à Séville*, *Le revenant*, *Le portefaix* [Scribe] et *Mock le Barbu* [1836]). G. a laissé manuscrits, plusieurs opéras : *La révolte du sérail*, *La damnée*, *Botany Bay*, *Léonore*, *Le favori*, *El conde Don Julian*. Berlioz faisait grand cas de lui. G. passe enfin pour être l'auteur du chant patriotique : *El himno de Riego*.

Gomolka, MIKOLAJA, né en 1535, m. à Cracovie le 10 mars 1609 ; a publié en 1580, à Cracovie, un psautier polonais comprenant un assez grand nombre de mélodies.

Gondoliera (ital.), syn. de barcarole.

Gong (GONG-GONG, TCHUNG), syn. de tamtam, instr. à percussion chinois.

Goodendag (GODENDACH, GUTENTAG, ou, latinisé, BONADIES), JOHANN, Carmélite de Ferrare, au XVe s., théoricien très apprécié de son temps, le maître de Franchinus Gafurius. On a conservé à Ferrare le manuscrit d'un *Kyrie* à 3 v., composé en 1473 (repr. par Marpurg, *Krit. Briefe II*, et par Forkel, *Musikgesch. II*).

Goodrich, ALFRED-JOHN, né à Chilo (Ohio) le 8 mai 1847 ; absolument autodidacte, enseigna successivement aux conservatoires de New-York, Fort Wayne, St-Louis, Abingdon et, depuis 1895, Chicago. G. a collaboré à un grand nombre de revues et publié, en outre : *Music as language* (1880), *The art of song* (1888), *Complete musical analysis* (1889), *Analytical harmony* (1894), *Theory of interpretation* (1898), *Theory of interpretation applied to artistic performance* (1900), *Guide to memorizing music* (1906).

Goovaerts, ALPHONSE-JEAN-MARIE-ANDRÉ, né à Anvers le 27 mai 1847 ; quoique issu d'une famille d'artistes, fut d'abord destiné à la carrière commerciale, mais fit ensuite de la musique et, lorsqu'il devint, en 1866, bibliothécaire de la Bibliothèque municipale d'Anvers, des motets de sa composition commençaient déjà à se répandre. Des lieder flamands à 3 v. (pour les écoles), une messe à 4 v. avec orgue, une *Messe solennelle* pour chœur, orch. et orgue (1869) et beaucoup d'œuvres religieuses de moindres dimensions (*Adoramus*, *O salutaris*, etc.) se succédèrent alors rapidement. Il fit, en outre, de sérieuses études historiques et commença, en 1874, à réformer la musique d'église de sa ville natale, par des exécutions d'œuvres des anciens Néerlandais, de Palestrina, etc. Il créa même dans ce but un chœur spécial pour la cathédrale. G. devint, en 1887, archiviste royal à Bruxelles ; il est membre de la « Société grégorienne » de la Hollande, etc. Les travaux historiques de G. consistent en une *Histoire et bibliographie de la typographie musicale, etc.*, ouvrage couronné (1880) ; des monographies sur Pierre Phalèse, sur quelques peintres néerlandais, sur l'origine des journaux (Abraham Verhœven) et une étude sur *La musique d'église* (parue aussi en flamand : *De Kerkmuziek*, 1876).

Gordigiani, 1. GIOVANNI-BATTISTA, né à Mantoue en juil. 1795, m. à Prague le 2 mars 1871 ; chanteur d'opéra, se voua plus tard au concert et fut, à partir de 1822, professeur de chant au Conservatoire de Prague. G. a écrit beaucoup de musique d'église, ainsi que des « canzonette », des mélodies et 3 opéras représentés à Prague : *Pygmalion* (1845), *Consuelo* (1846), *Lo scrivano publico* (1850). — 2. LUIGI, frère du précédent, né à Florence le 12 juin 1806, m. dans la même ville le 30 avr. 1860 ; a écrit, de 1830 à 1851, sept opéras (entre autres : *Un' eredità in Corsica*, 1847), mais remporta ses meilleurs succès avec de petites pièces vocales (duos avec piano). G. a publié, en outre, trois recueils de chants populaires toscans.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Goria, Adolphe, né à Paris le 21 janv. 1823, m. dans la même ville le 6 juil. 1860 ; compositeur de salon dont la vogue fut très grande, mais passagère.

Gorlier, Simon, imprimeur de musique et compositeur, à Lyon, publia, de 1558 à 1560, 4 livres de pièces instrumentales (I. *Tablature de flûte à l'allemand*, II. *Tablature d'espinette*, III. *Tablature de guiterne*, IV. *Tablature de cistre*) et un 5e livre qui renferme de la *Musique tant à jouer qu'à chanter à 4 ou 5 parties* (1560).

Gorter, Albert, né à Nuremberg le 23 nov. 1862 ; élève de l'Académie de musique de Munich, chef d'orchestre de théâtre à Ratisbonne, Trèves, Elberfeld, Breslau, Stuttgart, Carlsruhe (1894-1899), Leipzig, Strasbourg. G. a écrit de la musique symphonique, des pièces p. le piano, des lieder et des opéras: *Der Schatz der Rhampsinit* (3 actes, Mannheim, 1894), *Das süsse Gift* (1 acte, Cologne, 1906), *Paria* (1 acte, Strasbourg, 1908).

Gorzanis, Jacopo de, v. Tablatures de luth (1563).

Goss, John [Sir], né à Fareham (Hampshire) le 27 déc. 1800, m. à Brixton (Londres) le 10 mai 1880; enfant de chœur de « Chapel Royal » (Londres), sous la direction de Smith, puis élève d'Attwood, G. devint, en 1824, organiste de la nouvelle église Saint-Luc (Chelsea). Il succéda, en 1838, à Attwood, comme organiste de l'église St-Paul (jusqu'en 1872), puis il devint, en 1856, après la mort de Knyvett, compositeur de « Chapel Royal ». En 1872, il reçut ses titres de noblesse, et, quatre ans plus tard, fut nommé Mus. doc. (Cambridge). G. a composé des anthems, des psaumes, des *Tedeum*, des glees, des mélodies, des pièces symphoniques, et il a écrit : *Introduction to harmony and thoroughbass* (1833, méthode très répandue en Angleterre et souvent rééditée) et *Pianoforte student's catechisms of the rudiments of music* (1835). En outre, G. a publié : *Chants ancient and modern* (1841 avec W. Mercer), *Church psalter and hymn book* (1862) et *The organist's companion* (4 cah. de pièces d'orgue).

Gossec (de son vrai nom Gossé), François-Joseph, né à Vergnies (Hainaut) le 17 janv. 1734, m. à Passy, près de Paris, (à l'âge de 95 ans) le 16 févr. 1829: fut enfant de chœur de la cathédrale d'Anvers, puis arriva en 1751 à Paris, muni de bonnes recommandations pour Rameau, qui lui procura la place de directeur de la chapelle privée du fermier général La Popelinière (v. ce nom). Mais celui-ci mourut en 1762 et après la dissolution de sa chapelle, G. prit la direction de celle du prince Conti, à Chantilly. Il acquit dès lors une grande notoriété, fonda, en 1770, le célèbre *Concert des amateurs*, réorganisa en 1773 les *Concerts spirituels*, et les dirigea, en compagnie de Gaviniés et de Leduc aîné, ainsi que seul pendant quelques années ; mais, victime d'intrigues, il fut congédié (1777). De 1780 à 1782, G. fut second directeur de l'Opéra (« Académie de musique ») et resta membre du comité de direction jusqu'au moment où, en 1784, l'organisation et la direction générale de « l'Ecole royale de chant » lui furent confiées. Lorsque celle-ci, en 1795, fut agrandie et convertie en « Conservatoire de musique », G. en fut nommé inspecteur, en même temps que Grétry, Cherubini, Méhul et Lesueur, et il devint, la même année, membre de l'Académie qui venait de se fonder. De 1799 à 1804, puis une seconde fois, de 1809 à 1815, il fut membre de la commission d'examen de l'Opéra. A partir de 1815, G. vécut retiré à Passy, près de Paris. Comme compositeur, G. est sans contredit de la lignée de J. Stamitz. Il a écrit 6 sonates à 3 (2 V. et B., op. 1 ; Paris, Leclerc) ; 6 id. (op. 9 ; Paris, Bailleux [I-III *a 2 V. col. B. c.*, IV-VI, *à grand orchestre* avec 2 hautb. et 2 C. ad lib.); 2 *Sinfonie a più strom.*, op. 5 (1773) ; 6 symphonies, op. 6 (I-III avec 2 hautb. obl., ad lib., et 2 Corni ; IV-VI à 4 ; Paris, Bailleux) ; 3 symphonies *à grand orch.*, op. 13 (Paris, Bailleux) ; quelques symphonies détachées dans les recueils de Bailleux, resp. La Chevardière (*Simphonie périodique* [*La Chasse*, *Simphonie concertante*]) et Bremner (*The periodical overtures* [Nos 33, 34, 35]) ; 6 quatuors, op. 14 (Fl. V., Vla, B., Paris, Bureau d'ab.) ; 6 autres quatuors (2 V., Vla, B., Paris, Sieber) ; 6 *Duetti*, op. 7 (2 V., Paris, Bailleux). Mais les œuvres vocales de G. sont plus importantes que ses œuvres instrumentales. Sa *Messe des Morts* (1760; Paris, Bailleux) fit une grande impression. Puis ce furent deux oratorios : *La nativité* et *L'Arche d'alliance* (1781), 2 *Tedeum*, une *Messe des Vivants* (1813), quelques motets (*O salutaris* à 3 v., 1784), des chœurs pour l'*Athalie* de Racine et l'*Electre* de Rochefort. Toute une série d'opéras le firent ranger parmi les compositeurs français les plus remarquables, dans le domaine de la musique scénique : *Le tonnelier* (1761, en collab. avec Audinot), un petit ouvrage sans importance, lui servit de début, puis vinrent *Le faux lord* (1765, 3 actes). *Les pêcheurs* (1766, 1 acte), *Le double déguisement* (1767), *Toinon et Toinette* (1767), *Rosine* (1786) et *Les sabots et le cerisier* (1803), tous à l'Opéra-Comique ; *Sabinus* (1774 ; à Versailles à la fin de 1773), *Alexis et Daphné* (1775), *Philémon et Baucis* (1775), *Hylas et Sylvie* (1776), *La fête du village* (1778), *Thésée* (1782, sur le vieux texte du Quinault), *Les visitandines* (avec Trial), *La reprise de Toulon* (1796), à l'Opéra; enfin, à Bruxelles, *Berthe* (1775). En outre, il faut noter : *Le Périgourdin* (donné dans un cercle privé) et *Nitocris* (qui ne fut pas représenté, puis des ballets : *Les Scythes enchaînés* (1779, pour l' « Iphigénie en Tauride », de Gluck), *Mirsa* (1779), *Callisto* (non représenté). G. était partisan enthousiaste de la république et il a composé une quantité de chants, d'hymnes, etc., pour les fêtes de la Révolution. Citons en premier lieu, le *Chant du 14 juillet* (pour l'anniversaire de la prise de la Bastille), puis des hymnes : *A la divinité. A l'Etre suprême, A la nature, A la liberté, A l'humanité, A l'égalité ;* un chant révolutionnaire : *Le Serment républicain* ; une *Marche religieuse* ; une *Marche victorieuse ;* un arrangement pour orchestre de la « Marseillaise » ; les chœurs pour l'*Apothéose* de Rousseau ; des pièces de circonstance : *Offrande à la Patrie* (1792), *Le Camp de Grand-Pré* (1793, donné aussi sous l'un des titres suivants : *Le triomphe de la République*, *Le triomphe de la Liberté*, *La trêve rompue*) et *La nouvelle au camp* (ou *Le cri de vengeance*, 1799). G. fut, pour ainsi dire, le compositeur officiel de la République. Cf. Grégoir, *Notice sur G.* (1878) ; Hédouin, *G. sa vie et ses œuvres* (1852); Fréd. Hellouin, *G. et la musique française à la fin du* xviiie *s.* (1903).

Gotthard, Johann-Peter (Pázdirek), né à Drahanowitz (Moravie) le 19 janv. 1839, vit à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Vienne où il a dirigé l' « Orchesterbund » et présidé aux destinées d'une maison d'édition. Il est l'auteur d'un opéra de circonstance, *Editha*, et d'un opéra-comique, *Iduna*. G. a publié avec son frère Franz Pazdirek, un *Universalhandbuch der Musiklitteratur*, répertoire alphabétique considérable de titres d'œuvres et de renseignements divers à l'usage du commerce de musique (33 vol., 1904-1911).

Gottschalg, ALEXANDER-WILHELM, né à Mechelrode, près de Weimar, le 14 févr. 1827, m. à Weimar le 31 mai 1908 ; élève de G. Tœpfer, à Weimar, tandis qu'il suivait les cours du séminaire d'instituteurs (1842-1847). Il eut aussi des leçons de Liszt, mais devint, en 1847, maître d'école à Tiefurt, près de Weimar, et ne succéda qu'en 1870 à Tœpfer, comme maître de musique au séminaire (jusqu'en 1881) et comme organiste de la cour. De 1874 à 1903, G. fut, en outre, professeur d'histoire de la musique à l'Ecole grand-ducale de musique et d'orchestre ; il rédigea, dès 1865, la revue *Urania* (spéc. consacrée à l'orgue) et, dès 1872, la partie musicale du *Pädagogisches Jahresbericht* de Dittes. G. se chargea en outre, de 1885 à 1897, de la rédaction du *Chorgesang*. G. a publié les œuvres d'orgue de J.-B. Litzau et de Töpfer ; un recueil de chorals ; un album historique de musique ; un choix d'œuvres de Hesse ; une biographie de Töpfer ; *Repertorium für die Orgel* (répertoire de morceaux pour orgue, en collab. avec Liszt) ; *Kleines Handlexicon der Tonkunst* (1867) ; *Liszt und sein legendarischer Kantor* [G.] (1908). Enfin il a composé des cantiques, des chœurs p. v. d'hommes et p. v. de femmes, des pièces d'orgue, de piano, etc.

Gottschalk. LOUIS-MOREAU, né à la Nouvelle-Orléans le 8 mai 1829, m. à Rio-de-Janeiro le 18 déc. 1869 ; élève de Stamaty, à Paris, commença sa carrière de virtuose en 1845, à Paris, parcourut d'abord la France, la Suisse et l'Espagne, puis rentra en 1853 en Amérique, donnant des concerts surtout dans l'Amérique du Nord. En 1865, il se rendit à San-Francisco et de là dans l'Amérique du Sud, joua en 1869 à Rio-de-Janeiro où il tomba malade et mourut. G. fut le maître de Teresa Carreño ; il ne jouait guère que ses propres compositions, morceaux de genre, surtout de caractère espagnol, brillants et quelquefois d'un sentimentalisme exagéré.

Goudimel, CLAUDE, né à Besançon vers 1505, m. à Lyon (victime des massacres de la Saint-Barthélemy, du 28 au 31 août, et jeté dans la Saône) à la fin d'août 1572. G. n'est pas le fondateur de l'Ecole romaine (v. ROME) et il est même probable qu'il ne le fut jamais en Italie. Ses premières œuvres parurent, entre 1549 et 1554, dans la grande anthologie de chansons de Nicolas Duchemin, à Paris (en tout, 32 chansons de G., à savoir 2 dans le livre I et 3 dans chacun des livres II à XI). En 1553, le nom de G. paraît associé à celui de l'imprimeur (*Canticum B. M. Virginis magnificat dans les 8 modes.. ex typographia Nicolai Duchemin et Claudii Goudimel*), et il faut bien le considérer comme associé commercial, puisqu'il n'y a en tout que 2 *Magnificat* de G., l'un dans le 1er mode, l'autre dans le VIIIe. G. ne semble avoir fait partie ni de la Chapelle royale, ni d'aucune maîtrise. Il entra sans doute peu à peu en relations avec les huguenots, par ses compositions des psaumes traduits en français par Cl. Marot et Th. de Bèze. Par trois fois G. se servit de ces textes. Le 1er livre (8 psaumes) parut en 1551 chez Duchemin, avec un privilège de 6 ans, en sorte qu'une réimpression en put être faite en 1557, par Le Roy et Ballard qui publièrent jusqu'en 1566 huit livres de ces œuvres « en forme de motetz » ; mais G. ne devait pas achever ce cycle important. Par contre, les mêmes éditeurs firent paraître, en 1564, un arrangement abrégé et simplifié dans lequel une strophe de chaque psaume est travaillée en imitations de contrepoint, avec maintien des mélodies de Guillaume Franc et de Loys Bourgeois (nouv. éd. par Henry Expert, dans les « Maîtres musiciens », 1897). Enfin, en 1565 déjà, parut une édition encore plus simple, note contre note, pour l'usage domestique (nouv. éd., en extraits, par O. Douen, 1879). De 1557 à 1567 (?), G. vécut à Metz, puis il passa quelque temps à Besançon et se rendit à Lyon où, peu de jours avant les massacres, il était gravement malade. La liste des œuvres de G. comprend encore toutes les odes d'Horace (1555) ; 3 messes (1558, *Audi filia. Tant plus je metz, De mes ennuis*) ; 1 messe, *Le bien que j'ay*, qui parut aussi en 1558 avec une messe de Cl. de Sermisy et une de J. Maillard ; 1 *Magnificat IVti toni*, dans le *Canticum B. M. V.* de Le Roy et Ballard (1557); des motets dans les anthologies de 1551 (Duchemin), 1553 (Susato), 1554 (Duchemin, volume qui renferme aussi une messe de G., *Il ne se trouve en amitié*), 1555 (Bosco et Gueroult), 1559 (Montan et Neuber) ; enfin un grand nombre de chansons disséminées dans les anthologies et, plus particulièrement, dans la grande collection de Le Roy et Ballard (VI-XIII, 1556-1559). Les *Psaumes* ont eu un grand nombre d'éditions. Cf. M. Brenet, *Cl. G.* (1898), et v. l'art. GAUDIO MELL.

Goudok, instr. à archet, russe, sorte de violon à une seule corde et deux bourdons : il en résulte que le son du g. rappelle celui de la vielle.

Gould, RVD. SABINE-BARING, né à Exeter le 24 janv. 1834 ; juge de paix à Lew-Trenchard (Devonshire), a publié en plus d'un grand nombre d'ouvrages théologiques (15 vol. d'hagiographie) et de nouvelles, plusieurs recueils de chansons populaires : *Songs of the West* et *Garland of Country Song* (tous deux en collab. avec le Rvd Fleetwood Sheppard), *English minstrelsy* (1895, 8 vol.), *Book of nursery songs and rhymes* (1895). Enfin, lui-même composa quelques œuvres de musique sacrée.

Gounod, CHARLES-FRANÇOIS, né à Paris le 17 juin 1818, m. dans la même ville le 17 oct. 1893 ; apprit les premières notions de musique de sa mère, une pianiste accomplie, puis étudia le contrepoint au Conservatoire (1836-1838, Halévy) et fit des exercices pratiques de composition avec Paër et Lesueur. En 1837, il obtint le second, en 1839 le premier grand Prix de Rome (cantate : *Fernand*). Pendant le séjour de trois ans qu'il fit à Rome, il étudia le style de Palestrina, et il fit exécuter, en 1841, dans l'église de St-Louis-des-Français, une *Messe* 3 v. avec orch., en 1842, à Vienne, un *Requiem*. A son retour à Paris, G. prit le poste d'organiste et de maître de chapelle à l'église de la Mission extérieure, suivit des cours de théologie, fut admis comme externe au séminaire des prêtres et fut sur le point d'entrer dans les ordres. Cependant un changement s'opéra à cette époque dans ses vues musicales ; il re-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nait seulement d'entendre, en Allemagne, les œuvres de Schumann et se mit à les étudier ainsi que celles de Berlioz ; son propre talent poétique fut en quelque sorte éveillé par eux, et, de l'église, il se tourna vers le théâtre. Toutefois, ce fut une œuvre religieuse qui attira tout d'abord sur lui l'attention générale : dans un concert de Hullah, à Londres (janv. 1851), des fragments de la *Messe solennelle* de G. eurent un grand retentissement auprès de la critique. La même année, G. débuta à l'Opéra, avec *Sapho* qui n'eut qu'un succès médiocre car l'auteur ignorait encore les exigences spéciales de la scène ; le remaniement qu'il en fit ne réussit guère mieux (1884). Le même sort était réservé à l'ouvrage suivant : *La nonne sanglante* (1854) puis, peu après, aux chœurs qu'il écrivit pour l'*Ulysse* de Ponsard, et dans lesquels il cherchait à imiter l'antique. Cependant il sentait ses forces grandir et prenait conscience, de plus en plus nettement, de sa vocation de compositeur dramatique. Entre temps il avait été nommé, en 1852, directeur de l'« Orphéon », la grande association des sociétés chorales d'hommes et des écoles de chant de Paris, poste qu'il occupa pendant huit années ; il écrivit alors, pour les orphéonistes, 2 messes et divers chœurs, et s'essaya dans le domaine de la musique instrumentale (3 symphonies) ; mais sa principale activité demeura concentrée sur l'opéra. *Le médecin malgré lui*, donné à l'Opéra-Comique en 1858 (puis, en Angleterre, sous le titre : *The mock doctor*), prouva que G. n'était pas fait pour l'opéra-comique. Et ce ne fut qu'en 1859 que le compositeur parvint à frapper un coup décisif, avec *Faust* (Théâtre lyrique, 19 mars) ; il était là dans sa sphère et l'union des éléments fantastique et lyrique pur trouva en lui un excellent interprète. Le « Faust » de G. n'est point, comme on le prétend souvent à tort, une défiguration, encore moins une caricature de celui de Gœthe ; l'habileté du musicien consista précisément à n'emprunter à ce dernier que des scènes « musicables », des scènes qui, il est vrai, épisodiques dans le drame, devinrent le noyau même de l'opéra. Les scènes populaires et la scène du jardin sont de vrais joyaux. Quant au style de G., il est avant tout d'une clarté absolue et toute française, mais il rappelle aussi parfois Weber et Wagner. Il est regrettable que l'on y rencontre de temps à autre des inégalités choquantes, se traduisant surtout par des incursions dans le domaine de la « chanson » sentimentale ou comique. *Faust* est resté le chef-d'œuvre de G ; il a porté son nom au loin, chez tous les peuples civilisés, et fut le premier opéra français qui d'une scène parisienne secondaire parvint à l'Opéra. Mais il ne faut pas oublier qu'il fut retravaillé dans ce but et que le « parlé » de la version primitive fut plus tard mis en musique ; c'est cette dernière version qui, seule, est connue actuellement. Les œuvres suivantes sont restées en dessous de ce que l'on attendait, avec curiosité, après « Faust » : *Philémon et Baucis* (Opéra, 1860) ; *La reine de Saba* (Opéra, 1862 ; version anglaise : *Irène*, à Londres) ; *Mireille* (Théâtre lyrique, 1864) ; *La colombe* (Opéra-Comique, 1866 ; donné auparavant à Baden-Baden, et, à Londres, sous le titre : *Pet dove*). Enfin *Romeo et Juliette* (Théâtre lyrique, 1867) fut de nouveau une heureuse inspiration, placée par les uns au-dessus, par les autres au-dessous de « Faust ». Le sujet en était de nouveau très sympathique à G. ; dans la facture, l'auteur s'est rapproché davantage de Wagner, en plaçant le centre de gravité de sa musique dans l'orchestre et en faisant un usage abondant de dissonances résultant de retards. Plus tard, G. écrivit de nouveau des ouvrages de moindre valeur : *Cinq-Mars* (Opéra-Comique, 1877) et *Polyeucte* (Opéra, 1878), ainsi que des entr'actes et des chœurs pour *Les deux reines* de Legouvé et la musique d'un mélodrame : *Jeanne d'Arc*, de Barbier. Son dernier opéra, *Le tribut de Zamora* (1881), n'a guère répondu non plus aux espérances qu'on avait fondées sur G. La guerre de 1870 avait chassé G. de Paris ; il s'était rendu à Londres et y avait fondé une société mixte de chant (*Gounod's Choir*), avec laquelle il organisa de grands concerts et fit exécuter, pour l'ouverture de l'Exposition universelle de 1871, sa cantate funèbre *Gallia* (d'après les Lamentations de Jérémie ; sorte de pendant au « Chant de triomphe » de Brahms). Il faut encore citer parmi ses œuvres : des messes (*Angeli custodes*, *Messe solennelle de Ste-Cécile* [1882], *Messe à Jeanne d'Arc* [1887] *Messe solennelle* [1888]) ; 2 *Tedeum* ; *Les sept paroles du Christ* ; *Pater noster* ; *Ave verum*; *O salutaris* ; *Jésus au lac de Tibériade* ; *Stabat mater*, avec orch.; des oratorios : *Tobie*, *The redemption* (angl., 1882) et *Mors et vita* (1885); une symphonie : *La reine des apôtres* ; *Marche romaine* ; *Chant de guerre aragonais* ; (1882) ; *Marche funèbre d'une marionnette* ; des cantates : *A la frontière* (1870, à l'Opéra), *Le vin des Gaulois et la danse de l'épée* ; plusieurs œuvrettes vocales de moindre importance ; des mélodies sur des textes français et anglais ; la *Méditation* très connue sur le premier prélude du « Clavecin bien tempéré », de Bach (pour soprano solo, violon, piano et harmonium); des morceaux p. le piano à 2 et à 4 ms. (*12 Morceaux*, *Berceuse*, etc.) et une *Méthode de cor à pistons*. Les archives de l'église St-Charles, à Vienne, renferment un *Requiem* manuscrit, en *ré* min. de G. Quant aux œuvres posthumes, elles n'ont rien révélé qui mérite une mention. G. a collaboré en outre à quelques revues. Il a publié les *Lettres intimes* de Berlioz (1882), une étude sur *Ascanio* de Saint-Saëns (1890) et une autre sur *Don Juan* de Mozart (tirage à part, 1890 ; éd. all. par A. Klage, 1891 ; angl. par W. Clark et J.-T. Hutchinson, 1895 ; cf. Saint-Saëns, *Ch. Gounod et le Don Juan de Mozart*, 1894). G. était membre de l'Institut de France et commandeur de la Légion d'honneur. Son *Autobiographie* (jusqu'en 1859 et, semble-t-il, partiellement apocryphe) a été publiée en 1875 par Mme Georgina Weldon; ses *Mémoires d'un artiste* ont paru en 1896, mais ne vont pas non plus au delà de 1859 (éd. all. par Bräuer, 1896 ; russe par Ossowsky, 1905). Cf. en outre, L. Pagnerre, *Ch. G. sa vie et ses œuvres* (1890) ; M.-A. Bovet, *Ch. G.* (1890); P. Voss, *Ch. G.* (en all., 1895); Th. Dubois, *Ch. G.* (1895) ; H. Imbert. *Ch. G.* (1897), H. Tolhurst, *Ch. G.* (1903, dans les « Miniature series of musicians ») ; P.-L. Hillemacher, *Ch. G.* (dans « Les musiciens célèbres ») ; C. Bellaigue, *G.* (1910, dans « Les maîtres de la musique ») ; J.-G. Prodhomme, *G.* (1911, 2 vol.) ; C. Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs* ; Ch. Dancla, *Notes et souvenirs* ; J. Simon, *Figures et croquis*.

Gouvy, Louis-Théodore, né à Goffontaine, près de Saarbrücken, le 21 juil. 1822, m. à Leipzig le 21 avr. 1898 ; suivit les classes du gymnase de Metz, alla, en 1840, à Paris pour

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

y étudier le droit, mais l'abandonna bientôt et se voua entièrement à la musique. Il fit ses études de contrepoint chez Elwart et celles de piano chez un élève de Herz, mais ne fréquenta pas les cours du Conservatoire. Ses moyens lui permettant de se rendre compte de la vie musicale allemande en Allemagne même, il y passa l'année 1843; il s'y lia avec K. Eckert et entreprit, en sa compagnie, un voyage d'études en Italie. De retour à Paris, il fit exécuter ses premières grandes œuvres, la symphonie en *fa* majeur, deux ouvertures, etc. ; le succès fut notable. Cette première symphonie a été suivie de 5 autres, plus une *Sinfonietta* en *ré* maj., des *Symphonische Paraphrasen* (op. 88, 1899), 2 ouvertures de concert,, des lieder des chœurs, des scènes de concert (*Le dernier chant d'Ossian*, p. baryton et orch.), ainsi qu'un grand nombre d'œuvres de musique de chambre (1 quintette et 5t rios p. piano et archets; des sonates et des pièces p. violon et p. vcelle; 5 quatuors et 1 quintette p. instr. à archet ; une *Sérénade* p. cinq instr. à archet; un sextuor p. flûte et quintette d'archets; 1 octette p. flûte, hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons [op. 71]; 1 nonette p. instr. à vent [op. 90] ; des sonatesde piano; 20 sérénades [en une partie];des variations, des morceaux de genre, etc. à 2 et à 4 ms). Mais les œuvres les plus remarquables de G. sont ses œuvres chorales : *Missa brevis* (soli, chœur, orch.); *Requiem* ; *Stabat mater*; *Golgotha* (cantate) ; *Aslëga* (scène lyrico-dramatique) ; *Electra* (scène dramatique p. solo, chœur, orch. ; Duisbourg, 1888); *Iphigénie en Tauride* (id., op. 76) ; *Œdipe à Colonne* (id., op. 75) ; *Le Réveil du Printemps* (chœur d'hommes, soprano solo, orch., op. 73); *Polyxena* (id., 1896). Un opéra, le *Cid*, fut reçu à Dresde en 1863, mais ne fut pas représenté. L'influence de Mendelssohn sur G. est indéniable. Sa musique est mélodique, facile à saisir et quelque peu douceâtre. G. passa la majeure partie de sa vie dans sa propriété d'Oberhomburg, en Lorraine. Il avait été élu, en 1895, membre effectif de l'Académie de Berlin. Cf. O. Klauwell, *Th. G.* (1902).

Gow, NIEL, né à Inver (Ecosse) le 22 mars 1727, m. dans la même localité le 1er mars 1807; violoniste et compositeur de danses écossaises très apprécié dans sa patrie. Il a publié un vaste recueil de *Strathpey-reels* écossais (5 parties 1784-1808 ; 6e partie, 1822). — Ses fils, WILLIAM, ANDREW, NATHANIEL et JOHN, furent aussi violonistes et compositeurs de danses. Nathaniel et son fils, NIEL jun., continuèrent la publication des recueils.

Graben-Hoffmann (HOFFMANN, dit G.-H.), GUSTAV, né à Bnin, près de Posen, le 7 mars 1820, m. à Potsdam le 21 mai 1900; entra au séminaire d'instituteurs de Bromberg, et fut quelque temps instituteur à Posen, mais, en 1843, il alla à Berlin et y fit des études de chant. Il s'établit alors à Potsdam comme maître de chant, puis travailla de nouveau à Leipzig, sous la direction de Hauptmann, et, en 1858, alla demeurer à Dresde. En 1868, il élut domicile à Schwerin, mais vécut. à partir de 1869, à Berlin, très estimé comme maître de lieder (parmi lesquels « *500.000 Teufel* » est devenu populaire), de duos, de chœurs et quelques morceaux p. le piano, G. a écrit : *Die Pflege der Singstimme etc.* (1865) ; *Das Studium des Gesangs* (1872); *Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang etc.* (1874) ; des solfèges, etc.

Grabert, MARTIN, né à Aruswalde (Nouv. Marche) le 15 mai 1868 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin (H. Bellermann, W. Bargiel), reçut en 1891 le prix de la Fondation Meyerbeer, en 1894 celui de la Fondation Mendelssohn, puis fut, de 1894 à 1895, chef d'orchestre du Théâtre de Rostock. Il devint ensuite organiste à Berlin et s'adonna surtout à la composition de musique sacrée.

Grabowsky, 1. KLEMENTINE, comtesse, pianiste remarquable, née à Posen en 1771, m. à Paris en 1831 ; elle vivait à Paris depuis 1813, y jouait fréquemment en public et publia quelques pièces p. le piano (sonates, polonaises, etc.). — 2. AMBROISE, historien de la musique polonaise, né en Galicie en 1782; fils d'un organiste, fut libraire de profession, mais s'occupa dans ses heures de loisir de recherches d'histoire musicale et d'archéologie. Il a fait paraître, entre autres, une étude sur les compositeurs polonais de 1514 à 1659, et une quantité d'essais sur la vie musicale à Cracovie, dans la première moitié du XIXe s. — 3. STANISLAUS, m. à Vienne en 1852 ; professeur de piano au Lycée Ksemenicz (1817-1828), publia à Vienne des polonaises et des mazurkas qui eurent un temps de grande popularité.

Grabu, LEWIS (LOUIS GRABUT), violoniste d'origine française, vivait à Londres vers 1666 et joua un rôle prépondérant comme compositeur de musique de scène (*Ariadne*, opéra, 1674 ; *Albion and Albaninus*, 1685) jusqu'au jour où son étoile pâlit devant l'aurore du génie de Purcell. G. était encore à Londres en 1690.

Graces (angl.), c.-à-d. ornements (all. *Verzierungen*).

Grades universitaires. Le DOCTORAT EN MUSIQUE (*Mus. Doc.*) proprement dit n'existe qu'en Angleterre et, depuis peu de temps, en Amérique. La plupart des universités anglaises ont organisé, sur le modèle d'Oxford, de Cambridge et de Dublin, une faculté spéciale qui confère ce grade, précédé, dans la règle, de celui de BACHELIER (*Bachelor*). Enfin, récemment, Cambridge a encore intercalé celui de MAGISTER (*Master*). Parmi les Docteurs en musique les plus célèbres, nous noterons, pour Oxford : Rob. Fayrfax (1511), Tye (1548), J. Bull (1592), Arne, Burney, Calcott, Haydn, Crotch, Wesley, Bishop, Stainer, Parry, Joachim, etc. ; pour Cambridge : Fayrfax (1511), Tye (1545), J. Bull, Greene, Boyce, Cooke, Bennet, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms, Dvořák, Boito, Tchaïkowsky, Saint-Saëns, Bruch, Grieg, etc. La promotion se fait sur présentation d'une œuvre musicale (fuguée, à 8 v., avec orch., d'une durée de 40 à 60 minutes) et à la suite d'un examen spécial passé devant le professeur de musique de l'université en question, ou bien elle a lieu en témoignage d'admiration et de reconnaissance pour les services rendus à l'art (*honoris causa*). Des cérémonies imposantes accompagnent la promotion (cf. Saint-Saëns, *Portraits et souvenirs*). L'archevêque de Cantorbéry, lui, décerne simplement, lorsqu'il le juge convenable, le diplôme de *Mus. Doc.* Cf. Abdy William, *Degrees in music at Oxford and Cambridge from the year 1463* (1893) et, pour les contemporains, le *Roll of the Union of Graduates in Music* (publication annuelle). — En Allemagne, le titre de Docteur que portent certains musiciens

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

est généralement celui de *Dr. phil.* (Docteur en philosophie). En effet, la faculté de philosophie, si vaste, a trouvé dans son sein une petite place pour la musique. Le candidat doit présenter une thèse sur un sujet d'histoire, de théorie ou d'esthétique et passer un examen sur les branches voisines de la musique (philosophie, physique, littérature, etc.). D'autre part, le titre de *Dr. hon. c.* est conféré fréquemment à tels musiciens de valeur que l'on désire honorer spécialement : Spohr (Marbourg), Hauptmann (Göttingue), Lachner (Munich), Grell (Berlin), Mendelssohn, Rietz, H. Langer, Jadassohn, Reinecke (Leipzig), Franz (Halle), Liszt (Königsberg), Ferd. Hiller (Bonn), Faisst (Tubingue), Löwe (Greifswald), Schumann (Iéna ; promu *in absentia*, après qu'il eut envoyé la collection de ses écrits et de ses œuvres), J. Brahms, J.-O. Grimm (Breslau), Joachim, etc. — En France, c'est le Doctorat ès-lettres que prennent, depuis quelques années, les jeunes érudits qui se vouent en partie aux sciences musicales : Combarieu, Romain Rolland, P. Aubry, Ecorcheville, Laloy, Ch. Lalo, P. Landry, L. Vallas, etc. Enfin, en Suisse, les universités de Bâle (Prof. Dr K. Nef) et de Fribourg (Prof. Dr Wagner) préparent des étudiants au doctorat en musique. Le titre de *Dr hon. c.* a été conféré à quelques musiciens suisses : F. Hegar, H. Huber (Bâle), C. Hess, C. Munzinger (Berne), E. Jaques-Dalcroze (Genève).

Graduale (lat. *Responsorium graduale* ou *gradale*), 1. Le chant en répons qui suit la lecture de l'épître et de l'évangile, nommé G. parce que le prêtre qui l'entonnait se tenait debout sur les marches *(in gradibus)* de l'ambon (v. ce mot). A l'origine, le G. se composait de tout un psaume qui était chanté par le « præcentor » auquel l'assemblée répondait. Cependant le pape Gélase Ier déjà (m. en 496) introduisit, à la place du psaume, le *Versus selecti* ; les G. de l'antiphonaire grégorien se composent de deux vers dont le premier était répété après le second. Plus tard cette répétition aussi disparut. — 2. Le recueil qui renferme les chants *de tempore* de la messe (Introït, Graduels, Offertoires, Communions, Alleluias et Traits). Cf. ANTIPHONAIRE.

Grædener, 1. KARL G.-P., né à Rostock le 14 janv. 1812, m. à Hambourg le 10 juin 1883 ; fit ses études aux gymnases d'Altona et de Lubeck, à l'Université de Halle puis à celle de Gœttingue, mais se voua ensuite entièrement à la musique. Il fut d'abord violoncelliste à Helsingfors pendant trois ans, puis il remplit pendant dix ans les fonctions de directeur de musique, à l'Université de Kiel, où il dirigea diverses sociétés. En 1851, il fonda, à Hambourg, une « Académie de chant » à la tête de laquelle il resta une dizaine d'années. De 1862 à 1865, maître de chant et de théorie au Conservatoire de Vienne, et, à partir de 1863, directeur de la Société chorale évangélique, il vécut depuis 1865 à Hambourg, comme maître au Conservatoire. Les pièces p. le piano de G. sont parmi les meilleures qu'ait produites l'école schumannienne. Outre beaucoup de lieder, duos, chœurs, etc., il a publié : un concerto de piano, 2 quintettes et 2 trios p. piano et archets, 3 sonates de violon, 1 de vcelle, et 1 de piano ; des variations, *Fliegende Blätter* (op. 5, 27, 31), *Fliegende Blättchen* (op. 24, 33, 43), *Phantastische Studien und Träumereien* (op. 52) p. le piano ; 3 quatuors, 1 trio et 1 octette p. instr. à archet : 1 *Romance* p. violon et orch. ; 2 symphonies, une ouverture *(Fiesco)*, etc. Il a publié aussi un ingénieux *System der Harmonielehre* (1877 ; un extrait en a été fait par Max Zoder), des *Gesammelte Aufzätze über Kunst, vorzugsweise Musik* (1872) et *Bach und die Hamburger Bach-Gesellschaft* (1856 ; cf. ARMBRUST). Son fils — 2. HERMANN, né à Kiel le 8 mai 1844, élève de son père et du Conservatoire de Vienne, devint en 1862 organiste à Gumpendorf, en 1864 membre de l'Orchestre de la cour, à Vienne (violon), et en 1873, maître d'harmonie à l'Ecole de piano Horak. En 1877, G. passa au « Conservatoire des amis de la musique ». Il a dirigé les concerts de l'Exposition de musique, à Vienne (1895), et fut, dès 1899, lecteur (harmonie, contrepoint) à l'Université. G. est un compositeur fécond et bien doué : *Capriccio* et *Sinfonietta* p. orch., des variations p. orgue, archets et trompette (1898), 1 concerto de violon et 1 de vcelle *(mi* min.), 1 octette p. instr. à archet, 1 quintette p. piano et archets, 1 trio et des pièces p. trio et p. piano et violon, 1 sonate p. 2 pianos, des morceaux de piano, des lieder, etc.

Græfe, JOHANN-FRIEDRICH, né à Brunswick en 1711, m. dans la même ville le 8 févr. 1787 ; il était en dernier lieu secrétaire de la chambre ducale et conseiller postal. G. fut, après Sperontes (v. ce nom), le premier qui publia des recueils d'odes pourvues de mélodies, à l'aurore du lied artistique en Allemagne : *Sammlung verschiedener und auserlesener Oden* (4 part., 1737, 1739, 1741, 1743 ; œuvres de G., Graun, Giovannini, Ph.-Em. Bach et Hurlebusch) ; *Oden und Schäfergedichte in Musik* (1744) ; *50 Psalmen, geistl. Oden und Lieder* (1760) ; *6 auserlesene geistliche Oden und Lieder* (1762).

Græw, v. BACFART.

Graf, 1. FRIEDRICH-HARTMAN, né à Rudolstadt en 1727, m. à Augsbourg le 19 août 1795 ; fut en premier lieu timbalier et fit, à ce titre, la campagne de Hollande, puis arriva en 1759 à Hambourg et s'y fit connaître comme flûtiste. Il y dirigea en outre, de 1761 à 1764, des concerts d'abonnement, puis il fit des tournées comme flûtiste virtuose. En 1772, il fut nommé maître de chapelle à Augsbourg, mais il écrivit, en 1779, un opéra pour Vienne, parcourut l'Angleterre et ne rentra que plus tard à Augsbourg. Ses œuvres autrefois très appréciées (symphonies, quatuors, cantates, concertos, etc.) sont restées manuscrites, à l'exception de quatuors avec flûte. — 2. MAX, né à Vienne le 1er oct. 1873 ; fit des études de droit et prit son doctorat, mais se voua ensuite à la musicologie et fut nommé professeur d'esthétique au Conservatoire de Vienne, en même temps que critique musical du « Neues Wiener Journal » (1900). Il a écrit : *Deutsche Musik im XIX. Jahrh.* (1898), *Wagner-Probleme und andere Studien* (1900), *Die Musik im Zeitalter der Renaissance* (1905, dans la collection « Musik » de R. Strauss, pour laquelle il traduisit en allemand des études de Rom. Rolland et de Bruneau).

Graffigna, ACHILLE, né à St-Martino dall. Argine le 6 mai 1816, m. à Padoue le 19 juil. 1896 ; écrivit, de 1838 à 1888, 18 opéras, parmi lesquels de fâcheuses partitions pour des libretti que Cimarosa, Piccini, Rossini avaient déjà mis en musique : *Il matrimonio segreto* (Florence, 1883), *La buona figliuola* (Mi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lan, 1886), *Il Barbiere di Seviglia* (Padoue, 1879).

Graham, GEORGE-FARQUHAR, né à Edimbourg le 29 déc. 1789, m. dans la même ville le 12 mars 1867 ; fit des études à l'université de sa ville natale, mais travailla surtout seul la musique. Il a publié quelques œuvres vocales, des études théoriques (entre autres sur la méthode de Logier, 1817) et un recueil de chants écossais : *The songs of Scotland* (3 vol., 1848-1849 ; nouv. éd. par Muir Wood, 1887).

Grammann, KARL, né à Lubeck le 3 juin 1844, m. à Dresde le 30 janv. 1897 ; entra en 1867 au Conservatoire de Leipzig, vécut de 1871 à 1884 à Vienne, et depuis 1885 à Dresde. G. s'est fait connaître par une série d'opéras : *Melusine* (Wiesbaden, 1875 ; plus tard retravaillé), *Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus* (Dresde, 1881), *Das Andreasfest* (Dresde, 1882), *Ingrid* et *Irrlicht* (tous deux en 1 acte, Dresde, 1894) ; 2 symphonies (IIe : *Aventiure)* ; une *Cantate funèbre* p. chœur, soli et orch. ; une scène dramatique : *Die Hexe* (alto, chœur et orch.) ; 1 concerto de violon et plusieurs œuvres de musique de chambre. Un quatrième opéra, *Auf neutralem Boden*, fut représenté à Hambourg, en 1901.

Granados y Campina, ENRIQUE, pianiste, né à Lerida (Catalogne) le 27 juil. 1867 ; élève de Pujol et de Pedrell, puis, en 1887, de Ch. de Bériot, à Paris. G. a fait représenter deux opéras : *Maria del Carmen* (Madrid, 1898), *Folletto* (Barcelone, 1903). Il a écrit en outre des mélodies sur des textes de Apeles Mestres, des chansons populaires galiciennes, un poème symphonique *(La nit del mort)*, un trio et un quatuor p. piano et archets, et plusieurs recueils de pièces p. le piano *(Danzas españolas, Cantos de la juventud, Valses poeticos, Estudios expresivos*, etc.).

Grancino, PAOLO, luthier apprécié, à Milan (1665-1690), et qui passe pour un élève de Nicola Amati. Ses deux fils, GIOV.-BATTISTA et GIOVANNI, étaient aussi luthiers, et l'on faisait grand cas des violoncelles de Giov.-Battista.

Grand chœur, dans l'orgue, comme « grand jeu », la réunion de tous les jeux.

Grand jeu, dans l'harmonium, registre qui ouvre tous les jeux à la fois, v. GRAND CHŒUR.

Grand orgue, clavier principal de l'orgue.

Grandaur, FRANZ, né à Karlstadt (Basse-Franconie) le 7 mars 1822, m. à Munich le 7 mai 1896 ; Dr phil., régisseur de l'Opéra de la cour, à Munich, écrivit et traduisit des textes d'opéras, donna une version nouvelle du texte de *Don Juan*, de Mozart, d'après da Ponte (1871) et publia : *Chronik des Kgl. Hof- und Nationaltheaters zu München* (1878).

Grandi, 1. ALESSANDRO DE, remarquable compositeur de musique d'église de l'école vénitienne, élève personnel de Giov. Gabrieli, fut successivement maître de chapelle de l'église du St-Esprit, à Ferrare (1610), chantre (1617) puis second maître de chapelle de St-Marc, à Venise (1620) et maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, à Bergame où il mourut de la peste, en 1630. On a conservé de lui : 2 livres de *Madrigali concertati* (1615 [6e éd. 1626], 1622 [1623, 1626]) ; 4 livres de *Cantade* (!) *et Arie a voce sola*, avec *B. c*, (I., 1620 ; II... ; III., 1626 ; IV., 1629) ; 6 livres de motets de 2 à 8 v. (1619-1630, parus aussi sous le titre de *Cantiones sacræ* chez Phalèse, à Anvers) ; *Messe concertate 8 voc.* (1637) ; *Messa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basse e ripieni* (1636) ; *Salmi brevi a 8 voci* (1623) ; *Motetti a voce sola* (2e éd., 1628) ; *Celesti fiori* (de 1 à 4 v., 1619) ; 3 livres de *Motetti a 1 e 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone* (1621) ; *Messa e salmi concertati a 3 voci* (1630) ; *Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci* (1632, posth.). Cf. CANTATE. — 2. OTTAVIO-MARIA, organiste à Reggio vers 1610, « professore di violino », publia à Venise, en 1628, 22 sonates de 1 à 6 part., avec *B. c.* — 3. VINCENZO DE, deux compositeurs du XVIIe s., dont l'un (membre de la Chapelle pontificale de 1620 à 1630) publia, en 1604, des psaumes de vêpres et des motets à 8 v., et l'autre (maître de chapelle du duc de Hanovre, de 1675 à 1680, puis à la cour de Modène) écrivit des oratorios.

Grandjean, AXEL-KARL-WILLIAM, né à Copenhague le 9 mars 1847 ; élève du Conservatoire de sa ville natale, débuta en 1869 comme chanteur d'opéra, mais abandonna la scène au bout d'une saison déjà, pour se vouer à l'enseignement et à la composition. De 1885 à 1887, G. fut chef d'orchestre au Théâtre Dagmar, à Copenhague. Il donna lui-même une série d'opéras : *De to Armringe* (1876), *Colomba* (1882), *J Möllen* (1885), des œuvres chorales *(Traegfuglen*, 1884), des mélodies et des duos, des pièces p. le piano. Il publia, en 1884, pour les fêtes de Holberg, un recueil des musiques de scène écrites pour les drames du grand écrivain.

Grandval, DE, v. REISET.

Granjon, ROBERT, célèbre fondeur de caractères et imprimeur de musique, à Lyon (1559-1582) avait adopté, comme Briard, les notes de forme arrondie et supprimé les ligatures.

Grapheus, HIERONYMUS, célèbre fondeur de caractères de Nuremberg et imprimeur de musique (depuis 1533), m. le 7 mai 1556. Il s'appelait de son vrai nom RESCH (selon d'autres ANDREÆ) ; mais il prit, à cause de son métier, le nom de FORMSCHNEIDER, qu'il hellénisa plus tard en G.

Grast, FRANZ, né à Genève le 16 avr. 1803, m. dans la même ville le 5 avr. 1871 ; était destiné à la carrière ecclésiastique et fit seul ses études musicales. Dès 1838, il se fit un nom, dans sa ville natale, comme compositeur de romances, puis il fonda une société chorale avec laquelle il donna des concerts historiques de musique religieuse. De 1850 à 1860, G. fut professeur de théorie au Conservatoire de Genève. Il vécut ensuite à Paris (1860-1869) et y publia un *Grand traité de l'harmonie moderne* et un *Traité de l'instrumentation moderne*. En 1869, il reprit ses fonctions au Conservatoire de Genève et les conserva jusqu'à sa mort. On connaît surtout de lui une *Invocation patriotique*, la musique de la *Fête des vignerons* (Vevey, 1865) et quelques chœurs.

Graumann, MATHILDE, v. MARCHESI, 3.

Graun, trois frères — 1. AUGUST-FRIEDRICH, né à Wahrenbrück (Prov. de Saxe) en 1698, fut dès 1729 et jusqu'à sa mort survenue le 5 mai 1765, cantor du dôme de Mersebourg. L'Académie royale de Berlin conserve de lui un *Kyrie*. — 2. JOHANN-GOTTLIEB, né à Wahrenbrück en 1699, m. à Berlin, où il était concertmeister, le 27 oct. 1771 ; interne à l'Ecole de la Croix, à Dresde (1713-1720), fut alors l'élève de Pisendel pour le violon, puis alla se perfectionner auprès de Tartini (à Prague?). Il devint ensuite concertmeister à Mersebourg (1726) où Friedemann Bach fut son élève. En

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1731. G. fut nommé directeur de la Chapelle du prince de Waldeck, à Arolsen, mais il entra l'année suivante déjà au service du prince royal de Prusse (le futur roi Frédéric II), à Rheinsberg. Le « concertmeister » G. était un compositeur très apprécié de musique instrumentale (une centaine d'œuvres : symphonies, ouvertures, concertos de violon, quatuors p. instr. à archet, sonates à trois, etc.) ; son style un peu lourd donne une idée très juste de l'école de l'Allemagne du Nord, par opposition avec le genre plus léger et plus joyeux de l'école de Mannheim. En fait d'œuvres vocales, on a conservé de lui une *Passion* et 3 cantates d'église. La bibliothèque du Gymnase de Joachimsthal, à Berlin, possède 10 volumes de compositions manuscrites de G. H. Riemann a publié 3 des sonates à trois, dans son «Collegium musicum ». Cf. les études de K. Mennicke mentionnées plus loin. — 3. KARL-HEINRICH, né à Wahrenbrück le 7 mai 1701, m. à Berlin le 8 août 1759 ; suivit, de 1714 à 1720, les cours de l'Ecole de la Croix, à Dresde, et fut en même temps second soprano dans la « Ratskapelle » (sous la direction de Grundig). Pendant la période de mue de sa voix, il étudia la composition avec ardeur, sous la direction du maître de chapelle J.-Chr. Schmidt, le piano sous celle de Chr. Petzoldt. Il tirait tout profit de ses relations avec Heinichen, Pisendel, Quantz, Sylv.-Leop. Weiss et écrivit déjà alors une quantité de musique d'église pour le cantor Reinhold. Après que sa voix se fut transformée en un agréable ténor, il fut engagé comme chanteur d'opéra à Brunswick, mais il se révéla bientôt lui-même compositeur dramatique et fut nommé second maître de chapelle. Frédéric-le-Grand, alors prince royal, fit sa connaissance à Brunswick, en 1733, et, après la mort du duc Louis-Rodolphe, il le manda à Rheinsberg (1735), ou G. dut abandonner momentanément la composition scénique, mais écrivit par contre un grand nombre de cantates sur des textes du prince-artiste. Lorsque son protecteur monta sur le trône (1740), G. fut nommé maître de chapelle et chargé de monter à Berlin un Opéra pour lequel il devait engager les chanteurs en Italie ; G. lui-même et Hasse fournirent longtemps, presque seuls, les ouvrages nécessaires à l'Opéra de Berlin. Bien que sa carrière soit si étroitement liée aux choses de théâtre, G. n'atteint sa réelle valeur, pour nous qui le jugeons à distance, que dans les œuvres écrites pour l'église. Avant tout, il faut citer un oratorio de la Passion : *Der Tod Jesu* (1755) qui jusqu'à ces dernières années, ensuite d'une fondation, fut exécuté une fois l'an à Berlin ; puis un *Te Deum* (1756), pour l'anniversaire de la bataille de Prague ; deux cantates de la Passion ; beaucoup d'autres cantates et motets ; la musique pour les funérailles du duc Auguste-Guillaume de Brunswick (1731) et pour le roi Frédéric-Guillaume Ier de Prusse (1740). G. a écrit pour le prince héritier, plus tard pour le roi, quelques concertos pour flûte qui n'ont pas été gravés ; au reste, ses compositions instrumentales (concertos de piano, un concerto p. flûte, violon, gambe et violoncelle [pour la famille royale], trios, fugues p. orgue, etc.) sont d'un intérêt médiocre et sont restées manuscrites. Suivent les titres des opéras que G. écrivit pour Brunswick : *Sancio und Sinilde* (1727), *Polydor* (1728), *Iphigenia in Aulis* (1731), *Scipio Africanus* (1732), *Lo specchio della fedeltà* (= *Timareta*, repr. en italien, le 13 juin 1733, pour les noces du prince héritier de Prusse Frédéric II et d'Elisabeth-Christine de Brunswick), *Pharao Tubaetes* (1735, avec des airs italiens intercalés) ; pour Berlin (en italien) : *Rodelinda* (1741), *Cesare e Cleopatra* (1742), *Venere e Cupido* (1742, fragm. représentés), *Artaserse* (1743), *Catone in Utica* (1744), *La festa d'Imeneo* (1744), *Alessandro nell' Indie* (1744), *Lucio Papirio* (1745), *Adriano in Siria* (1746), *Demofoonte* (1746), *Cajo Fabrizio* (1746), *Le feste galanti* (1747), *Galatea* (1748, pastorale, en collab. avec Frédéric II, Quantz et Nichelmann), *Cinna* (1748), *Europa galante* (1748), *Ifigenia in Aulide* (1748), *Angelica e Medoro* (1749), *Coriolano* (1749), *Fetonte*(1750), *Mitridate* (1750), *Armida* (1751), *Britannico* (1751), *Orfeo* (1752), *Il giudizio di Paride* (1752), *Silla* (1753, libretto de Frédéric II), *Seramide* (1754), *Montezuma* (1755 ; nouv. éd. dans les « Denkm. deutscherTonk. », vol. XV [A. Mayer-Reinach]), *Ezio* (1755), *I fratelli nemici* (1756), *Merope* (1756). Pour ce qui concerne la daménisation de G., cf. SOLMISATION. Cf. A. Mayer-Reinach, *K.-H.G. als Opernkomponist* (« S. B. der I. M. G. », I, 448 ss.), et, en manière de revision, K. Mennicke, *Zur Biographie der Brüder G.* (« N. Zeitschr. f. M.» 1904, 8) et *Hasse und die Brüder G. als Symphoniker*, (1906, avec un catalogue thématique).

Graupner, CHRISTOPH, baptisé à Hartmannsdorf, près de Kirchberg (Saxe) le 22 févr. 1687, m. à Darmstadt le 10 mai 1760 ; élève de Kuhnau à l'école St-Thomas de Leipzig, devint en 1706 accompagnateur à l'Opéra de Hambourg, sous la direction de Keiser, puis en 1709 second et, en 1712 (à la mort de W.-K. Briegel), premier maître de chapelle à Darmstadt. J.-Fr. Fasch y vint prendre auprès de lui des leçons de composition. G. fut aveugle pendant les dix dernières années de sa vie. Il avait été choisi, en 1722, pour succéder à Kuhnau, à Leipzig, mais le landgrave le retint à Darmstadt. Il faut citer parmi ses œuvres : des opéras écrits pour Hambourg : *Dido* (1707 ; partition conservée), *Die lustige Hochzeit* (1708, avec Keiser), *Herkules und Theseus* (1708), *Antiochus und Stratonice* (1708 ; partition conservée), *Bellerophon*, *Simson* (1709) et, pour Darmstadt : *Berenice und Lucio* (1710), *Telemach* (1711), *Beständigkeit besiegt Betrug* (1719) ; puis un certain nombre de compositions pour clavecin, gravées par lui-même : *Acht Partien für Klavier* (2 part., 1718, 1726), *Monatliche Klavierfrüchte* (1722 et suiv.), *Die vier Jahreszeiten* (1733) et un *Hessen-darmstädtisches Choralbuch*. La bibliothèque de la cour, à Darmstadt, possède un grand nombre d'œuvres (pour la plupart autographes) de G., cantates, symphonies (de facture et d'orchestration très remarquables pour l'époque), ouvertures, concertos, sonates à trois, etc. Cf. Mattheson, *Ehrenpforte* (autobiographie). W. Nagel promet depuis longtemps une étude importante sur G.

Grave (ital.), lourd, sérieux, sert souvent d'en-tête aux introductions pathétiques et soutenues de la première partie de symphonies ou de sonates ; mais c'est en même temps l'indication d'un tempo, analogue à *largo* (très lentement).

Graves (ss.-ent. *voces* ; les sons graves) est le nom que Hucbald déjà donnait aux sons inférieurs de l'étendue qu'embrassait autrefois le système tonal. Ces sons correspondaient à ceux que nous nommons aujourd'hui *sol*[1] — *ut*[2], c'étaient par conséquent les sons placés

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

au-dessous des quatre *finales*. Cf. MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Gravicembalo (ital.), syn. de « clavicembalo » (clavecin), ne semble pas cependant être une simple déformation de ce terme, l'allusion à « grave » se rapportant au fait que cet instrument fonctionnait à côté du théorbe, de l' « archiviola da Lyra » et du « violone », comme instrument basse. Cf. PIANO.

Gray, ALAN, né à York le 23 déc. 1855 ; fit en premier lieu des études de droit puis se voua à la musique et prit ses grades de bachelier (1886) et de Mus. doc. (1889) à Cambridge. Il a succédé, en 1892, à Stanford comme organiste de Trinity College et directeur de musique de l'Université, à Cambridge. G. a écrit un *Tedeum*, une *Ode de Pâques*, des cantates, des services, des anthems, de la musique de chambre, des ouvrages symphoniques et des pièces p. le piano.

Graziani, 1. (GRATIANI), Padre TOMMASO, né à Bagnacavallo (Etats de l'Eglise) ; de l'Ordre de St-François et maître de chapelle du couvent des Franciscains, à Milan, a publié : 1 messe et 3 motets à 12 v. (1587), des messes à 5 v. (1569), des psaumes de vêpres et un *Magnificat* à 4 v. (1587), des madrigaux à 5 v. (1588), des complies à 8 v. (1601), *Sinfonie, partenici, litanie a 4, 5, 6 e 8 voci* avec *B. c.* (1617), et des répons à Saint-François, avec un *Salve* à 4 v. (1627). — 2. BONIFAZIO, né à Marino (Etats de l'Eglise) en 1605, maître de chapelle de l'église des Jésuites à Rome, m. le 15 juin 1664 ; compositeur fécond de musique d'église, hautement apprécié de son temps, et dont les œuvres (25 nos d'op.) ont été en partie publiées après sa mort, par son frère : 7 livres de motets de 2 à 6 v. ; 6 de motets p. une voix seule ; 1 livre de psaumes à 5 v., avec orgue *ad libit.* ; 1 livre de *Salmi concertati* à 5 v. ; 2 livres de messes de 4 à 6 v. et 1 livre de chacun des groupes d'œuvres suivants : psaumes de vêpres p. deux chœurs concertants, répons à 4 v., pour la Semaine-Sainte ; litanies de 3 à 8 v. ; *Salve* et autres antiennes à Marie, de 4 à 6 v. ; antiennes festivales de 2 à 4 v. ; concertos d'église de 2 à 5 v. ; hymnes de vêpres de 2 à 5 v. ; *Musiche sacre et morali* de 1 à 4 v., avec basse d'orgue ; motets de 2 à 3 v. (arrangés d'après ceux de 2 à 6 v.) — 3. LUDOVICO, excellent chanteur scénique (ténor), né à Fermo en août 1823, m. dans la même ville en mai 1885 ; a chanté surtout sur des scènes italiennes, mais aussi, avec grand succès, à Paris (1858), à Londres et à Vienne (1860). — 4. FRANCESCO, frère du précédent (baryton), né à Fermo le 16 avr. 1829, m. dans la même ville le 30 juin 1901 ; a chanté avec succès sur des scènes italiennes, à Paris (1854 et de 1856 à 1861 au Théâtre Italien), à New-York (1855), à Londres et à Saint-Pétersbourg (1861 à 1864).

Grazioli, GIOVANNI-BATTISTA, né à Bogliaco, près de Salo, vers 1750, m. à Venise vers 1820 ; fut, de 1782 à 1789, second puis premier organiste de l'église St-Marc, à Venise. G. a fait imprimer, à Venise, 18 sonates de piano fort bien écrites (op. 1, 2 et 3).

Grazzini, REGINALDO, né à Florence le 15 oct. 1848, m. à Venise en oct. 1906 ; élève de Teodulo Mabellini, au Conservatoire de sa ville natale, fut d'abord chef d'orchestre de théâtre, à Florence et ailleurs, puis fut appelé, en 1881, comme directeur du Conservatoire et chef d'orchestre du théâtre municipal, à Reggio d'Emilia. Mais, l'année suivante déjà, il accepta la place de professeur de théorie musicale, ainsi que celle de directeur artistique du « Liceo Benedetto Marcello », à Venise. G. s'était créé aussi comme compositeur un certain renom (*Cantata biblica*, 1875 ; messe à 3 v., 1882 ; symphonies, morceaux de piano, un opéra [manuscrit]).

Great organ (angl.), grand orgue, clavier principal. V. CLAVIER.

Greatorex, THOMAS, né à Chesterfield le 5 oct. 1758, m. à Londres le 18 juil. 1831 ; élève de Benj. Cooke, fit partie dès 1776 du chœur des « Concerts of ancient Music », puis devint organiste, en 1781, à Carlisle, en 1784 à Newcastle. De 1786 à 1788 il parcourut l'Italie, puis il s'établit à Londres où il succéda, en 1793 à Bates comme directeur des « Ancient concerts ». Ce fut lui qui, avec Knyvett, ressuscita les « Vocal concerts ». Enfin, en 1819, G. fut nommé organiste de l'abbaye de Westminster. Il a publié des harmonisations à 4 v. de mélodies des psaumes.

Greco (GRIECO), GAETANO, né à Naples vers 1680, élève d'Alessandro Scarlatti, au Conservatoire « dei Poveri », succéda à son maître, puis passa plus tard au Conservatoire « di Sant' Onofrio » où il fut le professeur de Pergolèse et de da Vinci. J.-S. Shedlock a publié chez Novello des pièces p. le piano, de G.

[Musique] grecque (antique). Les renseignements que nous possédons sur la musique de la Grèce antique nous sont fournis, en majeure partie, par des ouvrages théoriques, conservés en assez grand nombre. On sait que la musique, à l'égal des autres arts, était tenue en haute estime dans l'antiquité et qu'elle n'était point le lot, comme au moyen âge, des vagabonds et des gens sans aveu. Le chant des hymnes, accompagné sur la cithare ou sur l'aulos, occupait dans les cérémonies du culte une place essentielle. La poésie et la musique apportaient aux Jeux olympiques, pythiens, néméens, isthmiques, comme aux sacrifices et aux cortèges de tous genres, leurs offrandes les plus riches. Les jeux qui se célébraient à Delphes, en l'honneur d'Apollon pythien, étaient même en principe consacrés tout entiers à la musique (sous forme de citharodie et d'aulodie, puis aussi, plus tard, de citharistique et d'aulétique). Quant aux Dionysiaques d'Athènes, elles furent le berceau de la tragédie et de la comédie (avec musique). L'histoire primitive de la musique grecque est tellement mêlée de légendes qu'il est presque impossible d'en extraire une série de faits certains ; l'invention des instruments de musique, de même que celle de l'art musical en général, est attribuée aux dieux (Apollon, Mercure, Minerve, Pan). Il va sans dire qu'Amphion, Orphée animant les rochers et domptant les animaux sauvages, que Linus et Marsyas tués par Apollon jaloux de leur talent, sont des personnages purement mythologiques. La musique grecque ignorait tout système harmonique analogue au nôtre, puisqu'elle n'avait pas la notion de la polyphonie ; toutefois, les instruments ne se bornaient pas exclusivement à accompagner les voix à l'unisson ou à l'octave, mais pouvaient exécuter certains ornements et certaines figures d'accompagnement composées de ce que nous nommons aujourd'hui des appogiatures et des notes de passage, ou bien encore ne faire entendre, au contraire, que les sons accentués de la mélodie vocale (cf. HÉTÉROPHONIE). La théo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rie grecque de la musique n'en est pas moins très développée et ses constatations ont épargné aux théoriciens occidentaux une somme énorme de travail, tout en encombrant leur science, il est vrai, pendant nombre de siècles, d'un bagage considérable de connaissances tout à fait superflues. Voici, aussi brièvement exposés que possible, les principaux points de cette théorie :

1. Le système. La musique g. diffère en ceci de la nôtre qu'elle est d'essence exclusivement *mélodique*, tandis que la nôtre est avant tout d'essence *harmonique*. L'intervalle de la quarte sert de base à tout le système antique de la mélodie, dont on considérait que la formule la plus simple résultait de la succession descendante de 2 tons et un 1/2 ton, soit par ex. :

la sol fa mi

L'échelle *dorienne*, qui avait pour les Grecs la même valeur fondamentale que, pour nous, la gamme majeure, leur paraissait résulter de la juxtaposition de deux de ces tétracordes, séparés par un intervalle de ton entier :

mi³ ré³ ut³ si² ‖ la² sol² fa² mi²

Le tétracorde dorien était donc, pour les Grecs, la formule mélodique normale la plus petite *(Syllaba)*, de même que le pentacorde normal *(Dioxian)* et l'octocorde normal *(Diapason)* se mesuraient eux aussi au tétracorde dorien :

Diapason

Syllaba *Syllaba*

mi³ ré³ ut³ si² ‖ la² sol² fa² mi²

Dioxian

Le système dit complet *(Systema teleion)* comprenait deux octaves ; on l'obtenait en ajoutant aux deux extrémités, à l'aigu et au grave, de l'échelle ci-dessus un tétracorde dont le dernier ou le premier son correspondait aux sons extrêmes de l'échelle (tétracordes conjoints), et en prenant en outre au grave un son supplémentaire *(Proslambanomène)* qui donnait l'octave inférieure de la note médiane ou la double-octave inférieure de la note la plus aiguë du système. Les limites de celui-ci *(la³ — la¹)* et la position centrale du *la²* indiquent d'une façon évidente que les Grecs entendaient leur échelle fondamentale comme une gamme de *la* mineur. Les différents tétracordes portaient les noms suivants :

Systema teleion (ametabolon)

Système complet (non modulatoire)



la³ sol³ fa³ — Tétracorde aigu (*Tetrachordon hyberbolæon*)

mi³ — *Synaphe* (son commun)

ré³ ut³ si² — Tétracorde disjoint (*T. diezeugmenon*)

(*Diazeuxis*) = division [un ton entier]



la² sol² fa² — Tétracorde moyen (*T. meson*)

mi² — *Synaphe* (son commun)

ré² ut² si¹ — Tétracorde grave (*T. hypaton*)

(*Diazeuxis*)



la¹ Proslambanomène.

Les deux tétracordes intermédiaires étaient donc disjoints ; toutefois on faisait usage, pour moduler dans le ton de la quinte inférieure (le plus voisin au point de vue grec, comme l'est, pour nous, celui de la quinte supérieure), du son placé un demi-ton au-dessus du son le plus aigu du tétracorde moyen, et l'on formait ainsi à côté du tétracorde disjoint, un tétracorde conjoint *(synenmenon)* : *ré³. ut³.* si♭² *la²*. Les noms entiers de chacun des degrés de ce système étaient les suivants :

Systema teleion (metabolon)

Système complet (modulatoire)

la³ le dernier (le plus aigu) du tétracorde aigu = *nete* } *hyperbolæon*
sol³ l'avant-dernier » » » = *paranete* } *hyperbolæon*
fa³ le troisième » » » = *trite* } *hyperbolæon*
mi³ le dernier du tétracorde disjoint = *nete* } *diezeugmenon*
ré³ l'avant-dernier » » = *paranete* } *diezeugmenon*
(ou le dernier du tétracorde conjoint) = *nete* } *synemmenon*
ut³ le troisième du tétracorde disjoint = *trite* } *diezeugmenon*
(ou l'avant-dernier du tétracorde conjoint) = *paranete* } *synemmenon*
si² le voisin de la médiante. . . . = *paramese*
[*si♭²* le troisième du tétracorde conjoint] = *trite* } *synemmenon*
la² la médiante = *mese*
sol² l'index du tétracorde moyen. . . . = *lichanos* } *meson*
fa² l'avant-dernier du tétracorde moyen. = *parhypate* } *meson*
mi² le plus grave du tétracorde moyen . = *hypathe* } *meson*
ré² l'index du tétracorde grave = *lichanos* } *hypathon*
ut² l'avant-dernier du tétracorde grave . = *parhypate* } *hypathon*
si¹ le plus grave du tétracorde grave . = *hypathe* } *hypathon*
la¹ le degré additionnel = *proslambanomenos.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Les théoriciens attachaient une importance toute spéciale au son le plus aigu du tétracorde moyen, qui portait le nom de médiante *(mese)* et remplissait le rôle d'une tonique. Ce système est à la base des spéculations théoriques, non seulement des Grecs, mais aussi de tous les savants du moyen âge. On rencontre partout ces mêmes dénominations de sons, et l'étendue du système indiqué ci-dessus ne fut pendant longtemps pas dépassée (cf. GAMMA); le chant ecclésiastique, au début du moyen âge, se meut exclusivement dans ces limites, et la notation en lettres romaines, qui apparaît du IXe au Xe s., se rapporte entièrement à cette échelle diatonique de deux octaves, à tel point même qu'elle adopte la marche chromatique du milieu du système *(Trite-synemmenon-paramese ;* cf. ALPHABET MUSICAL). Sous la forme la plus complète, tel qu'il est développé plus haut, le système portait le nom de système complet *(systema teleion)*. De plus, il était dit tantôt système changeant, c.-à-d. modulatoire *(systema metabolon)*, pour autant que l'usage du tétracorde conjoint indiquait la possibilité d'une modulation à la quinte inférieure, tantôt système invariable *(systema ametabolon)*, lorsqu'il était privé du tétracorde conjoint. Plus tard seulement on en vint, par opposition aux échelles transposées (III), à dire *ametabolon* le système exposé plus haut sous le nom de *metabolon*, en ce sens qu'avec la *Trite synemmenon* il sert d'échelle fondamentale, non transposée.

II. MODES (tons ou octaves). La notion actuelle de l'harmonie étant restée complètement étrangère aux Grecs, ceux-ci se firent du ton et du mode une conception de nature purement mélodique. On a adopté le terme de modes pour désigner les divers fragments (octaves) qu'ils tiraient d'une seule et même échelle fondamentale, celle de deux octaves établie plus haut (sans *Trite synemmenon)*. Ces modes sont différenciés les uns des autres par la place qu'y occupent les demi-tons. Ainsi le mode dorien (descendant) a les demi-tons entre les 3e et 4e et les 7e et 8e degrés, le phrygien entre les 2e et 3e, 6e et 7e, le lydien entre les 1er et 2e, 5e et 6e. Le principe du tétracorde étant à la base de toute formation d'échelle chez les Grecs, ceux-ci considéraient les modes autres que le dorien comme composés, eux aussi, de deux tétracordes de même espèce : le mode phrygien de deux tétracordes ayant le demi-ton au milieu, le mode lydien de deux tétracordes ayant le demi-ton à l'aigu

2 tétracordes phrygiens

ré^{3} *ut*^{3} *si*^{2} *la*^{2} | *sol*^{2} *fa*^{2} *mi*^{2} *ré*^{2} phrygien

ut^{3} *si*^{2} *la*^{2} *sol*^{2} | *fa*^{2} *mi*^{2} *ré*^{2} *ut*^{2} lydien

2 tétracordes lydiens

S'il est vrai que les dénominations elles-mêmes de tétracordes phrygien ou lydien ont été évitées avec soin par les théoriciens antiques, il est certain d'autre part, d'après l'exposé détaillé d'Aristoxène, que c'était bien là la conception grecque. On établissait en outre, à côté des modes principaux, dorien, phrygien, lydien, des modes secondaires dont la dérivation était clairement indiquée par l'emploi, dans leur dénomination, des suffixes *hypo* (= sous) et *hyper* (= sus). Le mode *hypo-* résulte de la transposition à l'octave inférieure du tétracorde aigu et de l'adjonction, au grave, d'un son placé à distance de ton entier ; le mode *hyper-*, de la transposition à l'octave supérieure du tétracorde grave et de l'adjonction à l'aigu d'un son placé à distance de ton entier. Ce système fournit un ensemble de 9 modes, soit 2 de plus que les 7 que différencie la place des demi-tons. Mais à regard des dénominations doubles, assez fréquentes, d'un seul et même mode, ce surplus n'est rien moins que trompeur ou superflu. Les différentes formes sont donc :

I. DORIEN

mi^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} ‖ *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3}

la^{1} ‖ *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} — *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3} *fa*^{3} *sol*^{3} *la*^{3} ‖ *si*^{3}

HYPODORIEN (= Eolien) — HYPERDORIEN (= Mixolydien)

II. PHRYGIEN

ré^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} ‖ *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3}

sol^{1} ‖ *la*^{1} *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} — *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3} *fa*^{3} *sol*^{3} ‖ *la*^{3}

HYPOPHRYGIEN (= Ionien) — HYPERPHRYGIEN (= Locrien, cf. Hypodorien)

III. LYDIEN

ut^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} ‖ *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3}

fa^{1} ‖ *sol*^{1} *la*^{1} *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} — *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3} *fa*^{3} ‖ *sol*^{3}

HYPOLYDIEN — HYPERLYDIEN (cf. Hypophrygien)

Les dénominations formées au moyen du préfixe *hyper-* furent les moins usitées, mais elles sont importantes pour la formation des noms des échelles transposées (III) d'après l'accord

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de l'octave médiane *mi*^{2}-*mi*^{3}. Ionien, éolien, locrien sont autant de dénominations anciennes, mais qui ne tardèrent pas à disparaître, en sorte que les modes les plus courants furent : dorien *(mi*^{2}*-mi*^{3}*)*, phrygien *(ré*^{2}*-ré*^{3}*)*, lydien *(ut*^{2}*-ut*^{3}*)*, mixolydien *(si*^{1}*-si*^{2}*)*, hypodorien *(la*^{1}*-la*^{2}*)*, hypophrygien *(sol*^{1}*-sol*^{2}*)* et hypolydien *(fa*^{1}*-fa*^{2}*)*.

Les distinctions, qui ont fait couler des flots d'encre, de *thesis* (position) et de *dynamis* (valeur, signification) des sons (Ptolémée, *Harmonik* II, 5-11) doivent être interprétées tout d'abord de la manière suivante : le terme de thésis se rapporte à l'*intonation absolue* des sons, celui de dynamis, par contre, est l'équivalent de *fonction tonale*. Ainsi, le changement de thésis ne fait que transposer une mélodie, qui conserve du reste entièrement son caractère primitif ; le changement de dynamis est l'équivalent d'une modulation, puisque l'usage que l'on fait du tétracorde conjoint a pour résultat de créer un lien plus étroit entre la médiante *la*^{2} et *ré*^{3} qu'entre le même *la*^{2} et *mi*^{2}, et que le *ré*^{3} devient lui-même médiante. Si l'on songe au rôle essentiel que la cithare jouait soit dans la pratique musicale, soit surtout dans l'enseignement de la musique, chez les Grecs, on comprendra sans peine que la thésis (position) ait été déterminée en premier lieu par les cordes de l'instrument en question. A l'époque classique de la m. g. (jusque vers l'an 400 av. J.-C.), la cithare n'avait que neuf cordes dont l'accord normal correspondait exactement à l'échelle dorienne pourvue de la *Trite synemmenon*, intercalée immédiatement au-dessus de la *mese* (médiante) :

mi^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*♭ *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3}

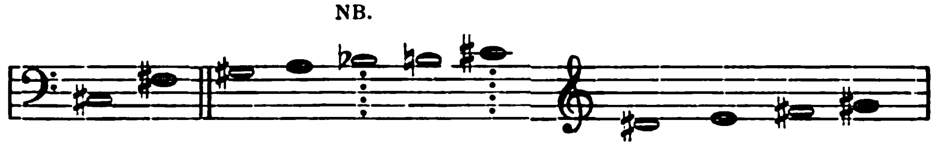
Chacune des cordes recevait une fois pour toutes un nom : *la*^{2} était dite *mese*, *mi*^{2} *hypate*, *mi*^{3} *nete*, etc. Mais en haussant l'accord de certaines cordes (à l'exclusion tout d'abord de celles qui donnaient les sons limites des tétracordes : *mi*^{2}-*la*^{2}, *si*^{2}-*mi*^{3}), on pouvait donner à cette octave *mi*^{2}-*mi*^{3} la forme de l'un quelconque des 7 modes, soit, par ex., avec *fa* ♯ au lieu de *fa*, l'échelle hypodorienne :

mi^{2} ‖ *fa*♯^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3}

correspond à : *la*^{1} ‖ *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2}

Les théoriciens expliquèrent alors cette échelle, très justement, comme appartenant à une transposition des deux octaves entières du *Systema teleion* et qui, prise de *mi*^{1} à *mi*^{3}, avait *mi*^{2} pour *mese*. Ainsi le son *mi*^{2} qui, par sa position (thésis) était *hypate*, prenait la valeur (dynamis) de *mese*. Et de même que celle de la *mese*, la dynamis des autres degrés changeait à chaque transposition (cf. III). Lorsque les virtuoses (Timothée, etc.) ajoutèrent à la cithare une 10^e *(fa*^{3}*)* et une 11^e *(sol*^{3}*)* cordes, l'ensemble des dénominations se déplaça sans doute, car, sous l'empire romain, la cithare était généralement accordée en *ut dièse* mineur (lydien), avec comme *nete* et *hypate*, non plus *mi*^{3} et *mi*^{2}, mais *sol* ♯^{3} et *sol* ♯^{2}. La *mese* n'est alors plus *la*^{2}, mais *ut* ♯^{3}, de telle sorte que la *mese* dynamique du lydien semble être devenue *mese* thétique. Les dénominations des différents degrés, à cette époque (depuis le II^e s. de notre ère au moins) sont les suivantes :

NB.



On voit donc que quatre degrés seulement restent comme des témoins de l'évolution de l'instrument et gardent leur accord primitif : *la*^{2} *(mese* primitive, devenue *parhypate)*, *si bémol*^{2} (ancienne *Trite synemmenon)*, *si*^{2} (ancienne *paramese)* et *mi*^{3} *(nete* primitive devenue *trite)*. La série complète apparaît dès lors comme une échelle de quintes élevée sur l'ancienne *mese (la, mi, si, fa* ♯, *ut* ♯, *sol* ♯, *ré* ♯, *la*♯ [*si* ♭]). Les dénominations que nous avons placées entre parenthèses (chez Théo de Smyrne) datent d'une période de transition, pendant laquelle *fa* ♯^{3} était considéré comme *nete* et *si*^{2} comme *mese*. Ptolémée ne fait aucune mention de ces transformations de l'onomasie, mais son énumération des procédés d'accord choisis de préférence par les citharistes de son temps (Lydia, Iasti-Aielia, Tritai, Parhypatai, etc.) prouve qu'il en avait connaissance.

III. Echelles transposées (ou tonalités, dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce terme). La m. g. n'était nullement liée à l'échelle diatonique *la*^{1}-*la*^{3} sans altérations ; elle utilisait tous les degrés chromatiques intermédiaires et un grand nombre de sons plus aigus et plus graves. Tout comme nous transportons nos modes majeur et mineur sur 12 degrés différents ou plus, les Grecs usaient de transpositions du système exposé plus haut (I). Le nombre de celles-ci alla jusqu'à 15, dont les sept plus anciennes portaient le même nom que les sept modes. Ainsi qu'il ressort du tableau que nous donnons plus loin de la notation grecque, l'*échelle dorienne* était considérée comme *échelle fondamentale* : *mi*^{3}, *ré*^{3}, *ut*^{3}, *si*^{2}, *la*^{2}, *sol*^{2}, *fa*^{2}, *mi*^{2}. Le système *la*^{1}-*la*^{3}, sans altération, porte par conséquent le nom de système dorien, tandis que les systèmes transposés prennent chacun le nom du mode qui résulte de l'accord de l'octave médiane *mi*^{2}-*mi*^{3}, soit :

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

*mi*² *fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³ (*la* min.) = dorien
*mi*² ♯*fa*² *sol*² *la*² *si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³ (*mi* min.) = hypolydien
*mi*² ♯*fa*² *sol*² *la*² *si*² ♯*ut*³ *ré*³ *mi*³ (*si* min.) = phrygien
*mi*² ♯*fa*² ♯*sol*² *la*² *si*² ♯*ut*³ *ré*³ *mi*³ (*fa* min.) = hypophrygien
*mi*² ♯*fa*² ♯*sol*² *la*² *si*² ♯*ut*³ ♯*ré*³ *mi*³ (*ut* min.) = lydien
*mi*² ♯*fa*² ♯*sol*² ♯*la*² *si*² ♯*ut*³ ♯*ré*³ *mi*³ (*sol* min.) = hypolydien (NB. avec la *Trite synemmenon*, *si*♭ pour *la*♯).

Le passage aux tons bémolisés se fait par l'introduction de la *Trite synemmenon (si bémol)* en lieu et place de la *Trite diezeugmenon* :

*mi*² *fa*² *sol*² *la*² ♭*si*² *ut*³ *ré*³ *mi*³ (*ré* min.) = mixolydien

Ces sept échelles transposées sont les plus anciennes, celles auxquelles Ptolémée aurait voulu que toute musique se bornât. Mais Aristoxène déjà avait institué d'autres tonalités, en altérant aussi les derniers sons de l'échelle fondamentale :

♯*mi*² ♯*fa*² ♯*sol*² ♯*la*² *si*² ♯*ut*³ ♯*ré*³ ♯*mi*³ (*ré dièse* min.) = mixolydien aigu
et ♯*mi*² ♯*fa*² ♯*sol*² ♯*la*² ♯*si*² ♯*ut*³ ♯*ré*³ ♯*mi*³ (*la dièse* min.),

qui devrait s'appeler en réalité dorien aigu, mais que l'on interprète de préférence sous la forme bémolisée et dans l'octave médiane :

♭*mi*² ♭*fa*² ♭*sol*² ♭*la*² ♭*si*² *ut*³ ♭*ré*³ ♭*mi*³ (*si bémol* min.) = phrygien grave

autrement dit, phrygien déplacé d'un demi-ton au grave (v. plus haut). Après Aristoxène, ces échelles changèrent de nom : le dorien aigu ou phrygien grave devint ionien, le mixolydien aigu devint hyperionien. Les trois dernières transpositions possibles et que l'on trouve dénommées chez Alypius, HYPOIONIEN, ÉOLIEN et HYPOÉOLIEN, avaient déjà été établies par Aristoxène sous le nom de hypophrygien, lydien grave et hypolydien grave :

♭*mi*² *fa*² *sol*² ♭*la*² ♭*si*² *ut*³ ♭*ré*³ ♭*mi*³ (*fa* min.) = hypoionien (hypophrygien grave)
♭*mi* *fa* *sol* ♭*la* ♭*si* *ut* *ré* ♭*mi* (*ut* min.) = éolien (lydien grave)
♭*mi* *fa* *sol* *la* ♭*si* *ut* *ré* ♭*mi* (*sol* min.) = hypoéolien (hypolydien grave).

Les dernières dénominations, éolien et ionien, ainsi que leurs formes secondaires *hypo-* et *hyper-*, ont été choisies au hasard et ne sont nullement dérivées (comme celles des tons diésés ou des tons bémolisés aristoxéniens) de l'accord de l'octave médiane. Les deux séries suivantes sont donc synonymes :

Aristoxène			Alypius
	Mixolydien	1♭	Hyperdorien
	Hypolydien grave	1♭	Hypoéolien
	Lydien grave	3♭	Eolien
	Hypophrygien grave	4♭	Hypoionien
	Phrygien grave	5♭	Ionien
	Mixolydien aigu	6♭	Hyperionien

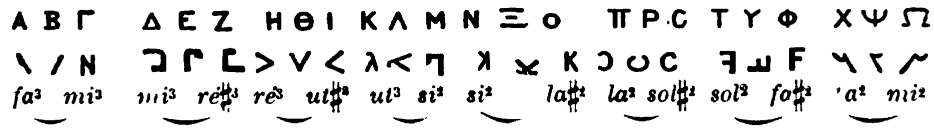
IV. NOTATION MUSICALE. Les Grecs possédaient deux sortes de notations distinctes : l'une, antérieure et, au début, seulement diatonique, se maintint plus tard, sous une forme amplifiée, comme notation instrumentale ; l'autre, plus récente, et dès le début enharmonique-chromatique, fut adoptée comme notation vocale. En voici le tableau complet :

Partie supérieure (octave) : Partie intermédiaire :

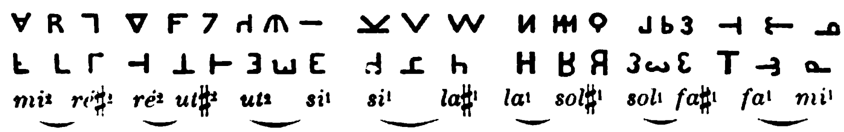
Ʊ' Α' Β' Γ' Δ' Ε' Ζ' Η' Θ' Ι' Κ' Λ' Μ' Ν' Ξ' Ο' ‖ ⊥ ⊥ ⊖ Ж ⅄ Ʊ
Ζ' \' /' Ν' ℸ' J' ⊏' >' V' <' λ' ≺' ⅂' ʞ' ⋨' Κ' ‖\ / ∎ ∧ ∧ Ζ
fa♯¹ *fa*¹ *mi*¹ *mi*¹ *ré*♯¹ *ré*¹ *ut*♯¹ *ut*¹ *si*³ *si*³ *la*♯³ *la*³ *sol*♯³ *sol*³ *fa*♯³

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

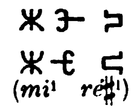
Partie médiane (enneacorde)



Partie inférieure :



Inusité :



La rangée supérieure constitue la notation *vocale* (Λέξις), la rangée inférieure, la notation *instrumentale* (Κροῦσις). Les signes en sont constamment disposés par trois pour un demi-ton, et le troisième de ces signes, que l'on emploie seul pour désigner le son le plus grave d'un tétracorde dorien (v. plus haut), est le plus important de chaque groupe. Lorsque, dans la notation, une telle triade de lettres apparaît au complet, on a la certitude d'avoir affaire au genre enharmonique ou, si le premier signe (par ex. Α dans Α Β Γ) est barré (ce qui indique l'élévation d'un demi-ton), au genre chromatique. Dans le genre diatonique, la deuxième et la troisième lettres de la triade sont seules utilisées pour le demi-ton (Β Γ pour *fa*^{3}-*mi*^{3}, Α Β Γ pour *fa*^{3}- *- *mi*^{3}, Β Γ pour *fa* ♯^{3}-*fa*^{3}-*mi*^{3}). Pour les sons que ne suit ni ne précède un demi-ton, on n'emploie jamais que le troisième ou le premier signe de la triade ; pour *mi*^{2} et *si*^{2}, les deux piliers de l'échelle fondamentale, que l'on distingue à leur double notation (*hypate* des deux tétracordes doriens), non pas le premier, mais le troisième.

On peut aisément, d'après ce qui précède, tirer du tableau d'ensemble les signes de toutes les échelles transposées. Pour me faire mieux comprendre, je n'exposerai la notation que de l'octave médiane, *mi*^{3} à *mi*^{2} (III), dont le changement graduel d'accord nécessite l'emploi des signes qui suivent :

Dorien :	[Α Β] Γ [*fa*^{3}] *mi*^{3}	Η *ré* ^{3}	Κ Λ Μ *ut*^{3} *si*^{2}	Π *la*^{2}	Τ *sol*^{2}	Χ Ψ Ω *fa*^{2} *mi*^{2}
Hypodorien :	Γ *mi*^{3}	Η *ré*^{3}	Κ Λ Μ *ut*^{3} *si*^{2}	Π *la*^{2}	Τ Υ Φ *sol*^{2} *fa*♯^{2}	Ω *mi*^{2}
Phrygien :	Γ *mi*^{3}	Η Θ Ι *ré*^{3} *ut*♯^{3}	Μ *si*^{2}	Π *la*^{2}	Τ Υ Φ *sol*^{2} *fa*♯^{2}	Ω *mi*^{2}
Hypophrygien :	Γ *mi*^{3}	Η Θ Ι *ré*^{3} *ut*♯^{3}	Μ *si*^{2}	Π Ρ C *la*^{2} *sol*♯^{2}	Φ *fa*♯^{2}	Ω *mi*^{2}
Lydien :	Δ Ε Ζ *mi*^{3} *ré*♯^{3}	Ι *ut*♯^{3}	Μ *si*^{2}	Π Ρ C *la*^{2} *sol*♯^{2}	Φ *fa*♯^{2}	V Β [ᒣ] *mi*^{2} [*ré*♯^{2}]
Hypolydien :	Δ Ε Ζ *mi*^{3} *ré*♯^{3}	Ι *ut*♯^{3}	Ν Ξ Ο *si*^{2} *la dièse*^{2}	C *sol*♯^{2}	Φ *fa*♯^{2}	V Β [ᒣ] *mi*^{2} [*ré*♯^{2}]

On trouve dans ces premières échelles transposées tous les signes nécessaires pour la notation des cinq degrés chromatiques que l'on peut intercaler dans l'échelle diatonique :

Ζ	Ι	Ο	C	Φ
(*ré*♯)	(*ut*♯)	(*la*♯)	(*sol*♯)	(*fa*♯)

Ces mêmes signes sont encore employés pour les autres transpositions, au grave (avec bémols), apparues seulement plus tard. Mais les demi-tons n'y sont plus exprimés par des groupes compacts de 3 lettres successives ; ils sont représentés bien plutôt par des groupes de signes artificiellement combinés et dans lesquels un signe est toujours élidé entre le premier et le second. Le mécanisme de cette partie de la notation est le suivant : O est donné pour *la*♯ (v. plus haut), Π est le signe principal pour *la* ; il en résulte tout d'abord que O Π = aussi *si*-*la*, dans le genre diatonique du moins. Dans le genre chromatique, on se sert du Ν qui fait partie de la même triade que O, mais non pas de Ξ car les signes médians des triades primitives ci-dessus ne peuvent en aucun cas devenir signes limites. Ainsi tous les demi-tons du système bémolisé sont représentés par trois signes limites de deux triades consécutives :

Ν Ξ Ο ‖ Π Ρ C,	Δ Ε Ζ ‖ Π Θ Ι,	Π Ρ C ‖ Τ Υ Φ,	Η Θ Ι ‖ Κ Λ Μ,	Τ Υ Φ ‖ Χ Ψ Ω
si *si*♭ *la*	*mi* *mi*♭ *ré*	*la* *la*♭ *sol*	*ré* *ré*♭ *ut*	*sol* *sol*♭ *fa*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Aucun écrivain n'indique le mode d'emploi de ces mêmes signes dans le genre enharmonique, peut-être parce que ce genre tombait déjà en désuétude au moment de l'apparition des nouvelles tonalités. En conséquence, les échelles bémolisées ont (dans l'octave médiane *mi-mi*) l'aspect suivant :

Mixolydien :	Γ	H	K	N . O Π	T	X Ψ Ω	
	mi^3	$ré^3$	ut^3	$(si^2)\ si\flat^2\ la^2$	sol^2	$fa^2\ mi^2$	
Hypoéolien :		Δ . Z H	K	N . O Π	T	X	V · Ꞁ [∇]
		$(mi^3)\ mi\flat^3\ ré^3$	ut^3	$(si^2)\ si\flat\ la^2$	sol^2	fa^2	$(mi^2)\ mi\flat^2\ [ré^2]$
Eolien :		Δ . Z H	K	O	Π . C T	X	V · Ꞁ [∇]
		$(mi^3)\ mi\flat^3\ ré^3$	ut^3	$si\flat^2$	$(la^2)\ la\flat^2\ sol^2$	fa^2	$(mi^2)\ mi\flat^2\ [ré^2]$
Hypoionien :		Z	H . I K	O	Π . C T	X	Ꞁ
		$mi\flat^3$	$(ré^3)\ ré\flat^3\ ut^3$	$si\flat^2$	$(la^2)\ la\flat^2\ sol^2$	fa^2	$mi\flat^2$
Ionien :		Z	H . I K	[O	C	T Φ X	Ꞁ
		$mi\flat^3$	$(ré^3)\ ré\flat^3\ ut^3$	$si\flat^2$	$la\flat^2$	$(sol^2)\ sol\flat^2\ fa^2$	$mi\flat^2$

Avec l'aide de la clef que nous venons de donner, il est aisé de déterminer la tonalité d'un fragment quelconque de musique grecque antique, pour peu que l'on ait soin de chercher en tout premier lieu quels sont les demi-tons que l'on y rencontre. Malheureusement l'analyse de la notation grecque par Bellermann et Fortlage sert encore trop souvent de clef, or elle part de ce principe erroné que le mode hypolydien serait l'échelle fondamentale (!) grecque antique. Il en résulte naturellement de notables différences dans la transcription, échange des tonalités diésées et des tonalités bémolisées, etc.

La *durée* des sons n'était généralement pas indiquée dans la notation grecque et se basait sur la prosodie du texte. Toutefois on avait des signes spéciaux : — (valeur double de l'unité de temps), ⌙ (triple), ⌞ (quadruple), ⊔ (quintuple) ; l'absence de tout signe de durée indiquait l'unité de temps (brève). Quant au silence, il était indiqué par le signe Λ et sa durée était tout naturellement exprimée par la réunion de ce signe avec l'un des signes de durée $\bar{\Lambda}$ Λ̆, etc.

V. LES GENRES des Grecs ne reposaient pas sur des distinctions harmoniques, comme nos modes (majeur et mineur), mais sur de simples distinctions mélodiques. Les Grecs, ainsi que nous l'avons dit plus haut, divisaient leurs échelles en tétracordes ; le tétracorde normal était dit dorien et se composait de deux tons entiers suivis d'un demi-ton, ex. : mi^3, $ré^3$, ut^3, si^2 = *ΓΗΛΜ*. Ce genre, le *genre diatonique*, passait pour être le plus ancien. Toutefois les exposés des théoriciens de l'antiquité portent les traces de l'existence antérieure d'une échelle de cinq degrés, sans demi-ton *(pentatonique anhémitonique)*, pareille à celle des Celtes et des Chinois. Diverses allusions d'Aristoxène, de Plutarque, etc. à telles mélodies archaïques, et les citations qui nous sont parvenues de l'ouvrage de Philolaos, le plus ancien musicographe grec, démontrent qu'avant Pythagore les sept cordes de la cithare étaient accordées en

ré. mi.. sol. la. si.. ré. mi

(cf. PENTATONIQUE). Parlant de l'invention du *genre enharmonique* ancien par l'aulète Olympe (700 env. av. J.-C.), Plutarque prétend que cette échelle discontinue résulterait de la suppression arbitraire de certains sons (?). D'autres formules mélodiques, archaïques ou archaïsantes, supposent sans aucun doute l'existence de l'échelle de sept degrés que l'on prétendait avoir été construite par Pythagore *(pentatonique ditonique)* :

mi fa.. la. si. ut.. mi. fa

En effet, s'il était possible de construire une échelle de demi-tons sur une série de rapports simples (série de quartes : *si, mi, la, ré, sol*), il ne pouvait en être question pour une échelle entremêlée de demi-tons. Le genre chromatique, que l'on peut considérer comme une combinaison des deux formes du genre pentatonique, est d'origine encore plus récente :

mi fa .. la si ut♯ *.. mi* (pentatonique anhémitonique)

mi fa... la si ut... mi (pentatonique ditonique)

mi fa fa♯ *.. la si ut ut*♯ *.. mi* (chromatique).

Le *genre enharmonique nouveau*, qui admettait la division en 2 quarts de ton *(diésis)* du demi-ton du pentatonique ditonique, ne resta en usage que pendant un ou deux siècles (du VIe au IVe s. av. J.-C. ?) Le signe * représente un son intermédiaire :

*mi * fa .. la si * ut ... mi*

Il suffisait, pour obtenir les rapports nécessaires à la formation des trois genres, sur la cithare, de changer l'accord de la *lichanos (paranete)*. On accordait la *parhypate*, une fois pour toutes, à un demi-ton de distance de l'*hypate*, et la *lichanos*, dans le genre chromatique, un demi-ton, dans le genre enharmonique, $^5/_4$ de ton plus bas que dans le genre diatonique. Le passage d'un genre à l'autre, par changement d'accord de la *lichanos*, portait suivant le cas le nom de : *éklysis* (diatonique à enharmonique), *spondeiasmos* (enharmonique à chromatique), *ekbole* (enharmonique à diatonique).

En plus des trois genres, les théoriciens établirent un grand nombre d'autres divisions des tétracordes, et leur donnèrent le nom de *colo-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rations (χροαί), sans toutefois leur donner d'équivalent dans la notation. Ces divisions sont pour la plupart fort étranges, mais peut-être n'est-ce point par un simple hasard que nous y rencontrons celles qui correspondent exactement à nos déterminations actuelles 15 : 16 pour le demi-ton et 4 : 5 pour la tierce majeure (Didyme et Ptolémée). On sait du reste que Ramos, Fogliano et Zarlino établirent définitivement ces rapports, en s'appuyant sur Ptolémée.

VI. LA PRATIQUE MUSICALE, chez les Grecs, consistait en musique vocale non accompagnée, en musique vocale accompagnée d'instr. à cordes (CITHARODIE) ou d'instr. à vent (AULODIE), et en musique instrumentale pour cordes (CITHARISTIQUE) ou pour aulos (AULÉTIQUE). Les instruments les plus importants, presque seuls en usage dans la musique artistique, étaient la lyre, la cithare et l'aulos. La *lyre* et la *cithare* eurent toutes deux, pendant longtemps, 7 cordes, mais dans la suite, le nombre de celles-ci fut porté jusqu'à 11 ; la caisse de résonance de la lyre avait le dos voûté, celle de la cithare le dos plat. La *magadis* était un instr. à cordes de dimensions plus grandes (20 cordes) et sur lequel on jouait en octaves. La *pectis*, le *simikion* et l'*épigonion* étaient de même des instr. à cordes nombreuses et analogues à la harpe, tandis que le *barbiton* se rapprochait davantage de la cithare. La *pandoura* et la *nable* étaient de la famille des luths. Quant à l'*aulos*, sorte de chalumeau à anche double, on la construisait en différents modèles. La *syringe* (*Syrinx*, flûte champêtre, flûte de Pan, l'instrument de Papageno, dans la « Flûte enchantée ») était un instrument d'ordre inférieur. Les mélodies inventées par les compositeurs recevaient chacune un nom spécial, comme plus tard au temps des maîtres-chanteurs ; de plus, elles étaient comprises, dans leur ensemble, sous le terme général de nôme (νόμος, loi, règle). Les nômes les plus célèbres furent ceux des aulètes Olympe (700 env. av. J.-C.), Clonas, Polymneste et Sacadas. Ce dernier remporta la victoire en 586 av. J.-C., dans les Jeux pythiens, avec un « nôme pythien » (sur le combat d'Apollon avec le dragon). TERPANDRE, lui, donna, vers 675 av. J.-C., un essor tel à la citharodie, qu'on peut le considérer comme le véritable créateur des nômes citharodiques. Notons enfin, parmi les protagonistes de la composition musicale : ARCHILOQUE (650) qui employa le premier les mouvements rapides et l'accompagnement instrumental orné (κροῦσις ὑπὸ τὴν ᾠδήν) ; ALCÉE, le grand lyrique ; Anacréon ; PINDARE (522-442) ; les poétesses SAPHO, Myrtis, Corinne, etc. Dans l'histoire de la musique qu'il écrivit sous forme de dialogue, Plutarque fait dater une période nouvelle de THALETAS (670 av. J.-C.), le créateur des gymnopédies ou chœurs dansés de Sparte. Mais la musique g. a déployé ses ressources les plus riches dans la tragédie, fondée par Thespis, à Athènes, en 536 (ESCHYLE, m. en 456 ; SOPHOCLE, m. en 406 ; EURIPIDE, m. en 406) et dans la comédie (ARISTOPHANE, m. vers 385), analogues en ceci au drame musical moderne qu'elles consistaient en une fusion des trois arts : poésie, musique, mimique (hypocritique) ; du moins les chœurs et un grand nombre de monologues y étaient-ils chantés en entier. A l'époque classique, le chœur se composait, dans la tragédie, de 12 à 15, dans le drame satyrique de 12 à 14, dans la comédie de 24 chanteurs (*choreutes*). Un espace spécial (*orchestre*) leur était réservé sur la scène, où ils exécutaient des évolutions et des danses autour de la *thymélé* (autel). Le chant rythmé qui accompagnait ces danses et que l'on appelait aussi *choros*, était toujours homophone et sans aucun accompagnement autre que celui de l'aulos, jouant à l'unisson des voix. On distinguait trois sortes de chœurs : *parodos* (entrée), *stasimon* (scène), *aphodos* (sortie). Le chœur dansé de la tragédie, lent et solennel, s'appelait *emmeleia* ; celui du drame satyrique, rapide et grotesque, *sikinnis* ; celui de la comédie, lascif et caricatural, *cordax*. A l'origine, le chœur lui-même ne prenait pas part à l'action, mais planait en quelque sorte au-dessus d'elle et se bornait au rôle d'inspirateur des personnages agissants. Sa participation croissante à l'action eut pour résultat direct d'augmenter le nombre des personnages à tel point qu'il finit par disparaître lui-même. C'est en pleine époque d'efflorescence de la tragédie que brilla la *virtuosité du dithyrambe* (PHILOXÈNE, TIMOTHÉE), dans laquelle les théoriciens conservateurs virent un signe de décadence de la musique. On n'a malheureusement retrouvé jusqu'à ce jour qu'un seul fragment, menu et très mutilé, de musique de tragédie. Mais la liste des restes de musique antique remis au jour s'est notablement accrue en ces dernières années. Ce sont : 1. le début de la 1re Pythique de Pindare (publiée par Ath. Kircher ; authenticité douteuse, bien qu'elle ne puisse être attaquée très fortement) ; 2. trois hymnes de Mésomède (à la Muse, à Hélios, à Némésis, retrouvés par V. Galilée) ; 3. quelques petits exercices de musique instrumentale (analysés pour la première fois par Fr. Bellermann : *Anonymi scriptio de musica etc.* 1841) ; 4. l'épitaphe de Séikilos (découverte en 1883) ; 5. deux hymnes à Apollon, datant du IIe s. av. J.-C., gravés sur la pierre et retrouvés en assez bon état de conservation dans le Trésor des Athéniens, à Delphes (1893) ; 6. un fragment du premier Stasimon de l'« Oreste » d'Euripide (découvert en 1892). Les Nos 2, 4, 5 et 6 sont reproduits par K. von Jan, *Musici scriptores græci* (en suppl. à l'éd. de 1895, puis séparément, avec des retouches, en 1899). Cf. aussi : Gevaert, *Histoire et théorie etc.* et *Mélopée antique etc.*, ainsi que Fr. Bellermann, *Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (1840). Il va de soi que les arrangements que l'on a tentés de certains de ces fragments, en vue du concert (Thierfelder, Fauré, Fleischer, etc.) donnent une idée fausse de la pratique musicale antique.

VII. MUSICOGRAPHES. De nombreux traités grecs de théorie musicale sont parvenus jusqu'à nous. Les restes (citations) de la théorie des anciens pythagoriciens (HIPPASOS, PHILOLAOS) ont été collationnés par K. von Jan (*Script.*, p. 120 ss), de même que tous les passages d'ARISTOTE (m. en 322 av. J.-C.) qui se rapportent à la musique (ibid., p. 3 à 35). Les œuvres de PLATON ne renferment que des notes éparses sur la musique. Par contre, les écrits qui nous sont parvenus d'ARISTOXÈNE (un élève d'Aristote) sur l'harmonique et la rythmique, sont de la plus haute importance ; malheureusement un grand nombre d'ouvrages de cet auteur, le plus remarquable de tous les théoriciens grecs, sont égarés (cf. L. Laloy, *Aristoxène de Tarente*, 1904). Un extrait de différents écrits d'Aristoxène est conservé dans

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quelques manuscrits sous le nom d'Euclide, tandis que d'autres l'attribuent sans doute avec raison à CLÉONIDE ; enfin une théorie des intervalles (divisions des cordes) est probablement bien du mathématicien EUCLIDE lui-même (III^e s.). Les « Problèmes musicaux » qui nous sont parvenus sous le nom d'Aristote, mais qui ne datent vraisemblablement que du I^er ou du II^e s. de notre ère, sont du plus haut intérêt (cf. la monographie de K. Stumpf et l'éd. nouv. de Gevaert). L'ouvrage que nous avons déjà mentionné, de PLUTARQUE, date du I^er s. de notre ère ; notons ensuite, au II^e s., les traités du pythagoricien Claude PTOLÉMÉE, d'ARISTIDE QUINTILIEN, de GAUDENCE, de THÉO DE SMYRNE, de NICOMAQUE ; au III^e s. le commentaire de Ptolémée par PORPHYRIUS ; au IV^e s. le tableau des échelles tonales d'ALYPIUS. En outre, le livre XIV d'ATHENEUS (II^e-III^e s.) et le lexique de J. Pollux (II^e s.) contiennent diverses notices ayant trait à la musique. La partie consacrée à la musique dans le « Quadrivium » de G. Pachymère (XIII^e s.) est de grande valeur. L'« Harmonik » de BRYENNIUS ainsi que le supplément à Ptolémée par Nicéphore GREGORAS et le commentaire de BARLAAM sont du XIV^e s. La théorie de la musique grecque a été retracée entièrement dans un ouvrage, devenu classique, de BOËCE (v. ces différents noms). On trouve des exposés détaillés de la musique de l'antiquité dans les ouvrages généraux sur l'histoire de la musique de Martini, Burney, Hawkins, Forkel, Ambros, Fétis, Riemann, et dans les ouvrages spéciaux de Bœckh, Bellermann, Fortlage, Vincent, Westphal, K. von Jan, Gevaert, Laloy, etc. (v. ces différents noms).

Greef, WILHELM, né à Kettwig s. la Ruhr le 18 déc. 1809, m. à Mœrs, où il était organiste et maître de chant, le 12 sept. 1875 ; est connu pour avoir collaboré, avec son beau-frère L. Erk, à la publication de recueils de chants d'école. Il a rédigé, en outre, de nouvelles éditions des préludes et postludes et du recueil de chorals de Rinck.

Green, SAMUEL, né à Londres en 1730, m. à Isleworth le 14 sept. 1796; fut le facteur d'orgues anglais le plus célèbre de son temps et construisit des instruments non seulement pour un grand nombre de villes anglaises, mais aussi pour St-Pétersbourg et pour les Indes orientales. G. a transporté du piano à l'orgue le système de la boîte expressive. Cf. GRENIÉ.

Greene, MAURICE, né à Londres vers 1696, m. dans la même ville le 1^er déc. 1755 ; enfant de chœur à l'église St-Paul, sous la direction de King, puis élève de Richard Brind, devint organiste en 1716 de l'église St-Dunstan, en 1717 de l'église St-André. Il succéda en 1718 à Brind, comme organiste de l'église St-Paul et en 1727 à Croft, comme organiste et compositeur de « Chapel Royal ». En 1730 il succéda à Tudway, comme professeur de musique à l'Université de Cambridge qui lui conféra, en même temps, le titre de Mus. doc. G. reçut en outre, en 1735, le titre de compositeur de l'orchestre privé du roi. Ayant fait un riche héritage (1750), il entreprit une vaste collection d'ancienne musique d'église anglaise, dont la publication a été entreprise par Boyce (v. CATHEDRAL MUSIC). Ses œuvres principales sont : *40 select anthems* (1743), qui comptent parmi les meilleures compositions sacrées du XVIII^e s.; des oratorios : *Jephtah* (1737), *The force of truth* (1744) ; plusieurs ouvrages scéniques (une pastorale : *Florimel*, une mascarade : *The judgement of Hercules*, un opéra pastoral : *Phœbe)* ; des catches ; des canons ; des sonnets ; des cantates ; des préludes et des exercices p. le piano. G. a été l'un des fondateurs de la Société des musiciens de Londres ; admirateur et ami de Hændel, il se brouilla plus tard avec lui, à cause de l'amitié qui le liait également à Bononcini.

Grefinger (GRÆFINGER), JOH.-WOLFGANG (WOLF), natif de la Hongrie, élève de Hofhaimer, prêtre, vécut à Vienne. On a de lui : *Aurelii Prudentii Cathemerinon* (1515, odes mises en musique à 4 v.) ; motets détachés dans la 2^e partie du *Novum opus musicum* (1538), de Grapheus, et dans le *Sacrorum hymnorum liber I*, de G. Rhaw (1542). G. est aussi l'auteur du *Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus* (1512). On trouve de lui, dans diverses anthologies, des chants de 4 à 5 v.

Grégoir, 1. JACQUES-MATHIEU-JOSEPH, né à Anvers le 18 janv. 1817, m. à Bruxelles le 29 oct. 1876 ; vivait à Bruxelles depuis 1848, comme maître de musique et compositeur. G. était un excellent pianiste, élève de Henri Herz et de Rummel ; il a publié un grand nombre d'œuvres de piano, entr'autres un concerto p. piano (op. 100), une série d'études, puis une quantité de fantaisies et de duos p. violon ou p. vcelle et piano, écrits en collaboration avec Vieuxtemps, Léonard et Servais. — 2. EDOUARD-GEORGES-JACQUES, frère du précédent, né à Turnhout, près d'Anvers, le 7 nov. 1822, m. à Wyneghem, près d'Anvers, le 28 juin 1890 ; élève dès 1837, en même temps que son frère, de Chr. Rummel, à Biebrich, se produisit aussi comme pianiste, et voyagea entre autres avec les sœurs Milanollo (1842). Il se voua cependant, de préférence, à la composition et aux recherches sur l'histoire de la musique. Après avoir enseigné quelque temps à l'Ecole normale de Lierre (1850), il s'établit définitivement à Anvers. G. a écrit la musique de plusieurs drames : *De Belgen en 1848* (Bruxelles, 1851), *La dernière nuit d'Egmont* (ibid.), *Leicester* (ibid., 1854) ; des opéras : *Marguerite d'Autriche* (Anvers, 1850), *Willem Beukels* (opéra flamand, 1 acte ; Bruxelles, 1856), *La belle Bourbonnaise* (non représenté) ; une symphonie historique en 4 parties : *Les croisades ;* des oratorios : *La vie* (Anvers, 1848), *Le déluge* (Anvers, 1849) ; une ouverture : *Hommage à Henri Conscience ;* une autre ouverture en *ut* maj. ; une *Méthode théorique* d'orgue ; une *Méthode de musique ;* des chœurs p. v. d'hommes ; des morceaux p. piano, p. orgue, p. violon, p. harmonium ; des lieder, etc. Ses travaux historiques et bibliographiques sont (outre beaucoup d'articles dans les revues françaises et belges) : *Etudes sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique ; Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas* (1861) ; *Histoire de l'orgue* (1865, avec des notices biographiques sur des organistes et des facteurs d'orgues belges et néerlandais) ; *Galerie biographique des artistes-musiciens belges du* XVIII^e *et du* XIX^e *s.* (1862 ; nouv. éd. 1885 ; suppl., 1887 et 1890) ; *Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven* (1863) ; *Les artistes musiciens néerlandais* (1864) ; *Du chant choral et des festivals en Belgique* (1865); *Schetsen van neederlandsche tonkunstenaars meest allen wenig of tot hiertoe niet gekend ; Notice historique sur les sociétés et écoles de*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musique d'Anvers (1869); *Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (1872); *Notice biographique d'Adrian Willaert; Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand; Les artistes musiciens belges au* XIX[e] *s., réponse à un critique de Paris* (1874); *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens* (1872 à 1876, 4 vol.); *Panthéon musical populaire* (1876-1877, 6 vol.); *Bibliothèque musicale populaire* (1877-1879, 3 vol.); *Notice biographique sur F.-J. Gossé, dit Gossec* (1878); *1830-1880, l'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I*[er] *et Léopold II* (1879); *Les gloires de l'Opéra et la Musique à Paris* (4 vol.; 1880-1883); *A.-E.-M. Grétry* (1883); *Souvenirs artistiques* (3 vol., 1888-1889). Tous ces ouvrages contiennent une foule de renseignements nouveaux, spécialement sur les musiciens et les questions musicales de la Belgique et des Pays-Bas, en sorte que les travaux de G. sur l'histoire de la musique sont précieux, sans toutefois que l'on puisse s'en remettre absolument à ses assertions. G. a légué sa bibliothèque à l'Ecole de musique d'Anvers.

Grégoire I[er]**,** LE GRAND, pape de 590 à 604, jouit d'une grande renommée dans l'histoire de la musique, par le fait que le chant liturgique aujourd'hui encore en usage dans l'Eglise catholique romaine porte son nom : CHANT GRÉGORIEN (v. PLAIN CHANT). Mais G. n'a ni composé, ni même introduit le premier dans l'Eglise romaine les antiennes, répons, offertoires, communions, alléluias, traits, etc., dont l'ensemble constitue ce chant. Si celui-ci, tel qu'il est ordonné maintenant à toute l'Eglise, est dit « grégorien », c'est qu'il fut organisé définitivement sous le pontificat de Grégoire I[er], ce qui n'exclut pas naturellement que telle adjonction, telle transformation ait pu y être apportée dans la suite. Parmi les souverains pontifes qui, avant G., ont contribué à l'élaboration et à l'organisation de la liturgie, il faut mentionner surtout : Damase I[er] (366-384), Léon I[er] (440-461), Gélase I[er] (492-496), Symmaque (498-514), Jean II (523-526), Boniface (530-532). Les réformes ordonnées par le pape Gélase I[er] semblent avoir été particulièrement profondes, car le rituel gélasien est resté en usage en Allemagne, concurremment avec le rituel grégorien, jusqu'au temps de Charlemagne. Une chose est certaine, c'est que plus d'une partie de la liturgie avait revêtu déjà longtemps avant G. le même aspect qu'elle a encore aujourd'hui. Tel est le cas, en particulier, de l'Office des Heures dont la plupart des chants actuels étaient déjà ordonnés par la *Regula S. Benedicti* qui date de 540. On doit accorder, d'autre part, au savant antagoniste de la tradition grégorienne, Fr.-A. Gevaert (*Les origines du chant liturgique de l'Eglise latine*, 1890; éd. all. par H. Riemann, 1891) que des papes postérieurs à G. ont encore exercé leur influence sur la formation et sur la pratique du chant liturgique. Les ouvrages essentiels à consulter sur la question grégorienne sont les suivants : D. Germain Morin, *Les véritables origines du chant grégorien* (1890, éd. all. par Elsässer, 1892); Cagin, *Un mot sur l'Antiphonale missarum* (1890); W. Brambach, *Gregorianisch* (1895, 2[e] éd. 1901); P. Cœlestin Vivell, *Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition* (Graz, 1904). Il semble que la tradition grégorienne doive être maintenue, sans qu'il soit nécessaire pour cela d'attribuer à G. un rôle personnel essentiel dans la composition ou l'arrangement des mélodies liturgiques. Cf. (Peter Wagner, *Einführung in die Gregorianischen Melodien; I. Ursprung und Entwickelung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters* (3[e] éd., 1910), puis les ouvrages de Dom Pothier et de Dom Mocquereau. V. AMBROISE et AMBROSIEN. — C'est une erreur que d'appeler « grégoriennes » les lettres de la notation alphabétique (cf. ALPHABET). On pourrait plutôt admettre que la notation neumatique remonte à l'époque de G. (v. NEUMES), bien que toute preuve manque jusqu'à ce jour.

Gregori, GIOV.-LORENZO, violoniste de la Chapelle municipale de Lucques (1688-1742), utilisa, le premier, le terme de *Concerto grosso* (v. CONCERTO) comme titre de son op. 2 : *Concerti grossi a più stromenti, 2 V. conc. con i ripieni se piace e Arciliuto o Violoncello con il B. c. per l'Organo* (Lucques, 1698). Toutefois il n'a sans doute devancé Corelli (v. ce nom) et Torelli qu'au point de vue de la publication, et non pas de la composition d'œuvres de ce genre. On a conservé en outre de lui : *Arie in stile francese e 2 V.* (1698) et *Cantate da camera a voce sola* op. 33 (1709). Enfin, G. est l'auteur de deux petits ouvrages de théorie élémentaire : *Il principiante di musica* (1697), *Il canto fermo in pratica* (1716).

Gregorowitch, CHARLES, né à St-Pétersbourg (de parents polonais) le 25 oct. 1867; élève de Besekirsky, de Wieniawski et, plus tard, de Joachim, à Berlin, s'est créé un excellent renom de violoniste, dès 1886.

Greiter, MATTHIAS, compositeur allemand du XVI[e] s., maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg, où il mourut le 20 déc. 1550. Il a écrit un *Elementale musicum juventuti accomodatum* (1544 [1546]). En fait de compositions, on a conservé de lui des lieder allemands à 4 v., disséminés dans les anthologies de Egenolf (1535), P. Schöffer (1536), G. Forster (1540), G. Rhau (*Bicinia*, 1545), et un *Passibus ambiguis* à 4 v. dans les *Erotemata* de Faber. Enfin, G. est l'auteur du choral « O Herre Gott begnade mich » (imprimé en 1610, dans les « Psaumes » de Richel).

Greith, KARL, né à Aarau (Suisse) le 21 févr. 1828, m. à Munich le 17 nov. 1887; fils du maître de chapelle JOSEPH G. (auteur de chants populaires [*Rütlibund*] et de musique d'église), élève de K. Ett et de J.-G. Herzog (Munich), puis de K.-L. Drobisch (Augsbourg), fut maître de chant à St-Gall (1849-1851), à Francfort s. M. (1852-1856), puis directeur de chœur et maître d'esthétique au Collège de Schwyz (1857-1861), organiste et maître de chapelle de la cathédrale et maître d'orgue au Séminaire de St-Gall (1861-1871). En 1871, G. alla s'établir à Munich et il y fut nommé, en 1877, maître de chapelle de la cathédrale. G. fut un bon compositeur de musique d'église et il écrivit en outre de nombreuses pièces d'orgue et de piano, des lieder, un oratorio (*St-Gallus*, Winterthour 1849), une symphonie, 3 comédies lyriques, etc.

Grell, EDUARD-AUGUST, né à Berlin le 6 nov. 1800, m. à Steglitz, près de Berlin, le 10 août 1886; fils d'un organiste, suivit les classes du gymnase du « Graues Kloster », et reçut des leçons de musique de son père, de l'organiste J.-C. Kaufmann, du « collaborator » (plus tard

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

évêque) Ritschl, puis de Zelter. En 1817, il fut nommé organiste de l'église St-Nicolas et il entra la même année à la « Singakademie » dont il devint, en 1832, second directeur (avec Rungenhagen). Puis il fut nommé sucessivement : en 1839, organiste du Dôme et de la cour; en 1841, membre de l'Académie des Beaux-Arts ; en 1843, maître de chant du chœur du Dôme (jusqu'en 1845); en 1851, enfin (à la mort de Rungenhagen), professeur de composition à l'Académie, membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts, et premier directeur de la « Singakademie ». G. reçut, en 1858, le titre de professeur (déjà vingt ans auparavant, il avait été nommé « directeur royal de musique ») et, en 1864, la plus haute distinction, c.-à-d. l'ordre « pour le mérite ». Il abandonna, en 1876, la direction de la « Singakademie », mais remplit ses fonctions à l'Académie jusqu'à sa mort. L'Université de Berlin lui délivra, en 1883, le diplôme de docteur en théologie *hon. c.* G. était un contrapuntiste habile et un connaisseur de la musique ancienne; ses mérites sont grands, comme pédagogue aussi bien que comme directeur, et il s'est fait estimer comme compositeur. Outre une ouverture et des morceaux pour orgue, il n'a écrit que de la musique vocale (*a cappella* surtout et en style palestrinien) : une grande messe à 16 v., des psaumes à 8 et à 11 v., un *Te Deum*, un grand nombre de motets, des cantates, des hymnes, des chants de Noël, un oratorio : *Die Israëliten in der Wüste*, des lieder, des duos et un arrangement à 4 voix des *Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden* (1833, p. v. d'hommes). G. était un des défenseurs les plus ardents de cette opinion que la musique vocale est la vraie musique, et que l'avènement de la musique instrumentale a marqué le début de la décadence de l'art pur; cf. *Aufsätze und Gutachten* (1887) de G., publiés par Bellermann, son élève et son biographe (1899).

Grenié, GABRIEL-JOSEPH, né à Bordeaux en 1756, m. à Paris le 3 sept. 1837 ; fonctionnaire qui s'occupa, à ses heures de loisir, d'expériences sur l'acoustique. Il est l'inventeur (1810) de l'orgue expressif, c.-à-d. d'un instrument à anches libres et dont on peut varier l'intensité du son, par la simple pression des pieds sur des pédales qui actionnent les soufflets. L'orgue expressif de Grenié n'est rien autre que l'HARMONIUM (v. ce mot). Cf. le rapport de Catel, sur cet instrument employé maintenant partout et qui ne se distingue du premier que par l'adjonction de plusieurs registres. Séb. Erard (v. ce nom) apporta de nouveaux perfectionnements à l'orgue expressif dans lequel l'intensité du son fut désormais réglée par le toucher (enfoncement des touches).

Gresnick, ANTOINE-FRÉDÉRIC, né à Liége, où il fut baptisé le 2 mars 1752, m. à Paris le 16 oct. 1799 ; fit son éducation au Collège liégeois de Rome, termina ses études musicales à Naples, sous la direction de Sala, et se faisait connaître déjà en 1779, comme compositeur scénique (Turin : *Il Francese bizarro*). De 1785 à 1791, G. vécut à Londres où il avait déjà débuté avant 1784, et il écrivit dans cette ville : *Demetrio, Alessandro nell'Indie, La donna di cattivo umore* (qui lui procura le poste de directeur de musique du prince de Galles) et *Alceste* (pour la Mara). Il eut, en 1793, un grand succès au Grand Théâtre de Lyon, avec *L'amour exilé de Cythère*, puis les théâtres de Paris lui ouvrirent leur scène ; il écrivit d'abord quelques opéras pour le théâtre de la rue Louvois, puis d'autres pour le théâtre Favart et le théâtre Montansier. En 1799, l'Opéra donna *Leonidas* ou *les Spartiates* (de G. et Persuis) qui ne réussit guère, tandis que *La forêt de Brahma* fut retournée à son auteur, en vue de remaniements. La douleur que lui causa cet insuccès le tua. En plus de ses opéras, G. a fait graver quelques morceaux de chant et un morceau concertant pour clarinette et basson.

Gretchaninow, ALEXANDRE-TICHONOWITCH, né le 25 oct. 1864 ; élève des conservatoires de Moscou (1890, piano : Safonoff) et de St-Pétersbourg (1893, théorie : Rimsky-Korsakow), s'est voué essentiellement à la composition. Ses œuvres sont : des mélodies vocales (op. 1, 5, 7, 15, 20) ; *A la croisée des chemins* (p. basse et orch., op. 21) ; des chœurs (op. 4, 10, 11, 12, 16) ; des pièces p. piano et violon ; de la musique d'église (*Liturgie*, op. 13 ; chœurs, op. 19, 23) ; 2 quatuors p. instr. à archet (*sol* maj., op. 2 [couronné par la « Société de musique de chambre » de St-Pétersbourg] ; op. 14) ; Symphonie en *si* min., op. 6 ; *Elégie* p. orch., op. 18 ; de la musique p. *Blanche neige* (Ostrowsky), pour le *Tsar Féodor* et pour *Iwan le Terrible* (Tolstoï) ; un opéra, *Dobrynja Nikititch* (Moscou, 1903). Enfin G. a publié, comme op. 25, des *Mélodies musulmanes* p. chant et piano.

Grétry, ANDRÉ-ERNEST-MODESTE, né à Liége le 8 (et non le 11) févr. 1742, m. à Montmorency, près de Paris, le 24 sept. 1813 ; fils d'un pauvre musicien, il fit sa première éducation musicale comme enfant de chœur, puis auprès de différents maîtres de sa ville natale. Mais lorsqu'arriva pour lui le moment de l'étude sévère de la théorie, G. perdit toute patience et, comme il avait déjà fait depuis longtemps des essais de composition, il sentit le besoin de se mesurer à de plus grandes formes. Une messe, qui fut exécutée à Liége, lui procura une bourse du chapitre du dôme, laquelle lui permit d'aller, en 1759, continuer son éducation à Rome où il fut cinq ans l'élève de Casalis, sans pouvoir pour cela se décider à se mettre à de sérieuses études de contrepoint. Il comprit bientôt que le champ où il devait cueillir des lauriers était non point l'église, mais le théâtre. Après un heureux essai (1765), un intermède *La vendemmiatrice* pour une petite scène romaine, il se rendit à Genève, auprès de Voltaire (1767), dans l'espoir d'obtenir de lui un libretto d'opéra-comique ; il n'y réussit pas, il est vrai, mais il arrangea pour Genève un ancien libretto : *Isabelle et Gertrude*, qui eut quelque succès. Il se rendit alors, sur le conseil de Voltaire, à Paris où il se heurta d'abord à de grosses difficultés et où son premier ouvrage, *Les mariages samnites*, ne dépassa pas la première répétition d'orchestre (Opéra, 1768). Mais le second opéra déjà, *Le Huron*, remporta un joli succès (Opéra, 1768), en sorte que d'autres suivirent rapidement : *Lucile* (1769) et l'un de ses meilleurs opéras-comiques : *Le tableau parlant* (1769) qui le rendit vraiment populaire. Il déploya à partir de ce moment une activité étonnante, et l'on vit se succéder en 1770 : *Sylvain*, *Les deux avares* et *L'amitié à l'épreuve* ; en 1771 : *Zémire et Azor* (remanié en 1846 par Ad. Adam, mais, si l'on en croit J. Lardin, une falsification) et *L'ami de la maison* ; en 1773 : *Le magnifique* et *La rosière de Salency* ; en 1775 : *Céphale et Procris* (Opéra) et *La fausse magie* ; en 1776 : *Les mariages samnites* (re-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

maniement) ; en 1777 : *Matroco* et *Les événements imprévus ;* en 1778 : *Le jugement de Midas* et *L'amant jaloux ;* en 1779 : *Aucassin et Nicolette ;* en 1780 : *Andromaque* (Opéra) ; en 1781 : *Emilie (La belle esclave,* à l'Opéra, comme cinquième acte d'un ballet : *La fête de Mirza)* ; en 1782 : *La double épreuve (Colinette à la cour)* et *L'embarras des richesses* (tous deux à l'Opéra) ; en 1784 : *Théodore et Pauline (L'épreuve villageoise), Richard Cœur-de-Lion* et *La caravane du Caire* (Opéra, texte du comte de Provence, plus tard, Louis XVIII, représenté 506 fois) ; en 1785 : *Panurge dans l'île des lanternes ;* en 1786 : *Les méprises par ressemblance, Le comte d'Albert, La suite du comte d'Albert ;* en 1787 : *Le prisonnier anglais (Claire et Belton) ;* en 1788 : *Amphitryon* (Opéra), *Le rival confident ;* en 1789 : *Raoul Barbe-bleue* et *Aspasie* (Opéra) ; en 1790 : *Pierre le Grand ;* en 1791 : *Guillaume-Tell* (remanié en 1828 par H.-M. Berton) ; en 1792 : *Basile (A trompeur, trompeur et demi)* et *Les deux couvents (Cécile et Dermancé) ;* en 1793 : *La rosière républicaine ;* en 1794 : *Joseph Barra, Callias, Denys le tyran* (Opéra), *La fête de la raison*, toutes des pièces révolutionnaires ; en 1797 : *Lisbeth, Le barbier de village* et *Anacréon chez Polycrate ;* en 1799 : *Elisca ;* en 1801 : *Le casque et les colombes* et enfin en 1803 : *Delphis et Mopsa* et *Le ménage*. G. occupe un rang important dans les annales de l'opéra-comique. Dans ses *Mémoires ou essais sur la musique* (1789, 1 vol. ; nouv. éd. 1795, en 3 vol. ; publ. par Maas en 1829 ; éd. all. avec des notes [par Spazier], 1800), G. s'est expliqué avec beaucoup de vigueur et de clarté sur ses principes de composition dramatique. Ceux-ci sont fort rapprochés de ceux de Gluck, mais G. va bien plus loin, il ne veut presque pas entendre parler du chant proprement dit et réclame la déclamation pure. Son influence sur le développement de l'opéra-comique a été très durable : Isouard, Boïeldieu, Auber, Adam sont des héritiers de G. « Barbe-Bleue » et « Richard Cœur-de-Lion » se sont longtemps maintenus sur les scènes de la France et de l'Etranger ; le dernier est même encore au répertoire à Paris. G. n'a plus quitté Paris. Il n'a jamais rempli de fonctions officielles, si ce n'est pendant quelques mois, en 1795, celles d'inspecteur du Conservatoire qui venait d'être fondé. Il voulait être libre, pour pouvoir se vouer uniquement à ses travaux scéniques. Par contre des honneurs de toutes sortes lui furent prodigués. Déjà en 1785, une des rues voisines du Théâtre italien fut baptisée de son nom et son buste érigé dans le foyer de l'Opéra. Le comte Livry lui fit dresser en 1809, une statue de marbre dans le vestibule de l'Opéra-Comique ; le prince-évêque de Liége le nomma, en 1783, conseiller intime ; en 1796, lors de la fondation de l'Institut de France, il fut nommé membre de la section de musique, et Napoléon le promut parmi les premiers chevaliers de la Légion d'honneur (1802). La révolution amoindrit momentanément sa fortune et ses pensions, et Cherubini, ainsi que Méhul, firent oublier quelque temps ses opéras. Mais le célèbre chanteur Elleviou releva sa gloire (1801) et Napoléon accorda à G. une pension considérable. Il passa les dix dernières années de sa vie dans l' « Ermitage » de Rousseau, à Montmorency, qu'il avait acheté ; en 1811, un assassinat commis dans le voisinage le fit rentrer à Paris, mais lorsqu'il sentit sa fin approcher, il se fit de nouveau transporter dans sa propriété pour y rendre le dernier soupir. Outre ses opéras, G. a écrit un *Requiem*, un *De profundis*, un *Confiteor*, quelques motets, 6 symphonies (1758), 2 quatuors p. piano, flûte, violon et basse, 6 quatuors p. instr. à archet et 6 sonates de piano, quelques prologues ou épilogues (à l'occasion de l'ouverture ou de la fermeture de scènes parisiennes) et quelques divertissements pour la cour. Il a laissé enfin les opéras suivants, non représentés : *Alcindor et Zaïde, Ziméo, Zelmar, Electre, Diogène et Alexandre* et *Les Maures en Espagne*. On n'a pas encore écrit de biographie complète de G., mais par contre une quantité de courtes notices : A.-J. Grétry (neveu du compositeur), *G. en famille* (1815) ; Livry, *Recueil de lettres écrites à G.* (1809) ; J. Lardin, *Hommage à la mémoire de G.* (1842) et *Zémire et Azor de G.* (1846 ; contre l'arrangement d'Ad. Adam) ; F. van Hulst, *G.* (1842) ; L.-D.-S. (de Sægher), *Notice biographique sur A. G.* (1869) ; Ed. Grégoir, *G.* (1883) ; M. Brenet, *G.* (1884) ; Ch. Gheude, *A.-M. G.* (1906) ; H. de Curzon, *G.* (dans les « Musiciens célèbres », 1907). Une édition complète de ses œuvres dramatiques paraît chez Breitkopf et Hærtel, par les soins du Gouvernement belge et avec la collaboration de Gevaert, Th. Radoux, Ed. Fétis, Wotquenne et A. Wouters (jusqu'en 1908 : 37 vol.)

Grieg, EDVARD-HAGERUP, né à Bergen (Norvège) le 15 juin 1843, m. dans la même ville le 4 sept. 1907 ; apprit de bonne heure les premières notions de musique de sa mère, une femme remarquablement douée pour la musique et excellente pianiste. En 1858, sur les instances de Ole Bull, on l'envoya continuer ses études au Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke, Wenzel), puis, en 1863, il se rendit à Copenhague. Gade et E. Hartmann ne sont pas restés sans influence sur le développement de son talent de compositeur ; mais si sa rencontre avec Richard Nordraak, un jeune et génial compositeur norvégien, mort peu de temps après, fut de courte durée, elle fut d'autant plus lourde de conséquences. Lui-même, G., en fait le récit suivant : « Il me tomba des écailles des yeux ; c'est par lui que j'appris à connaître les chants populaires du Nord et même ma propre nature. Nous nous conjurâmes contre le scandinavisme efféminé de Gade, mâtiné de Mendelssohn, et nous nous engageâmes avec enthousiasme dans la voie nouvelle sur laquelle marche à présent l'école du Nord ». G. fonda en 1871, à Christiania, une Société de musique qu'il dirigea jusqu'en 1880. En 1865 et en 1870 il visita l'Italie et entra en relations avec Liszt, à Rome ; il fit aussi de fréquents séjours en Allemagne, surtout à Leipzig, et y fit connaître ses compositions, entre autres, en 1879, le concerto de piano (op. 16), qu'il joua lui même au « Gewandhaus ». Depuis 1880, G. vécut de nouveau à Bergen, tout en continuant cependant à voyager, pour faire entendre ses œuvres un peu partout (France, Belgique, Suisse, Angleterre, etc.). L'Université de Cambridge lui conféra, en 1894, le titre de Mus. doc. h. c. ; l'Académie de Berlin, en 1897, le nomma membre effectif. La femme de G., NINA, née HAGERUP, née dans les environs de Bergen le 24 nov. 1845, fut l'interprète la plus remarquable de ses lieder. G. est sans contredit un compositeur d'un talent original et sain ; il a écrit des œuvres pleines de poésie (surtout ses trois sonates de violon : *fa* maj. op. 8, *sol* min. op. 13, *ut* min. op. 45).

Digitized by Google	Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Il est donc regrettable qu'il se soit imposé les limites de la caractéristique nationale et que, au lieu de la langue musicale universelle, il parle plus ou moins un dialecte local ! Notons encore parmi ses œuvres : *Vor der Klosterpforte*, p. soprano solo, ch. de femmes et orch. (op. 20) ; *Landerkennung*, p. baryton, ch. d'hommes et orch. (op. 31) ; *Der Bergentrückte* p. baryton, orch. d'archets et deux cors (op. 32); *Bergliot*, p. déclamation et orch. ; des scènes d'*Olaf Trygvason* (op. 50) ; la musique de *Peer Gynt* d'Ibsen (arrangée aussi sous forme de 2 Suites d'orchestre, op. 46 et op. 55) ; *Aus Holbergs Zeit* (op. 40, suite p. orch. d'archets) ; *Elegische Melodien* (op. 34, p. orch. d'archets : *Herzwunden, Frühling*) ; *Norwegische Tänze* (op. 35, p. orch. ; aussi p. piano à 2 ms et p. 2 pianos) ; *Sigurd Jorsalfar* (op. 56, p. orch.) ; *Symphonische Tänze* (op. 64, p. orch. d'archets ; aussi p. piano à 4 ms) ; *2 Nordische Weisen* (op. 62, p. orch.), *Lyrische Suite* (p. orch.) ; ouverture de concert, *Im Herbst* (op. 11) ; concerto de piano en *la* min. (op. 16) ; concerto de violon (op. 6) ; quatuor p. instr. à archet en *sol* min. (op. 27) ; sonate p. le vcelle (op. 36) et avant tout ses compositions p. le piano : op. 1, 3, 6 (*Humoresques*), 7 (sonate), 9 (*Romances et Ballades*), op. 12, 38 et 43 (*Lyrische Stückchen*), op. 47, 54, 57, 62 et 65 (*Lyrische Stücke*), op. 15 (*Romances*), 17 (*Danses populaires norvégiennes*), 19 (*Bilder aus dem Volksleben*), 24 (*Ballades*), 28 (*Feuillets d'album*), 29 (*Improvisata* sur 2 chants populaires norvégiens), 37 (*Valses-Caprices*, aussi à 4 ms), 41 (transcriptions de lieder originaux), 66 (*Mélodies norvégiennes*), 72 (*Danses de paysans norvégiens*) ; puis, à 4 ms : op. 14 (2 pièces symphoniques), 22 (*Sigurd Jorsalfar*, aussi p. double chœur d'hommes) ; p. 2 pianos : *Romance et Variations*, op. 51. Enfin, une longue série de lieder : op. 2, 4, 5, 9, 10, 15, 18, 21, 22 (de *Sigurd Jorsalfar*), 23 (de *Peer Gynt*), 25, 26, 33, 39, 44, 48, 49, 58, 59, 60, 61 (*Chansons enfantines*), 67 (cycle de *Haugtussa*, de Garborg). Cf. E. Closson, *E. G. et la musique scandinave* (1892) ; G. Schjelderup, *E. G. og hans værker* (1903) ; G.-T. Finck, *E. G.* (1906 ; éd. all. par Laser, 1908 ; nouv. éd. angl , 1911) ; G. Schjelderup et W. Niemann, *E. G.* (1908). Cf. aussi le nécrologe de Schjelderup, dans la « Musik » (1908).

Griepenkerl, 1. FRIEDRICH-KONRAD, né à Peine (Brunswick) en 1782, enseigna longtemps (jusqu'en 1816) à l'Institut Fellenberg, à Hofwyl (Suisse), m. professeur au « Carolinum » de Brunswick le 6 avr. 1849 ; a fait paraître un *Lehrbuch der Æsthetik* (1827, s'appuyant sur les thèses de Herbart) et publié, en collaboration avec Roitzsch, la première édition des œuvres instrumentales de J.-S. Bach. — 2. WOLFGANG-ROBERT, fils du précédent, né à Hofwyl le 4 mai 1810, devint privat-docent d'histoire de l'art en 1839, au « Carolinum » et, en 1840, maître de littérature à l'Ecole des cadets de Brunswick (jusqu'en 1847), m. en cette ville, dans une situation précaire, le 17 oct. 1868. G. s'est acquis dans le domaine musical la réputation d'un véritable progressiste, par quelques articles dans la « Neue Zeitschr. f. M. » et par les ouvrages suivants : *Das Musikfest oder die Beethovener* (nouvelle, 1838 ; 2e éd., 1842), *Ritter Berlioz in Braunschweig* (1843) et *Die Oper der Gegenwart* (1847).

Griesinger, GEORG-AUGUST, secrétaire de légation de l'ambassade de Saxe, à Vienne, lié d'amitié avec Haydn, m. à Leipzig le 27 avr. 1828 ; auteur d'une biographie de Haydn (1810), qui servit de base à celle écrite par Framéry (1810).

Griffbret (all.), touche (v. ce mot).

Griffith, FREDERIK, flûtiste, né à Swansea (Pays de Galles) le 12 nov. 1867 ; élève de l'Académie royale de musique de Londres et, depuis 1895, flûte solo de l'Opéra italien. G. a écrit : *Notable Welsh Musicians* (1896).

[de] Grigny, NICOLAS, né à Reims vers 1671, m. dans la même ville le 30 nov. 1703 ; était déjà vers 1695 l'un des organistes les plus célèbres de la France et fut nommé, en 1698, organiste de la cathédrale de Reims. Un livre de *Pièces d'orgue*, de G., a paru en 1711 (un ex. à la Bibl. Nationale, à Paris). Une *Suite* (Ms 8551, à la Bibl. de Berlin) qui lui était attribuée, est en réalité (ainsi que l'a prouvé A. Pirro) de Dieupart.

Grillet, LAURENT, né à Sancoins (Cher) le 22 mai 1851, m. à Paris le 5 nov. 1901 ; compositeur (opéra, *Graziosa* [Paris, 1892] ; ballets, pantomimes ; petites pièces d'orchestre, de piano et de chant) et historien (*Les ancêtres du violon et du violoncelle*, 2 vol., 1901).

Grill, 1. FRANZ, m. à Oldenbourg vers 1795, a publié, de 1790 à 1795, 12 sonates p. piano et violon, 12 quatuors p. instr. à archet et un caprice p. piano, le tout dans le style de Haydn. — 2. LEO, né à Budapest le 24 févr. 1846 ; élève de Franz Lachner, à Munich, et, depuis 1872, maître de théorie et de chant choral au Conservatoire de Leipzig. Il est aussi connu comme compositeur (musique de chambre).

Grillo, GIOVANNI-BATTISTA, élève de Monteverdi, était vers 1620 organiste de l'église St-Marc, à Venise. On a de lui des *Sacri concentus 6-12 v.* (Venise, 1618), 3 *Canzone* instrumentales à 4 parties dans le recueil de Rauerij (1608) et quelques pièces vocales polyphoniques avec orgue, dans les anthologies de 1620 à 1624. Cf. « Vierteljahrsschr. f. M. W. », III, p. 377.

Grillparzer, FRANZ, né à Vienne le 15 janv. 1791, m. dans la même ville le 21 janv. 1871 ; le grand néo-classique de la poesie dramatique allemande, aimait passionnément la musique. Il entretint des rapports personnels avec Beethoven (pour lequel il projetait d'écrire un poème d'opéra, *Mélusine*, qui fut mis en musique par K. Kreutzer et représenté en 1833) et avec Schubert. Bien plus, il avait des connaissances techniques et ne craignit pas de s'essayer, modestement sans doute, à la composition (strophes de l'« Odyssée »). Cf. Hanslick, *G. und die Musik* (« Mus. Stationen », 331-361) ; Alfr. Kalischer, *G. und Beethoven* (« Nord und Süd », 1891), et R. Batka, *G. und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien* (« Mus. Streifzüge », 1899).

Grimm, 1. FRIEDRICH-MELCHIOR [BARON DE], né à Ratisbonne le 26 déc. 1723, m. à Gotha le 18 déc. 1807 ; fils d'un pasteur, arriva à Paris, en 1747, en qualité de secrétaire du jeune comte saxon, Friesen, et y entra en relations avec Rousseau, d'Alembert, Diderot, etc., en collaborant à la publication de la grande *Encyclopédie*. Il fut plus tard secrétaire du duc d'Orléans, puis, de 1775 à 1792, ministre plénipotentiaire du duc de Gotha, à Paris. Joseph II l'anoblit en 1777. G. prit une part très active à la fameuse guerre des Bouffons. Partisan déclaré des Italiens (Bouffons), il ouvrit même le combat avant qu'aucun parti se fût formé, par la publication de sa *Lettre sur Omphale* (opéra

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Destouches que l'on avait ressuscité ; « Mercure de France », 1752) et d'une petite brochure qui portraiture peut-être Joh. Stamitz : *Le petit prophète de Bœmisch-Broda* (1753, ainsi que de nombreuses rééditions et contrefaçons). De 1753 à 1790, G. fut le rédacteur principal de la *Correspondance littéraire, philosophique et critique* qui, sur l'instigation de la princesse Dorothée de Saxe-Gotha, était adressée en manuscrit à plusieurs cours d'Europe, et qui forme une des sources les plus précieuses pour l'histoire de l'opéra à Paris. Des extraits en furent imprimés, à Paris (1812-1814, 1829-1831), puis en allemand, à Brandebourg (1820-1823) ; la première éd. complète, par Tourneux (1877-1882, 16 vol.). Toutefois G. est un juge absolument partial et qui ne témoigne d'intérêt qu'à l'opéra, si bien que la grande évolution qui s'opérait alors du style instrumental, dans les « Concerts spirituels » et les « Concerts des amateurs » ne lui paraît pas digne de la moindre mention (cf. JOH. STAMITZ). Cf. E. Scherer, *Melchior G.* (1887) ; Carlez, *G. et la musique de son temps* (1872) ; Jullien, *La musique et les philosophes* (1873) ; E. Hirschberg, *Die Encyklopädisten und die französische Oper im XVIII. Jahrh.* (1903) ; H. Kretzschmar, *Die « Correspondance littéraire » als musikgeschichtliche Quelle* (« Jahrb. Peters » f. 1903). — 2. KARL, né à Hildburghausen le 28 avr. 1819, m. à Fribourg (Silésie) le 9 janv. 1888 ; connu par un grand nombre de compositions pour violoncelle, a été, pendant près de cinquante ans, premier violoncelliste de l'orchestre du Théâtre de la cour, à Wiesbaden. — 3. KARL-KONSTANTIN-LUDWIG, harpiste, né à Berlin le 17 févr. 1820, m. dans la même ville le 23 mai 1882 ; virtuose de la Chambre royale, concertmeister et membre de la Chapelle royale. — 4. JULIUS-OTTO, né à Pernau (Livonie) le 6 mars 1827, m. à Münster (Westphalie) le 7 déc. 1903 ; étudia la philologie à Dorpat, mais après avoir obtenu son brevet d'enseignement supérieur, entra comme élève au Conservatoire de Leipzig (1851). Il vécut quelque temps à Gœttingue, où il fonda une société de chant, puis fut nommé en 1860, directeur du « Cæcilienverein » de Münster et, en outre, en 1878, lecteur et directeur de musique à l'Académie de cette ville. Il reçut alors le titre de Dr *phil.* que l'Université de Breslau lui conféra de nouveau, hon. c., en 1897. Parmi ses compositions, ce sont ses deux *Suites en forme de canon* (pour orch. d'archets) qui ont rencontré l'accueil le plus sympathique ; notons aussi une symphonie (*ré* min.), une *IIIe Suite* (op. 25, 1894), *An die Musik* (solo, ch. et orch.), un *Liederspiel*, des morceaux de piano, des lieder, etc.

Grimmer, CHRISTIAN-FRIEDRICH, né à Mulda, près de Freiberg (Saxe), le 6 févr. 1798, m. à Langenhennersdorf, près de Pirna, en juin 1850 ; étudia la théologie à Leipzig, prit le grade de Dr phil., mais ne tarda pas à vouer le plus grand intérêt à la composition de lieder. Il publia, en 1832, (30) *Deutsche Lieder und Balladen*, puis (20) *Romanzen und Balladen im Volkstone* que Rob. Franz réédita en 1877. Doutant de son propre talent, G. avait accepté un poste de précepteur. Plus tard il reprit un commerce de librairie, mais ne s'y tint guère et, en dernier lieu, fonda un institut de musique. G. était très lié avec Fechner et avec Rob. Volkmann. Cf. « Jahrb. Peters », 1897, p. 71. Il se voua ensuite à la musique et s'est fait connaître par des lieder et des ballades que Robert Franz jugea dignes, en 1878, d'être réédités.

Grisar, ALBERT, né à Anvers le 26 déc. 1808, m. à Asnières, près de Paris, le 15 juin 1869 ; était destiné à la carrière commerciale, mais se sauva de chez son patron, à Liverpool, et commença en 1830, à Paris, sous la direction de Reicha, des études de composition qu'il dut cependant abandonner pour rentrer dans sa famille, à Anvers. Il a débuté à Bruxelles, en 1833, avec *Le mariage impossible* qui lui valut une bourse de l'État, pour la continuation de ses études à Paris. En 1836, l'Opéra-Comique donnait *Sarah ;* puis vinrent : *L'an 1000* (1837) ; *La Suisse à Trianon* (Variétés, 1838) ; *Lady Melvil* (Renaissance, 1838, en collab. avec Flotow) ; *L'Eau merveilleuse* (ibid., 1839, avec Flotow) ; *Les travestissements* (Opéra-Comique, 1839) ; *L'Opéra à la cour* (1840, avec Boieldieu). Malgré ses succès, il résolut de continuer ses études et se rendit à Naples, en 1840, auprès de Mercadante. Rentré à Paris, en 1848, il donna encore : *Gilles ravisseur* (1848) ; *Les Porcherons* (1850) ; *Bonsoir, Monsieur Pantalon* (1851) ; *Le Carillonneur de Bruges* (1852 ; tous à l'Opéra-Comique) ; *Les Amours du diable* (Théâtre lyrique, 1853) ; *Le Chien du jardinier* (Opéra-Comique, 1855) ; *Voyage autour de ma chambre* (1859) ; *Le joailler de St-James* (ibid., 1862, remaniement de « Lady Melvil ») ; *La chatte merveilleuse* (Théâtre lyrique, 1862) ; *Bégaiements d'amour* (ibid., 1864) ; *Douze innocentes* (Bouffes parisiens, 1865). Il a laissé, en outre, 11 opéras, dont quelques-uns seulement esquissés, les autres presque terminés. On lui a érigé un buste, en 1870 (Brackeleer), dans le vestibule du théâtre d'Anvers. G. a publié aussi de nombreuses romances et de petites pièces vocales. Cf. A. Pougin, *A. G.* (1870).

Grisi, 1. GIUDITTA (COMTESSE BARNI), née à Milan le 28 juil. 1805, m. à Crémone le 1er mars 1840, dans la villa de son mari ; excellente cantatrice scénique (mezzo-soprano), a brillé jusqu'en 1834 sur la plupart des scènes italiennes et à Paris. Bellini a écrit pour elle le rôle de Romeo et pour sa sœur celui de Julia, de *Montecchi e Capuletti*. — 2. GIULIA, sœur de la précédente, née à Milan le 28 juil. 1811, m. pendant un voyage à Berlin le 29 nov. 1869 ; élève de Giacomelli à Bologne, et, plus tard, de la Pasta et de Marliani, à Milan, cantatrice de tout premier ordre, se fit applaudir depuis 1832 à Paris et fut engagée de 1834 à 1849, comme prima donna, simultanément à Londres et à Paris. G. épousa en 1836 le COMTE MELCY, et plus tard le ténor MARIO, avec lequel elle parcourut l'Amérique en 1854.

Grocheo, JOHANNES DE, historien de la musique (1300 env.) dont le traité, *Theoria* (Cod. 2663 de la Bibl. de la cour de Darmstadt) a été publié en latin et en allemand, par Johannes Wolf (« Intern. M. G. », Sammelb. I. 1). Ce traité a une importance spéciale pour l'histoire de la musique du moyen âge, en ce sens qu'il réserve une place importante à la musique profane (*musica civilis* [*vulgaris*]), pour laquelle il donne des définitions de toute une série de formes (*Stantipes, Ductia, Cantilena, Cantus coronatus, Cantus gestualis*) et formule des règles d'écriture (*Clausum, Apertum*). Un commentaire détaillé de ce traité serait une œuvre méritoire.

Grodzki, BOLESLAS, né à St-Pétersbourg le 13 oct. 1865 ; fit des études de droit et devint

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fonctionnaire, mais s'adonna bientôt entièrement à la critique musicale et à la composition. On connaît de lui des mélodies vocales, des chœurs, des pièces p. vcelle et piano, p. violon et piano, etc.

Groenland, PETERSEN, né à Schleswig vers 1760, m. à Altona en nov. 1834 ; fonctionnaire de la chancellerie allemande, à Copenhague, devint ensuite organiste à Altona et se lia d'amitié avec K.-Fr. Cramer et F.-L. Æm. Kunzen. Il est connu surtout comme compositeur de musique vocale : mélodies (1er recueil, anonyme, 1791), chants d'étudiants (1796), *Erste Walpurgisnacht* et *Osterfeier* (du « Faust », de Gœthe).

Groh (GROHEN, ou aussi KROCHEN, ou GHRO), JOHANN, né à Dresde ; fut nommé vers 1604 organiste de St-Afra, à Meissen, et en 1623 organiste du comte Bünau, à Wesenstein. G. est un des compositeurs les plus remarquables de pavanes (v. ce mot). Il a publié : *36 Intraden* (1603, à 4 v.) ; *30 neue auserlesene Paduane und Galliard « auf teutsche Art »* (1604, à 4 v.) ; *Bettler-Mantel* (1607, à 4 v. ; Quodlibet) ; *30 newe ausserlesene Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen sampt einem Quodlibet zu 4 St.* (1612) ; *Der CIV. Psalm zu 21 Versiculen gesangweiss gesetzt und nach Art der Motetten zu 3, 4-8 Stimmen* (1613).

Groningen, S. VAN, pianiste, né à Deventer le 23 juin 1851 ; fut d'abord technicien, mais ensuite élève de Raif et de Kiel, à l'Académie royale de Berlin. Il s'établit d'abord à Zwolle, puis à La Haye comme maître de musique, donnant souvent des concerts, soit dans son pays, soit à l'étranger. Il habite actuellement Leyde et s'est fait apprécier comme compositeur (quatuor p. piano et archets, Suite p. 2 pianos, etc.).

Grosheim, GEORG-CHRISTOPH, né à Cassel le 1er juil. 1764, vécut en cette ville où il occupa des situations fort diverses, et y mourut en 1847. Ses compositions sont restées, pour la plupart, manuscrites. On a gravé cependant des préludes p. orgue, des fantaisies, des variations p. piano, etc., des chants d'école, une collection de chants populaires, 2 opéras (*Titania, Das heilige Kleeblatt*), *Hektors Abschied* (p. 2 voix seules et orch.), et les « dix commandements » *(Die zehn Gebote)*, de 1 à 4 v. avec acc. d'orgue. Il a publié en outre un recueil de chorals pour les églises réformées de la Hesse ; un journal de musique : *Euterpe* (1797 à 1798) ; une réduction p. piano et une trad. allemande de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et les écrits suivants : *Das Leben der Künstlerin Mara* (1823) ; *Elementarlehre des Generalb.* (1832) : *Ueber Pflege und Anwendung der Stimme* (1830); *Chronologisches Verzeichnis vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst* (1831) ; *Fragmente aus der Geschichte der Musik* (1832) ; *Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer Werke dramatischer Tonmeister* (1834) ; *Ueber den Verfall der Tonkunst* (1835). Il a aussi collaboré à diverses revues : « Elegante Zeitung », « Freimütiger », « Amphion » (hollandais), « Cæcilia », et à « l'Universallexikon der Tonkunst » de Schilling.

Grosjean, 1. JEAN-ROMARY, né à Rochesson (Vosges) le 12 janv. 1815, m. à St-Dié le 13 févr. 1888 ; devint organiste, en 1837, à Remiremont, en 1839 à la cathédrale de St-Dié. Excellent virtuose, s'est rendu utile aux organistes français par la publication de plusieurs collections de morceaux d'orgue des grands maîtres. — 2. ERNEST, neveu du précédent, né à Vagney le 18 déc. 1844 ; organiste à Verdun, a publié de nombreuses compositions p. orgue et p. piano, ainsi qu'une *Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant*.

Gross, JOHANN-BENJAMIN, né à Elbing le 12 sept. 1809, violoncelliste excellent, fit partie, de 1834 à 1835, du Quatuor von Liphardt, à Dorpat (v. DAVID, 2), m. premier violoncelliste à l'Orchestre impérial de St-Pétersbourg, le 1er sept. 1848 ; a publié une sonate pour vcelle avec basse et une autre avec piano, un concertino, des duos et beaucoup de soli pour vcelle, 4 quatuors pour instr. à archet, des lieder, etc.

Grosse caisse (all. *Grosse Trommel* ; ital. *Gran tamburo* ; angl. *bass drum)* ; v. TAMBOUR.

Grosse Oktave (all.), première octave (v. PORTÉE).

Grossin (GROSSIM DE PARISIIS), compositeur français de la 1re moitié du XVe s., dont on trouve des chansons à 3 v. dans les Codd. de Trente : 87 et 92 (4) ; Bologne : 2216 (3) et 37 (3) ; Oxford : Can. 213 (3). 2 de ces chansons sont reproduites dans les « Denkm. d. T. in Œsterreich », VII. Cf. Riemann, *Hausmusik aus alter Zeit*.

Grossmann, 1. LUDWIG, né à Tourka (Gouv. russe de Kalisch) en 1835 ; élève de Rungenhagen (Berlin) et de Freier (Varsovie), fonda en 1857, à Varsovie, un commerce d'instruments de musique (« Hermann et G. ») et fait partie des conseils de direction de la Société de musique (dont il fut l'un des fondateurs) et des Théâtres impériaux de cette ville. G. a écrit de la musique symphonique (ouvertures, airs de ballets, poème symph. : *Le combattant de Ravenne)*, des opéras *(Il pescatore di Palermo* [Varsovie, 1867], *Duch Wojewody* [L'esprit du Woiéwode, Varsovie, 1873], etc.). etc. — 2. MAX, né à Jastrow (Prusse occid.) le 22 nov. 1856 ; Dr med. à Friedrichsfelde, près de Berlin, auteur de plusieurs brochures sur des questions de lutherie : *Es gibt doch ein Geheimnis der alten italienischen Geigenbauer!* (1898), *Wie bestimmt man das Stärkeverhältnis der Resonanzplatten bei der Geige* (1898) ; *Verbessert das Alter und vieles Spielen wirklich den Ton und die Ansprache der Geige* (1904) ; *Kritische Uebersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904/1905, 1906, 1907 ; Die Theorie der harmonischen Abstimmung der Resonanzplatten bei der Geige etc.* (1907) ; etc.

Ground (angl., fondement), c.-à-d. basse et plus spécialement « basse obligée » *(Basso ostinato)*, fragment de quelques mesures qui sert de base à des variations, ainsi que l'on en trouve déjà chez les virginalistes de 1600 env. (cf. VIRGINAL BOOK), dans *Division Violin* de Simpson (1665), etc. Cf. VARIATIONS et FOLIA.

Grove, Sir GEORGE, né à Clapham (Londres) le 13 août 1820, m. à Londres le 28 mai 1900 ; était en réalité ingénieur civil et fit comme tel une belle carrière. G. succéda en 1840 à Scott Russel, comme secrétaire de la « Society of arts » ; il devint en 1852 secrétaire, en 1873 membre de la direction de la société du Palais de Cristal. Depuis cette époque, il était aussi attaché comme rédacteur à la maison d'édition Macmillan et Cie ; il rédigeait le *Macmillans Magazin*, et il a publié, de 1879 à 1889, un excellent *Dictionary of music and musicians* [à partir de l'an 1450] (4 vol. et un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

supplément ; index par Mrs E.-R. Woodhouse, 1890 ; 2e éd., réd. par Fuller-Maitland, 1904-1909) qui renferme des études originales détaillées, en partie de G. lui-même (Schubert, Mendelssohn, etc.), et qui compte parmi ses collaborateurs des savants de diverses nations (Rimbault, Hipkins, Hopkins, Cummings, W. Chappell, Cusins, Hueffer, Hullah, J. Marshall, Fuller-Maitland, Russel Martineau, B. Squire, Prout, Thayer, K.-F. Pohl, Ph. Spitta, etc.). Cet ouvrage tire aussi une valeur spéciale du grand nombre de portraits et d'excellentes reproductions graphiques d'instruments anciens qu'il renferme. Lors de la fondation du *Royal college of Music* (1882), G. en fut nommé directeur et fut anobli (Sir) ; il avait abandonné cette situation en 1894. G. fut aussi le principal collaborateur de W. Smith pour son *Dictionary of the Bible*, explora deux fois la Palestine dans ce but, et participa personnellement à la création du « Palestine Exploration Fund » ; il était lié avec le célèbre théologien Stanley, l'accompagna, en 1878, en Amérique, et fut l'un des éditeurs de ses œuvres posthumes. Il faut aussi louer l'étude de G. : *Beethoven and his nine symphonies* (1896 ; éd. all. par Max Hehemann, 1906), puis *A short history of cheap music* (1887, Novello) et un appendice à la trad. de *Schubert* de Kreissle, par Coleridge (1869). Cf. Ch.-L. Graves, *The life and letters of Sir G. G.* (Londres, 1903).

Grua, PAUL, né à Mannheim le 2 févr. 1754, m. à Munich le 5 juil. 1833 ; fils du maître de chapelle Carlo G. (né à Milan vers 1700, m. en 1773 ; compositeur d'oratorios et d'opéras), élève de Holzbauer, puis, aux frais du prince-électeur Charles-Théodore, du P. Martini et de Traetta. Il revint en 1779 à Munich où, entre temps, la cour de Charles-Théodore s'était transportée, et avança jusqu'au rang de maître de chapelle de la cour (successeur de son père), et de conseiller ducal. A part un opéra : *Telemacco*, G. n'a écrit que des œuvres de musique religieuse ou symphonique (31 messes avec orch., 6 vêpres, 29 offertoires et motets, 6 *Miserere*, 3 *Stabat mater*, 3 *Te Deum*, 3 *Requiem*, des psaumes, des répons, etc., et des concertos p. piano, clarinette, flûte, etc.).

Gruber, JOHANN-SIGISMUND, né à Nuremberg le 4 déc. 1759, m. dans la même ville, comme avocat, le 3 déc. 1805 ; a publié *Litteratur der Musik* (1783, ouvrage bien inférieur à celui, du même nom, de Forkel), *Beiträge zur Litteratur der Musik* (1785) et *Biographien einiger Tonkünstler* (1786). — 2. JOSEF, né à Wösendorf, près de Krems (Basse-Autriche), le 18 avr. 1855 ; élève d'Ant. Bruckner et, depuis 1878, organiste de la Collégiale de St-Florian, à Linz. G. est apprécié comme compositeur de musique d'église : *Tedeum* (op. 38) messes avec orch. (St-Pierre, op. 14 ; St-Augustin, op. 48 ; St-Grégoire, op. 30 ; St-Ruberti, op. 86 ; Nativité, op. 92 ; St-Thomas, op. 108), litanies, etc. Il a écrit en outre un *Handbuch f. Organisten* (3 parties).

Grün, 1. FRIEDERIKE, excellente cantatrice scénique (soprano), née à Mannheim le 14 juin 1836 ; choriste dans sa ville natale, chanta ensuite différents rôles à Francfort, à Cassel (1863), à Berlin (1866-1869), où elle fut très appréciée. En 1869, elle épousait un Russe, le baron de SADLER. Après avoir travaillé encore auprès de Lamperti, à Milan, elle chanta à Bologne (Elsa, de « Lohengrin ») et ailleurs. — 2. JAKOB, violoniste, né à Budapest le 13 mars 1837 ; élève de J. Böhm (Vienne) et de Hauptmann (Leipzig), fit partie des orchestres de cour de Weimar (1858) et de Hanovre (1861-1865), puis entreprit des tournées de concerts et fut appelé, en 1868, au poste de concertmeister de l'Orchestre de l'Opéra, à Vienne. Il professe depuis 1877 au Conservatoire de Vienne.

Grünbaum, JOHANN-CHRISTOPH, né à Haslau (Bohême) le 28 oct. 1787, m. à Berlin le 10 oct. 1870 ; soprano au couvent de Waldsassen puis, dès 1798, au dôme de Ratisbonne, devint l'élève de Steckel, après que sa voix eut mué, et se voua à la scène. Il chanta à Ratisbonne (1804), à Prague (1807-1818), épousa en 1813 une fille de Wenzel MULLER, THERESE (née à Vienne le 24 août 1791, m. à Berlin le 30 janv. 1876, soprano dramatique) et fut engagé avec sa femme, dès 1818, à l'Opéra de la cour, à Vienne. Ils se fixèrent à Berlin, en 1832. Leur fille, KAROLINE, née à Vienne le 28 mars 1814, m. à Brunswick le 26 mai 1868, fut très applaudie à Vienne, comme soubrette, dès 1829 déjà et, après avoir voyagé avec sa mère pendant plusieurs années, épousa, en 1844, l'acteur BERCHT. Elle renonça alors à la scène. — G. est aussi connu comme traducteur d'ouvrages de musique en allemand (*Traité d'instrumentation* de Berlioz, *Méthode de chant* de Vaccaj, etc.).

Grünberg, PAUL-EMILE-MAX, violoniste, né à Berlin le 5 déc. 1852 ; fut membre de la Chapelle de la cour à Meiningen, puis concertmeister à Sondershausen et plus tard au « Landestheater » de Prague. Il est actuellement à Berlin où, depuis 1905, il professe au Conservatoire Stern et dirige un orchestre d'amateurs.

Grund, FRIEDRICH-WILHELM, né à Hambourg le 7 oct. 1791, m. dans la même ville le 24 nov. 1874 ; excellent musicien et pédagogue estimé, fonda en 1819 la « Singakademie » de Hambourg, et dirigea, de 1828 à 1862, les Concerts philharmoniques de cette ville. G. a écrit des symphonies, des quatuors, des sonates p. piano et vcelle, p. piano et violon, un quatuor p. piano et instr. à vent, une messe à 8 v., plusieurs opéras, des études p. le piano (remarquées par Schumann), etc.

Gruner, NATHANAEL-GOTTFRIED, cantor et directeur de musique à Gera, fut, de 1760 à 1785 env., un compositeur très apprécié de sonates et concertos de piano, aussi bien que de musique vocale religieuse.

Grunewald, 1. GOTTFRIED, gendre de Joh.-Phil. Krieger, chanta dès 1703 à l'Opéra de Hambourg qui donna, en 1705, un opéra de sa composition, *Germanicus*, déjà représenté auparavant (1704), à Leipzig. En 1712, G. succéda à Graupner (nommé lui-même premier maître de chapelle, en remplacement de W.-K. Briegel), en qualité de second maître de chapelle, à Darmstadt. Il mourut dans cette ville à la fin de 1739. 6 Suites p. le piano, de sa composition, sont conservées en manuscrits à Darmstadt, 1 sonate de piano à Vienne (« Soc. des Amis de la musique »). — 2. GOTTFRIED, né à Querstädt, près d'Eisleben, en 1859 ; auteur de plusieurs opéras en 1 acte : *Astrella* (Magdebourg, 1894), *Die Brautehe* (ibid., 1904), *Der fromme König* (ibid., 1905).

Grünfeld, 1. ALFRED, pianiste, né à Prague le 4 juil. 1852 ; élève du conservatoire de Prague, et de Th. Kullak, à Berlin ; vit à Vienne. Il est l'auteur d'une opérette, *Der Le-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bemann (Vienne, 1903) et d'un opéra-comique, *Die Schönen von Fogaras* (Dresde, 1907). — 2. HEINRICH, frère du précédent, violoncelliste, né à Prague le 21 avr. 1855 ; élève du Conservatoire de Prague, vit depuis 1876 à Berlin, où il a enseigné pendant huit ans à l'Académie Kullak et où il fut nommé, en 1886, violoncelliste de la cour impériale.

Grunicke, ANTON-FRANZ, organiste virtuose, né à Falkenhain, près de Zeitz, le 23 janv. 1841 ; élève de son père (le cantor Anton G., élève lui-même de M.-G. Fischer, à Erfurt), puis du séminaire d'intituteurs de Weissenfels (1858-1861) et de Marx, de Grell et de W. Taubert, à Berlin. De 1865 à 1870, G. fut maître de musique, à Landau. Il fit ensuite la campagne de 1870-1871, puis, dès 1871, professa à l'Académie Kullak, à Berlin, le piano, l'harmonie, l'orgue. Il est, depuis 1883, organiste de l'Eglise juive réformée et actuellement professeur d'orgue au Conservatoire Klindworth-Scharwenka. G. a reçu en 1908 le titre de « professeur ».

Grunsky, KARL, né à Schornbach, près de Schorndorf (Wurtemberg), le 5 mars 1871 ; D^r^ phil. (1893), vit à Stuttgart où il débuta dans la presse politique et publia une revue, *Neues Leben* (1895), pour se vouer entièrement, dans la suite, à la musique. Chargé de la critique musicale au « Schwäbischer Merkur » (1895-1908) et à la « Kunstwart » (1904-1905), il a collaboré au « Wagner-Jahrbuch » *(Rhythmik im Parsifal)* et à différentes revues. De plus, G. a publié : *Musikæsthetik* (1907), *Musikgeschichte des* XIX. *Jahrh.* (1902, collection « Göschen » ; 2^me^ éd., sous le titre : *Musikgesch. von Beethoven bis zur Gegenwart*, 1908), *Musikgeschichte des* XVII. *und* XVIII. *Jahrh.* (1905, ibid,), des analyses thématiques pour les Concerts d'abonnement de Stuttgart (1905-1908), pour le festival Hugo Wolf (1906), les symphonies I, VI et IX de Bruckner, etc. Enfin, il a donné une éd. nouv. de la méthode de piano de Jos. Reiser.

Gruppetto [*Gruppo*, *Groppetto*, *Groppo*] (ital., nœud), syn. de doublé, quelle qu'en soit la notation, abrégée ou en toutes notes.

Grüters, 1. AUGUST, né à Uerdingen (Bas-Rhin) le 7 déc. 1841 ; élève de son père, qui était maître de musique, et du Conservatoire de Cologne (1856-1860), puis d'Ambroise Thomas, à Paris (1860). De 1861 à 1868, il dirigea la « Société philharmonique » de Troyes. En 1868, il se fixa à Crefeld et y dirigea la « Liedertafel », puis, plus tard, la société des concerts, jusqu'au jour où, en 1892, il fut appelé à la succession de K. Muller, en qualité de directeur du « Cæcilienverein » de Francfort s. M. G. a pris sa retraite en 1908. — 2. HUGO, frère du précédent, né à Uerdingen le 8 oct. 1851 ; élève de son père, de son frère et du Conservatoire de Cologne (1867-1871), fut successivement directeur de musique à Zierikzee (Hollande, 1871), Hamm (1873), Zweibrücken (1877), Saarbrücken (1878), Duisbourg (1884). Il est, depuis 1898, directeur de musique de la ville de Bonn (1900, festival Hændel ; 1906, festival Schumann).

Grützmacher, 1. FRIEDERICH-WILHELM-LUDWIG, né à Dessau le 1^er^ mars 1832, m. à Dresde le 23 févr. 1903 ; élève de son père, qui était musicien de la chambre ducale, de Karl Drechsler (violoncelle) et, plus tard, de Fr. Schneider (composition). Il partit en 1848 pour Leipzig, comme membre d'un petit orchestre, et y fut « découvert » par David qui le fit nommer, en 1849, premier violoncelliste de l'Orchestre du Gewandhaus, en même temps que maître de violoncelle au Conservatoire. Il conserva ces deux postes jusqu'au moment où, en 1860, Rietz l'attira à Dresde, où il reçut le titre de virtuose de la chambre royale, et fut l'une des gloires de l'Orchestre de la cour. G fut à la fois un virtuose très remarquable, un compositeur fécond et un pédagogue très distingué ; parmi ses élèves, citons entre autres son frère Léopold (v. ce nom), F. Hilpert, E. Hegar, W. Fitzenhagen, O. Brückner. En plus de concertos, de pièces diverses et d'études p. le violoncelle, G. a écrit de la musique symphonique et de la musique de chambre, des morceaux pour piano et des lieder. — 2. LÉOPOLD, frère du précédent, né à Dessau le 4 sept. 1835, m. à Weimar le 26 févr. 1900 ; reçut aussi des leçons de K. Drechsler et de Fr. Schneider, continua ses études à Leipzig, auprès de son frère et fut quelque temps membre de l'Orchestre du théâtre et du Gewandhaus, à Leipzig. Il devint ensuite premier violoncelliste de la Chapelle de la cour à Schwerin, puis il passa au Théâtre national de Prague et, après le départ des jeunes frères Müller, à la Chapelle de la cour, à Meiningen. Depuis 1876, G. fut premier violoncelliste à Weimar, avec le titre de virtuose de la chambre. Il fut, lui aussi, un compositeur fécond de pièces p. le vcelle. — 3. FRIEDRICH *jun.*, fils de Léopold G., né à Meiningen le 20 juil. 1866 ; élève de son père et de son oncle, fut quelque temps premier violoncelle de la Chapelle de la cour, à Sondershausen, puis entra, en 1890, dans l'Orchestre du théâtre de Budapest, et fut nommé professeur au Conservatoire de cette ville.

Guadagnini, famille de luthiers italiens remarquables, originaire de Plaisance, mais établie à Milan : LORENZO, élève de Stradivari, à Crémone, travailla de 1695 à 1740 ; son fils, GIOVANNI-BATTISTA, travailla au plus tard jusqu'en 1785 ; les deux fils de ce dernier, GAETANO et GIUSEPPE. Tous suivirent l'exemple des Stradivari.

Guami (GUAMMI), 1. JOSEFFO, né à Lucques vers 1540, m. dans la même ville en 1611 ; fut organiste de la Chapelle ducale, à Munich (dès 1575), puis second organiste de St-Marc, à Venise (1588-1595, en même temps que G. Gabrieli y était premier organiste), et plus tard organiste de la cathédrale de sa ville natale. G. fut doublement apprécié, comme organiste et comme compositeur, et publia : 3 livres de madrigaux à 5 v. (1565,....., 1584) ; des motets de 5 à 10 v. (1585) ; 1 livre de *Canzonette alla Francese* p. orgue (1601) ; des *Canzonette francesi* de 4 à 8 v. (Anvers, 1612) ; des *Canzone* instrumentales dans l'anthologie de Rauerij (1608, 2 à 4 v., 1 à 5 v., 2 à 8 v.) et dans le recueil de tablatures de Woltz (1617, 2 pièces) ; 1 *Toccata* dans le *Transilvano* de Diruta et plusieurs madrigaux à 6 v. dans *Ghirlanda* de Phalèse (1601). Son frère — 2. FRANCESCO, fut trombone dans la Chapelle de la cour, à Munich (1568-1580) puis maître de chapelle de différentes églises de Venise. On a de lui : 3 livres de madrigaux de 4 à 6 v. (1588, 1593, 1598) et 1 de *ricercari* à 2 v. (1588). — 3. VINCENZO, fils de Joseffo, organiste de la cour, à Bruxelles, en même temps que Pieter Cornet et P. Philipps, succéda ensuite à son père, au commencement de 1612, à Lucques.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Guarneri (GUARNERIUS), nom de l'une des trois plus célèbres familles de luthiers de Crémone (v. AMATI et STRADIVARI). — 1. ANDREA, né vers 1626, m. le 7 déc. 1698 ; élève de Nicola Amati. Ses instruments sont très inférieurs à ceux de son neveu (v. plus loin). — 2. PIETRO-GIOVANNI, né le 18 févr. 1655, fils aîné du précédent, travailla jusqu'en 1725 env. à Crémone puis à Mantoue ; il manque à ses instruments, qui d'ailleurs sont assez appréciés, un peu de brillant. — 3. GIUSEPPE-GIOV.-BATT., né le 25 nov. 1666, m. vers 1739 ; fils cadet d'Andrea (« *fil.* Andr. »). Ses instruments, imités en partie de ceux des Stradivari, en partie de ceux de son cousin Giuseppe-Antonio, sont généralement appréciés. — 4. PIETRO, fils de Giuseppe G., petit-fils d'Andrea G., né le 14 avr. 1695 ; travailla jusque vers 1710 et toujours d'après les données de son père. — 5. GIUSEPPE-ANTONIO, neveu d'Andrea G., surnommé G. DEL GESÙ, parce que sa marque porte souvent le signe JHS, né à Crémone le 16 oct. 1687, est le plus célèbre de la famille. Les instruments provenant de la bonne période (1735) de son activité (de 1725 à 1742 au moins) peuvent lutter avec les meilleurs Stradivari, tandis que ceux de la fin de sa carrière sont de moindre valeur, ce qu'on cherche à expliquer par toutes sortes de légendes sur sa vie. Il mena, dit-on, une vie désordonnée et, après avoir payé son tribut à l'ivrognerie, mourut en prison. Ses plus mauvais instruments dateraient du temps qu'il passa en prison, où on ne lui procurait naturellement pas les meilleurs matériaux ! Cf. G. de Piccolellis, *I liutai antichi e moderni* (1885 ; suppl., 1886, avec l'arbre généalogique des Amati et des Guarneri) ; L. v. Lütgendorff, *Die Geigenbauer etc.* (1904 ; sous forme de lexique) ; H. Petherick, *Gius. G.* (1906).

Gudehus, HEINRICH, excellent chanteur de théâtre (ténor), né à Altenhagen, près de Celle (Hanovre), le 30 mars 1845 ; fils d'un régent de village, fut à son tour maître d'école à Kleinlehnen, à Celle, puis à Goslar, où il remplit, en même temps, les fonctions d'organiste à la « Marktkirche ». De Goslar, G. se rendait à Brunswick, pour y prendre des leçons de chant de M^me Schnorr de Carolsfeld, qui le recommanda à l'intendant général von Hülsen. Engagé pour trois ans, à l'Opéra de la cour, G. débuta en janv. 1871, dans le rôle de Nadori (Jessonda), mais il abandonna la scène au bout de six mois, pour continuer ses études auprès de Louise Ress, à Berlin. En 1875 seulement, G. reparut sur les planches et chanta dès lors successivement à Riga, Lübeck, Fribourg en B., Brême (1878). Il fut, de 1880 à 1890, à l'Opéra de la cour de Dresde (chanteur de la chambre royale), chanta pendant l'hiver à l'Opéra allemand de New-York, puis en représentations ici et là (Berlin, 1895, 1896). G. a créé Parsifal, à Bayreuth (1882), et participé depuis lors à de nombreuses représentations du Théâtre Wagner. Il s'est retiré, à Dresde, il y a quelques années.

Guénin, MARIE-ALEXANDRE, né à Maubeuge (Nord) le 20 févr. 1744, m. en 1814 ; arriva en 1760 à Paris où il fut élève de Capron (violon) et de Gossec (composition). G. devint en 1777 intendant de la musique du prince de Condé, en 1778 membre de la Chapelle royale, et fut de 1780 à 1800, violon-solo de l'orchestre de l'Opéra. Il vécut depuis lors dans une situation précaire. G. a écrit un grand nombre de compositions instrumentales qui, lorsqu'elles parurent, furent placées sur le même rang que celles de Haydn : 14 symphonies (2 violons, alto, basse, 2 hautbois, 2 cors ; les premières ont paru en 1770), 6 quatuors p. instr. à archet, 18 duos de violons, 6 sonates p. violon et un second violon accompagnateur, 1 concerto p. alto, 3 duos de violoncelles et 3 sonates p. piano et violon.

Guéranger, DOM PROSPER, O. S. B., né à Sablé-sur-Sarthe (Sarthe) le 4 avr. 1805, m. à l'Abbaye des Bénédictins de Solesmes le 30 janv. 1875 ; auteur d'une histoire de cette abbaye (1835) et de plusieurs ouvrages liturgiques : *Institutions liturgiques* (1840-1853, 3 vol. ; 2^e éd., 1878-1885, 4 vol.), *L'année liturgique* (1840-1901, 15 parties, plus. éditions), *Ste-Cécile et la Société romaine* (1873, 8^e éd., 1898). Dom G. est le réel initiateur des travaux des Bénédictins de Solesmes qui ont acquis, dans la suite, une importance considérable pour la restauration du plain-chant grégorien. Nisard, d'Ortigue, Lambillotte, Dom Gontier considéraient Dom G. comme une autorité et étaient en rapports avec lui. Dom Jausions (v. ce nom) fut, lui, le fidèle assistant de Dom G. pour tous ses travaux, que reprirent et continuèrent Dom Pothier et Dom Mocquereau. Les *Mélodies grégoriennes* de Dom Pothier avaient eu pour avant-coureur la *Méthode raisonnée du plain-chant*, de Dom Gontier (1859). Cf. Guépin, *Pr. G.* (1876) ; Chamard, *G. et l'abbé Bernier* (1901).

Guerrero, FRANCISCO, né à Séville en mai 1527, m. dans la même ville le 8 nov. 1599 ; élève de son frère Pedro (v. plus loin) et, pendant quelque temps, de Cristobal de Morales, fut maître de chapelle de la cathédrale de Jaen (1546), chantre à la cathédrale de Séville (1550), maître de chapelle de la cathédrale de Malaga (1554, successeur de Morales) puis maître de chapelle de la cathédrale de Séville (1555). Il a publié : *Sacræ cantiones vulgo moteta 4-5 v.* (1555 [14 à 4, 18 à 5 v.]), *Psalmorum 4 voc. liber I, accedit Missa defunctorum 4 voc.* (1559 ; 2^e éd. avec titre italien, 1584) ; *Canticum B. M. quod Magnificat nuncupatur, per octo musicæ modos variatum* (1563) : *Liber I missarum* (1566 [9 messes de 4 à 5 v., 3 motets de 4 à 8 v.]) ; *Motetta* (1570 [19 à 4 v., 12 de 5 à 6 v., 2 à 8 v.]) ; *Missarum liber II* (1582, 7 messes et 1 *Missa pro defunctis*) ; *Liber vesperarum* (1584 ; 7 psaumes, 24 hymnes, 8 *Magnificat*, 1 *Tedeum* à 5 v., etc.) ; *Passio... secundum Matthæum et Joannem more Hispano* (1585) ; *Canciones y villanescas spirituales 3-5 v.* (1589 [8 à 3, 20 à 4, 33 à 5 v.]) ; *Motecta lib. II* (1589 [17 à 4 v., 10 à 5 v., 6 à 6 v., 7 à 8 v.]) ; *Motecta* (non imprimés auparavant, 1597 [20 à 4, 11 à 5, 2 à 6, 2 à 8, 1 à 12 v.], *Missa sæculorum amen 4 v.*, etc.). Eslava a publié, dans la *Lira Sacro-Hispana*, 2 Passions à 5 v., de G. ; Pedrell, dans le vol. II de la *Hispaniæ Schola musica sacra*, tout un choix de compositions (*Magnificat 4-5 v. alternatim c. choro, Officium defunctorum 5-6 v.*, Passions selon St-Matthieu et St-Jean, Antiennes, etc.), avec une biographie détaillée de G., puis, dans le vol. VI, un *Falso bordone*. G. avait fait, en 1588, un pèlerinage à Jérusalem qu'il a raconté lui-même, dans *El viage de Jerusalem que hizo Francisco G. etc.* (1611). L'*Orfenica lira* de M. de Fuenllana (1554) contient une série de transcriptions p. le luth d'œuvres de G. (des sonnets et des madrigaux

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

aussi) et quelques pièces de musique religieuse de son frère PEDRO.

Guglielmi, 1. PIETRO, né à Massa-Carrara en mai 1727, m. à Rome le 19 nov. 1804; élève de son père (Giacomo G., maître de chapelle du duc de Modène), puis de Durante au Conservatoire de S. Maria di Loreto, à Naples. Il fut pendant un certain temps le compositeur scénique le plus en vogue de toute l'Italie. Dès 1757 (*Lo solabionello imbroglione*, Naples), G. remporta succès après succès, sur toutes les grandes scènes de la péninsule. Cependant il partit en 1762 pour Dresde où il remplit pendant quelques années les fonctions de maître de chapelle de la cour, se rendit de là à Brunswick puis, en 1772, à Londres, pour rentrer enfin cinq ans plus tard en Italie. Cimarosa et Paësiello s'étaient créé entre temps un grand renom, mais G. parvint, grâce à un travail acharné, à maintenir sa gloire à côté de la leur. Il fut appelé, en 1793, au poste de maître de chapelle de l'église St-Pierre, à Rome, et se voua dès lors entièrement à la composition d'œuvres religieuses. Il faut noter parmi les 115 opéras, dont les titres sont connus (1739-1802) : *I due gemelli*, *I viaggatori*, *La serva innamorata*, *I fratelli Pappa Mosca*, *La pastorella nobile*, *La bella pescatrice*, *La Didone*, *Enea e Lavinia*. On connaît de plus, du même auteur, des oratorios : *La morte d'Abele*, *La Betulia liberata*, *La distruzzione di Gerusalemme*, *Debora e Sisara* et *Le lagrime di San Pietro;* une messe à 5 v. avec orch.; un psaume à 8 v.; un *Miserere* à 5 v.; des motets ; 6 divertissements p. piano, violon et vcelle ; 6 quatuors p. piano, 2 violons et vcelle ; des pièces p. le piano, etc. Cf. G. Bustico, *P. G.* (1899). — 2. PIETRO-CARLO, fils du précédent, né à Naples en 1763, m. à Massa-Carrara le 28 févr. 1827 ; élève du Conservatoire S. Maria di Loreto, fut, lui aussi, un compositeur scénique notable (1791-1819 : 41 opéras, la plupart pour Naples et Milan) et remplit en dernier lieu les fonctions de maître de chapelle de la duchesse de Massa-Carrara. — 3. FILIPPO, compositeur d'opéras : *Pater* (Rome, 1899), *Pergolese* (Berlin, 1905), *Le Eumenidi* (Trévise, 1905).

Guhr, KARL-WILHELM-FERDINAND, né à Mielietsch (Prusse) le 30 oct. 1787, m. à Francfort s. M. le 22 juil. 1848 ; élève de Schnabel et de Janetzek, à Breslau, fut chef d'orchestre à Nuremberg, Wiesbaden, Cassel et, de 1821 à 1848, à Francfort. Il a écrit : *Ueber Paganinis Kunst, die Violine zu spielen* (1831). Cf. K. Gollmick, *K. G.* (1848).

Guicciardi, Comtesse GIULIETTA, v. GALLENBERG.

Gui de Châlis (GUIDO, abbé du couvent des Cisterciens de Châlis, en Bourgogne ; *de Caroli loco*), musicographe de la fin du XIIe s., dont on a conservé un traité sur le plain-chant (*De cantu ecclesiastico*) et une théorie du déchant par mouvement contraire, qui est peut-être la plus ancienne (*Discantus ascendit duas voces*). Ces deux essais ont été publiés par de Coussemaker, le premier dans les *Scriptores* (II, 163), le second dans l'*Histoire de l'harmonie au moyen âge* (p. 225).

Guida (ital.), sujet (de la fugue).

Guidetti, GIOVANNI, né à Bologne en 1532, m. à Rome le 30 nov. 1592 ; élève de Palestrina, à Rome, devint en 1575 chantre de la Chapelle pontificale et bénéficier. Il était lié d'amitié avec Palestrina et il publia : *Directorium chori ad usum sacro-sanctæ basilicæ Vaticanæ* (1582, etc.) ; *Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu-Christi secundum Mathæum, Marcum, Lucam et Johannem* (1586) ; *Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadæ* (1587, etc.) ; *Præfationes in cantu firmo* (1588). Au lieu d'admettre les coupures et les simplifications que Palestrina et Zoïlo avaient entrepris d'apporter dans les mélodies du plain-chant, et contre lesquelles l'Eglise d'Espagne s'était élevée, G. prit pour base de ses travaux les anciennes versions imprimées, qu'il revisa et restaura. Cf. R. Molitor, *Die Nachtridentinische Choralreform.*

Guignon (GHIGNONE), GIOV.-PIETRO, né à Turin le 10 févr. 1702, m. à Versailles le 30 janv. 1774 ; le dernier « roi des ménétriers », charge qui fut supprimée en 1750. G. a publié une série de sonates p. violon et *B. c.* (op. 1 [1737], op. 6), p. 2 violons (op. 3, 7), de sonates à 3 p. 2 V. et *B. c.* (op. 4, 5) et des variations (op. 8, 9 [avec les *Folies d'Espagne*]).

Guilelmus Monachus, théoricien de la musique proportionnelle vers 1450, probablement d'origine anglaise. Son traité, *De præceptis artis Musicæ* (Coussemaker, *Script.*, III), donne beaucoup de détails sur le déchant anglais (*Gymel*) et le faux-bourdon (v. ce mot). Cf. G. Adler, *Studie zur Geschichte der Harmonie* (1881), où l'auteur étudie principalement le traité de G. Une autre dissertation, *De cantu organico*, conservée dans le même manuscrit, à la suite du premier traité, n'est probablement pas de G.

Guillemain, GABRIEL, né à Paris le 15 nov. 1705, m. dans la même ville le 1er oct. 1770 ; a publié 3 livres de sonates p. violon et *B. c.* (op. 1, 3, 11), des variations et des caprices p. violon seul (*Amusement*, op. 18), *Divertissemens de symphonies en trio* op. 15, 2 V. et *B. c.*), 2 livres de sonates p. 2 V. (2 Fl.) sans basse (IIme livre, op. 5), *Pièces de Clavecin en sonates av. acc. de violon* (op. 13), 6 quatuors p. instr. à archet (*Concertino à quatre*, op. 7) et 6 *Conversations galantes et amusantes* p. flûte, violon, gambe et *B. c.* (op. 12, 1743). Un ballet-divertissement de sa composition fut représenté avec succès, en 1749.

Guillou, JOSEPH, flûtiste, né à Paris en 1784, m. à St-Pétersbourg en 1853 ; élève de Devienne, fut nommé en 1816 professeur de flûte au Conservatoire de Paris et devint plus tard flûte solo de la Chapelle de la cour et de l'Opéra. En 1830, G. quitta Paris, pour échapper à la prison pour dettes, et entreprit de grandes tournées de concerts. Il a écrit des concertos et des pièces diverses p. la flûte.

Guilmant, FÉLIX-ALEXANDRE, organiste et compositeur, né à Boulogne s. Mer le 12 mars 1837, m. à Meudon, près de Paris, le 30 mars 1911 ; fit ses premières études avec son père (JEAN-BAPTISTE G., né en 1793, m. à Boulogne s. Mer en mai 1890, après y avoir rempli pendant 50 années les fonctions d'organiste), puis travailla auprès de Gustave Carulli et, plus tard, de N.-J. Lemmens, à Bruxelles. A l'âge de 16 ans déjà, G. était organiste. Il en avait 20, lorsqu'il fut nommé maître de chapelle de St-Nicolas, à Boulogne s. Mer, en même temps que maître de chant dans les écoles. L'inauguration des grandes orgues d'Arras (1861), puis de St-Sulpice (1862) et de Notre-Dame (1868), à Paris, lui valut l'admiration de tous les connaisseurs et, en 1871, le poste d'organiste de l'Eglise de la Trinité. G. remporta dès lors des succès considérables, soit dans ses

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tournées de concerts en Angleterre, en Italie, en Suisse, en Russie (inauguration des grandes orgues de Riga, 1885), soit dans les auditions qu'il organisa au Trocadéro, pendant l'Exposition de 1878. Celles-ci furent le point de départ des concerts historiques que G. donna depuis lors tant au Trocadéro que sur l'orgue admirable que Ch. Mutin (Cavaillé-Coll) lui construisit dans sa villa de Meudon. G. fut l'un des fondateurs (1894) de la *Schola cantorum* (v. ce mot) et y enseigna l'orgue ainsi que, dès 1896, au Conservatoire. G. fut certainement l'un des plus grands parmi les organistes de la seconde moitié du XIXe s., tant par la virtuosité que par l'habileté du compositeur et du transcripteur d'œuvres de tous genres pour son instrument. De plus, G. a rendu à l'histoire de la littérature d'orgue de précieux services, par la publication des deux grandes anthologies : *Archives des Maîtres de l'orgue* (avec des notes biographiques par André Pirro; nouv. éd. tes œuvres des anciens maîtres français de l'orgue: J. Titelouze. *Œuvres complètes;* André Raison, *Livre d'orgue ;* F. Roberday, *Fugues et caprices ;* du Mage, *Livre d'orgue ;* L. Marchand, *Pièces choisies ;* L.-N. Clérambault, *Livre d'orgue ;* L.-C. Daquin, *Livres de Noëls ;* N. Gigoult, *Livre de musique*) et *Ecole classique d'orgue* (25 cahiers ; auteurs : Frescobaldi, Sweelinck, Scheidt, Kerll, Muffat, Buxtehude, d'Anglebert, Bruhns, Roberday, Pachelbel, Zipoli, Walther, Murschhauser, Hændel, Bach, Czernohorsky, Kopriwa, P. Martini, Krebs, Ph.-E. Bach, W.-Fr. Bach). Les œuvres originales de G. sont hautement appréciées. Elles comprennent : 7 sonates (op. 42, *ré* min. [*Symphonie*, primitivement avec orch.] ; 50, *ré* maj. ; 56, *ut* min. ; 61, *ré* min. ; 80, *ut* min. ; 86, *si* min. ; 89, *fa* maj. [Suite]) ; des pièces p. orgue et orch. (op. 42, déjà mentionné; 44, *Marche-Fantaisie ;* 41, *Marche funèbre* ; 74, *Marche élégiaque* ; 63, *Méditation sur le Stabat mater ;* 81, *Allegro ;* 83, *Finale alla Schumann ; Adoration* [sans numéro d'op.]) ; les grands recueils de *Pièces d'orgue* (18 cahiers : op. 15-20, 24, 25, 33, 40, 44, 45, 69-72, 74, 75), *L'organiste pratique* (10 cahiers : op. 39, 41, 46, 47, 49, 50, 52, 55-59) ; *The practical organist* (12 cahiers, en partie seulement identiques aux précédents) ; *Noëls* (op. 60, offertoires et élévations) ; *L'organiste liturgiste* (op. 65, 10 cahiers, arrangements de mélodies du plain-chant). A cela il faut ajouter une quantité de transcriptions d'œuvres anciennes et modernes p. orgue ou p. harmonium, des pièces p. le piano, p. piano et vcelle, piano et harmonium, etc. et de la musique vocale religieuse (3 messes avec orgue et orch. ; 12 motets de 1 à 4 v. avec orgue; *Balthasar* [scène p. soli, chœur et orch.]) ; *Ave verum* op. 1, *O salutaris* op. 2, *Quam dilecta* op. 8, p. chœur et orgue; *Pie Jesu* p. baryton et chœur ; *O salutaris* op. 73, p. baryton et orgue ; *Les croisés à Jérusalem*, à 4 v. a cappella, etc. etc.

Guiraud, ERNEST, né à la Nouvelle-Orléans le 23 juin 1837, m. à Paris le 6 mai 1892 ; élève de son père (JEAN-BAPTISTE G., prix de Rome de 1828, professeur de musique à la Nouvelle-Orléans), vint en Europe à l'âge de quinze ans et entra au Conservatoire de Paris (Marmontel, Barbereau, Halévy). Sa cantate, *Bajazet et le joueur de flûte*, lui valut à son tour le premier grand prix de Rome, en 1859. Après son retour d'Italie, G. se voua plus spécialement à la scène et donna toute une série d'opéras-comiques : *Sylvie* (1864, Opéra-Comique), *En prison* (1869, Théâtre lyrique) et *Le kobold* (1870, Opéra-Comique). La guerre franco-allemande interrompit ses travaux, il s'engagea dans un corps de volontaires, mais se remit à la composition aussitôt après la fin de la guerre. G. donna alors : *Madame Turlupin* (1872, Opéra-Comique) ; un ballet, *Gretna Green* (1873, Opéra) ; *Piccolino* (1876, Opéra-Comique) ; *La galante aventure* (1882, ibid.). En 1876, G. avait été nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, il succéda quatre ans plus tard à V. Massé comme titulaire d'une classe de composition. Un opéra qu'il avait laissé inachevé, *Frédégonde*, a été mis au point par Saint-Saëns et représenté à Paris, en 1895. On a de G., en plus de ses ouvrages scéniques : une Suite pour orch., une ouverture de concert, un *Caprice* p. violon et orch., des mélodies, etc., enfin un *Traité pratique d'instrumentation* (1895).

Guitare (autrefois *guiterne* ; all. *Gitarre ;* ital. *chitarra ;* esp. *guitarra*), instr. à cordes pincées, de la famille du luth, mais de dimensions moindres et, de nos jours, de forme différente de celle du luth. La g. joue en Italie le rôle d'instrument accompagnateur de la mandoline, celle-ci joue la mélodie et la g. l'accompagnement. Virdung (1511) donne le nom de *Quintern* à un instrument qui correspond entièrement au luth, mais est plus petit que ce dernier et n'a que cinq cordes. Prætorius (1618) par contre attribue à la *Quinterna* ou *Chiterna* une table de résonance presque plane *(kaum zween oder drey Finger hoch)* et quatre ou cinq cordes. Il faut conclure de tout ceci que l'histoire de la g. n'est autre, au début, que celle du luth. La g. fut importée en Espagne par les Maures, passa de là dans l'Italie méridionale où commencèrent à se former diverses variantes de l'instrument primitif (v. BANDOLA). Le traité du magister J. de Grocheo, écrit vers 1300, connait déjà une *Quitarra Saracenica*. La g. se répandit assez rapidement dans tous les pays, sauf en Allemagne où elle semble n'avoir guère été goûtée, car elle réapparut à la fin du XVIIIe s., comme quelque chose d'absolument nouveau. L'accord actuel de la g. est analogue à celui de tous les instruments de l'ancienne famille des luths : *mi*^{1} *la*^{1} *ré*^{2} *sol*^{2} *si*^{2} *mi*^{3}, mais la notation, en clef de *sol*, se fait à l'octave aiguë du son réel. Enfin, on peut, en changeant de place le capodastre (v. ce mot) ou barre, hausser simultanément toutes les cordes d'un demi-ton. Divers auteurs ont écrit de la musique de chambre avec une partie de g. : Aguado, Aubéry du Boulley, L. v. Call, Gatayes, Mauro Giuliani, K.-A. Göpfert, A. Leite, Sor, Carulli, etc. Parmi les guitaristes virtuoses, on mentionne Porro, Miksch jun., Paganini. Cf. Fr. Campion (1705) ; Schrön, *Die G. und ihre Geschichte* (1880) ; E. Biernath, *Die G. seit dem 3. Jahrtausend v. Chr.* (1907, compilation sans valeur) ; et, sur la g. en Espagne, au XVIe s. : G. Morphy, *Les luthistes espagnols*, vol. I.

Guitare d'amour, v. ARPEGGIONE.

Gulbranson, ELLEN (née NORGREN), cantatrice scénique (soprano), née à Stockholm le 3 mars 1863 ; élève du conservatoire de sa ville natale (1880) puis de Mme Marchesi et d'Elean Kenneth, à Paris (1883), débuta à Stockholm, au concert (1886) et plus tard au théâtre (1889, Aïda). Elle se voua dès lors au théâtre, y continua sa carrière même après son mariage, en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1890, avec un officier norvégien, Hans G., et vit sa réputation grandir, à partir du jour surtout où elle chanta à Bayreuth, en 1899, le rôle de Brunhilde.

Gulbins, MAX, né à Kammetschen (Prusse orientale) le 18 juil. 1862 ; élève de l'Académie royale de Berlin (1882-1888 : Kiel, B. Härtel, Herzogenberg), fut appelé à Insterbourg comme directeur d'une société chorale (1896) puis comme cantor et organiste (1898). Il est depuis 1900 cantor et directeur de chœurs, à Elbing. G. a écrit des œuvres chorales (*Sturmlied* p. v. d'hommes et orch.), des lieder, des pièces de piano, etc.

Gumbert, FERDINAND, né à Berlin le 22 avr. 1818, m. dans la même ville le 6 avr. 1896 ; élève du Gymnase du « Graues Kloster », il reçut des leçons de musique d'E. Fischer et de Clæpius. Il devait entrer dans le commerce de librairie, mais il prit, en 1839, la décision de se vouer à la scène, fut engagé comme volontaire à Sondershausen, puis, de 1840 à 1842, à Cologne, où il chanta les rôles de baryton. Cependant il renonça au théâtre, sur les conseils de C. Kreutzer, et se voua dès lors exclusivement à la composition, à la critique (dès 1881, dans la « Tägl. Rundschau ») et à l'enseignement du chant. Son nom est devenu très populaire en Allemagne, grâce aux lieder qu'il publia par centaines. Il a donné en outre toute une série de pièces théâtrales populaires, avec musique : *Die schöne Schusterin*, *Die Kunst geliebt zu werden*, *Der kleine Zeigenhirt*, *Bis der rechte kommt*, *Karolina*, etc. G. a aussi traduit en allemand les libretti de plusieurs opéras français, et collaboré à diverses revues musicales. On a de lui un ouvrage intitulé : *Musik. Gelesenes und Gesammeltes* (1860).

Gumpeltzhaimer, ADAM, né à Trostberg (Bavière) en 1559, cantor à Augsbourg à partir de 1581, m. à Augsbourg en 1625 ; excellent compositeur et théoricien. G. a donné une édition refondue de la traduction faite par Rid de l'ouvrage de H. Faber : *Compendium musicæ, pro illius artis tironibus a M. Heinrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum nunc præceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpeltzhaimeri T.* [*Trostbergensis*] (1591 ; 8e éd., 1625, avec un portrait ; 12e éd., 1675). On a conservé parmi les compositions de G. : *Erster* et plus tard *Zweiter Teil des Lustgærtleins teutsch und lateinischer Lieder von 3 Stimmen* (1591 et 1611, plusieurs rééditions) ; *Erster (zweiter) Teil des Würtzgærtleins 4 stimmiger geistlicher Lieder* (1594 [1619] et 1619) ; *Psalmus L octo vocum* (1604) ; *Sacri concentus octonis vocibus modulandi cum duplici basso in organorum usum* (1614 et 1619 ; deux parties) ; *10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen* (1617) ; *2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen ; 5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu-Christi* ; *Newe teutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen* (1591 et 1592). Le *Florilegium Portense* de Bodenschatz renferme en outre un certain nombre de motets de G.

Gumpert, FRIEDRICH-ADOLF, corniste virtuose, né à Lichtenau (Thuringe) le 27 avr. 1841, m. à Leipzig le 31 déc. 1906 ; étudia son instrument à Iéna, chez le « Stadtmusicus » Hammann, fut ensuite corniste à Nauheim, à St-Gall et, après avoir fait à Eisenach son service militaire (1862-1864), à Halle s/S. C'est de là que Reinecke le fit venir, en 1864, comme premier cor de l'orchestre de Gewandhaus, à Leipzig. G. a publié une *Praktische Hornschule* qui eut un grand retentissement, une foule de transcriptions p. le cor, un *Solobuch* (contenant les passages de cor les plus importants des symphonies, opéras, etc.), des études d'orchestre p. clarinette, hautbois, basson, trompette, violoncelle, des quatuors pour quatre cors (deux recueils) et des études de cor.

Gumprecht, OTTO, né à Erfurt le 4 avr. 1823, m. à Meran le 6 févr. 1900 ; étudia le droit à Breslau, Halle et Berlin, et prit son doctorat, mais, en 1849 déjà, se chargea du feuilleton musical de la « Nationalzeitung » et compta bientôt parmi les meilleurs critiques musicaux de l'Allemagne. G. perdit la vue à la suite d'un accident et vécut dès 1890 à Meran. Toute une série de ses articles ont été réunis en volumes, ce sont : *Musikalische Charakterbilder* (1869) ; *Neue musikalische Charakterbilder* (1876) ; *Richard Wagner und dessen Bühnenfestspiel « Der Ring des Nibelungen »* (1873) ; *Unsere klassische Meister* (2 vol. 1883, 1885) ; *Neuere Meister* (2 vol. 1883), les deux derniers étant des amplifications des « Charakterbilder ». Enfin G. publia un *Klassisches Bass-Album*, avec des notes biographiques et esthétiques.

Gungl, 1. JOSEPH, né à Zsambek (Hongrie) le 1er déc. 1810, m. à Weimar où il passa les dernières années de sa vie, le 31 janv. 1889 ; fut d'abord hautboïste, puis maître de musique du 4e régiment d'artillerie autrichien et entreprit avec une chapelle militaire de grandes tournées de concerts dans lesquels il exécutait plus particulièrement des danses et des marches de sa composition. En 1843, G. fonda à Berlin un corps de musique avec lequel il se rendit entre autres en Amérique (1849) ; il reçut en 1850 le titre de « directeur royal de musique », accepta en 1858 le poste de chef de musique du 23e régiment d'infanterie, à Brünn, vécut à partir de 1864 à Munich, puis se retira en 1876 à Francfort s/M., et plus tard encore à Weimar. Les danses de G. jouissent, de même que celles des Strauss, d'une popularité de bon aloi. — 2. VIRGINIA, fille du précédent, cantatrice scénique de talent, débuta en 1871 à l'Opéra de la cour, à Berlin, chanta depuis lors à Francfort s/M. puis fut engagée comme professeur de chant à l'Ecole grand-ducale de musique, à Weimar. — 3. JOHANN, né à Zsambek le 5 mars 1828, m. à Fünfkirchen (Hongrie) le 27 nov. 1883 ; compositeur de danses également populaire, donna des concerts à St-Pétersbourg, à Berlin, etc., puis se retira en 1862, à Fünfkirchen.

Gunke, JOSEPH, théoricien et compositeur, né à Josephstadt (Bohême) en 1801, m. à St-Pétersbourg le 17 déc. 1883 ; élève de Limmers, à Vienne, pour la composition (1823-1831), s'établit à St Pétersbourg et y fut nommé successivement violoniste et organiste des Théâtres impériaux (1834), professeur à la Chapelle des chantres de la cour (1864), bibliothécaire du Conservatoire (1872). G. a écrit : une messe, un *Requiem*, un oratorio (*Le Déluge*), de la musique de chambre et des lieder. D'autre part, on a de lui : *Handbuch der Harmonielehre* (St-Pétersbourg, 1852), *Vollständige Kompositionslehre* (3 vol. : I. *Melodie*, II. *Kontrapunkt*, III. *Form*) et *Briefe über Musik* (St-Pétersbourg, 1863).

Gunn, JOHN, né à Edimbourg vers 1765, maître de musique à Londres (1790-1795) et plus tard à Edimbourg, m. vers 1824, a publié :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

40 scotch airs adapted for violin, german flute and violoncello (1793, avec un essai sur les instr. à archet) ; *The art of playing the german flute on new principles* (1794) ; *Theory and practice of fingering on the violoncello* (1793) ; *Essay theoretical and practical on the application of harmony, thoroughbass and modulation to the violoncello* (1801) ; *An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland* (1807). Sa femme, ANNA, née YOUNG, a écrit une *Introduction to music* (1803 ; 3e éd., 1827).

Günther, HERMANN, né à Leipzig le 18 févr. 1824, m. dans la même ville le 13 févr. 1871 ; Dr med., auteur d'un opéra qu'il donna sous le pseudonyme F. HERTHER, *Der Abt von St-Gallen* (1863). Son frère, le Dr OTTO G., fut directeur du Conservatoire de Leipzig, de 1881 à 1897.

Gunz, GUSTAV, né à Gaunersdorf (Basse-Autriche) le 26 janv. 1831, m. à Francfort s/M. le 11 déc. 1894 ; élève d'Ed. Hollub (Vienne), de Fr. Delsarte et de Jenny Lind, fit partie, de 1867 à 1888, du personnel de l'Opéra de Hanovre (ténor lyrique), et dirigea, après sa retraite, les classes de chant du Conservatoire Hoch, à Francfort s/M.

Gura, 1. EUGEN, né à Pressern, près de Saatz (Bohême) le 8 nov. 1842, m. à Aufkirchen, sur le lac de Starnberg, le 26 août 1906 ; fréquenta successivement les cours de l'Ecole polytechnique et de l'Académie, à Vienne, ceux de l'Ecole de peinture d'Anschütz et du Conservatoire de Munich. Après d'heureux débuts dans le rôle du comte Liebenau (« Waffenschmied »), en 1865, G. fut engagé au Théâtre de la cour, à Munich. Il chanta ensuite à Breslau (1867-1870), Leipzig (1870-1876), Hambourg (1876-1883) et de nouveau à Munich (1883-1894). G. chanta aussi au concert (baryton) et fut un artiste d'une rare intelligence. Il se retira en 1896 et écrivit des mémoires : *Erinnerungen aus meinem Leben* (Leipzig, 1906). Cf. Ferd. Pfohl, *E. G.* Son fils, — 2. HERMANN, né à Breslau le 5 avr. 1870 ; baryton, lui aussi, élève de l'Académie royale de Munich, débuta à Weimar, en 1890, et chanta (parfois sous le pseudonyme d'ANDREW), à Berlin (Théâtre Kroll), Aix-la-Chapelle, Zurich, Bâle, Munich (1895, Opéra de la cour) et Schwerin (1896) où il est depuis 1897 premier régisseur et chantre de la chambre grand-ducale.

Gurickx, CAMILLE, né à Bruxelles le 28 déc. 1849 ; élève d'Aug. Dupont, pianiste distingué, fut professeur de piano au Conservatoire de Mons, puis succéda à son maître, en 1890, comme professeur des classes de jeunes filles, au Conservatoire royal de Bruxelles.

Gurlitt, CORNELIUS, né à Altona le 10 févr. 1820, m. dans la même ville le 17 juin 1901 ; élève de Reinecke (père), puis de Weyse, à Copenhague, fut nommé, en 1864, organiste de la cathédrale d'Altona. Il remplit les fonctions de directeur de musique de l'armée, pendant la campagne de Schleswig-Holstein. G. a publié des œuvres symphoniques, de la musique de chambre (un quatuor p. instr. à archet, 3 sonates de violon, une de vcelle, 2 sonatines de vcelle, des sonates p. piano à 2 et à 4 ms, etc.), une quantité de morceaux de piano destinés à l'enseignement, des lieder, etc. Il a écrit, en outre, 2 opérettes : *Die römische Mauer* et *Rafael Sanzio*, et un opéra en 4 actes : *Scheik Hassan*.

Gürrlich, JOSEPH-AUGUSTIN, né à Münsterberg (Silésie) en 1761, m. à Berlin le 27 juin 1817 ; organiste de l'église catholique Ste-Hedwige, à Berlin (1781), contrebassiste dans l'Orchestre de la cour (1790), second chef à l'Opéra (1811) et chef d'orchestre de la cour (1816). G. a écrit des opéras, des ballets, de la musique pour divers drames, un oratorio : *L'obedienza di Gionata*, des variations et divers morceaux p. piano, des lieder, etc.

Gusikow, MICHAEL-JOSEPH, célèbre virtuose sur le cymbalon, né à Schklowa (gouv. russe de Mohilew) en 1809 (1806 ?), m. à Aix-la-Chapelle (pendant qu'il jouait dans un concert) le 21 oct. 1837 ; dut abandonner le jeu de la flûte, à la suite d'une affection pulmonaire, et se fit virtuose sur un cymbalon qu'il avait construit lui-même. G. parcourut toute l'Europe avec son instrument sur lequel il jouait de préférence ses propres compositions ou ses transcriptions. Cf. Sig. Schlesinger, *Ueber G.* (Vienne, 1836).

Gusinde, ALOIS, né à Gross-Perschwitz le 13 avr. 1864 ; fonctionnaire de l'Instruction publique, à Berlin, fut l'un des fondateurs d'une revue de pédagogie vocale, *Die Stimme* (cf. FLATAU) et écrivit : *Theoretisch-praktische Anleitung zur Erteilung des Gesangsunterrichts an Volksschulen und höheren Lehranstalten* (1903).

Gusla, instr. à archet très répandu en Serbie. Le dos est voûté, la table de résonance formée d'une membrane, et l'instr. tendu d'une seule corde de crin tordu.

Gusli, instr. russe à cordes pincées, populaire et dont il existait trois modèles différents correspondant à peu près aux phases successives de l'évolution de l'instrument : — 1. L'ancienne g. russe, à petite table de résonance plane, à dos d'érable, tendue de 5 à 7 cordes. Plusieurs instruments analogues des peuples voisins font partie de la même famille ; Kantele (Finlande), Kannel (Esthonie), Kankles (Lithuanie), Kuakles (chez les Lettons). — 2. Le Gusli-Psaltyr des XIVe et XVe s., qui se distingue du premier modèle par une échelle sonore plus étendue, la plus grande profondeur de la table de résonance, le nombre des cordes (18 à 32) et par sa forme trapézoïdale. — 3. La g. à clavier du XVIIIe s., dont la structure et la forme sont imitées du clavicorde d'alors (touches blanches et noires, caisse posée sur 4 pieds). Cf. Faminzin, *G., un instr. de musique populaire russe* (1890, en russe).

Gussago, CESARIO, organiste à Brescia au début du XVIIe s., a publié : *Sacræ cantiones 8 v.* (1604), *Psalmi et Vesperæ 8 v.* (1610), *Sacræ laudes 3 v.* (1612), *Sonate a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue sinfonie* (1608).

Gutheil-Schoder, MARIE, cantatrice scénique (mezzo-soprano), née à Weimar le 10 févr. 1874 ; élève de Virginia Gungl, à l'Ecole grand-ducale de musique de Weimar, chanta d'abord à l'Opéra de la cour de Weimar (1891-1900), puis entra à l'Opéra de la cour, à Vienne (Carmen). Son mari, GUSTAV GUTHEIL, après avoir dirigé l'orchestre de l'Opéra populaire viennois, est devenu l'un des chefs d'orchestre du « Konzertverein » de Vienne.

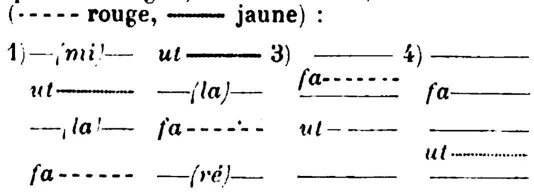
Gutmann, ADOLF, né à Heidelberg le 12 janv. 1819, m. à la Spezia le 27 oct. 1882 ; pianiste et compositeur des plus féconds, élève et ami de Chopin.

Gutzmann, HERMANN, né à Bütow (Poméranie) le 29 janv. 1865 ; Dr med. (1887) et, depuis 1905, privat-docent de médecine interne à l'Université de Berlin. G. étudie plus particulièrement les troubles de l'organe vocal et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de la parole. Il a écrit : *Stimmbildung und Stimmpflege* (1906 ; éd. holl. 1907) et de nombreux articles sur l'hygiène de la voix, dans les revues spéciales.

Guy d'Arezzo (GUIDO D'AREZZO, GUIDO ARETINUS), né vers 995. On considérait généralement la bourgade d'Arezzo, en Toscane, comme son lieu de naissance ; mais des recherches plus récentes (Dom Germain Morin : « Revue de l'art chrétien », 1888, III) semblent prouver que G. est originaire des environs de Paris, qu'il fut élevé dans le couvent de St-Maur-des-Fossés, près de Paris (d'où le fait que ses écrits sont souvent cités sous le nom de *G. de Sancto Mauro* ; cf. « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1889, p. 490) et se rendit de là à Pomposa d'abord, près de Ferrare, puis à Arezzo. G. est un des Bénédictins les plus méritants, parmi ceux qui se sont occupés de théorie et de pratique musicales ; l'étendue de ses connaissances éveilla même la jalousie de ses frères à tel point qu'ils le calomnièrent auprès de son abbé (qui portait aussi le nom de G.) et l'obligèrent à quitter le couvent de Pomposa. Il doit s'être retiré alors dans un autre couvent de l'Ordre, à Arezzo, et c'est de là que se répandit la renommée de sa science et de ses inventions destinées à faciliter l'enseignement du chant. En 1026 (1028 ?), le pape Jean XIX l'appela à Rome et se fit exposer les principes de sa nouvelle méthode. Il fut bien vite persuadé de ses avantages réels et recommanda sans doute, dès lors, à toutes les autorités ecclésiastiques les améliorations que G. avait apportées à la notation de la musique. L'abbé de Pomposa était en séjour à Rome au même moment ; il se réconcilia avec G. et l'invita à rentrer dans son couvent, mais G. semble n'y avoir point consenti, car il ressort des notices de différents annalistes de l'époque que G. devint, en 1029, prieur d'un couvent de Camaldules, à Avellano, où il mourut le 17 mai 1050 (?). Le plus grand mérite de G., mérite dont l'importance indiscutable n'a que peu d'équivalents dans l'histoire de la musique, est d'avoir imaginé l'emploi, tel qu'il subsiste encore de nos jours, des lignes horizontales de la portée. Il va sans dire que G. n'inventa pas d'un coup et de toutes pièces notre système actuel de notation ; il en trouva les éléments préparés et, d'autre part, il laissa aux générations suivantes un travail encore considérable. L'usage, d'une ou même de deux lignes horizontales et parallèles (ligne rouge pour le *fa*, ligne jaune pour l'*ut*) remonte à la fin du x^e s., l'époque de la naissance de G. ; mais l'incertitude que laissaient encore les neumes (v. ce mot), pour l'indication de la hauteur relative des sons, ne disparut réellement qu'avec l'introduction des quatre lignes, par G. Ce dernier conserva la ligne rouge pour le *fa*, la ligne jaune pour l'*ut*, mais en intercala une troisième, noire, pour le *la* ; les sons intermédiaires étaient placés dans les interlignes. De plus, suivant l'étendue du chant qu'il avait à noter, G. ajoutait à ce système une quatrième ligne, tantôt en haut, tantôt en bas (----- rouge, ——— jaune) :



Outre les lignes rouge et jaune, on trouve aussi l'espace rouge (3) pour le *fa* supérieur quand ce chant s'élève au-dessus du système (1), et l'espace jaune (4) pour l'*ut* inférieur, quand le chant descend au-dessous du système (2). Après avoir, pendant longtemps, cherché à attribuer à G. toutes les inventions imaginables, celle du piano, celle de la musique même, on se plaît de nos jours à les lui enlever les unes après les autres. L'amélioration, exposée plus haut, de la notation lui revient dans tous les cas ; mais il convient d'ajouter que G. n'a pas trouvé la note proportionnelle (v. ce mot) et qu'il plaça simplement sur son système de lignes parallèles, ou bien des lettres (dont l'usage remonte très loin) comme dans ses traités, ou bien des neumes. Quant à l'invention de la solmisation (v. ce mot), on s'accorde généralement à la lui retirer aussi ; cependant un fait est certain d'après la lettre qu'il écrivit au moine Michel, c'est que G. se servait du « versus memorialis » : *Ut queant laxis etc.*, pour expliquer les rapports réciproques des sons (intervalles) d'une mélodie quelconque. Toutefois G. se bornait à démontrer l'hexacorde qui en résultait, dans les deux positions *ut-la* et *sol-mi* ; il se déclarait peu favorable à l'introduction de l'hexacorde partant de *fa* (*fa-ré*, avec *si bémol*), dans l'enseignement élémentaire. Jean Cotton, qui ne vécut guère qu'un demi-siècle après G., attribue déjà à ce dernier l'invention des muances et de la « main harmonique » (v. ce mot). Par contre, il est absolument certain que G. ne songea point à remplacer la dénomination alphabétique des sons par les syllabes *ut*, *ré*, *mi*, etc. Ce dernier pas ne fut fait que le jour où le système des nuances fut généralement admis. G. a joué un rôle important aussi dans l'histoire de l'écriture polyphonique, car il s'éleva contre les parallélismes de l'organum de Hucbald et formula de nouvelles lois (*occursus*) pour les cadences finales. Cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 73 ss. Les écrits de G. sont les suivants : *Micrologus de disciplina artis musicæ*, avec une lettre à l'évêque d'Arezzo, précédant la préface (publiée en trad. allemande par Raym. Schlecht [« Monatsh f. M.-G. » V, 135] et par Hermesdorff, 1876 ; nouv. éd. du texte original par A. Amelli, Rome, 1904) ; *Regulæ de ignoto cantu* (prologue à l'antiphonaire noté sur la portée de quatre lignes de G.) ; *Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa*. Ces trois traités ont été transcrits par Gerbert, dans les *Script.* II, 2-50. D'autres ouvrages sont sans doute apocryphes, mais de très peu postérieurs à G., ce sont : *Musicæ Guidonis regulæ rhythmicæ* ; *Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano* ; enfin *Quomodo de arithmetica procedit musica* (ces trois derniers également dans les *Script.* de Gerbert). Cf. L. Angeloni, *Sopra la vita, le opere ed il supore di G. d'A.* (1811) ; Kiesewetter (1840) ; M. Falchi, *Studi su Guido Monaco* (1882) ; Ant. Brandi, *G. Aretino monaco di S. Benedetto* (1882), J.-A. Lans, *Offene Briefe über den Kongress von Arezzo* (1883) ; et, en outre, l'essai déjà mentionné de Dom Germain Morin (1888). Un monument de Salvini a été élevé à G., dans la ville d'Arezzo, et inauguré 2 sept. 1882.

Guzman, JUAN-BAUTISTA, né à Aldaya (Valence) le 19 janv. 1846 ; élève de J.-M. Ubeda, fut nommé successivement organiste à Sala-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

manque (1872), maître de chapelle à Avila (1875) puis à Valladolid (1876) et à la basilique métropolitaine de Valence (1877). Il publia, en 1889, les œuvres de J.-B. Comes (v. ce nom), puis il entra dans l'ordre de St-Benoît, au couvent de Monserrat (Catalogne), y rétablit l'ancienne école de chant pour les enfants *(Escolania)* et publia pour elle 5 vol. de chants faciles *(Ora pro nobis)*.

Gymel, v. FAUX-BOURDON.

Gyrowetz, ADALBERT, né à Budweis (Bohême) le 19 févr. 1763, m. à Vienne le 19 mars 1850 ; vint à Vienne en qualité de secrétaire du comte Fünfkirchen, et y fit exécuter ses symphonies avec grand succès. Il travailla cependant encore deux ans à Naples (Sala), se rendit à Paris, après s'être arrêté sur son passage à Milan, puis fit un séjour de trois ans à Londres, où il composa, en 1792, un opéra, *Sémiramide*, dont la représentation fut empêchée et la partition détruite par l'incendie du théâtre. Enfin, il rentra à Vienne, après une absence de sept années. G. parlait couramment six langues, il possédait en outre des connaissances juridiques étendues, en sorte qu'il remplit pendant quelques années les fonctions de secrétaire de légation impériale, auprès de différentes cours allemandes. Enfin, en 1804, il fut nommé maître de chapelle de la cour et chef d'orchestre de l'Opéra, à Vienne, et conserva ce poste jusqu'en 1831. G. survécut malheureusement à ses œuvres ; en 1843, ses amis durent organiser à son bénéfice une exécution de sa cantate, *Die Dorfschule*. Sa fécondité dépasse même celle de Haydn, il n'a pas écrit moins de 30 opéras et comédies lyriques (Singspiele), 40 ballets, 19 messes, 60 symphonies, 60 et quelques quatuors p. instr. à archet, 30 morceaux p. piano, violon et vcelle, 40 sonates p. le piano et une quantité de sérénades, ouvertures, marches, danses, nocturnes, cantates, chœurs p. voix mixtes et p. v. d'hommes, lieder, etc. Ceux de ses opéras qui réussirent le mieux sont : *Agnes Sorel*, *Der Augenarzt* (1811, à Vienne), *Die Prüfung* ; le deuxième s'est maintenu le plus longtemps au répertoire. G. a écrit son autobiographie : *Biographie des Adalbert G.* (1848).

H

H, septième son de l'échelle fondamentale actuelle des Allemands : CDEFGAH. Il correspond au *si* des Français, des Italiens, etc. V. B et ALPHABET.

Haack, KARL, né à Potsdam le 18 févr. 1751, m. dans la même ville le 28 sept. 1819 ; élève de Franz Benda, entra dans la Chapelle privée du prince de Prusse, en devint concertmeister puis, après l'avènement au trône du roi Frédéric-Guillaume II, fut nommé maître de chapelle de la cour et conserva ses fonctions jusqu'en 1811. H. est le principal représentant de l'« école Benda » pour le violon. Il eut pour élève Möser, Maurer, etc. Ses œuvres (concertos, sonates, etc. p. le violon) jouissaient d'une certaine faveur.

Haas, ALMA (née HOLLÄNDER), une sœur d'Alexis Holländer (v. ce nom), née à Ratibor le 31 janv. 1847 ; élève de Wandelt à Breslau, puis de Th. Kullak, à Berlin (1862-1868), débuta à la fin de 1868 aux concerts du Gewandhaus, à Leipzig, puis joua à Londres et s'y maria, en 1872, avec le professeur de sanscrit ERNEST HAAS. Après la mort de ce dernier, en 1882, H. reprit sa carrière de virtuose. Elle enseigne le piano depuis 1876 à Bradford College, depuis 1886 au Kings College, à Londres.

Habeneck, FRANÇOIS-ANTOINE, né à Mézières (Ardennes) le 1er juin (ou le 23 janv., d'après l'« Histoire de la Société des concerts » d'Elwart) 1781, m. à Paris le 8 févr. 1849 ; son père, natif de Mannheim, mais qui était entré au service de la France comme musicien de régiment, lui enseigna le violon. Il avait déjà vingt ans passés lorsqu'il entra au Conservatoire de Paris, dans la classe de Baillot, et remporta en 1804 le premier prix de violon. H. entra d'abord à l'orchestre de l'Opéra-Comique, mais il obtint bientôt une place de premier violon à l'Opéra, et avança au rang de violon-solo, lorsque Kreutzer prit la direction. De 1806 jusqu'à la fermeture momentanée du Conservatoire (1815), H. dirigea presque seul les concerts du Conservatoire ; enfin, lors de la réorganisation de la « Société des Concerts du Conservatoire », il en prit définitivement la direction et c'est à lui que ces concerts doivent leur réputation universelle. Le plus grand mérite de H. est sans contredit, d'avoir, le premier, par des exécutions modèles, mis en honneur à Paris la musique symphonique de Beethoven. De 1821 à 1824, il accepta les fonctions de directeur de l'Opéra ; il fut nommé ensuite professeur de violon et inspecteur général au Conservetoire, puis enfin, à la retraite de Kreutzer, chef d'orchestre de l'Opéra, poste qu'il occupa jusqu'en 1846. H. fut aussi bon pédagogue que chef d'orchestre ; parmi ses élèves il eut, entre autres, Alard et Léonard. Il n'a publié que peu de compositions : 2 concertos de violon, 3 duos concertants p. 2 violons, un thème varié p. quatuor d'instr. à archet et un autre p. orchestre, un nocturne p. 2 violons sur des motifs de la « Pie voleuse », 3 caprices p. violon-solo avec basse, une polonaise p. violon et orch., et une fantaisie p. piano et violon.

Haberbier, ERNST, pianiste virtuose, né à Kœnigsberg le 5 oct. 1813, m. à Bergen (Norvège), au piano pendant un concert, le 12 mars 1869 ; s'était fixé, en 1832, à St-Pétersbourg et y remporta de grands succès, tant comme virtuose, que comme pédagogue (il fut entre autres professeur de la grande-duchesse Alexandra). En 1850, H. entreprit de grandes tournées de concerts et fit sensation surtout par son habileté à répartir aux deux mains des passages d'agilité compliqués ; il rentra deux

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ans plus tard en Russie, et vécut dès lors tantôt à St-Pétersbourg, tantôt à Moscou. Parmi ses compositions, il convient de noter surtout ses *Etudes-Poésies*.

Haberl, Franz-Xaver, né à Oberellenbach (Basse-Autriche) le 12 avr. 1840, m. à Ratisbonne le 5 sept. 1910; élève du Séminaire de l'évêché, à Passau, fut ordonné prêtre en 1862. De 1862 à 1867, H. fut maître de chapelle du dôme et préfet de musique au Séminaire de Passau, de 1867 à 1870 organiste de l'église S. Maria dell'Anima, à Rome, de 1871 à 1882 maître de chapelle et inspecteur de la prébende de la cathédrale, à Ratisbonne. Il avait fondé dans cette ville, en 1874, une « Ecole de musique religieuse » vers laquelle affluèrent des élèves de toutes les parties du monde. H. a été l'objet de distinctions très nombreuses : le Souverain-Pontife l'avait nommé chanoine honoraire de la cathédrale de Palestrina (1879); l'Université de Würzbourg l'avait fait Dr theol. hon. c., etc. H. fit de la musique polyphonique des xve-xviie s. l'objet de ses recherches et de ses travaux les plus méritoires. Il fit paraître, à partir de 1876, un *Cæcilienkalender* dont il élargit le cadre, sous le titre de *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* (v. ce mot), dès 1885, et dont il fit un recueil d'études historiques remarquables. Dès 1906, la rédaction passa aux mains de K. Weinmann. H. a donné aussi des essais de haute valeur à la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » (parus séparément sous le titre de *Bausteine* [I et III] *zur Musikgeschichte*) : *Wilhelm Dufay* (1885) et *Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des XVI. Jahrh.* (1887), et aux « Monatsh. f. M. G. » (séparément sous le titre *Bausteine etc.* [II]) ; *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom* (1888). Après la mort de Schrems (1872), H. avait continué la publication de l'anthologie *Musica divina*, et il avait pris, à la mort de Fr. Witt (1888), la rédaction de la revue *Musica sacra*. Nommé président central des « Cæcilienvereine » en 1899, il rédigea depuis lors les *Fliegende Blätter für katolische Kirchenmusik*. H. avait fondé en 1879 une « Association Palestrina » et il rédigea, à partir du vol. x, l'édition des œuvres de Palestrina (Breitkopf et Härtel) que Th. de Witt, J.-N. Rauch, Fr. Espagne et Fr. Commer avaient commencée en 1862. Comme il avait recueilli dans les archives romaines toutes les compositions de Palestrina qui s'y trouvaient et étaient restées jusqu'alors inconnues, l'édition prit des proportions monumentales (33 volumes) et ne fut achevée qu'en 1894, trois siècles après la mort de Palestrina. H. a aussi rédigé une partie de l'édition complète des œuvres d'Orlando Lasso (*Magnum Opus musicum* ; cf. Sandberger), puis les *Solfèges* de Bertalotti (1880; 2e éd., 1888) et un choix d'œuvres p. orgue de Frescobaldi (1889). Enfin, H. fut appelé à rédiger et à publier à Ratisbonne, sous les auspices du Saint-Siège, de nouvelles éditions des recueils de chants liturgiques, d'après l'*Editio Medicæa* de 1614, que l'on prétendait à tort être de Palestrina. Les travaux des Bénédictins de Solesmes (cf. Pothier, Mocquereau) prouvèrent que ces éditions ne faisaient que défigurer les vieilles mélodies authentiques, et le privilège qui expirait en 1900 ne fut pas renouvelé. Enfin, Raphael Molitor démontra clairement (*Die nachtridentinische Choralreform*, 1901-1902) que l'*Editio Medicæa* n'est absolument pas de Palestrina, si bien que le Souverain Pontife ordonna, en 1904, le rétablissement de la version primitive des mélodies liturgiques (*Editio Vaticana*). Les éditions de Ratisbonne se trouvent ainsi écartées et les traités de H., qui jouirent pendant longtemps d'une si grande faveur, ne sont plus utilisables : *Anweisung zum harmonischen Kirchengesang* (1864), *Magister choralis* (12 éd. depuis 1864, sans compter les trad. en italien, français, anglais, espagnol, polonais et hongrois), *Lieder-Rosenkranz* (1866), accomp. d'orgue de l'*Ordinarium Missæ*, du *Graduale* et du *Vesperale* (avec Hänisch), *Kleines Gradual und Messbuch* (1892), *Officium hebdomadæ sanctæ* (1887, en all.), *Psalterium vespertinum* (1888).

Habermann, Franz-Johann, né à Kœnigswart (Bohême) en 1706, m. à Eger le 7 avr. 1783 ; directeur du chœur de l'église du Décanat, à Eger, il avait été auparavant maître de chapelle du prince de Condé, à Paris (1731), puis directeur de la Chapelle grand-ducale, à Florence et directeur de chœur de différentes églises de Prague. On a de lui 12 messes et 6 litanies; des symphonies, des oratorios, des sonates, etc. sont restés manuscrits.

Habert, Johannes-Evangelista, né à Oberplan (Bohême) le 18 oct. 1833, m. à Gmunden le 1er sept. 1896 ; élève du « Pædagogium » de Linz, puis maître d'école à Naaren s. le D. (1852) et à Waizenkirchen (1857), fut nommé en 1861 organiste à Gmunden et en même temps, dès 1878, directeur du chœur. H. est un compositeur très estimable de musique d'église (messes, offertoires, pièces d'orgue, etc.) dont les « Œuvres complètes » ont paru chez Breitkopf et Härtel. Une *Sérénade* et des *Miniatures* p. grand orchestre furent exécutées à Carlsbad. De 1868 à 1883, H. rédigea la *Zeitschrift für katholische Kirchenmusik*, qu'il avait fondée. Il a écrit en outre : *Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition* (1899 ss, 4 vol.) ; *Praktische Orgelschule*, op. 16 (2 vol., plus. éd.) ; *Chorgesangschule* (1882), *Kleine praktische Orgelschule*, op. 101 ; *Orgelbuch für die österreichische Kirchenprovinz*, op. 33 ; *Theoretisch-praktische Klavierschule*, op. 70. Les tendances de H., dans le domaine de la musique d'église (opposées à celles de Witt, Haberl, etc. [Céciliens]) bénéficièrent de l'appui des évêques de Linz, Rudigier et Muller. Cf. Rob. Führer. Alois Hartl a donné une biographie détaillée de H. (1900).

Hackbrett (all.), v. tympanon.

Hackl, N.-Lajos, né à Siegraben, près de Œdenbourg, le 11 juin 1868; élève de Hans Kössler, est maitre de chant dans les écoles, professeur au Conservatoire national de Budapest et rédacteur d'une revue musicale, *Zenevilag*. H. a écrit des lieder, des chœurs et une méthode de chant choral.

Hadley, Henry-K., né à Sommerville (Mass.) en 1871; élève de Chadwick, d'Eus. Mandyczewski et de Dvořák, fut nommé organiste de Garden City (Long Island) et reçut, pour ses compositions, en 1902, le Prix Paderewski et le prix du New England Conservatory. Il est entré en 1907, comme chef d'orchestre, au Théâtre municipal de Mayence. H. a publié des cantates (*In music's praise*, op. 21 ; *A legend of Granada*, op. 45); des symphonies (II, op. 30, *Die vier Jahreszeiten*, couronnée) ; un poème symphonique (*Salome*, op. 55) ; une Suite d'airs de ballet; un opéra (*Safié*, Mayence, 1909) ; une

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

opérette ; des mélodies et des pièces p. le piano.

Hadow, WILLIAM-HENRY, né à Ebrington (Gloucester) le 27 déc. 1859; étudia la musique à Darmstadt (1882) puis à Oxford (Lloyd, 1884-1885), prit en 1890 le titre de bachelier en musique, et fait des cours d'histoire de la musique à Oxford. H. est le rédacteur de la grande *Oxford History of Music* (v. ce titre) et il en a écrit le vol. V (*The Viennese Period*, 1904). Il a publié en outre des essais : *Studies in modern music* (2 vol., 1892-1893), *A Croatian composer* (J. Haydn, 1897) ; et un *Primer of Sonata form* (1896). Comme compositeur, il s'est fait connaître aussi : cantates, hymnes, sonates de violon, sonate d'alto, sonates de piano, etc.

Hæffner, JOHANN-CHRISTIAN-FRIEDRICH, né à Oberschönau, près de Smalkalde, le 2 mars 1759, m. à Upsal le 28 mai 1833 ; élève de Vierling, à Smalkalde devint en 1776 correcteur chez Breitkopf et Hærtel, et plus tard chef d'orchestre d'une troupe théâtrale en tournées, puis s'établit en 1780 à Stockholm. Il y trouva d'abord une place d'organiste, puis devint accompagnateur et, après le succès de ses opéras *Elektra*, *Alkides* et *Rinaldo* (écrits dans le style de Gluck), en 1797, maître de chapelle du Théâtre de la cour. En 1808, H. se retira à Upsal, où il remplit encore, jusqu'en 1820, les fonctions d'organiste. H. a rendu des services signalés à la musique nationale suédoise; il a publié des chants suédois avec acc. de piano, remanié les mélodies de la collection de chants populaires de Geijer-Afzelius, publié un livre de chorals suédois (*Svensk choralbok*), avec la reconstitution des anciennes mélodies de chorals du XVII^e s. (1819 et 1821, 2 parties); de plus, il a écrit des préludes pour ces chorals (1822), et fait paraître une Messe suédoise, en style ancien (1817), puis un arrangement à 4 v. d'anciens chants suédois (1832-1833, 2 cahiers, publication interrompue par la mort de l'auteur).

Hægg, 1. JACOB-ADOLF, né à Gotland en 1850; élève de J. van Boom (Stockholm), de Gade (Copenhague) et de Kiel (Berlin), auteur d'un grand nombre de petites pièces pour le piano (Chants du Nord sans paroles, Suites en style ancien, Impromptus, etc.), de 2 sonates de piano, d'une Symphonie scandinave, de pièces p. piano et vcelle, pour orgue, etc. Cf. Gust. Hetsch, *J.-A. H., ein schwedischer Komponist und sein Verhältnis zu N.-W. Gade* (1903). — 2. GUSTAF, né en 1868; reçut une bourse de l'Etat pour faire, pendant quatre ans, des études de musique à l'étranger et enseigne maintenant l'orgue au Conservatoire de Stockholm. Organiste virtuose de grande envergure, G. est aussi compositeur : musique symphonique, musique de chambre, pièces d'orgue et de piano.

Hændel (orthographié HANDEL par les Anglais), GEORG-FRIEDRICH, né à Halle s/S. le 23 févr. 1685 (autrement dit quatre semaines à peine avant J.-S. Bach), m. à Londres le 14 avr. 1759. Son père était « Chirurgus »), c.-à-d. barbier, mais il avait réussi à obtenir de l'avancement jusqu'au titre de chambellan et de « Leibchirurg » du prince de Saxe et de l'Electeur de Brandebourg ; il avait soixante-trois ans passés, lorsqu'il épousa la fille du pasteur Taust, Dorothée, de Giebichenstein. Les dispositions remarquables de H. pour la musique se montrèrent très tôt, mais se buttèrent contre la résistance du père qui ne se laissa vaincre que le jour où le duc de Saxe-Weissenfels intervint, après avoir entendu le jeune garçon de huit ans jouer de l'orgue. H. reçut alors des leçons de l'organiste F.-W. Zachau, mais son père tenait à lui faire étudier le droit, et bien qu'il mourut (1697), H. voulut respecter le vœu du défunt et se fit inscrire en 1702, comme *stud. jur.*, à l'Université de sa ville natale, où il fut également nommé, pour une année, organiste de l'église réformée du Château. Ce poste lui était offert comme une sorte de compensation aux services désintéressés qu'il avait rendus, en remplaçant auparavant l'organiste Leporin, adonné à la boisson et qui finalement avait été destitué. Une fois l'année écoulée, H. sentit le besoin de se rendre dans une ville plus importante ; il choisit Hambourg qui était alors le premier centre musical de l'Allemagne et où, le 2 janv. 1678, une entreprise stable d'opéra allemand avait été inaugurée par l'exécution de « Adam und Eva », de Theile (le tout premier opéra allemand, si l'on fait abstraction de « Daphne », de H. Schütz et de « Seelewig », de Staden). Il est vrai qu'au moment où H. arriva à Hambourg (1703) l'entreprise dégénérait déjà au point de vue artistique, car Keiser (v. ce nom), qui avait été jusqu'alors le compositeur scénique le plus fécond et le plus remarquable de Hambourg, venait de s'associer aux entrepreneurs et faisait des concessions de plus en plus grandes au goût déplorable de la foule. Hambourg n'en jouissait pas moins encore d'une très grande renommée. H. n'avait nullement l'intention de chercher un maître, il trouva cependant bientôt un conseiller sûr et bienveillant, en la personne de Mattheson qui ne tarda pas à reconnaître son génie. Mais l'amitié des deux musiciens devait brusquement prendre fin. H. ayant un jour froissé l'orgueil excessif de Mattheson, un duel s'en suivit, dans lequel H. faillit être tué. H. écrivit pour Hambourg quatre opéras allemands mais pourvus, suivant la mode du temps, d'intermèdes italiens : *Almira* (1705 ; repris en 1878, à Hambourg, par J.-N. Fuchs), *Nero* (1705), *Daphne* (1708) et *Florindo* (1708) ; les partitions des trois derniers ont disparu. Ce fut « Almira » qui remporta le meilleur succès, mais Keiser, jaloux de son rival, mit en musique les deux textes d'« Almira » et de « Nero », après les avoir légèrement transformés, et supprima du répertoire les ouvrages de H. Keiser avait fait faillite en 1706, et ce fut son successeur, Saurbrey, qui commanda à H. « Daphne » et « Florindo » (les deux ne devaient primitivement former qu'une seule œuvre, mais furent détachés à cause de la longueur excessive de l'ouvrage) ; l'auteur était depuis longtemps en Italie lorsqu'ils furent représentés. C'est au début de 1707 que, sur l'invitation spéciale du prince Giovanni Gaston de Médicis (qui avait assisté à la représentation d'« Almira »), H. alla visiter la véritable patrie de l'opéra ; son séjour en Italie dura trois années. Il se rendit d'abord à Florence, puis à Rome (d'avril à juillet), et de nouveau à Florence où il monta un opéra, *Rodrigo* (avec la Tesi comme prima donna) ; à Venise, où il se trouvait les premiers jours de 1708, il donna son deuxième opéra italien : *Agrippina*. Le prince Ernest-Auguste de Hanovre avait alors une loge à l'Opéra de Venise, en sorte que H. entra en relations avec plusieurs Hanovriens et Anglais, personnages influents de sa suite.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

De Venise, en mars, H. retourna à Rome où il reçut un accueil excellent : il fréquenta l'Académie des Arcadiens, logea chez le marquis Ruspoli (prince Cerveteri) et put faire exécuter deux oratorios de sa composition : *La resurrezione* et *Il trionfo del tempo e del disinganno* (le premier à l'« Arcadia », l'autre chez le cardinal Ottoboni). Tandis qu'à Venise il avait fait la connaissance d'Ant. Lotti, H. se lia d'amitié, à Rome, avec les deux Scarlatti et Corelli. Il accompagna même les Scarlatti à Naples, en juil. 1708, et y resta jusqu'à l'automne 1709, s'appropriant à merveille le style des cantates d'A. Scarlatti. Au retour, H. s'arrêta encore à Venise, pour le carnaval de 1710, y renouvela les connaissances qu'il avait faites auparavant, puis partit pour Hanovre en compagnie d'Agostino Steffani. Celui-ci pria le prince-électeur d'accepter sa démission du poste de maître de chapelle de la cour et lui proposa en même temps de prendre H. pour son successeur. H. fut nommé, mais demanda, avant d'entrer en fonctions, un congé pour se rendre en Angleterre, où il arriva encore en 1710, après avoir rendu visite à sa famille, à Halle. L'opéra national qui avait eu un moment de vogue à Londres, sous Purcell (m. en 1695), n'avait pas tardé à céder le pas à l'opéra italien. H., déjà célèbre en Italie, fut accueilli avec enthousiasme à la suite de la représentation de son opéra *Rinaldo*, écrit (ou plutôt formé d'une série d'airs antérieurs) en quinze jours. Le devoir rappela le maître à Hanovre, au printemps de 1711 ; il y écrivit quelques duos de chambre à la façon de Steffani et quelques concertos de hautbois. Mais au nouvel-an 1712, il était de nouveau en route pour Londres. Le premier opéra qu'il donna cette fois, *Il pastor fido*, n'eut qu'un succès médiocre, *Teseo* n'en eut guère davantage ; par contre, le *Te Deum* qu'il composa pour la célébration de la paix d'Utrecht (1713) lui gagna le cœur de tous les Anglais, qui voyaient en quelque manière revivre en sa personne leur grand Purcell. La reine Anne lui accorda une rente annuelle de deux cents livres sterl., mais c'en était fini pour H. de la protection du prince-électeur, car ce dernier, quoique héritier présomptif du trône d'Angleterre, n'avait que des rapports assez tendus avec la reine. Lorsqu'en 1714, après la mort de la reine, le prince-électeur arriva à Londres, il commença par ignorer complètement l'existence de H. et ne se réconcilia avec lui qu'après l'audition d'une sérénade (dite *Wassermusik*) que le musicien avait composée et fait exécuter en son honneur. Un nouvel opéra, *Amadigi di Gallia*, fut représenté en 1715 (puis à Hambourg, en 1717, sous le titre d'*Oriana*). En 1716, H. accompagna le roi Georges Ier (ci-devant prince-électeur) à Hanovre et se rendit de là dans sa ville natale, pour y voir sa mère. C'est à Hanovre que H. composa sa dernière œuvre allemande, la *Passion* de Brokes, que Keiser et Telemann avaient déjà mise en musique avant lui ; un autre oratorio allemand de sa composition, *Passion*, d'après Postel, date de 1704 déjà, à Hambourg. A peine rentré à Londres, il accepta l'invitation du duc de Chandos en son château de Cannons, non loin de la capitale ; il écrivit dans cette retraite, pendant les trois années qui suivirent, toute une série d'œuvres nouvelles : les 2 *Chandos-Te Deum*, 12 *Chandos-Anthems*, un oratorio profane : *Acis et Galathée* (qu'il avait déjà mis en musique une fois à Naples) et son premier grand oratorio : *Esther* (en anglais). Une phase nouvelle de la vie du maître date de 1719, année de la fondation de la « Royal academy of music », entreprise grandiose, issue de la spéculation privée dans le monde de la cour et honorée par le roi d'une subvention de mille livres sterl. H. fut chargé du recrutement du personnel et partit sur-le-champ pour Dresde où il était certain de trouver réunies, grâce aux importantes cérémonies de mariage du prince-électeur, toutes les célébrités vocales de l'époque. Le choix ne fut pas difficile à faire et les représentations de l'Académie purent commencer en 1720 par *Numitore*, de Porta ; le second opéra fut *Radamisto*, de H. Celui-ci écrivit alors successivement, en 1721 : *Muzio Scevola, Floridante ;* en 1723 : *Ottone, Flavio ;* en 1724 : *Giulio Cesare, Tamerlano ;* en 1725 : *Rodelinda ;* en 1726 : *Scipione, Alessandro ;* en 1727 : *Admeto, Riccardo I ;* en 1728 : *Siroe, Tolemeo.* Tous ces opéras se répandirent dans l'Europe entière, et la France elle-même ne leur ferma pas complètement ses portes. Quant au répertoire de l'« Académie », il se composait à côté des ouvrages de H., surtout de ceux de Bononcini qui rivalisaient de succès avec les premiers ; mais on sait qu'en 1728 Bononcini (v. ce nom) gâta sa situation à Londres et dut regagner sa patrie. C'est cette même année 1728 que le maître écrivit l'*Anthem du couronnement*, pour l'ascension au trône de Georges II, et cette même année encore que l' « Académie » dut se dissoudre, à la suite de revers financiers et peut-être aussi du ridicule et du discrédit qu'avait jetés sur elle, auprès du public, le « ballad opera » de Gay. Le directeur technique, Heidegger, acheta alors l'immeuble et les accessoires, puis il chargea H. de l'engagement d'un nouveau personnel et de la haute direction de l'entreprise. H. partit immédiatement pour l'Italie, vit une dernière fois, à Halle, sa vieille mère devenue aveugle, trouva les Scarlatti, à Naples, dans toute leur gloire et rentra à Londres avec son personnel, à la fin de septembre 1729. La seconde Académie donna de lui : *Lotario* (1729), *Partenope* (1730), *Poro* et *Ezio* (1731), *Sosarme* et *Orlando* (1732). La nouvelle entreprise croula à son tour en 1732 ; H. avait signifié son congé au célèbre sopraniste Senesino, sans songer que celui-ci entraînerait avec lui d'autres membres du personnel et qu'ainsi le champ serait ouvert à la concurrence que les adversaires de H. ne tardèrent du reste pas à exploiter (1733), avec Carlo Arrigoni, Porpora, puis Hasse comme directeurs et comme compositeurs. Une fois encore H. alla recruter de nouvelles forces en Italie ; la première année fut passable, avec *Arianna* et une nouvelle version d'*Il pastor fido* (1734). Mais lorsque le clan ennemi entra en lice avec Senesino et Farinelli à la fois, Heidegger perdit courage ; H. loua le « Covent-garden » et y continua l'entreprise pour son propre compte, tandis que Heidegger cédait « Haymarket » à l'Opéra concurrent. H. fit à ce moment des efforts inouïs pour échapper à un désastre financier. Il donna, pendant les années qui suivirent, plusieurs opéras nouveaux : *Terpsichore, Ariodante* (1734) ; *Alcina* (1735) ; *Atalanta, Giustino, Arminio* (1736) ; *Berenice* (1737); puis des oratorios. En 1732 déjà, *Acis et Galathée* et *Esther*, qu'il avait retravaillés, avaient fait sensation ; l'année sui-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vante, H. fit exécuter, aux fêtes de l'Université d'Oxford, qui devaient marquer une sorte de réconciliation avec la nouvelle famille régnante, toute une série de ses œuvres : *Acis et Galathée*, *Esther*, *Deborah*, le *Te Deum d'Utrecht* et *Athalie*, puis, en 1734, aux cérémonies de mariage de la princesse Anne, un *Anthem de mariage*. Vinrent ensuite, pendant le carême de 1737, de nouveau *Esther*, une nouvelle version du *Trionfo del tempo e della verità* et la *Fête d'Alexandre*. Malgré toute son énergie, H. ne pouvait résister à la longue à ce surmenage ; une attaque lui paralysa le côté droit et troubla pour un temps sa raison. Il fallut abandonner l'Opéra, congédier les chanteurs avec une demi-paie. H. se soumit alors à Aix-la-Chapelle, à une cure si énergique, qu'il fut rétabli au bout de peu de jours. De retour à Londres, il écrivit, en mémoire de la reine Caroline qui venait de mourir, un *Anthem de deuil* des plus saisissants. Entre temps l'entreprise scénique de ses concurrents avait aussi sombré. L'infatigable Heidegger eut le courage de rassembler les débris des deux associations et d'ouvrir, dans le courant de l'automne 1737, un nouvel Opéra, avec *Faramondo* et *Serse* de H. ; il dut s'en tenir là ! H. lui-même organisa plus tard encore, de 1739 à 1740, quelques représentations, mais sans avoir de personnel fixe et avec les seules ressources du moment ; il donna ainsi, de sa composition, quelques opéras nouveaux : *Jove in Argo*, *Imeneo* et *Deidamia*, et des oratorios : *Saul*, *Israël* et *L'allegro, il pensieroso ed il moderato*. C'est aussi d'avant 1740 que datent la plupart des œuvres instrumentales du maître, entre autres : 12 sonates p. violon (ou flûte) avec basse chiffrée, 13 sonates p. deux violons (hautbois ou flûtes) avec basse, 6 *Concerti grossi* (dits concertos de hautbois), 5 autres concertos d'orchestre, 20 concertos d'orgue, 12 grands concertos p. instr. à archet et un très grand nombre de Suites, de fantaisies et de fugues p. clavecin et p. orgue. Enfin, en 1742, la réputation de H. semble définitivement établie, bien que peu auparavant encore le sort l'ait maltraité ; c'est cette année là, en effet, qu'en vingt-quatre jours il écrivit le *Messie*, puis qu'il le fit exécuter pour la première fois, à Dublin, le 13 avr. 1742. Cette œuvre lui valut, l'année suivante, à Londres, un succès considérable, et à partir de 1749, il put la donner chaque année au bénéfice de l'hospice de l'enfance abandonnée (cette institution encaissa, en 28 auditions, plus de 10.000 livres sterl.). A partir de ce moment, le maître s'adonna entièrement à l'oratorio, et l'on vit se succéder rapidement : *Samson* (1742), *Semele* (1743), *Herakles* et *Belsazar* (1744), l'œuvre dite *Occasional oratorio* pour fêter la victoire de Culloden (1745), *Judas Macchabée* et *Joseph* (1746), *Josué* et *Alexandre Balus* (1747), *Théodora* (1748), et enfin *Jephté* (1751). H. créa donc ses plus grands chefs-d'œuvre de 56 à 66 ans. En 1751 déjà, sa vue s'était affaiblie au point de lui rendre tout travail difficile ; il n'en continua pas moins à donner sans cesse des concerts et à jouer lui-même la partie d'orgue, dans ses oratorios. Le dernier concert qu'il dirigea *(Messie)* eut lieu huit jours avant sa mort. C'est avec raison que les Anglais considèrent H. comme « leur » plus grand compositeur. Il va sans dire que nul ne peut songer à nier l'origine allemande du maître, et même s'il fût arrivé tout enfant en Angleterre, les côtés plus particulièrement germains de son génie créateur ne se seraient sans doute effacés que difficilement. Mais il ne faut pas oublier non plus que la direction et le développement de son activité créatrice furent déterminés pour une part par les circonstances extérieures de sa vie, par le milieu dans lequel il vécut, par les goûts et les besoins artistiques de son public. Aujourd'hui encore, les œuvres de H. occupent, en Angleterre, le premier rang dans le répertoire des concerts. S'il est vrai que le musicien doit sa véritable éducation, non pas à l'Angleterre, mais aux organistes allemands et aux maîtres de l'opéra français et italien, on ne saurait nier chez lui, d'autre part, l'influence considérable de Purcell. Et, par ailleurs, ce que ses œuvres, comparées à celles d'un Bach, ont de plus facile, de plus agréable, de plus aisément compréhensible, leur vient de l'influence italienne. Il est possible, probable même que s'il eût fait la même carrière sévère d'organiste que J.-S. Bach, il serait devenu lui aussi un contrapuntiste phénoménal, dont les œuvres n'auraient guère plus aisément que celles de Bach livré le secret de leur énigme. Ces deux grands maîtres, quoique exactement contemporains, ne se sont jamais rencontrés et n'ont jamais échangé de correspondance (cf. J.-S. BACH). Du vivant du maître déjà, Roubilliac avait sculpté le buste de H., et ce fut lui qui, en 1762, fit la statue qui orne son tombeau à l'abbaye de Westminster. Une autre statue très belle et de très grandes dimensions, par Heidel, lui a été élevée en 1859, dans sa ville natale, Halle s/S. Mais le plus bel hommage qui ait été consacré à la mémoire de H. est sans contredit l'édition monumentale de ses œuvres, rédigée et publiée par Fr. Chrysander, de 1859 à 1894 (100 vol.). Cf. CHRYSANDER. L'édition que publia S. Arnold, à partir de 1786 déjà (36 vol.), sur l'ordre du roi Georges I^er^, est très peu correcte. Une *Handel-Society*, à Londres, commença en 1843 la publication d'une nouvelle édition complète, mais ne poussa pas son entreprise jusqu'au bout ; elle n'est du reste point exempte de fautes non plus, en sorte que les anciennes éditions originales de Walsh, Meare et Cluer sont en tous cas préférables. Plusieurs auteurs ont écrit sur la vie et les œuvres de H., voici les principaux : Mattheson, dans *Ehrenpforte* (1740) ; Mainwaring, *Memoirs of the life of the late G.-F. Handel* (1760 ; éd. all. pourvue de notes, par Mattheson, 1761 ; éd. franç. par Arnault et Suard, 1778) ; Burney, *Commemoration of H.* (1785) ; J.-A. Hiller, dans les *Wœchentliche Nachrichten* (1770), et *Lebensbeschreibungen* (1784) ; Hawkins, dans son *Histoire de la musique* (1788) ; W. Coxe, *Anecdotes of G.-F. H. and J.-Ch. Smith* (1799) ; A.-B. Marx, *Ueber die Geltung H.scher Sologesänge f. unsere Zeit* (1824) ; R. Clark, *Reminiscences of H.* (1836) ; H. Küster, *Ueber H. s Israël in Aegypten* (1836) ; Fœrstemann, *G.-F. Hændel's Stammbaum* (1844) ; Townsend, *An account of the visit of H. to Dublin* (1852) ; Schœlcher, *The life of H.* (1^er^ vol., 1857) ; H. Chorley, *H. studies* (1859, 2 cahiers) ; Chrysander, *G.-F. H.*, l'œuvre capitale sur le maître, malheureusement inachevée (1858-1867, jusqu'à la première moitié du vol. III, et allant jusqu'en 1740) ; Gervinus, *H. und Shakespeare* (1868) ; E. David, *G.-F. H. sa vie, ses travaux et son temps* (1884) ; M. Bouchor, *Israël en Egypte* (1888) ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Fr. Volbach, *Die Praxis der Hændel-Aufführung* (1889, thèse) et *G.-Fr. H.* (1898 ; 2e éd., 1906) ; J. Marshall, *G.-Fr. H.* (1901) ; C.-F. Williams, *G.-Fr. H.* (1901) ; G. Vernier, *L'oratorio biblique de H.* (1901) ; J.-A. Fuller-Maitland, *The Age of Bach and H.* (« Oxford history », IV, 1902) ; W.-H. Cummings, *H.* (1905) ; J.-C. Hadden, *Life of H.* (1905) ; J. Garat, *La sonate de H.* (1905) ; S. Taylor, *The indebtedness of H. to works by other composers* (1906) ; H. Goldschmidt, *Die Lehre von der vokalen Ornamentik* (I, 1907) ; P. Robinson, *H. and his Orbit* (1902) ; R.-A. Streatfield, *H.* (1909) ; C. Bellaigue, *Les époques de la musique* (I, 1909) ; enfin, R. Rolland, *H.* (1910, dans « Les maîtres de la musique ») dont l'ouvrage très remarquable mais succinct sera bientôt suivi d'une étude beaucoup plus développée.

Hænel de Chronenthal, JULIA, après son mariage : Marquise d'HÉRICOURT DE VALINCOURT, née à Graz en 1839, fit son éducation à Paris et révéla un réel talent pour la composition. Elle a écrit 4 symphonies, 22 sonates p. piano, un quatuor p. instr. à archet, des nocturnes, des romances sans paroles, des danses, des marches, des arrangements p. orchestre de mélodies chinoises (primés à Paris, en 1867).

Hænsel, PETER, né à Leipa (Silésie) le 29 nov. 1770, m. du choléra, à Vienne, le 18 sept. 1831 ; élève d'un de ses oncles, à Varsovie, était en 1787 déjà violoniste dans l'orchestre du prince Potemkine, à St-Pétersbourg (sous la direction de Sarti). Il devint en 1791 concertmeister de la princesse Lubomirski, à Vienne, et fit, l'année suivante, des études de composition auprès de Haydn. De 1802 à 1803, H. vécut à Paris, puis il rentra à Vienne. La publication de ses œuvres de musique de chambre, habilement écrites mais sans grande valeur, avait commencé en 1795 : 55 quatuors, 4 quintettes et 6 trios p. instr. à archet ; 3 quatuors p. flûte, clarinette, cor et basson ; 15 duos p. 2 violons, des variations p. le violon, des pièces p. violon et p. piano, etc.

Hærtel, 1. (éditeur) v. BREITKOPF et H. — 2. GUSTAV-ADOLPH, né à Leipzig le 7 déc. 1836, m. chef d'orchestre à Hombourg, le 28 août 1876 ; violoniste et compositeur, chef d'orchestre à Brême (1857), à Rostock (1863) et, à partir de 1873, aux bains de Hombourg. H. a écrit un *Trio burlesque* pour 3 violons avec acc. de piano, des variations et des fantaisies p. le violon, un opéra : *Die Carabiniers*, 3 opérettes, etc. — 3. BENNO, né à Jauer (Silésie) le 1er mai 1846, m. à Berlin le 4 août 1909 ; élève de Fr. Kiel, depuis 1878 professeur de théorie à l'Académie royale de musique, à Berlin, a fait paraître des morceaux pour piano et pour chant.

Hærtinger, MARTIN, chanteur (ténor) distingué, né à Ingolstadt le 6 févr. 1815, m. à Munich le 6 sept. 1896 ; élève du ténor Bayer, prit le grade de Dr. med. en 1838 (thèse : *Die menschliche Stimme*), mais débuta à Mannheim en 1841, sur la recommandation de Fr. Lachner. De 1842 à 1858, H. fit partie du personnel de l'Opéra de la cour, à Munich, puis il enseigna le chant, de 1867 à 1883, à l'Ecole royale de musique de la même ville.

Hæsche, WILLIAM-EDWIN, né à Newhaven le 11 avr. 1867 ; élève de Bernh. Listemann, de Perabo et de Parker (1897, Baccal. mus.), fut l'un des fondateurs puis le directeur de l'Orchestre symphonique de Newhaven, en même temps que directeur du Chœur populaire de cette ville. Depuis 1902, il enseigne l'instrumentation à l'université de Yale. Il a écrit de la musique d'orchestre (poèmes symphoniques : *Idylle sous bois*, *Frithjof et Ingeborg* ; des ouvertures : *Frithjof*, *Le printemps* ; une symphonie en *la bémol* maj.), de la musique vocale (*Young Lovel's bride*, p. v. de femmes et orch. ; *The haunted oak of Nannau*, cantate dramatique), plusieurs sonates de violon, etc.

Hæser, 1. JOHANN-GEORG, né à Gersdorf (Silésie) le 11 oct. 1729, m. à Leipzig le 15 mars 1809 ; avait fait son droit avant d'entrer, en 1763, dans l'orchestre du Théâtre et du Gewandhaus de Leipzig. Il fut nommé directeur de musique de l'Université (1783), dirigea pendant quelque temps l'orchestre du Théâtre et créa le fonds de retraite des musiciens de l'orchestre de Leipzig. — 2. AUGUST-FERDINAND, fils du précédent, né à Leipzig le 15 oct. 1779, m. à Weimar le 1er nov 1844 ; vécut en Italie de 1806 à 1813, et arriva à Weimar en 1817, en qualité de chef des chœurs de l'Opéra de la cour. Il y devint, en 1829, directeur de musique d'église et maître de musique au séminaire. H. a composé de nombreuses œuvres de musique d'église et d'orchestre (*Requiem*, *Te Deum*, *Notre Père*, *Miserere*, des messes, un oratorio: *Triumph des Glaubens* [1817, Birmingham], 3 opéras, des ouvertures, etc.), des morceaux p. le piano, des lieder, etc. De plus, il a écrit: *Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre* (1820) et une méthode de chant choral (1831). — 3. CHARLOTTE-HENRIETTE, cantatrice, sœur du précédent, née à Leipzig le 24 janv. 1784, m. à Rome en mai 1871 ; chanta d'abord à l'Opéra de Dresde, puis à Vienne et en Italie et se maria à Rome, en 1813, avec un avocat nommé VERA. — 4. HEINRICH, né à Rome le 15 oct. 1811, m. à Breslau le 13 sept. 1885 ; professeur de médecine à Iéna, a écrit : *Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung* (1839).

Hæssler, JOHANN-WILHELM, né à Erfurt le 29 mars 1747, m. à Moscou le 29 mars 1822 ; fils d'un fabricant de casquettes, métier que lui-même continua à pratiquer longtemps après s'être fait connaître comme musicien. Neveu et élève de Kittel, il était à l'âge de 14 ans déjà organiste de l'église des « Carmes déchaussés », à Erfurt. Il donna des concerts avec grand succès dans les principales villes de l'Allemagne, au cours de son traditionnel voyage d'apprenti. En 1780, H. fondait à Erfurt une entreprise permanente de concerts, en même temps qu'un magasin de musique ; dix ans plus tard, il se mit à parcourir l'Angleterre, puis la Russie, et fut engagé à St-Pétersbourg, en 1792, comme maître de chapelle impérial. En 1794, il quitta ce poste pour aller à Moscou, où il fut très apprécié comme professeur. Une de ses élèves lui a fait ériger un monument en cette ville. H. écrit pour le piano en continuateur direct des musiciens de l'école de Mannheim (Schobert, Eichner, Carl Stamitz) et s'éloigne ainsi passablement des procédés de Ph.-E. Bach. Les parties lentes de ses œuvres sont d'une grande intensité d'expression et, de plus, notées avec une exactitude étonnante ; les rondos en sont pleins de fraîcheur et d'humour. H. a écrit des sonates, des concertos, des fantaisies, des variations p. le piano, des morceaux d'orgue et des lieder. On a réédité de lui, outre la grande gigue en *ré* min. bien connue, 6 sonatines datant de 1780 (Litolff), 6 sonates

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de 1787 (Augener), quelques fantaisies, des rondos, de charmantes variations, etc. (dans la « Schule des Vortrags » de H. Riemann [J. Schubert & Cie]). Cf. l'autobiographie de H., dans les 6 sonates de 1787 ; « Allg. Mztg », II 635 et « Cäcilia » de G. Weber, II 229 (nécrologe) ; et les articles de L. Meinardus, dans l'« Allg. Mztg. » (1865). — La femme de H., SOPHIE, fut une cantatrice de mérite; elle prit part aux concerts d'Erfurt depuis leur fondation. Elle resta même un certain temps, après le départ de son mari (1790), à la tête des concerts et du magasin de musique. Puis, en 1797, elle rejoignit son mari, mais revint bientôt et fut dès lors professeur et directrice d'un pensionnat, à Erfurt.

Haffner, JOHANN-ULRICH, luthiste virtuose à Nuremberg, m. en 1767 ; avait fondé en 1758 un commerce de musique qui publia, entre autres, 3 recueils de sonates p. le piano : I. *Œuvres mêlées* (72 sonates de Agrell, Appel, Ph.-E. Bach, Eberlin, Wagenseil, Schobert, etc. ; les 6 dernières parurent en 1766) ; II. *Raccolta musicale* (5 parties de 6 sonates chacune; auteurs: Araja, Bertoni, Galuppi, Fr. Krafft, M.-A. Martinez, G.-B. Martini, Paganelli, Palladini, Campani, Peroti, Pescetti, Rutini, P. Sales, Gius. Scarlatti, Serini) ; III. *Collection récréative* (2 parties de 6 sonates chacune ; auteurs : Ph.-E. Bach, Busse, K. Fasch, Janitsch, Kirnberger, Chr.-G. Krause).

Hagel, 1. KARL, né à Voigtstedt (Thuringe) le 12 déc. 1847 ; élève de Keller, à Sangerhausen, violon d'orchestre à Erfurt, depuis 1866, prit encore des leçons de composition de Billig et de Weissenborn. H. fut nommé ensuite violon solo à Hildesheim (1869), directeur de musique de la ville à Nordhausen (1872), chef de musique militaire à Munich (1874-1877), directeur de l'orchestre et de l'Ecole de musique de la ville de Bamberg (1878-1905), puis se retira à Munich. Il a écrit de la musique instrumentale bien faite : 4 symphonies, des ouvertures, 5 quatuors, 1 quintette et 1 sextuor p. instr. à archet, 1 sextuor p. instr. à vent, des trios p. piano et archets, etc. — 2. RICHARD, fils et élève du précédent, né à Erfurt le 7 juil. 1772 ; fut successivement concertmeister à Åbo (Finlande; 1889), membre des Chapelles de la cour de Cobourg (1890), de Meiningen (1892), de Sondershausen (1893), directeur de musique de la ville de Barmen où il organisa des Concerts philharmoniques (1895) et maître de musique à Lubeck (1896). De 1898 à 1900, H. suivit encore les classes du Conservatoire de Leipzig, puis il fut nommé en 1900 troisième, en 1902 premier chef d'orchestre du Théâtre de Leipzig. Il dirigea en outre, de 1908 à 1910, le « Riedel-Verein ». De 1889 à 1902, H. fit partie, comme violoniste, de l'orchestre de Bayreuth.

Hagemann, MAURITS-LEONARD, né à Zütphen le 25 sept. 1829 ; élève des conservatoires de La Haye et de Bruxelles (Fétis, Michelot, de Bériot), lauréat de ce dernier en 1852. Il remplit de 1853 à 1865 les fonctions de directeur de musique à Groningue, puis, de 1865 à 1875, celles de directeur de la Société philharmonique et du Conservatoire de Batavia. Il rentra ensuite dans sa patrie, devint directeur de musique à Leeuwarden et y dirigea le Conservatoire municipal. H. a publié des morceaux p. le piano, des lieder, plusieurs œuvres p. chœur et orch. (*Trost der Nacht*, *Wandervöglein*, *Abendgesang*, et une cantate de fête p. v. de femmes) ; un oratorio, *Daniel*, est manuscrit.

[von der] Hagen, FRIEDRICH-HEINRICH, né à Schmiedeberg, dans la Marche d'Ukraine, le 19 févr. 1780, m. à Berlin le 11 juin 1856 ; professeur ordinaire de littérature allemande à l'Université de Berlin. Ses *Minnesänger* (1838-1856, 5 vol.) contiennent, dans le vol. IV, des facsimilés de mélodies notées d'après les manuscrits de Iéna, de Nithart et d'autres, ainsi qu'une dissertation sur la musique des « Minnesänger » par Gottfr.-E. Fischer (v. ce nom). Il a aussi fait paraître : *Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder* (1807, avec Büsching).

Hagen, 1. THEODOR, né à Hambourg le 15 avr. 1823, m. à New-York le 21 déc. 1871 ; compromis dans la révolution de 1848, il vécut d'abord en Suisse, puis à Londres et depuis 1854 à New-York, comme maître de musique et critique. Il fut en dernier lieu rédacteur de la *New-York weekly review*. H. a fait paraître des lieder, des pièces p. le piano et (sous le pseudonyme Joachim Fels) deux ouvrages : *Zivilisation und Musik* (1846) et *Musikalische Novellen* (1848). — 2 ADOLF, né à Brême le 4 sept. 1851 ; fils du chef d'orchestre du théâtre, J.-B. H., entra en 1866 comme violoniste dans l'orchestre du Théâtre royal de Wiesbaden, fut, de 1871 à 1876, directeur de musique à Dantzig et à Brême, de 1877 à 1879, chef d'orchestre au Théâtre municipal de Fribourg en B., et de 1879 à 1882, à côté de Sucher, au Théâtre municipal de Hambourg. Il fit ensuite une saison au Théâtre de Riga d'où il fut appelé, en 1883, à Dresde, comme maître de chapelle de la cour. De 1884 à 1890 et succédant à Wüllner, il fut directeur artistique du Conservatoire. H. a écrit un opéra-comique : *Zwei Komponisten* (Hambourg) et une opérette en un acte : *Schwarznäschen*.

Hager, JOHANNES, pseudonyme de Johann HASSLINGER VON HASSINGEN, né à Vienne le 24 févr. 1822, m. dans la même ville le 9 janv. 1898, et qui publia sous ce nom une série d'œuvres de musique de chambre excellentes, des opéras : *Iolantha* (Vienne, 1849), *Marfa* (Vienne, 1886 ; mais écrit longtemps auparavant) et un oratorio : *Johannes der Täufer*. H. était conseiller au ministère des affaires étrangères.

Hagerup, NINA, v. GRIEG.

Hahn, 1. ULRICH (HAN, GALLUS), imprimeur à Rome, originaire d'Ingolstadt, m. à Rome en 1478 ; imprima le premier, en 1476, un *Missale romanum* en notation chorale romaine (jolies notes carrées, sur des lignes rouges, analogues à celles de Scotus), ainsi que l'a prouvé R. Molitor *(Die nachtridentinische Choralreform* [1901], *Deutsche Choral-Wiegendrucke* [1904, 26 facsimilés]). Le passage suivant indique bien que H. fut le premier : *Non calamo ereove stilo sed novo artis ac solerti industrie genere Roma conflatum impressumque una cum cantu, quod nunquam factum extitit.* (Ex. à la Bibl. Magliabecchiana, à Florence). Les continuateurs de H. furent, dès 1481, J. Reyser et O. Scotus. — 2. ALBERT, né à Thorn le 29 sept. 1828, m. à Lindenau, près Leipzig, le 14 juil. 1880 ; dirigea, de 1867 à 1870, le « Musikverein » et la « Liedertafel » de Bielefeld, vécut ensuite alternativement à Berlin et à Kœnigsberg, et fonda en 1876 une revue musicale : *Die Tonkunst*, dans laquelle il prit parti pour le mouvement connu sous le nom de « réforme chromatique ». Il a écrit : *Mozarts Requiem* (1867), *Zur Organisation der Musik im ganzen Lande* (1879), etc. — 3. REY-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

NALDO, né à Caracas (Vénézuéla) le 9 août 1874 ; vit en France depuis l'âge de trois ans et demi et fut élève du Conservatoire de Paris (Dubois, Lavignac, Massenet). H. s'est voué entièrement à la composition. Il a fait exécuter et publié de nombreuses mélodies vocales (*Chansons grises*, sur des poèmes de Verlaine, etc.) ; des pièces p. le piano (*Portraits de peintres*, *Caprice mélancolique* p. 2 pianos, etc.) ; des chœurs p. voix mixtes ; *Agnus dei*, p. soprano et baryton ; un poème symphonique : *Nuit d'amour bergamasque* (1897) ; de la musique de scène p. *L'obstacle* (Daudet, 1890), *Les deux courtisanes* (Croisset, 1902), *Scarron* (Mendès, 1905), *Esther* (Racine, 1905), *Angelo* (V. Hugo, 1905), *Méduse* (Magre, 1911) ; une idylle polynésienne en 3 actes, *L'île du Rêve* (1898) ; des ballets-pantomimes, *Fin d'amour* (1892), *La fête chez Thérèse* (C. Mendès, 1910) ; un opéra comique en 4 actes, *La Carmélite* (1902) ; des ballets, *Le bal de Béatrice d'Este* (1909), *Le dieu bleu* (1911) ; etc.

Hainauer, JULIUS, fondateur d'une maison d'édition qui porte son nom, à Breslau, né à Glogau le 24 nov. 1827, m. à Breslau le 16 déc. 1897.

Hainl, FRANÇOIS-GEORGE, né à Issoire (Puy de Dôme) le 19 nov. 1807, m. à Paris le 2 juin 1873 ; élève, en 1829, du Conservatoire de Paris (Norblin), il prit, en 1840, après avoir voyagé longtemps comme violoncelliste-virtuose, la place de chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, puis, en 1863, celle de premier chef d'orchestre de l'Opéra, à Paris (avec Gevaert comme second chef d'orchestre). H. dirigea aussi, de 1863 à 1872, les concerts du Conservatoire, puis, avec le titre de chef d'orchestre de l'empereur, les concerts de la cour et, enfin, les représentations de gala de l'Exposition universelle de Paris, en 1867. Il a écrit quelques pièces p. violoncelle, ainsi qu'un essai historique : *De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852* (1852).

Haizinger, ANTON, ténor d'opéra, né à Wilfersdorf (Basse-Autriche) le 14 mars 1796, m. à Carlsruhe le 31 déc. 1869 ; fut d'abord maître d'école à Vienne, puis fut engagé, en 1821, par le comte Palffy, au théâtre « An der Wien ». Salieri lui donna alors des leçons, et, quelques années plus tard, le Théâtre de la cour, à Carlsruhe, lui offrit un engagement à vie. Il chanta aussi en représentations, avec grand succès, à Paris et à Londres. H. avait épousé, en 1827, l'actrice AMALIE NAUMANN, née MORSTADT. En 1850, il se retira à Vienne. H. est l'auteur d'un *Lehrgang bei dem Gesangunterricht in Musikschulen* (1843).

Halb (all.), v. DEMI.

Halbe Taktnote (all.), blanche.

Halbschluss (all.), demi-cadence.

Halbton (all.), demi-ton.

Hale, PHILIP, né à Norwich (Vermont) le 5 mars 1854 ; fit à la fois des études de droit et de musique (Dudley Buck, Haupt, Rheinberger, Guilmant), rentra en Amérique en 1889 et y occupe, à Boston, une situation en vue, comme organiste et comme critique musical. H. a fait une ardente propagande pour les œuvres de la jeune école française. Il rédige les programmes analytiques des Concerts symphoniques de Boston et il a publié, avec Elson, une collection excellente de *Famous composers and their works* (1900), puis, dans le *Musician Library* de Ditson, deux vol. consacrés au *Modern french songs* (1904).

Halévy, JACQUES-FROMENTAL-ELIE, né à Paris le 27 mai 1799, m. à Nice (mais enseveli à Paris) le 17 mars 1862 ; était d'origine israélite et s'appelait en réalité Lévy. Il fut élève, au Conservatoire de Paris, de Cazot (classe élémentaire, 1809), Lambert (piano, 1810), Berton (harmonie, 1811) et Cherubini (composition). Admis en 1816, pour la première fois, au concours pour le prix de Rome, il obtint, en 1819, le grand prix (cantate : *Herminie*) et passa, selon la règle, près de trois ans à Rome. Déjà auparavant il avait été chargé de la composition, sur le texte hébraïque, du *De profundis* pour la cérémonie funèbre du duc de Berry (œuvre gravée). A son retour d'Italie, il essaya de faire représenter un opéra ; mais ses trois premiers ouvrages : *Les Bohémiennes*, *Pygmalion* et *Les deux pavillons*, furent refusés. Enfin, en 1827, un opéra-comique en un acte, *L'artisan*, voyait le feu de la rampe (Théâtre Feydeau), suivi, en 1828 (au même théâtre), d'une pièce de circonstance : *Le roi et le batelier* (en l'honneur de Charles X et en collab. avec Rifaut). Le premier succès notable qu'il remporta date de *Clari* (Théâtre italien, 1829) ; puis vint, la même année, *Le dilettante d'Avignon* (Opéra-Comique) qui se maintint au répertoire, et, en 1830, *Attendre et courir*, ainsi qu'à l'Opéra : le ballet *Manon Lescaut*. *Yelva*, écrit pour l'Opéra-Comique, fut abandonné par suite de la faillite de ce théâtre. Il donna ensuite : *La langue musicale* (Opéra-Comique, 1831), *La tentation* (opéra-ballet ; Opéra, 1832, en collab. avec Gide), *Les souvenirs de Lafleur* (Opéra-Comique, 1834, pièce de circonstance), *Ludovic* (1834, un opéra-comique laissé inachevé par Hérold et que H. termina), enfin *La Juive*, son chef-d'œuvre (Opéra, 23 févr. 1835). H. était porté par son tempérament au genre sévère, poussé parfois même jusqu'à l'âpreté ; il aime les contrastes violents, les transports passionnés. Dans la « Juive », il se donna tout entier, tel qu'il était ; de là, sans doute, son succès. Il est donc d'autant plus étonnant de le voir créer, à peine six mois plus tard, une œuvre d'un tout autre genre, un opéra-comique frais, joyeux et élégant : *L'éclair* (1835). Sa réputation de compositeur grandit extraordinairement après ces deux œuvres ; l'année suivante, il était élu membre de l'Académie, en remplacement de Reicha. A côté de son activité pour la scène, H. était déjà depuis plusieurs années maître au Conservatoire. En 1816, alors qu'il était encore élève, il avait été nommé répétiteur ; en 1827, il devint « Maestro al cembalo » (accompagnateur) au Théâtre italien, puis, à la place de Daussoigne, maître d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire. De 1830 à 1845, H. remplit les fonctions de chef de chant à l'Opéra ; il obtint, au départ de Fétis pour Bruxelles, la place de professeur de contrepoint et de fugue, puis, en 1840, de composition, au Conservatoire. De simple membre qu'il était, il devint en 1854 secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Les opéras qui suivirent passèrent un peu inaperçus, en face du succès croissant de Meyerbeer qui donnait l'année suivante les « Huguenots ». H. lui-même ne pouvait résister à la tentation d'imiter Meyerbeer. Il écrivit encore une quantité d'œuvres, mais, à l'exception de la *Reine de Chypre*, aucune n'eut un succès comparable à celui de la « Juive » ; ce furent : *Guido et Ginevra* (« La peste à Florence », Opéra, 1838) ; *Le shérif* (ibid. 1839) ; *Les treize* (Opéra-Comique, 1839) ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Le drapier (Opéra, 1840) ; *La reine de Chypre* (ibid. 1841) ; *Le guitarero* (Opéra-Comique, 1841) ; *Charles VI* (Opéra, 1843) ; *Le lazzarone* (ibid. 1844) ; *Les mousquetaires de la reine* (Opéra-Comique, 1846) ; *Les premiers pas* (pour l'ouverture de « l'Opéra national », 1847, en collab. avec Adam, Auber et Carafa) ; *Le val d'Andorre* (Opéra-Comique, 1848) ; *La fée aux roses* (ibid. 1849) ; *La dame de pique* (ibid. 1850) ; *La tempesta* (opéra italien, pour Londres, 1850) ; *Le Juif errant* (Opéra, 1852) ; *Le Nabab* (Opéra-Comique, 1853) ; *Jaquarita* (Théâtre lyrique, 1855) ; *L'inconsolable* (ibid. 1855, sous le pseudonyme Alberti) ; *Valentine d'Aubigny* (Opéra-Comique, 1856) et *La magicienne* (Opéra, 1857). H. a laissé deux grands opéras presque terminés : *Vanina d'Ornano* (achevé par Bizet) et *Noé* (ou « Le déluge »). Citons encore : des *Scènes du Prométhée déchaîné* (1849, aux concerts du Conservatoire), des cantates : *Les plages du Nil* et *Italie* (Opéra-Comique, 1859), ainsi que des chœurs p. v. d'hommes, des romances, des nocturnes, une sonate p. piano à 4 ms, etc. Ses *Leçons de lecture musicale* (1857) furent introduites dans les écoles de la ville de Paris, pour l'enseignement du chant. Comme secrétaire de l'Académie, il eut à prononcer plusieurs fois les éloges consacrés à des membres décédés (Onslow, Adam, etc.) ; ces discours ont paru réunis, sous les titres de *Souvenirs et portraits* (1861) et de *Derniers souvenirs et portraits* (1863). H. est le véritable auteur du *Cours de contrepoint et de fugue* mis en circulation sous le nom de Cherubini. Divers auteurs ont fait paraître des biographies de H. : son frère Léon Halévy (1862), E. Monnais (1863) et A. Pougin (1865).

Halir, Karl, violoniste distingué, né à Hohenelbe (Bohême) le 1er févr. 1859, m. à Berlin le 12 déc. 1909 ; élève du Conservatoire de Prague (Bennewitz), puis, de 1874 à 1876, de Joachim, il joua quelque temps le premier violon à l'orchestre Bilse, puis il fut appelé à Weimar, comme premier concertmeister de l'Orchestre de la cour et maître à l'Ecole de musique. Il avait succédé en 1893 à De Ahna, en qualité de concertmeister à l'Opéra royal et de professeur à l'Académie royale de musique, à Berlin. H. fit partie du « Quatuor » de Joachim et organisa lui-même un autre Quatuor avec Exner, Müller et Dechert. Il abandonna le poste de concertmeister en 1907. On connaît de lui des *Neue Tonleiterstudien*. Sa femme, Thérèse née Zerbst, née à Berlin le 6 nov. 1859, et qui l'avait épousé en 1888, fut une cantatrice de concerts (soprano), élève d'Otto Eichberg.

Halle, 1. Johann-Samuel, né à Bartenstein (Prusse orientale) en 1730, m. à Berlin, professeur d'histoire à l'Ecole des cadets, le 9 janv. 1810 ; outre beaucoup d'écrits n'ayant pas trait à la musique, on a de lui : *Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus* (1779 ; paru aussi comme vol. VI de *Werkstätte der Künste*, 1799). — 2. Karl, v. Hallé.

Hallé, Charles (Karl Halle), né à Hagen (Westphalie) le 11 avr. 1819, m. à Manchester le 25 oct. 1895 ; pianiste et chef d'orchestre, il reçut sa première instruction musicale de son père, qui était maître de chapelle, puis, en 1835, de Rinck à Darmstadt. Il alla, en 1836, à Paris où il fit la connaissance de Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner, etc., et fut très recherché depuis comme maître de piano. En 1846, H. fondait avec Alard et Franchomme les soirées de musique de chambre du Conservatoire, qui acquirent une grande réputation. Lorsqu'éclata la révolution de 1848, il alla à Londres, et attirait sur lui, en mai 1848 déjà, l'attention du monde musical, par l'exécution du concerto en *mi bémol* maj. de Beethoven, dans un concert de « Coventgarden ». Il sut acquérir aussi à Londres une grande renommée comme professeur, et prit, en 1850, la direction des *Gentlemen's Concerts*, de Manchester. En 1857, il fonda à Manchester des concerts d'abonnement, avec un orchestre particulier (Charles Hallé's Orchestra). L'Université d'Edimbourg lui a conféré, en 1884, le titre de Dr *mus.* ; de plus, en 1888, H. fut anobli (*Sir*). C'est cette même année qu'il épousait Mme Neruda (v. ce nom). H., malgré ses occupations à Manchester, comptait toujours parmi les notabilités musicales les plus considérables de Londres, où, depuis 1861, il donnait annuellement à St-James'Hall une série d'auditions de piano (*piano-recitals*) et prenait part assez régulièrement aussi aux concerts populaires du samedi et du lundi (musique de chambre). Diverses œuvres de la littérature du piano, revues par lui, ont paru sous le titre de *Pianoforte school* (dès 1873) et sous celui de *Musical library* (dès 1876). Cf. C., E. et Marie H. (ses enfants), *Life and letters of Ch. H., being an autography* (1896) ; L. Engel, *From Handel to Hallé* (1890).

Hallén, Andreas, né à Göteborg le 22 déc. 1846 ; élève de Reinecke, au Conservatoire de Leipzig (1866-1868), de Rheinberger à Munich (1869) et de Rietz à Dresde (1870-1871), a dirigé les concerts du « Musikverein » de Göteborg de 1872 à 1878, et de nouveau de 1883 à 1884, vivant entre temps généralement à Leipzig. Puis il fut nommé : directeur des Concerts philharmoniques de Stockholm (1884), chef d'orchestre de l'Opéra royal (1892) et enfin directeur de l' « Association philharmonique » de la Suède méridionale, à Malmö. Il a publié jusqu'à présent : des opéras, *Harald der Wiking* (texte de H. Herrig, représenté en 1881 à Leipzig et en 1884 à Stockholm), *Hexfällan* (Stockholm, 1896), *Der Schatz des Waldemar* (ibid., 1897), *Walborgsmessa* (1902) ; deux *Rhapsodies suédoises* (op. 17 et 23) ; des ballades pour chœur, solo et orch. : *Vom Pagen und der Königstochter*, *Traumkönig und sein Lieb*, *Das Schloss im Meer*, *Styrbjörn Starke*, *Das Æhrenfeld* (voix de femmes et piano), *Vineta*, *Die Büsserin* ; des poèmes symphoniques : *Sten Sture*, *Aus der Waldemarsage* ; *Aus der Gustav Wasa-Sage* et *Toteninsel* ; une romance p. violon et orch. ; plusieurs recueils de lieder allemands et suédois.

Haller, Michael, né à Neusaat (Haut Palatinat bavarois) le 13 janv. 1840 ; fit ses études au couvent de Metten, puis au séminaire de prêtres de Ratisbonne. Ordonné prêtre en 1864, il fut d'abord préfet de la prébende de la cathédrale (institut d'enfants de chœur) à Ratisbonne, et se livra en même temps, sous la direction de Schrems, à des études approfondies de musique d'église. Il succéda en 1867 à Wesselack, en qualité d'inspecteur de l'Institut réal et de maître de chapelle de l' « Ancienne Chapelle », et devint en outre professeur de contrepoint et de composition vocale à l'Institut de musique religieuse. Il fut nommé, en 1899, chanoine de la Collégiale. H. est un compositeur de musique sacrée de beaucoup de savoir-faire. Il a reconstitué le troisième chœur.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

égaré, de six compositions à 12 voix de Palestrina (vol. XXVI, de l'Edition complète), et écrit lui-même 14 messes (2 à 6 v., avec ou sans instr. ou orgue), plusieurs volumes de motets de 3 à 8 v., des psaumes, des litanies, un *Te deum*, ainsi que des mélodrames, des quatuors p. instr. à archet, etc. H. a aussi donné des articles au *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, de Haberl, et publié *Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang* (1891), un *Vademecum für den Gesangunterricht* (1876 ; 10e éd. 1903) et *Modulationen in den Kirchentonarten*.

Halling, danse populaire norvégienne à $^{2}/_{4}$ et d'un mouvement modéré, accompagnée dans la règle sur la vielle de Hardang (v. VIELLE).

Hallstrœm, IVAR, né à Stockholm le 5 juin 1826, m. dans la même ville le 10 avr. 1901 ; étudia le droit, fut bibliothécaire privé du prince héritier de Suède et prit, en 1861, la direction de l'Ecole de musique qu'avait eue jusqu'alors Lindblad. H. poursuit, dans ses compositions, des tendances nationales, aussi bien dans le choix des sujets que dans le travail harmonique et rythmique : son premier opéra, *Le duc Magnus* (Stockholm, 1867), reçut un accueil assez froid ; par contre *Le roi de la montagne* (1874) eut un plein succès, que partagèrent les opéras suivants : *Le voyage de Wiking* (1877), *Nyaga* (1885), *Per Swinaherde* (1887) et *La fille de Grenade* (Stockholm, 1892). Il faut ajouter à cela des opérettes : *Le chat enchanté* (1859), *Mjölnarvargen* et *Silverringen* ; des ballets ; des cantates (*Les Fleurs*, couronnée en 1860) ; des lieder et des pièces p. le piano.

Hallwachs, KARL, né à Darmstadt le 15 sept. 1870 ; élève de l'Ecole royale de musique de Munich (Rheinberger, Thuille), fut successivement directeur de la Société de chant académique et de la Société de musique instrumentale, à Darmstadt (1895-1897), répétiteur au Théâtre royal de Wiesbaden (1897-1899), chef d'orchestre du Théâtre d'Aix-la-Chapelle (1899-1900), directeur de musique de Saarbrück (1900-1902). Il est, depuis 1902, directeur de sociétés chorales, à Cassel. H. a écrit un opéra : *Ramaka*, des pièces p. le piano, des chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes et, principalement, des lieder (op. 12 [St-George], 13, 19 [K.-F. Meyer], 20 [id.], 27 [St-George], 28 [W. Busch]). Sa femme, FRIEDA H.-TZERNI, est une cantatrice de concert appréciée.

Halm, ANTON, né à Wies (Basse Styrie) le 4 juin 1789, m. à Vienne le 6 avr. 1872 ; fils d'un hôtelier, fit ses études à Graz et, après avoir pris part à la campagne de 1809-1811, s'établit à Graz comme professeur de piano. De 1813 à 1815 il fut maître de musique chez la baronne de Ghika, dont il épousa la dame de compagnie. Il vécut dès lors à Vienne et y fut, pendant près de 60 ans, l'un des maîtres les plus estimés (St.-Heller, Ad. Henselt, Jos. Fischhof, Jos. Dachs, Jul. Epstein, Ant. Rée, J. v. Beliczay, etc. furent ses élèves). H. a écrit un grand nombre d'œuvres, parmi lesquelles il faut noter surtout les études p. le piano op. 59, 60, 61 et 62, mais aussi de la musique de chambre (trios p. piano et archets, sonates de vcelle, quatuors et sextuors p. instr. à archet), des sonates, fantaisies, variations, etc. p. le piano, une messe et des lieder. Une quantité d'autres compositions sont restées manuscrites. Beethoven, qui appréciait fort H., l'avait chargé d'arranger p. le piano la grande fugue p. quatuor, op. 133, mais cet arrangement ne fut pas gravé et fut, en fin de compte, remplacé par celui que Beethoven lui-même avait fait (Thayer, *Beethoven*, V, p. 298 et ss).

Hals (all.), manche (d'un instr. à cordes pincées ou à archet).

Hamal, JAN-NOEL, né à Liége le 23 déc. 1709, m. dans la même ville en 1778 ; maître de chapelle de St-Laurent, à Liége, depuis 1745, a écrit des symphonies, des airs et un opéra : *Li voyège di Chaudfontaine* (Liége, 1757 env.; sur un texte wallon). Cf. DWELSHAUVERS.

Hambourg, MARK, pianiste virtuose, né à Gogoutchar-Woronesch (Russie méridionale) le 31 mai 1879 ; élève de son père (directeur de l'Ecole impériale de musique de Woronesch) et de Leschetizki, vit à Londres.

Hamel, 1. MARGARETE, v. SCHICK. — 2. MARIE-PIERRE, né à Auneuil (Oise) le 24 févr. 1786, m. après 1870 ; conseiller municipal de Beauvais, plus tard membre de la Commission des arts et des monuments, fonctions dans lesquelles il devait faire un rapport au ministre des cultes, sur toutes les orgues nouvelles ou restaurées aux frais de l'Etat. H. s'était initié tout seul à la facture des orgues ; il restaurait déjà, à l'âge de quatorze ans, l'orgue de son village et construisit plus tard l'orgue de la cathédrale de Beauvais (64 jeux). Il ne fut cependant jamais facteur d'orgues de profession. Son *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues* (1849, 3 vol. et des planches, avec, comme introduction, une histoire de l'orgue et des biographies des principaux facteurs d'orgues) est un ouvrage excellent, qui redresse nombre d'erreurs de celui, bien connu, de Dom Bedos. Il a été revu et réédité par J. Guedon, en 1903. H. est aussi fondateur de la Société philharmonique de Beauvais, une des premières, en France, qui exécuta des symphonies de Beethoven.

Hamerik (de son vrai nom HAMMERICH), ASGER [chevalier de], né à Copenhague le 8 avr. 1843 ; fils d'un professeur de théologie, élève de Matthison-Hansen, de Gade et de Haberbier. En 1862, il partit pour Berlin, pour se perfectionner dans l'étude du piano, sous la direction de H. de Bülow. Il se rendit ensuite, en 1864, à Paris, auprès de Berlioz qui l'accueillit avec bienveillance, fit avec lui, en 1866-1867, un voyage à Vienne, et obtint l'année suivante qu'il fût nommé membre du jury de musique de l'Exposition universelle de Paris. H. remporta à cette époque une médaille d'or, pour son *Hymne à la Paix* (chœur, orchestre, 2 orgues, 14 harpes et 4 cloches). Il écrivit encore à Paris des opéras : *Tovelille* et *Hjalmar et Ingeborg*, ainsi que la *Trilogie israélite* (œuvre chorale) qui est plus connue, et, pendant un court séjour qu'il fit alors à Stockholm, une cantate pour fêter l'avènement de la nouvelle constitution de la Suède (1866). En 1869. H., au cours d'un voyage en Italie, fit représenter à Milan un opéra italien : *La vendetta* (1870). De 1871 à 1896, il fut directeur de la section musicale de l'institut Peabody, à Baltimore, puis il vint, en 1896, se fixer à Copenhague où vit son frère, Angul Hammerich (v. ce nom). Le roi de Danemark lui avait conféré, en 1890, le titre de chevalier. Citons encore, parmi les œuvres principales de H., un opéra : *Le voyageur* (1872) ; cinq symphonies : I, *fa* maj., *S. poétique*, op. 29 (1880) ; II, *ut* min., *S. tragique*, op. 32 ; III, *mi* maj., *S. lyrique*, op. 33 ; IV, *ut* maj., *S. majestueuse*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

op. 35 ; V, *sol* min., *S. sérieuse*, op. 36 (1891) ; une *Trilogie chrétienne*, op. 31 (1882 ; p. chœur et orch., sorte de pendant à la « Trilogie israélite », v. plus haut) ; un quatuor p. piano et archets (op. 6) ; cinq *Suites scandinaves* p. orch., une fantaisie p. vcelle et orch. ; plusieurs cantates ; des morceaux de chant ; un *Opéra sans paroles* (1883), etc.

Hamilton, JAMES-ALEXANDER, né à Londres en 1775, m. dans la même ville le 2 août 1845 ; théoricien dont les écrits ont eu, presque tous, un grand nombre d'éditions : *Modern instruction for the piano-forte ; Catechism of singing ; C. of the organ ; C. of the rudiments of harmony and thorough-bass ; C. of counterpoint, melody and composition ; C. of double counterpoint and fugue ; C. on art of writing for an orchestra and of playing from score ; C. of the invention, exposition, development and concatenation of musical ideas ; A new theoretical musical grammar ; Dictionary comprising and explication of 3500 italian, french etc. terms* (2e éd. publiée par Bishop avec, en appendice, le *Diffinitorium* de Tinctoris ; 3e éd. 1848). H. a traduit entr'autres, en anglais : le « Contrepoint » de Cherubini, la « Méthode de violon » de Baillot, la « Kontrabassschule » de Fröhlich, l' « Anleitung zum Præludieren » de Vierling.

Hammerich, ANGUL, frère d'Asger Hamerik (v. ce nom), né à Copenhague le 25 nov. 1848 ; fit tout d'abord des études de violoncelle (Rüdinger, Fr. Neruda), puis entra dans l'administration, au ministère des finances (1874-1880), mais revint finalement à la musique et s'y voua entièrement. Depuis 1876 déjà, H. collaborait à la revue « Naer og Fjern » ; il devint en 1880 critique musical de la « Nationaltidende ». Il a écrit une brochure sur le cinquantenaire de la Société de musique de Copenhague (1886), une autre sur le Conservatoire de musique de Copenhague (1892) et une autre encore sur l'orgue construit en 1612, par Es. Compenius, au château de Frederiksborg (1897). H. entra en 1882, comme privat-docent de sciences musicales, à l'Université de Copenhague ; il y devint professeur ordinaire en 1896. Il a fait paraître en 1892 une étude remarquable sur la musique à la cour de Christian IV de Danemark (des extr. en ont été publiés, en allemand, dans la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » [1893] par Cath. Elling), en 1893 un essai sur les « lures » (paru aussi en allemand : *Ueber die altnordischen Luren* [« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1894]). Enfin, en 1898, H. a fondé le Musée d'instruments anciens de Copenhague.

Hammerklavier (all.), ancienne dénomination allemande de notre piano actuel, inventé au commencement du XVIIIe s. (dans lequel les cordes sont frappées par de petits marteaux), par opposition au clavecin et au clavicorde. V. PIANO.

Hammerschmidt, ANDREAS, né à Brix (Bohême) en 1612, fut organiste de la Chapelle des comtes Bünau, à Wesenstein, puis, dès 1635, à Freiberg (Saxe), et, dès 1639, à Zittau, où il mourut le 29 oct. 1675. H. fut l'une des personnalités les plus remarquables du XVIIe s., dans le domaine de la musique d'église, en Allemagne, car il ne fut pas un simple imitateur habile, mais le créateur conscient de formes musicales nouvelles. L' « oratorio » de Hændel, la « Passion » de Bach, ont leurs plus fortes racines dans les « Dialogues » de H. A certains égards, on peut considérer H. comme le successeur de H. Schütz, mais il est beaucoup trop indépendant pour figurer au nombre de ses épigones. Les œuvres de H. parvenues jusqu'à nous sont : *Instrumentalischer erster Fleiss* (suites d'airs de danse, 3 part. : I et II, 1639 ; I-III, 1650) ; *Musikalische Andachten* (5 parties : I. 1639 [*Geistl. Konzerte*, 2 à 4 v. avec continuo], II. 1641 [*Geistl. Madrigale*, 4 à 6 v. avec continuo], III. 1642 [*Geistl. Symphonien*, à 2 v. avec acc. instr.], IV. 1646 [*Geistl. Motetten u. Konzerte*, 5 à 12 et un plus grand nombre de v. avec double continuo], V. 1652 *Chormusik*]) ; « *Dialogi* » *oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele* (1er vol., 2 à 4 v. avec continuo, 1645 [1652], nouv. éd. dans les « Denkm. d. Tonk. i. Œsterreich », VIII 1 [A.-W. Schmidt] ; 2e vol. [le *Cantique des cantiques*, dans la traduction d'Opitz], à 1 et 2 v. avec 2 violons et continuo, 1645 [1658]) ; *XVIII missæ sacræ*, de 5 à 12 v. (1633) ; *Weltliche Oden* (1650, 2 parties) ; *Lob- und Danklied aus dem 84. Psalm*, à 9 v. (1652) ; *Motettæ unius et duarum vocum* (1646) ; *Musikalisches Bethaus* (in-folio) ; *Musikalische* (et II : *Geistliche) Gespräche über die Evangelia*, de 4 à 7 v., avec continuo (1655-1656, 2 parties), *Fest-, Buss-, und Danklieder* (5 v. et 5 parties instrumentales, avec continuo, 1659) ; *Kirchen- und Tafelmusik* (concerts sacrés, 1662), et *Fest- und Zeitandachten* (à 6 v., 1671).

Hampel, 1. ANTON-JOSEPH, corniste virtuose, dès 1737 membre de la Chapelle de la cour, à Dresde, m. le 30 mars 1771 ; est l'inventeur des « tons » ou petites coulisses que l'on introduit dans le cor pour en changer l'accord fondamental. Le facteur d'instruments J. Werner, à Dresde, construisit aussi d'après ses indications le cor dit « Inventionshorn » que Wöggel, à Augsbourg, imita vers 1770 dans son « Inventionstrompete ». H. fut le maître du corniste Punto (Stich). — 2. HANS, né à Prague le 5 oct. 1822, m. dans la même ville le 30 mars 1884 ; élève de Tomaczek. Ont paru de lui : des morceaux p. piano (op. 10, *Lieb Ænnchen* ; op. 16, trois Rhapsodies ; op. 26, Variations pour la main gauche seule ; Valse de concert, etc.).

Hanboys (HAMBOYS), théoricien de la musique proportionnelle, au XIVe s. Son traité : *Summa super musicam continuam et discretam*, a été reproduit dans les « Script. », I, de Coussemaker.

Hand, FERDINAND-GOTTHELF, né à Plauen (Vogtland) le 15 févr. 1786, m. à Iéna, où il était conseiller secret de la cour et professeur de littérature grecque, le 14 mars 1851 ; a publié entre autres une *Æsthetik der Tonkunst* (1837-1841 ; 2 vol.).

Handbassl, ancien instr. à archet (cf. la « Méthode de violon » de L. Mozart), plus petit que le violoncelle mais plus grand que l'alto.

Handel, 1. (HÆNDEL, HANDL), v. GALLUS. — 2. Orthographe anglaise de HÆNDEL (v. ce nom).

Handel and Haydn Society, à Boston, la plus grande société de concerts de l'Amérique, fondée en 1815 sur l'initiative de Gottlieb Graupner, Thomas Smith Webb (son premier président) et Asa Peabody, et qui organise depuis 1818 de grandes exécutions d'oratorios (1815-1878 : 610 concerts). Cette société organisa en 1857 le premier grand festival de musique dont l'institution devint, dès 1865, tri-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sannuelle. Jusqu'en 1847, ce fut le président en charge qui dirigea les concerts, mais à partir de ce moment, la société eut pour directeurs attitrés : C.-E. Horn, Ch.-C. Perkins (1850), J.-E. Goodson (1851), G.-J. Webb (1852), Karl Bergmann (1853), K. Zerrahn (1854-1895, puis 1897-1898), B.-J. Lang (1896-1897), Reinhold Hermann (1898-1899) et Emil Mollenhauer (depuis 1899).

Handl (Hændl, Hæhnel), v. Gallus.

Handlo, Robert de, musicographe anglais, dont les *Regulæ cum maximis magistri Franconis cum additionibus aliorum musicorum*, datées de 1326, ont paru dans les « Script. », I, de Coussemaker.

Handrock, Julius, né à Naumburg le 22 juin 1830, m. à Halle s/S. le 5 janv. 1894 ; maître de musique distingué et compositeur de nombreuses œuvres p. le piano, destinées à l'enseignement (Etudes). H. était lié d'amitié avec Rob. Franz et Fr. Liszt. Il fit aussi pendant longtemps de la critique musicale.

Hanff, Johann-Nicolaus, né à Wechmar, près de Mühlhausen (Thuringe) en 1630, m. à Schleswig en 1706 ; organiste à Eutin puis à la cathédrale de Schleswig, fut l'un des plus grands maîtres du choral avant J.-S. Bach. On a conservé de lui 6 préludes de chorals, dans les recueils manuscrits de J.-G. Walther, préludes qui ont certainement servi de modèles à J.-S. Bach (cf. par ex. « Ach Gott vom Himmel sieh darein » de H., et « Das alte Jahr vergangen ist », de Bach). Ces 6 préludes ont été publiés par Karl Straube. Quant aux œuvres de plus grandes dimensions dont on trouve les titres dans le catalogue de musique de l'Ecole St-Michel, de Lunebourg, elles semblent perdues.

Hanfstængl, Marie (née Schrœder), excellente cantatrice scénique, née à Breslau le 30 avr. 1848; élève de Mme Viardot-Garcia à Baden-Baden, fut engagée en 1866 au Théâtre lyrique à Paris, rentra en Allemagne lorsqu'éclata la guerre de 1870 et fut engagée en 1871 à l'Opéra de la cour de Stuttgart. Deux ans plus tard, elle épousait le photographe H., puis, en 1878, faisait de nouvelles études de chant à Florence, auprès de Vannucini. Elle accepta ensuite, en 1882, un engagement au Théâtre municipal de Francfort s/M. De 1895 à 1897, H. enseigna le chant au Conservatoire Hoch, à Francfort. Elle s'est retirée ensuite à Munich. H. a écrit : *Meine Lehrweise der Gesangskunst* (1902).

Hanisch, Joseph, né à Ratisbonne le 24 mars 1812, m. dans la même ville le 9 oct. 1892 ; élève de son père (organiste à l' « Ancienne chapelle ») et de Proske qui, de 1834 à 1836, le prit avec lui en Italie, comme aide et collaborateur. Il fut nommé, en 1839, organiste à la cathédrale de Ratisbonne, et conserva ce poste jusqu'à la fin de ses jours avec un entrain toujours égal. Il était en outre organiste et maître du chœur de la « Niedermünsterkirche », et, depuis 1875, maître à l'Ecole de musique religieuse. H. était passé maître dans le jeu d'orgue d'église et dans l'improvisation libre. Il a écrit des messes, des motets, des psaumes, des préludes d'orgue et, avec Haberl, un accompagnement d'orgue pour le *Graduale* et le *Vesperale Romanum*.

Hanke, Karl, né à Rosswalde (Silésie) en 1754, m. à Hambourg en 1835; fut, de 1775 à 1779, maître de chapelle du comte Haditz, puis épousa la cantatrice Stormkin qu'il suivit sur différentes scènes comme directeur de musique et compositeur d'opéras. Il prit, en 1786, le poste de maître de chapelle de la cour de Schleswig, en 1791, celui de cantor et directeur de musique à Flensbourg, et devint en dernier lieu directeur de musique à Hambourg. H. a composé des opéras, des ballets, de la musique pour différents drames, des symphonies, de la musique d'église, des duos p. cors, etc.

Hanon, Charles-Louis, né à Rem sur l'Aire; organiste et maître de piano à Boulogne-sur-Mer, auteur d'exercices p. le piano fort appréciés : *Le pianiste virtuose* (60 études progressives) et d'une série de recueils destinés à l'enseignement : *Extraits des chefs-d'œuvre des grands maîtres* (50 pièces), *Méthode élémentaire de piano*, *50 Cantiques choisis*. Quant à son *Système nouveau... pour apprendre à accompagner tout plain-chant... sans savoir la musique*, il convient de lui faire simplement une place (avec les suppléments qui s'y rapportent) dans le musée des curiosités pédagogiques !

Hans von Konstanz, Magister, v. Buchner, 1.

Hansen, Robert-Emil, né à Copenhague le 25 févr. 1860; élève de son père puis de Fr. Neruda, au Conservatoire de sa ville natale, entra en 1877 dans l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig et devint aussi plus tard professeur au Conservatoire. Violoncelliste de talent, il a écrit de la musique de chambre (sonate de violon, quintette p. piano et archets, quatuor p. instr. à archet) et fait exécuter avec succès plusieurs ouvrages symphoniques (symphonie, ouverture pour *Phèdre*, concertos de piano, de vcelle, etc.). Sa sœur, Agnes H., née à Copenhague le 19 févr. 1865, est une pianiste de talent.

Hanslick, Eduard, critique musical célèbre, le mieux haï des antagonistes de Wagner, né à Prague le 11 sept. 1825, m. à Vienne le 6 août 1904; fils du bibliographe tchèque Jos.-Ad. H. (m. le 2 févr. 1859), fut élève de Tomaschek, à Prague, mais fit ensuite ses études de droit à Prague et à Vienne (1849, Dr jur.) et entra au service de l'Etat. Il n'en avait pas moins débuté déjà dans la critique musicale, en collaborant à la *Wiener Zeitung* (1848-1849) et à plusieurs revues spéciales. Mais sa renommée ne date que du jour où il publia : *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Æsthetik der Tonkunst* (1854, 10e éd., 1902 ; éd. fr. par Ch. Bannelier, *Du beau musical*, 1877, 3e éd. 1893; esp., 1879; ital., par L. Torchi, 1883; angl., 1891; russe, 1895). Cet essai, bien que de peu d'étendue, a acquis une importance capitale dans l'esthétique musicale moderne. H. avait eu, du reste, un précurseur en la personne de Chabanon qui, un siècle auparavant, énonçait sous une forme analogue des principes identiques (cf. *Gazette musicale de la Suisse romande*, 1896, 7). Bien que H. soit évidemment allé trop loin, en refusant à la musique toute possibilité de « représentation » quelconque, il n'en a pas moins mis fin, une fois pour toutes, aux divagations sentimentales d'autrefois sur le but et sur les effets de la musique. En 1855, H. se chargea de la rédaction du feuilleton musical de la *Presse*; il se fit agréer, en 1856, comme privat-docent d'esthétique et d'histoire de la musique à l'Université de Vienne et fut nommé, en 1861, professeur extraordinaire, en 1870,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

professeur ordinaire. Il reçut en 1886 le titre de conseiller aulique et interrompit ses cours en 1895. En 1864 déjà, H. avait abandonné la critique musicale de la *Presse*, pour prendre celle de la *Neue freie Presse* dont le feuilleton joua depuis lors un certain rôle dans le monde musical. H. fut juré de la section de musique aux trois expositions internationales de Paris (1867 et 1878) et de Vienne (1873). Sa *Geschichte des Konzertwesens in Wien* (1869-1870, 2 vol.) est un ouvrage historique de valeur. Ses critiques et ses feuilletons (en partie revus) ont été réunis par lui en volumes : *Aus dem Konzertsaal 1848-1868* (1870, 2e éd. 1897); *Die moderne Oper. Kritiken und Studien* (1875-1900, 9 vol. : I. 1879, 10e éd. 1900; II. *Musikalische Stationen*, 1880, 6e éd., 1901; III. *Aus dem Opernleben der Gegenwart*, 4e éd., 1901; VI. *Musikalisches Skizzenbuch*, 3e éd. 1896; V. *Musikalisches und Litterarisches*, 3e éd., 1890; VI. *Aus dem Tagebuche eines Musikers*, 3e éd., 1892; VII. *Fünf Jahre Musik*, 3e éd., 1896; VIII. *Am Ende des Jahrhunderts*, 3e éd., 1899; IX. *Aus neuer und neuester Zeit*, 1900). Il a écrit en outre : *Suite* (1884), *Konzerte, Virtuosen und Komponisten der letzten Jahre* [1870-1885] (1886, 3e éd. 1896), une sorte d'autobiographie : *Aus meinem Leben* (1894, 2 vol.) et le texte de deux publications illustrées, *Galerie deutscher Tondichter* (1873, 2e éd., 1886), *Galerie französischer und italienischer Tondichter* (1874).

Hanssens, 1. CHARLES-LOUIS-JOSEPH (l'aîné), né à Gand le 4 mai 1777, m. à Bruxelles le 6 mai 1852; reçut les premières leçons de musique à Gand, suivit ensuite un cours d'harmonie de Berton, à Paris, puis commença sa carrière de chef d'orchestre dans un théâtre d'amateurs de sa ville natale. Il fut ensuite nommé chef d'orchestre de la troupe d'opéra qu'entretenaient en commun les villes d'Amsterdam, Rotterdam et Utrecht, passa de là à Anvers (1804), à Gand et, en 1827, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, où il fut chargé en même temps de la direction du Conservatoire. En 1830, il perdit, à la suite des événements politiques, ces deux places; mais il remplit encore une fois, de 1835 à 1838, les fonctions de chef d'orchestre de la Monnaie (la direction du Conservatoire avait été confiée en 1833 à Fétis), y rentra même une troisième fois en 1840, comme chef d'orchestre et co-directeur, ce qui le ruina financièrement. H. a composé plusieurs opéras, six messes et quelques autres œuvres vocales pour l'Eglise. — 2. CHARLES-LOUIS (le cadet), né à Gand le 12 juil. 1802, m. à Bruxelles le 8 avr. 1871; l'un des compositeurs belges les plus remarquables du milieu du XIXe siècle, fut entièrement autodidacte. Il entra déjà en 1812 (à l'âge de dix ans) comme violoncelliste, dans l'orchestre du Théâtre national, à Amsterdam. En 1822, il fut nommé deuxième chef d'orchestre, passa deux ans plus tard à Bruxelles, où il remplit les mêmes fonctions et devint, en 1827, professeur d'harmonie au Conservatoire. Comme H. l'aîné, il perdit en 1830 ces deux postes, vécut d'abord en Hollande, puis en 1834 à Paris, comme deuxième chef d'orchestre du théâtre Ventadour, en 1835 à la Haye (Opéra français), puis de nouveau à Paris et à Gand, jusqu'à ce qu'enfin, en 1848, il fut appelé comme premier chef au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Il conserva ces fonctions jusqu'en 1869, et fut en outre lui-même directeur de la Monnaie, de 1851 à 1854. Le nombre de ses œuvres est très grand; il a écrit quelques opéras, de nombreux ballets, des symphonies, des ouvertures, des fantaisies d'orchestre, un concerto de violoncelle, un de violon, un de piano, deux de clarinette, une *Symphonie concertante* p. clarinette et violon, des messes, un *Requiem*, etc. Cf. L. de Burbure, *Notice sur Ch.-L. H.* (1872); L. Bärwolf, *Ch.-L. H.* (1895).

Harcourt, EUGÈNE D', né à Paris, vers 1860, fit en 1880 son baccalauréat ès lettres, puis entra deux ans plus tard au Conservatoire de Paris (Savard, E. Durand, Massenet), obtint en 1883 le brevet de professeur de chant de la ville de Paris, en 1886 celui de capacité en droit, et partit ensuite pour Berlin où il fréquenta les cours de l'Académie royale de musique (F. Schultz, Bargiel), jusqu'en 1890. De retour à Paris, d'H. fit construire, en 1892, la salle qui porte son nom et y fonda les « Concerts éclectiques populaires ». Ces concerts, très modestes au début, étaient, dans la pensée du fondateur, exclusivement réservés à la classe populaire; ils dévièrent malheureusement un peu de leur but initial, et c'est en partie à ce fait que l'on peut attribuer la cause de leur existence éphémère. Ils cessèrent en effet, au bout de trois années à peine; d'H. chercha à les reprendre, en 1900, sous une autre forme : les « Grands oratorios à l'Eglise St. Eustache ». Comme compositeur, il avait débuté en 1876 déjà, par une messe (en *mi*), exécutée à Bruxelles; il écrivit plus tard : de nombreux motets, des cantates, 2 ballets (en collaboration avec dell'Era et Germain), un opéra (*Le Tasse*, Montecarlo, 1903); 3 symphonies, 2 quatuors pour instr. à archet, des mélodies, etc. Il a donné en outre des traductions françaises de *Geneviève* (Schumann) et, en collaboration avec Ch. Grandmougin, de *Freischütz* (Weber), puis des brochures : *Quelques remarques sur l'exécution de Tannhäuser à l'Opéra* (1895), *Aperçu analytique de la Ie-IXe symphonie de Beethoven* (1898), et des comptes-rendus détaillés de voyages d'études qu'il entreprit avec une mission du gouvernement : *La musique actuelle en Italie* (1907), *La musique actuelle en Allemagne et en Autriche-Hongrie* (1908).

Harding, HENRY-ALFRED, né à Salisbury le 25 juil. 1855; élève de Corfe, prit ses grades à Oxford (Bacc., 1877; Mus. doc., 1882), devint organiste à Sidmouth, puis maître de chapelle et organiste de la cathédrale de Bedford H. a écrit de la musique d'église, des mélodies vocales, des pièces p. le piano et deux traités : *Analysis of form* (1890, sonates de piano de Beethoven) et *Musical ornaments*, (1898).

Harmonia sacra, grande anthologie d'anthems, pour la plupart de maîtres anglais du XVIe au XVIIIe s., publiée en 1800 par JOHN PAGE et WILL. SEXTON (3 vol. renfermant 39 Verse-Anthems [solo], 11 Full-Anthems [chœur] et 24 p. soli et chœurs, de Aldrich, Arnold, Attwood, Baildon, Banks, Battishill, Blake, Blow, Boyce, Busby, Clark, Croft, Dupuis, Farrant, Goldwin, Greene, Hændel, Hanley, Hine, Holmes, Kent, King, Linley, Marenzio, Marcello, Marsh, Mason, Nares, Purcell, Reynolds, Richardson, Rogers, Stroud, Travers, Tucke, Tye, Weldon, Wesley, Wood).

Harmonica, 1. (Appelé plus récemment, en allemand, *Glasharmonika*), instrument composé d'une série de cloches, de baguettes ou

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de tubes de verre, accordés et mis en vibration par frottement. Le plus répandu de tous fut sans doute celui de Franklin (1763) dans lequel toutes les cloches de verre, fixées à un même arbre, étaient mises en rotation au moyen d'une pédale et de courroies de transmission; les cloches, humectées auparavant, résonnaient aisément sous le simple attouchement des doigts. Dussek avait poussé l'exécution sur cet instrument jusqu'à la virtuosité. On eut aussi plus tard l'idée de pourvoir l'h. d'un clavier (*Klavierharmonika*) et les instruments de Hessel, Wagner, Rœllig, Klein eurent une certaine vogue. L'euphonium et le clavicylindre, de Chladni, et l'harmonica de Quandt sont des dérivés de l'instrument type. Cf. C.-F. Pohl, *Zur Geschichte der Glasharmonika* (Vienne, 1862). — 2. Jouet musical consistant en une série de minuscules tuyaux à anche que l'on promène entre les lèvres, en soufflant pour faire vibrer les anches (*h. à bouche*).

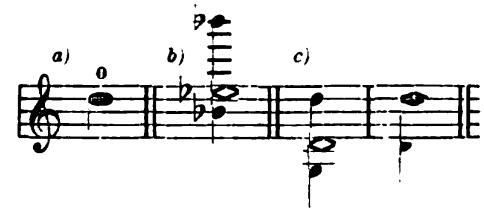
Harmonicæ miscellæ, anthologie de motets de 5 à 6 v., publiée par L. LECHNER, chez Gerlach, à Nuremberg, en 1583. Auteurs : Ingegneri, Guami, Andr. Gabrieli, A. Ferrabosco, Ann. Melone, Ann. Stabile, Th. Riccius, Hipp. Baccusi, etc.

Harmonie (gr.), c.-à-d. assemblage, ajustement, d'où les significations : 1. Chez les anciens Grecs : gamme, succession logique de sons. — 2. Dans la musique du moyen âge et la musique moderne : accord, autrement dit combinaison de sons ayant entre eux certaines affinités et résonnant simultanément. — 3. Dans un sens plus restreint : accord de trois sons, consonant, ce qui permet de dire d'un son qu'il est étranger ou qu'il appartient à l'harmonie. — 4. Enfin, dans le sens le plus général : science de la formation et de l'enchaînement des accords, que régit une théorie (v. THÉORIE D'HARMONIE). — Le mot h. est employé en outre pour désigner un ensemble d'instr. à vent (bois et cuivres) : musique d'harmonie.

Harmoniflûte, l'un des nombreux noms du premier harmonium.

Harmoniques, Sons h. (ou seulement HARMONIQUES). La théorie moderne admet deux catégories distinctes de sons h. : 1. Les « sons h. supérieurs » (all. *Obertöne*, *Aliquottöne*, *Partialtöne*, *Teiltöne*) dont la résonance simultanée produit le son (v. ce mot) musical. L'existence de cette série de sons partiels fut prouvée pour la première fois par Mersenne, puis expliquée par Sauveur (1701); ce dernier insista même déjà sur leur importance dans la recherche des principes de l'harmonie, et Rameau (1722) s'en servit pour édifier tout son système musical. Les sons h. ne sont pas un simple phénomène de perception des sons, ils ne sont pas engendrés par notre organe auditif, mais ont une existence propre, tout aussi réelle que celle des sons d'après lesquels ont été dénommés les différents degrés de l'échelle tonale. Le fait qu'on ne les remarqua pas plus tôt, ou qu'on ne leur attribua du moins aucune importance, provient de ce que, dans la plupart des timbres (v. ce mot), les h. sont beaucoup plus faibles que le son fondamental. La mécanique analytique explique la nécessité de la formation des h. par l'impossibilité dans laquelle nous nous trouvons de faire vibrer un corps sonore assez régulièrement, pour qu'il n'exécute que des vibrations pendulaires. La forme vibratoire compliquée qui résulte de la sonorité d'une corde mise en vibration par frottement, pincement, percussion, ou d'une colonne d'air mise en vibration dans un tuyau, ne peut se représenter mathématiquement que comme la somme des vibrations pendulaires d'une fondamentale et d'une série infinie des sons qui (au point de vue du nombre des vibrations) correspondent aux multiples simples du son fondamental. — 2. Les « sons h. inférieurs » (all. *Untertöne*) forment une série qui, par rapports inverses de ceux de la série supérieure, s'étend de l'aigu au grave ; cette série inférieure est tout aussi nécessaire pour l'explication de la consonance de l'accord mineur, que la série supérieure pour celle de l'accord majeur (v. SON). L'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, a tenté à diverses reprises de prouver l'existence réelle des sons h. inférieurs; après avoir démontré, dans son ouvrage *Musikalische Logik* (1873), leur formation « subjective » dans notre organe auditif, il crut, en se basant sur diverses indications, pouvoir conclure à leur existence positive et réelle (cf. *Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle,* 1876; *Musikalische Syntaxis*, 1877). Enfin, il semble avoir définitivement résolu la question, en donnant, dans son *Katechismus der Musikwissenschaft* (p. 79), les raisons scientifiques pour lesquelles un son ne peut, malgré la commensurabilité des formes vibratoires, faire entendre la série des h. inférieurs en tant que multiples de ses propres vibrations. Chaque son donne nécessairement naissance à toute la série des h. inférieurs, mais chacun des degrés de cette série est répété un nombre de fois égal à son numéro d'ordre : le second deux fois, le troisième trois fois, etc., de telle sorte que ces degrés s'annulent les uns les autres, par interférence. — 3. Désignation des sons produits sur les instr. à archet par une vibration partielle des cordes, et qui ont un timbre flûté, étrange, mais doux et éthéré. Ces sons sont exempts du bruit que produit le frottement de la corde et qui accompagne les autres sons de ces instruments. Ils sont employés surtout pour les notes élevées, souvent même à cause de la facilité avec laquelle ils se produisent, sauf dans le registre suraigu. On obtient le h. en touchant la corde légèrement, du bout du doigt, au point qui en est exactement à la moitié, au tiers, au quart, etc. ; celle-ci ne vibre alors plus dans toute sa longueur mais en deux, trois, quatre, etc. parties, dont chacune rend, indépendamment des autres, le son élevé qui lui est propre. D'autres sons que les harmoniques naturels des cordes peuvent se produire en h., quand la corde est suffisamment raccourcie au moyen d'un doigt fortement appuyé, pour que la note voulue se trouve dans la série harmonique du son ainsi obtenu, par ex. : *ut dièse*[5] sur la corde de *sol*, en prenant *la* et touchant légèrement la place de l'*ut dièse*[3] ($^1/_5$). On trouvera des détails à ce sujet dans tous les traités d'instrumentation. Le son h. sort mieux sur les grosses cordes (contrebasse, violoncelle), que sur les fines, mais plus mal sur les cordes filées, que sur les autres. Dans la notation, on indique l'h. des cordes à vide simplement par un 0 placé au-dessus de la note que l'on veut obtenir (*a*) ; l'h. des cordes raccourcies par le doigt, est indiqué par contre au moyen de la note fondamentale, de la note à effleurer seulement et de celle qui doit sonner (*b*) :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



La dernière manière de noter les h. peut naturellement aussi être employée pour les cordes à vide (*c*). Cf. FERRARI, DOMENICO. — 4. Sur la harpe, l'emploi des h. se borne à l'octave que l'on obtient en touchant le milieu de la corde pour la raccourcir de moitié. Ce procédé était déjà connu, du reste, des joueurs de cithare de l'antiquité (σύριγγες).

Harmonistes, nom que l'on donne aux théoriciens de la musique qui prennent comme point de départ la pratique musicale même, tandis que les CANONISTES, au contraire, partent de l'étude des rapports mathématiques des sons. Chez les Grecs, cette dernière méthode était représentée par Pythagore et ses disciples, la première par Aristoxène et ses disciples. On parle donc indifféremment d'aristoxénien ou d'h., de pythagoricien ou de canoniste.

Harmonium, nom généralement adopté de nos jours pour désigner les instr. à clavier et à anches libres, sans pavillons, qui apparurent au début du XIXe s. Ces instruments ont quelque analogie avec les anciennes *régales* (v. ce mot), mais s'en distinguent par l'usage d'anches libres, au lieu d'anches battantes, et par la possibilité de rendre le jeu expressif (*crescendo*). C'est un facteur d'orgues de St-Pétersbourg; Kirsnik, qui, au dire de Schafhäutl, a inventé, vers 1780, les jeux d'orgue à anches libres ; son élève, un Suédois, nommé Racknitz, en introduisit dans l'« orchestrion » de l'abbé Vogler. Quant au premier facteur qui établit un instrument composé exclusivement d'anches libres, ce fut Grenié (1810) ; il l'appela *orgue expressif*, tandis que d'autres facteurs d'instruments analogues ou perfectionnés adoptèrent les dénominations d'*éoline* (clavéoline), *éolodicon*, *physharmonica* (Hæckel, 1818), *aérophone*, *mélophone*, *harmoniflûte*, etc. J. Promberger publia, en 1830, une *Theoretisch-praktische Anleitung zur Kenntnis und Behandlung der Physharmonica*. Dès 1829, les instruments de Jacob Alexandre (v. ce nom), à Paris, se répandirent beaucoup sous les noms de *Melodium* et d'*Accordéon*. Le nom d'h. fut donné tout d'abord par A. Debain, de Paris, à l'instrument pour lequel il prit un brevet en 1840 et qui, le premier, se compose de la réunion de plusieurs jeux. Les améliorations qui suivirent, n'ayant pas transformé le principe même de l'instrument, sont d'importance secondaire : « percussion » des anches, pour obtenir une plus grande précision d'attaque ; « prolongement », permettant de maintenir mécaniquement l'enfoncement de la touche obtenu par la pression du doigt ; « double touche » dont l'application permet de graduer l'intensité du son au moyen de la pression du doigt sur la touche, etc. Par contre, les Américains ont amené une révolution complète dans la facture de l'h., par l'introduction d'un système d'ébranlement vibratoire des languettes au moyen d'air non plus refoulé, mais aspiré. Cf. ORGUES AMÉRICAINES. Le genre de sonorité des jeux d'anches permet de percevoir facilement et très distinctement les harmoniques, sons résultants, battements, etc., aussi l'h. est-il devenu l'instrument de prédilection pour toutes les recherches acoustiques, tandis qu'il n'a été admis qu'avec beaucoup de réserve dans la pratique musicale ; des dissonances telles que l'accord de septième diminuée sonnent réellement mal sur l'harmonium. Ce n'est donc pas par un simple hasard que l'h. a servi de base aux premières réalisations pratiques de l'accord mathématique des sons, et qu'il en a prouvé la possibilité. Un h. dont chaque octave comprend 53 degrés différents, produit assurément des effets sonores plus agréables que celui dont l'octave tempérée n'a que 12 degrés. V. Helmhotz, *Lehre von den Tonempfindungen* (4e éd. p. 669 ; h. de Bosanquet) ; L. Eitz, *Das mathematisch reine Tonsystem* (1891) ; Engel, *Das mathematische H.* (1881) ; S. Tanaka, *Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung* (1890) ; Riemann, *Katechismus der Akustik* (1891), etc. Cf. en outre les tables au mot VALEURS ACOUSTIQUES et TEMPÉRAMENT. Il n'en faut pas moins renoncer à l'idée, belle en soi, de réformer la pratique musicale par l'emploi exclusif d'harmonies d'une justesse absolue. Cf. ACCORD, ENHARMONIQUE et TEMPÉRAMENT. En dépit de ses défauts, l'h. tend à devenir un instrument favori de la famille ; mais son caractère douceâtre l'empêche, malgré tous les perfectionnements, de faire réellement concurrence au piano. Sachs (1878), Mettenleiter (méthode en 3 parties), Reimann et d'autres ont écrit des méthodes d'h. L'éditeur Carl Simon (Berlin) s'est fait une spécialité de la littérature p. cet instrument. Cf. Lederle, *Das H., seine Geschichte, Konstruktion, etc.* (1884) ; Riehm, *Das H., sein Bau und seine Behandlung* (1886 ; 3e éd., 1897) ; Allihn, *Wegweiser durch die H.-Musik* (1894) ; Paul Köppen, *Harmonium-Litteratur* ; Lückhoff, *Das H. der Zukunft* (1901) ; Mustel, *L'orgue expressif ou l'harmonium* (1903, 2 vol.) ; et la revue spéciale que rédige Lückhoff, *Das H.* (Berlin, depuis 1900).

Harnisch, OTTO-SIEGFRIED, fut successivement cantor de St-Blaise à Brunswick (1588 env.), du « Pædagogium » de Gœttingue (1603) et cantor à Celle (1621) où il mourut en 1630. H. a publié : *Neue lustige deutsche Liedlein zu 3 Stimmen* (I et II, Helmstedt, 1588-1591, III. 1591 ; les trois parties réunies, Nuremberg 1604), *Fasciculus selectissimarum cantionum* (à 5, 6 et un plus grand nombre de v., 1592), *Rosetum musicum* (1617, danses, villanelles et madrigaux de 3 à 6 part.), *Præludia nova* (1621, 40 chants sacrés), *Passion nach dem Choral, mit Personen abgeteilt* (1621), *Resurrectio dominica* (d'après les 4 Evangiles, à 5 v., 1622), *Cantiones Gregorianæ* (1624), *Lustige deutsche Lieder* (1651). De plus, un traité sur l'emploi des modes ecclésiastiques dans l'écriture polyphonique, *Artis musicæ delineatio*, parut à Francfort en 1608.

Harpe (ital. *arpa* ; all. *Harfe* ; angl. *harp*), 1. l'un des plus anciens instruments à cordes, paraît avoir été en usage en Egypte (v. ce mot), il y a des milliers d'années, sous une forme déjà toute pareille à celle qu'il revêt de nos jours. La h. est le plus grand des instr. à cordes pincées au moyen des doigts ou d'un plectre. Jusqu'au début du XVIIIe s., l'accord de la h., par degrés diatoniques, la rendait tout à fait impropre aux modulations même les moins éloignées ; les degrés chromatiques intermédiaires ne pouvaient être obtenus qu'au

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

moyen d'une sorte de crochet agissant sur chaque corde isolément et changeant son accord en la raccourcissant. L'usage de ce crochet était du reste un progrès déjà sur l'ancienne h., introduit dans le Tyrol, vers la fin du XVII^e s. Ce ne fut qu'en 1720, qu'un facteur, Hochbrucker, inventa un mécanisme à pédales, permettant de changer simultanément l'accord de tous les sons de même nom, sans l'intervention des mains de l'exécutant (cf. toutefois OGINSKI). Enfin, un siècle plus tard, en 1811, Erard commença à construire des H. A DOUBLE MOUVEMENT, dont les pédales, pourvues de deux crans, haussent chaque corde deux fois d'un demi-ton. Cette h. actuelle, la plus parfaite, est accordée normalement en *ut bémol* majeur et comprend toute l'échelle diatonique d'*ut* ♭-1 à *sol* ♭6; si l'on abaisse d'un cran les sept pédales, les sept bémols sont supprimés et la h. est accordée en *ut* majeur, puis il suffit de les abaisser une seconde fois pour obtenir *ut dièse* majeur. Ces brèves indications suffisent pour faire comprendre qu'aujourd'hui encore les passages chromatiques rapides sont impossibles sur la h., de même que les accords ou arpèges renfermant un même son naturel et altéré, à moins toutefois que l'on ne puisse remplacer l'une des notes par son enharmonique, soit *sol ut mi sol* ♮ remplacé par *sol ut mi la* ♭. En accordant les cordes voisines deux à deux sur un même degré, (ex. : *ut* ♮ - *ré* ♭, *mi-fa* ♭, *sol*, *la* ♮ -*si* ♭) on peut obtenir des effets de glissando en arpèges d'un grand charme ou de beaucoup de brillant sur tout ou partie de l'instrument. Enfin le harpiste dispose des harmoniques (v. ce mot, 4). Les principales formes, anciennes ou récentes, de la h. sont : l'ancienne H. GALLOISE (*clairseach*, *clarsach*, *claasagh*) et la H. CIMBRE (*telyn*, *telein*, *telen*) qui étaient en usage chez les bardes de la Grande-Bretagne ; la H. DOUBLE, à table d'harmonie verticale et tendue de cordes des deux côtés; l'ARPANETTE (all. *Harfenett* ou *Spitzharfe*), construite sur le même modèle que la précédente, mais de dimensions moindres ; la H. CHROMATIQUE, sans pédales, qui a fait l'objet des recherches de Pfranger, de Johann-Heinrich Pape (brevet en 1845 ; cordes croisées et accordées par tons d'un côté à partir d'*ut*, de l'autre à partir d'*ut dièse*) et, plus récemment, de G. Lyon (chef de la maison Pleyel, à Paris) dont la h. chromatique a les cordes disposées de façon correspondante aux touches blanches et noires du piano ; le H.-LUTH (*Dital Harp*) d'Edward Light (1798), combinaison heureuse de la harpe et du luth (cf. Grove, *Dictionary*). Aptommas a publié, en 1859, une histoire de la h. Cf. J. Snœr, *Die Harfe als Orchesterinstrument* (1898, directions à l'usage des compositeurs). Cf. aussi ERARD. Parmi les compositeurs qui ont écrit p. la h., notons : Mozart (concerto p. flûte et harpe), Marin, Krumpholtz, Bochsa, Labarre, Dalvimare, Dizi, Prunier, Nadermann, Spohr, Gatayes (père et fils), Aptommas, Oberthür, Parish-Alvars, Hasselmans, Th. Dubois, Pönitz, Pierné, Reinecke, Zabel, etc.

Harper, THOMAS, virtuose remarquable sur la trompette, né à Worcester le 3 mai 1787, m. à Londres le 20 janv. 1853; occupait à Londres, depuis 1821, toutes les premières places : « Ancient Concerts », « Italian Opera », festivals de musique, etc. Il eut pour successeur son fils Thomas (né le 4 oct. 1816, m. le 27 août 1898); deux fils plus jeunes, CHARLES (m. à Londres le 5 janv. 1893) et EDOUARD (m. à Hillisborough, en Irlande, le 18 mai 1869) étaient des cornistes de mérite.

Harpsichord (angl.), équivalent du clavecin, v. PIANO.

Harrer, GOTTLOB, succéda en 1750 à J.-S. Bach, comme cantor de St-Thomas, à Leipzig, et mourut le 10 juil. 1755. H. paraît avoir été avant tout compositeur de musique instrumentale (Gerber note de lui 24 symphonies, 24 parties de divers concertos, 3 trios de hautbois, 51 duos pour « flûtes douces » et des sonates de piano), mais écrivit aussi des oratorios, des Passions et quelques psaumes (dont un grand nombre sont conservés, manuscrits, à la Bibl. de la ville de Leipzig et à la Bibl. royale de Berlin).

Harriers-Wippern, LUISE (née WIPPERN), célèbre cantatrice scénique, née à Hildesheim en 1837, m. à Gœrbersdorf (Silésie) le 5 oct. 1878 ; débuta en 1857 à l'Opéra royal de Berlin (rôle d'Agathe) et y chanta dès lors, avec un succès toujours égal, jusqu'au moment où, en 1868, une laryngite aiguë l'obligea à prendre sa retraite.

Hart, 1. JAMES, était en 1670 chantre de la chapelle de la cathédrale d'York, fit partie plus tard de la Chapelle royale de Londres, et mourut le 16 mai 1718 ; il a publié plusieurs recueils d'œuvres de son temps (*Choice Ayres, Songs and Dialogues*, 1676-1684 ; *Theatre of music*, 1685-1687 ; *Banquet of Music*, 1688-1692.) Le musicien suivant est probablement son fils. — 2. PHILIPP, organiste de diverses églises de Londres, m. vers 1749 ; a publié une anthologie de fugues p. orgue, et, de lui-même, l'*Hymne matinal* du « Paradis perdu », de Milton. — 3. JOHN-THOMAS, luthier anglais, né le 17 déc. 1805, m. à Londres le 1^{er} janv. 1874 ; fit un grand commerce de vieux instruments italiens, dont il fut l'un des connaisseurs les plus renommés ; son fils et son successeur : — 4. GEORGE, né à Londres le 28 mars 1829, m. dans la même ville le 25 avr. 1891, est l'auteur d'un des ouvrages les plus connus sur la lutherie : *The violine, it's famous makers and their imitators* (Londres, 1875 ; 2^e éd. augm., 1885 ; franç. par A. Royer, 1886). Il a écrit en outre : *The violin and it's music* (1881). Le propriétaire actuel de la raison de commerce, GEORGE, né le 4 janv. 1860, est de la quatrième génération ; sa maison est célèbre pour ses imitations superbes des instruments de Crémone.

Hartker, Bénédictin de l'abbaye de St-Gall, vers 986, le copiste qui écrivit l'*Antiphonaire Cod. 359*, de la Bibl. de la Collégiale de St-Gall, antiphonaire auquel on donne parfois son nom et que Lambillotte (v. ce nom) reproduisit en facsimilé, en 1851.

Hartmann, 1. JOHANN-PETER-EMIL, né à Copenhague le 14 mai 1805 m. dans la même ville le 10 mars 1900 ; était d'origine allemande, mais son grand-père déjà (Johann H., né en 1726 à Grossglogau) mourut musicien de la chambre du roi, à Copenhague (1791). H. reçut les premières leçons de musique de son père (de 1800 à 1850, organiste de l'Eglise de la garnison, à Copenhague), mais, à côté de la musique, étudia le droit, et suivit même un certain temps la carrière juridique. Son talent pour la composition, qui, de bonne heure déjà, attira sur lui l'attention de Weyse, ne tarda pas, cependant, à le pousser de plus en plus vers la vocation musicale. En 1832, il débuta à Copenhague comme compositeur scénique, avec *Ravnen* (« Le corbeau » ou « L'épreuve du frère »)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

puis vinrent, en 1835 *Les Corses*, en 1846 *La petite Christine*. En 1836, H. entreprit un voyage d'études musicales en Allemagne, et fit exécuter entre autres, à Cassel, une symphonie (nº 1, *sol* min.; dédiée à Spohr). En 1840, il fut nommé directeur du Conservatoire de Copenhague. L'Université de Copenhague, qui célébrait son jubilé en 1879, lui conféra à cette occasion le titre de *Dr. phil. hon. c.* H. devint le beau-père de Gade. Il a été le premier représentant de l'école romantique à tendances scandinaves (ses premiers opéras ont paru dix ans avant les premières œuvres de Gade). Il a écrit, en plus des opéras déjà cités : des ballets (*Valkyrien*, *Thrymskviden*), un mélodrame (*Les cornes d'or*, 1834), de la musique pour plusieurs drames, des ouvertures, des symphonies, des cantates (entr'autres celle pour les funérailles de Thorwaldsen, 1848), *Völvens spaadom* (p. chœur d'hommes, 1872), une sonate de violon, des lieder (cycles : *Salomon et la Sulamite*, *Hjortens Flugt*, etc.), de jolis morceaux de piano (*Novelettes*), etc. Cf. K. Thrane, *Dänische Komponisten* (1875) ; W. Behrend, *J.-P.-E. H.* (1895). — 2. Emil, fils du précédent, lui aussi compositeur remarquable, né à Copenhague le 21 févr. 1836, m. dans la même ville le 18 juil. 1898 ; élève de son père et de Gade (son beau-frère), fut nommé, en 1861, organiste d'une église de Copenhague et, en 1871, organiste du Château. Mais il se retira en 1873, pour raison de santé, à Sölleröd, près de Copenhague, et se voua exclusivement à la composition jusqu'au jour où, en 1891, il prit la succession de Gade à la tête de la « Société de musique » de Copenhague. Parmi ses œuvres qui trouvèrent de l'écho aussi à l'étranger, il convient de citer : *Danses populaires du nord*, p. orch ; *Lieder und Weisen im nordischen Volkston* ; une ouverture : *Eine nordische Heerfahrt;* 3 symphonies (*mi bémol* maj., *la* min. [*Aus der Ritterzeit*, op. 34] et *ré* maj.) ; une Suite d'orchestre : *Skandinavische Volksmusik;* un chœur : *Hiver et printemps ;* plusieurs opéras (*Die Erlenmädchen*, 1867 ; *Die Korsikaner*, 1873 ; *Runenzauber*, Dresde, 1896) ; un ballet (*Fjeldstuen*) ; un concerto de violon et un de vcelle, un trio p. piano et archets, une *Sérénade* pour piano, vcelle et clarinette, etc. — 3. Ludwig, né en 1836 à Neuss, près de Dusseldorf ; élève du Conservatoire de Leipzig, puis de Liszt à Weimar (1856 à 1857). Pianiste, compositeur, et, en son temps, critique influent à Dresde. Il a publié : *R. Wagners Tannhaüser* (1895, brochure de circonstance) et d'autres essais wagnériens. — 4. Eduard von, le philosophe de l'« inconscient », né à Berlin le 23 févr. 1842, m. à Grosslichterfelde, près de Berlin, le 5 juin 1906 ; après avoir été officier jusqu'en 1865, étudia le droit (Dr jur., Rostock, 1867) et se fixa à Berlin. Toute la philosophie de H. touche au domaine de l'art, et nous lui devons ici une mention spéciale pour deux de ses ouvrages : *Philosophie des Schönen* (1887) et *Deutsche Æsthetik seit Kant* (1886), qui accordent une place importante à l'esthétique de la musique. H. était bon amateur de musique et il écrivit même le texte et la musique d'un opéra.

[Le Père] Hartmann (Paul von An der Lan-Hochbrunn), né à Salurn, près de Bozen, le 21 déc. 1863 ; élève de Pembaur, à Insbruck, entra dans l'Ordre de St-François, à Salzbourg et fut ordonné prêtre en 1886. Nommé en 1893 organiste de l'église du Saint-Sauveur, à Jérusalem, il n'y resta que deux ans et devint en 1895 organiste du couvent Aracœli, à Rome, en même temps que directeur de la « Scuola musicale cooperativa ». Le P. H. a attiré l'attention par ses oratorios : *Petrus* (1900), *Franciscus* (1902), *Das letzte Abendmahl* (1904), *Der Tod des Herrn* (1905), *Die 7 Worte am Kreuz* (1908), des messes, des pièces d'orgue, etc.

Hartog, 1. Edouard de, né à Amsterdam le 15 août 1829 ; élève de Bertelmann et de Litolff, puis peu de temps, à Paris, d'Eckert et finalement, de 1849 à 1852, de Heinze et de Damcke. En 1852, il s'établit à Paris pour se vouer à la composition et chercha à répandre ses œuvres, au moyen de concerts qu'il organisa lui-même (1852, 1857, 1859). Citons parmi ses compositions : des opéras-comiques en un acte : *Le mariage de Don Lope* (1868, Théâtre lyrique), *L'amour et son hôte* (Bruxelles, 1873) ; le Psaume xliii p. soli, chœur et orch. ; 2 quatuors et une Suite p. instr. à archet ; plusieurs *Méditations* p. vcelle (violon), orgue (harpe) et piano ; des lieder ; de jolis morceaux de piano, etc. Un certain nombre d'œuvres plus considérables sont restées manuscrites (des opéras : *Lorenzo Aldini* et *Portici ;* des préludes symphoniques : *Macbeth*, *Pompée*, *La Pucelle d'Orléans* ; 6 *Esquisses* p. orch., etc.). H. a collaboré au supplément de Pougin à la « Biographie universelle », de Fétis, au « Guide musical » et à d'autres revues. — 2. Jacques, né à Zalt-Bommel (Hollande) le 24 oct. 1837 ; élève de Karl Wilhelm (Crefeld), de Ferd. Hiller (Cologne), etc., compositeur et musicographe à Amsterdam, où il est maître d'histoire de la musique au Conservatoire. H. était président du Comité Sweelinck. Il a dirigé, de 1881 à 1885, la « Société des artistes » de Bussum, et il professe l'histoire de la musique, depuis 1903, à l'Université d'Amsterdam. Il a écrit : *Eine Symphonie in woorden*, *Grootmeesters der Toonkunst* (*Beethoven en zijne Symphonien*, 1904 ; *Mozart en zijne werken*, 1904 ; *Jos. Haydn en zijn brooder Michael*, 1905 ; *Mendelssohn*, 1909) ; traduit en hollandais la *Méthode de piano* de Lebert et Starck, l'abrégé de l'*Histoire de la musique* de Langhans, la *Méthode pour l'enseignement du piano* de Breslaur, les traités d'harmonie de Jadassohn et de Richter, etc. Ses compositions (ouvertures de concert, concertino p. violon, musique vocale, etc.) sont restées manuscrites.

Hartvigson, Frits, né à Grenaa (Jütlande) le 31 mai 1841 ; élève de Gade, de Gebauer et d'A. Rée, puis, de 1859 à 1861, de Bülow à Berlin. Il vit depuis 1864 à Londres (sauf un séjour à St-Pétersbourg, de 1873 à 1875), où il est très estimé comme pianiste. Il a été nommé en 1873 pianiste de la cour de la princesse de Galles, en 1875 professeur à l'Institut des aveugles, et en 1878 au Crystal Palace. De 1879 à 1888 une affection nerveuse, au bras gauche, l'empêcha de se produire en public. — Son frère, Anton, né à Aarhus le 16 oct. 1845, élève de Tausig et d'Edm. Neupert, très apprécié à Londres, pendant longtemps, comme pédagogue et comme pianiste, vit actuellement à Copenhague et fait, entre autres, des cours d'histoire de la musique.

Harvard Association, à Boston, fondée en 1837, possède une riche bibliothèque musicale et donna chaque année, de 1865 à 1882, une série de concerts dans la célèbre « Salle de musique » (grandes orgues de Walcker). J. Dwight

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(v. ce nom) a été président de cette société pendant de longues années; et Karl Zerrahn (v. ce nom) directeur.

Hase, OSKAR VON, Dr, v. BREITKOPF ET HÆRTEL.

Hasel, JOHANN-EMMERICH, né à Bude le 21 déc. 1828, m. à Vienne le 27 août 1900; élève du Conservatoire de Vienne et de Gottfr. Preyer, fut nommé en 1873 maître de musique au Theresianum de Vienne. Il a écrit des opéras, des opérettes, des pièces de violon et d'orchestre, des lieder, des chœurs et un ouvrage intitulé *Die Grundsätze des Harmoniesystems* (1892; 2e éd., 1895).

Hasert, RUDOLF, pianiste, né à Greifswald le 4 févr. 1826, m. à Gristow, près de Greifswald, le 4 janv. 1877; fit d'abord du droit, mais fut tellement enthousiasmé, à Halle s/S., par Rob. Franz, qu'il étudia la musique, de 1848 à 1850, sous la direction de Dehn et de Kullak. Il se fatigua la main par un excès de travail et dut revenir à la jurisprudence. Bientôt l'amour de l'art le saisit de nouveau, et il donna avec succès des concerts en Suède, en Danemark et à Berlin, où il s'établit en 1861, comme professeur de piano. Dès 1865, H. se prépara à la carrière théologique, fit en 1870 son examen d'état, occupa d'abord un petit poste d'aumônier à Strausberg (maison de correction) et devint enfin pasteur à Gristow, en 1873.

Hasler (HASSLER), HANS-LEO (von), né à Nuremberg en 1564, m. à Francfort s/M. le 8 juin 1612; fut le premier musicien allemand qui alla faire ses études musicales en Italie. En 1585, H. était nommé organiste du comte Octavianus Fugger, à Augsbourg; mais il étudia plusieurs années encore sous la direction d'André Gabrieli, à Venise, en même temps que Jean Gabrieli. C'est pourquoi son style a une grande ressemblance avec celui des deux Vénitiens, les petites œuvres travaillées en détail, comme les canzonette et les madrigaux, rappelant plutôt André, et les grandes œuvres, pour double chœur, Jean Gabrieli. Cependant H. est plus qu'un imitateur, et ses contemporains le tenaient en haute estime. Il vécut de longues années à la cour de l'empereur Rodolphe II, à Prague, et fut anobli; de 1601 à 1608, il était de nouveau à Nuremberg, puis il entra, en 1608, au service du prince-électeur de Saxe et mourut au cours d'un voyage, à Francfort s/M. Les œuvres de H. qui ont été conservées sont: *Canzonette a 4 voci* (1590); *Cantiones sacræ... 4, 8, et plur. voc.* (1591, 1597, 1607; nouv. éd. dans les « Denkm. deutscher Tonk. », II [H. Gehrmann]); *Madrigali a 5-8 voci* (1596); *Newe teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Kanzonetten* (de 4 à 8 v. 1596, 1604, 1609; nouv. éd. ibid., V 2 [Rud. Schwartz] avec des notes biographiques sur H. et sur ses frères, par Sandberger [V 1]); *Missæ 4-8 vocum* (1599); *Lustgarten newer deutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4-8 Stimmen* (1601, 1605, 1610; nouv. éd. dans les publications de R. Eitner, vol. XV); *Sacri concentus 5-12 voc.* (1601, 1612; nouv. éd. dans les »Denkm. deutscher Tonk. », XXIV, XXV [Jos. Auer]); *Psalmen und christliche Gesänge* (à 4 v., « *fugweis* », 1607; nouv. éd., en partition, par J.-Ph. Kirnberger, 1777); *Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder* (à 4 v., « *simpliciter* », 1608, 1637; nouv. éd., en partition, par N. Teschner, 1865); *Litaney deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri* (à 7 v. p. double chœur, 1619); *Venusgarten oder neue lustige liebliche Täntze teutscher und polnischer Art* (1615). Les anthologies: *Sacræ symphoniæ diversorum* (publiée par H., 1601, 2 parties), *Florilegium Portense* de Bodenschatz et *Promptuarium musicum* de Schade contiennent aussi des motets de lui. Enfin on trouvera un choix de compositions instrumentales de H.-L. et de Jakob H. dans les « Denkm. d. Tonk. in Bayern », IV 2 (E. von Werra). Cf. le catalogue chronologique des œuvres imprimées de H.-L. von H. et d'Orlandus Lassus, par Rob. Eitner (« Monatshefte f. M. G. » 1874, supplément) et Rud. Schwartz, *H.-L. H. unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten* (« Vierteljahrsschr. f. M.W., IX). — Ses frères, JAKOB (vers 1601 organiste à Hechingen) et KASPAR (né en 1570, m. organiste à Nuremberg en 1618), ont également transmis leur nom à la postérité, par des compositions de mérite (de Jakob H., 1 livre de madrigaux à 6 v., 1600).

Haslinger, TOBIAS, né à Zell (Haute-Autriche) le 1er mars 1787, m. le 18 juin 1842; arriva en 1810 à Vienne, entra comme comptable dans le magasin de musique Steiner, devint plus tard associé et, lorsqu'en 1826 Steiner se retira, seul propriétaire de la maison à laquelle il donna son nom. Après sa mort, son fils KARL, né à Vienne le 11 juin 1816, m. le 25 déc. 1868 (compositeur, plus de 100 œuvres, spécialement p. le piano), prit la succession sous la raison de commerce: « Karl H., quondam Tobias », qui existe encore aujourd'hui, bien que le fonds ait été vendu, en 1875, à Schlesinger (Rob. Lienau), à Berlin. Tobias H. et Steiner (les « Paternostergässler ») étaient en relations d'amitié avec Beethoven, ainsi que le prouvent de nombreux billets de correspondance humoristiques que Beethoven leur adressa. Toutefois ces rapports furent troublés dans la suite, soit à cause d'affaires d'argent, soit à cause de la biographie humoristique de Tobias que Beethoven donna, en 1825, à la « Cæcilia » de Mayence (cf. Thayer, *Beethoven*, V p. 170 et ss).

Hasse, 1. NIKOLAUS, organiste de l'église Sainte-Marie, à Rostock, vers 1650, a publié: *Deliciæ musicæ* (allemandes, courantes et sarabandes p. instr. à archet et clavecin ou théorbe, 1656; 2e part. et un appendice, 1658). — 2. JOHANN-ADOLF, baptisé [comme en font foi les registres ecclésiastiques] à Bergedorf, près de Hambourg, le 25 mars 1699, m. à Venise le 16 déc. 1783; l'un des compositeurs les plus féconds du XVIIIe s., a surtout récolté des lauriers dans le domaine de la composition scénique. H. avait commencé sa carrière comme chanteur de théâtre (ténor) à Hambourg (1718), Bruxelles (1721, grâce à la protection du roi Ulrich) et à Brunswick; c'est dans cette dernière ville qu'il se fit connaître, en 1723, par son premier opéra: *Antiochus* (le seul sur un texte allemand). Il ne comprit que trop bien cependant qu'il lui manquait encore beaucoup pour être un compositeur d'opéras: il partit, à la fin de 1722, pour l'Italie et étudia, à Naples, sous la direction de Porpora d'abord, puis sous celle d'Alexandre Scarlatti. En nov. 1723 déjà, il donnait à Naples un opéra, *Tigrane*, accompagné d'un « intermède », *La serva scaltra*; puis ce furent, en 1726, *Astarto* et surtout *Il Sesostrate*, à Naples, son premier succès comme compositeur dramatique. H. devint rapidement célèbre en Italie, sous le surnom d'*il Sassone* (le Saxon). Il s'établit à Venise, en 1727, fut nommé maître de chapelle du *Conservatorio degli Incurabili* (pour lequel

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il écrivit un *Miserere* à 4 v. et acc. instr.) et fit alors la connaissance de la célèbre cantatrice FAUSTINA BORDONI (v. plus loin); il l'épousa en 1730 et lia dès lors son avenir au sien. Au lieu du poste de maître de chapelle qui lui était destiné à Brunswick, H. accepta, en 1731, celui de maître de chapelle à Dresde, où Faustina était en même temps engagée comme prima donna ; mais tous deux, après la représentation de *Cleofide*, de Hasse (13 sept. 1731) retournèrent en Italie et y remportèrent de nouveaux triomphes pendant trois années consécutives. Une fois aussi, H. se laissa convaincre d'aller à Londres (1733) pour y donner son *Artaserse* (déjà représenté à Venise, en 1730), mais il abandonna aussitôt la place à Händel qu'il sentait supérieur. Ce ne fut qu'après la mort d'Auguste-le-Fort que la renaissance de l'Opéra, à Dresde, devint une réalité. Les deux H. se rendirent alors à Dresde, mais ils obtinrent souvent pendant les années suivantes (1735-1736, 1738) des congés prolongés, pour se rendre en Italie. Par contre, il paraît, depuis 1740, avoir séjourné à Dresde d'une manière permanente et y avoir rempli ses fonctions de maître de chapelle. En 1750, les époux fêtèrent à Paris de vrais triomphes et H. fut nommé premier maître de chapelle ; l'année suivante, Faustina se retira de la scène, mais put conserver son titre et son traitement. En 1756, le début de la guerre interrompit momentanément l'activité de l'Opéra de Dresde, en sorte que H. regagna l'Italie. La bibliothèque de H. et une quantité de manuscrits de ses opéras, etc., devinrent la proie des flammes, pendant le bombardement de Dresde, en 1760. Immédiatement après la mort de Frédéric-Auguste, en 1763, le maître fut remercié, ainsi que Faustina, sans pension, par simple raison d'économie, et H. dut se contenter de se voir conférer à nouveau, en 1764, le titre de maître de chapelle de la Cour. Tous deux se rendirent d'abord à Vienne, où H. écrivit encore divers ouvrages pour l'Opéra de la Cour, puis plus tard à Venise où il mourut. H. fut un des compositeurs les plus fêtés de son temps, mais il s'est survécu, grâce au caractère éphémère de ses ouvrages scéniques. Une tentative de résurrection des deux « Intermezzi », *Rimario e Grilantea* et *Die Wahl des Herakles* (Dresde, 1883) eut un résultat absolument négatif. H. a écrit plus de 70 opéras, 14 oratorios, 5 *Te Deum* avec orch., un grand nombre de messes, un *Requiem* (pour Auguste-le-Fort), puis des fragments de messes, des *Magnificat*, des *Miserere* (celui qu'il a écrit en 1728, pour 2 soprani et 2 alti avec instr. à archet, a été réédité par L. Hellwig, en 1834), des litanies, des motets, des psaumes, des cantates, des sonates de piano (dont quelques-unes ont été rééditées par Pauer et par Müller), des solfèges et des vocalises (rééd. par J. Stern), des concertos à 6 part. op. 3 et 4, des trios p. 2 v. et *B. c.* op. 1 et 2 (Londres, Walsh), des concertos de flûte, de piano, etc. (La bibliothèque de Dresde conserve de lui 9 messes, 22 motets, 11 oratorios, 42 opéras, 6 sonates de piano, etc.). Cf. Fr.-S. Kandler, *Cenni storico-critici intorno alla vita... di G.-A. H.* (1820) ; Riehl, *Mus. Charakterköpfe, I;* K. Mennicke, *J.-A. H.* (« Intern. M. G. », Sammelb., 1904) et *H. und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906, avec un catal. thématique). Otto Schmid a publié quelques morceaux de H. (« Musik am sächsischen Hofe », 1899 et ss, vol. II, VI, VII, VIII) ; A. Schering : l'oratorio *La conversione di S. Agostino* (« Denkm. deutscher Tonk. », XX) et des fragments dans les *Instrumentalkonzerte deutscher Meister* (ibid., XXIX et XXX) ; G. Göhler enfin a publié *10 ausgewählte Orchesterstücke* (1904). — 3. FAUSTINA, née BORDONI, née à Venise, d'une famille noble, en 1700, m. dans la même ville le 4 nov. 1781 ; élève de Gasparini, débuta en 1716 dans l'*Ariodante* de Pollarolo, chanta avec un succès phénoménal à Venise, à Bologne, à Naples (1722) et en Allemagne (1723-1724, Munich). Engagée en 1725, à Vienne, avec 15000 florins de gages, elle fut bientôt accaparée par Hændel pour Londres (2000 livres sterl.) où elle rivalisa aisément, de 1726 à 1728, avec la Cuzzoni. Mais cette rivalité ne fut pas sans amener des difficultés telles, que le sang finit même par couler (v. ARBUTHNOT). Rentrée en Italie, dans l'été de 1728 (Milan, Venise), elle chanta de nouveau à Munich en 1729 et, l'année suivante, épousa H. dont elle partagea désormais la destinée (v. plus haut). Deux filles et un fils sont issus de leur mariage. Cf. A. Niggli, *Faustina Bordoni-H.* (1880) ; G.-M. Urbani de Gheltof, *La Nuova Sirena ed il Caro Sassone* (Venise, 1890) ; Elise Polko, *Faustina H.* (4e éd., 1895). — 4. GUSTAV, né à Peitz (Brandebourg) le 4 sept. 1834, m. à Berlin le 31 déc. 1889 ; élève du Conservatoire de Leipzig, puis plus tard de Kiel et de F. Kroll, à Berlin, s'est fait connaître avantageusement par des lieder. — 5. MAX, né à Buttelstedt, près de Weimar, le 24 nov. 1860 ; élève de Müller-Hartung et de Gottschalg, à Weimar, est, depuis 1894, critique musical de la « Magdeburger Zeitung ». H. a écrit : *P. Cornelius und sein Barbier von Bagdad* (1904, contre les remaniements de la partition par Mottl et Levi) et rédigé l'édition complète des œuvres musicales de P. Cornelius (Breitkopf et Härtel, 5 vol. : I *Lieder* ; II *Chöre* ; III *Der Barbier von Bagdad* ; IV *Cid* ; V *Gunlöd* [achevé et instrumenté par W. de Baussnern]).

Hasselt-Barth, ANNA-MARIA-WILHELMINE (née VAN HASSELT ; épouse du pianiste Gust. Barth [né en 1812, m. en 1897]), cantatrice renommée (soprano), née à Amsterdam le 15 juil. 1813, m. à Mannheim le 6 janv. 1881 ; fit son éducation à Francfort s/M., à Carlsruhe (Jos. Fischer), puis à Florence (Romani, en 1829). Elle débuta à Trieste, en 1831, chanta d'abord sur différentes scènes italiennes, puis fut de 1833 à 1838 à Munich et enfin à Vienne, au Théâtre de la Porte de Carinthie, jusqu'au jour où elle se retira.

Hassler, v. HASLER.

Hasslinger-Hassingen, v. HAGER.

Hatherly, STEPHEN-GEORGESON, né à Bristol le 14 févr. 1827 ; occupa différents postes d'organiste en Angleterre et fut nommé, en 1857, directeur de musique de l'Eglise orthodoxe de Liverpool. En 1871, H. fut ordonné prêtre, à Constantinople ; il devint protothrone du patriarcat de Constantinople, en 1875, et prêtre des marins orthodoxes des ports de la Turquie. H. a écrit *A treatise on Byzantine music* (1892), arrangé des mélodies ecclésiastiques grecques et publié un *Service* pour l'Eglise grecque en Angleterre. Toutefois les travaux de H. n'ont aucune valeur au point de vue de la connaissance de la musique byzantine primitive, car ils sont issus exclusivement de la pratique actuelle, très mélangée d'éléments turcs.

Hatton, JOHN-LIPTROT, né à Liverpool le 20 oct. 1809, m. à Margate (Kent) le 20 sept.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1886; etabli à Londres depuis 1832, devint en 1842 chef d'orchestre au « Drurylanetheatre » où il représenta, en 1844, sa première opérette: *La reine de la Tamise*. En 1848, il donnait à Vienne un opéra : *Pascal Bruno*. H. parcourut ensuite l'Amérique, puis il fut, de 1853 à 1858, directeur de musique du « Princesstheatre » et écrivit la musique d'une quantité de drames Il a donné d'autres œuvres encore: *Rose* ou *Love's ransom* (opéra, représenté en 1864, au Covent Garden); *Robin Hood* (cantate, festival de Bradford, 1856); *Hezekiah* (drame biblique, Crystal Palace, 1877); ainsi qu'un grand nombre de lieder, publiés en partie sous le pseudonyme de CZAPEK. — Son fils, GEORGE-FREDERIK, fut nommé en 1881 pianiste de la cour du duc de Meiningen.

Hattstädt, JOHN-J., né à Monroe (Mich.) le 29 déc. 1851; fut professeur au « Musical College » de Chicago, de 1875 à 1886, puis fonda en 1886 l'« American Conservatory » qui a pris, dans cette même ville, un développement considérable et qu'il dirige actuellement encore.

Hauer, KARL-HEINRICH-ERNST, né à Halberstadt le 28 oct. 1828, m. à Berlin le 16 mars 1892; fils d'un cantor, élève de Marx (Berlin, 1844-1846) puis, pendant trois ans, des classes de composition de l'Académie royale de Berlin (Rungenhagen, Bach, Grell). En 1856, il devint maître de chant au gymnase de Saint-André, en 1866 organiste de l'église St-Marc, à Berlin. H. a composé beaucoup de lieder, des quatuors p. v. d'hommes et v. mixtes, des chants religieux, des motets, un *Ave Maria* à 6 v. « a cappella », un *Pater noster* p. chœur et soli, un *Hymne à Luther,* un Psaume à 8 v., avec orch. (1853), etc.

Hauff, JOHANN-CHRISTIAN, né à Francfort s/M. le 8 sept. 1811, m. dans la même ville le 30 avr. 1891; l'un des fondateurs de l' « Ecole de musique » de Francfort, a composé des œuvres d'orchestre et de musique de chambre, et publié une *Theorie der Tonsetzkunst* (1863 à 1874; 5 vol.).

Hauffe, LUISE, pianiste, née à Düben le 2 janv. 1837, m. à Leipzig le 20 mars 1882; fut la seconde femme de Raymund Hærtel, v. BREITKOPF et HÆRTEL.

Hauk, MINNIE, née à New-York le 16 nov. 1852; excellente cantatrice scénique (soprano), élève d'Ach. Errani (New-York), et de M. Strakosch (Paris), débuta en 1868 à New-York et à Londres, puis fut engagée en 1869, pour trois ans, à l'Opéra de la cour, à Vienne. De 1875 à 1877, elle fit partie du personnel de l'Opéra de la cour de Berlin. Elle chanta ensuite, jusqu'en 1896, sur toutes les grandes scènes de l'Europe. Son répertoire était mélangé, mais appartenait surtout au genre lyrique. H. a épousé le diplomate bien connu E. von Hesse-Wartegg, à Lucerne, et fait avec lui, en 1894, le tour du monde.

Haultin (HAUTIN), PIERRE, le premier fondeur de caractères de musique en France, m. à Paris, à un âge très avancé, en 1580; ses premiers poinçons furent gravés en 1525, pour Attaignant, et permettaient d'imprimer la musique en un seul tirage. Cf. IMPRESSION.

Haupt, KARL-AUGUST, né à Kuhnau, près de Sagan (Silésie), le 25 août 1810, m. à Berlin le 4 juil. 1891; fut, de 1827 à 1830, élève de A.-W. Bach, B. Klein et S. Dehn, à Berlin, puis devint successivement organiste de diverses églises de Berlin, et, à partir de 1849, de « Eglise paroissiale ». Il acquit la renommée d'un des grands maîtres de l'orgue, en Allemagne, en sorte qu'en 1854 on lui confia, ainsi qu'à Donaldson, Ouseley et Willis, l'élaboration de la disposition des grandes orgues du Crystal Palace, à Londres. En 1869, H. succéda à A.-W. Bach comme directeur de l' « Institut royal de musique d'église », dans lequel il avait déjà fonctionné quelques années comme maître de théorie et d'orgue; il reçut en même temps le titre de professeur et devint, de par ses fonctions, membre de la section de musique du Sénat de l'Académie. H. n'a fait paraître de lui que des lieder et un recueil de chorals (1869); mais il a publié une série de morceaux d'orgue d'auteurs différents, destinés à l'enseignement, et les œuvres posthumes de Thiele. Cf. le nécrologe de Fr. Volbach dans l' « Allg. M. Ztg. », 1891 (Nos 30, 31).

Hauptmann, MORITZ, né à Dresde le 13 oct. 1792, m. à Leipzig le 3 janv. 1868; fils de l'inspecteur général des édifices publics, H., à Dresde, et destiné lui aussi d'abord à la carrière d'architecte, il n'en reçut pas moins de bonne heure une solide instruction musicale auprès de Scholz (violon), Grosse (piano et harmonie) et Morlacchi (composition), et finalement l'autorisation de se vouer à la musique. En 1811, H. se rendit à Gotha, chez Spohr, et étudia sous sa direction le violon et la composition; l'année suivante déjà, il entra comme violoniste, dans la Chapelle de la cour à Dresde, fit à plusieurs reprises des tournées de concerts et accepta, en 1815, la place de maître de musique dans la maison d'un prince russe, Repnin, qu'il suivit à Saint-Pétersbourg, à Moscou, puis à Poltawa. Après avoir passé de nouveau deux ans à Dresde, il entra, en 1822, sous la direction de son ancien maître Spohr, dans la Chapelle de la cour à Cassel. C'est de là que sa célébrité, comme théoricien et comme compositeur, se répandit peu à peu, et qu'il fut appelé en 1842, sur la recommandation de Spohr et de Mendelssohn, comme successeur de Weinlig, au poste d'honneur de cantor de l'Ecole St-Thomas, à Leipzig. L'année suivante, il vit s'ajouter à ce poste celui de maître de théorie, au Conservatoire qui venait d'être fondé. Il rédigea en outre, pendant une année (1843), l' « Allg. M. Ztg ». fonda en 1850, avec Otto Jahn, Schumann, etc. la « Bach-Gesellschaft » qu'il présida jusqu'à sa mort et se chargea de la rédaction des trois premiers volumes de la grande édition. En 1854, il publia enfin les *Canons et fugues* de Klengel. H. était Dr phil. hon. c. de Göttingue et membre des Académies de Berlin et de Stockholm. Les compositions de Hauptmann se distinguent par la justesse extraordinaire de leurs proportions, par la pureté de leur structure harmonique et mélodique et par l'adaptation parfaite au caractère vocal. Il faut noter tout d'abord des motets que n'ignore aucun chœur d'église allemand, puis des psaumes, une messe vocale, une autre (*sol* maj.) p. soli, chœur et orch., 3 pièces de musique d'église p. chœur et orch., des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes, des canons p. trois soprani, enfin des trios, duos et soli de chant (*Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa*), des lieder avec piano et violon obligé, 6 sonates de violon (op. 5, 23), des sonatines (op. 10) et des duos de violons, des quatuors p. instr. à archet, etc., ainsi qu'un opéra: *Mathilde* (Cassel, 1826). 60 œuvres ont été gravées. Une édition des œuvres chorales a paru, en 8 parties, chez Breitkopf et Hærtel (1898). Cependant l'importance capitale de H.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

réside dans ses ouvrages théoriques. Il a écrit *Die Natur der Harmonik und der Metrik* (1853; 2e éd. 1873; angl. par W.-E. Heathcote), puis: *Erläuterungen zu J.-S. Bachs Kunst der Fuge* (1841; 2e éd., 1861); *Die Lehre von der Harmonik* (posthume, publ. en 1868, par O. Paul; 2e éd., 1873); *Opuscula* (série d'essais sur des sujets de théorie musicale, réunis en 1874 par un fils de l'auteur, Ernst H.). E. Rudorff a collationné les cahiers d'exercices de plusieurs élèves, pour en faire des *Aufgaben f. den einfachen und doppelten Kontrapunkt*, d'après H. Enfin une partie de la correspondance de H. a paru: *Briefe an Fr. Hauser* (publ. par A. Schöne, 1871, 2 vol.) et *Briefe an Ludw. Spohr u. a.* (publ. par F. Hiller, 1876). Cf. Osc. Paul, *M. H., Denkschrift zur Feier seines 70 jährigen Geburtstags* (1862). Le système harmonique de H. attira surtout l'attention par l'opposition qu'il établissait entre les deux harmonies majeure et mineure, considérées comme l'image renversée l'une de l'autre. L'idée en soi n'était rien moins que nouvelle (cf. DUALISME), mais elle passa pour telle, car les principes de Zarlino, de Rameau, de Tartini étaient depuis longtemps tombés dans l'oubli. Au reste, H. n'eut pas le courage d'aller jusqu'au bout du système dont il avait posé la base, il se perdit dans les détails et dans les compromis avec la théorie traditionnelle, si bien que la valeur de ses conceptions premières en devint tout à fait illusoire. Seules, les remarques de détail, très ingénieuses (p. ex., en ce qui concerne la règle p. la « réponse » au sujet de la fugue), confèrent à ses écrits une valeur durable.

Hauptmanual (all.), positif (v. ce mot).

Hauptner, THUISKON, né à Berlin en 1825, m. dans la même ville le 9 févr. 1889; élève des classes de composition de l'Académie royale, fut longtemps chef d'orchestre de théâtre, et écrivit alors de la musique de vaudevilles, d'opérettes, de farces, etc. Il s'occupa de 1854 à 1858, à Paris, de toutes les questions qui touchent à l'enseignement du chant, puis revint à Berlin et publia une *Deutsche Gesangschule* (1861). En 1863, H. fut nommé maître de chant à l'Ecole de musique de Bâle et fut enfin, pendant nombre d'années, maître de chant et directeur de la « Singakademie », à Potsdam.

Hauschka, VINZENZ, né à Mies (Bohême) le 21 janv. 1766, m. à Vienne en 1840; conseiller de l'administration des biens de la famille impériale et royale, à Vienne, fut un violoncelliste et barytoniste excellent, et fit à diverses reprises des tournées de concerts. H. fut le premier chef d'orchestre des concerts de la « Société des amis de la musique ». Quelques-unes seulement de ses nombreuses compositions (p. vcelle, baryton, etc.) ont été publiées: 9 sonates p. vcelle avec basse et un recueil de canons à 3 v.

Hause, WENZEL, contrebassiste virtuose, professeur au Conservatoire de Prague, a publié à Dresde, en 1828, une excellente Méthode de contrebasse (parue aussi à Mayence en 1829, en français et en allemand) et, comme suite à cet ouvrage, une série de cahiers d'excellents exercices p. la contrebasse.

Hausegger, 1. FRIEDRICH VON, né à St. Andrä (Carinthie) le 26 avr. 1837, m. à Graz le 23 févr. 1899; fit ses études de musique à Vienne (Salzmann, Otto Dessoff), tout en travaillant le droit. Il était avocat de la cour et du tribunal, à Graz, lorsqu'il se présenta à l'Université de cette ville, comme privat-docent d'histoire et de théorie de la musique. Son ouvrage *Musik als Ausdruck* (Vienne, 1885; 2e éd., 1887) compte parmi les travaux les plus remarquables, dans le domaine de l'esthétique musicale moderne. Il a écrit en outre: *Richard Wagner und Schopenhauer* (2e éd., 1892), *Vom Jenseits des Künstlers* (1893), *Die künstlerische Persönlichkeit* (1897), *Die Anfänge der Harmonie* (posthume), *Gedanken eines Schauenden* (recueil d'articles divers, publiés par Siegmund v. H., 1903) et *Unsere deutschen Meister [Bach, Mozart, Beethoven, Wagner]* (publ. en 1901, par Rud. Louis). — 2. SIEGMUND VON, fils du précédent, né à Graz le 16 août 1872: élève de son père, de E.-W. Degner (jeu des partitions) et de K. Pohlig (piano), tout en faisant dix semestres d'études universitaires. Ses premières œuvres, une messe (1889) et un opéra, *Helfrid* (1893), furent exécutées à Graz. Il donna ensuite, à Munich, un opéra en 3 actes, *Zinnober* (1898, texte de H. lui-même, d'après « Klein Zaches » d'E.-T.-A. Hoffmann) et une *Dionysische Phantasie*, p. grand orchestre (1899, sous sa direction), puis vinrent des poèmes symphoniques: *Barbarossa* (1902), *Wieland der Schmied* (1904); des chœurs p. v. d'hommes et orch. *(Schmied Schmerz, Neuweinlied, Schlachtgesang, Totenmarsch)* et d'autres p. v. mixtes et orch. *(Stimme des Abends, Sonnenaufgang, Schnitterlied, Weihe der Nacht)*; une grande *Symphonie* avec chœurs (Zurich, 1912); etc. De 1896 à 1897, H. dirigea quelques représentations à l'Opéra de Graz, il prit en 1899 la direction des concerts de l'Orchestre Kaim, à Munich, puis de 1903 à 1906, celle des concerts du Museum, à Francfort s. M. Il a publié une étude sur *Alexander Ritter, ein Bild seines Charakters und Schaffens* (1907, dans la collection de Rich. Strauss, « Die Musik »).

Hauser, 1. FRANZ, né à Krasowitz, près de Prague, le 12 janv. 1794, m. à Fribourg en Br. le 14 août 1870; élève de Tomaczek, fut pendant de longues années un chanteur scénique (basse chantante) très apprécié, à Prague (1817), Cassel, Dresde, Vienne (1828), Londres (1832, avec Mme Schröder-Devrient, etc.), Berlin (1835) et Breslau (1836). En 1837, il renonça à la scène et, après un long voyage en Italie, s'établit comme maître de chant à Vienne; en 1846, il fut appelé à Munich comme directeur du conservatoire que l'on allait y fonder, dirigea celui-ci jusqu'en 1864, en y remplissant en même temps les fonctions de maître de chant et en formant de nombreux élèves. En 1865, au début de l'ère wagnérienne, H. fut pensionné, et se retira alors à Carlsruhe, puis à Fribourg en Br. où il vécut depuis 1867. H. a exposé ses expériences pédagogiques dans une excellente *Gesanglehre für Lehrende und Lernende* (1866). Il fut un admirateur enthousiaste de J.-S. Bach. Il possédait une collection de ses œuvres d'une très grande richesse et contenant beaucoup d'autographes. H. était un homme d'une érudition peu commune et il était en correspondance avec un grand nombre d'hommes éminents (v. HAUPTMANN). — 2. MISKA (MICHEL), né à Pressbourg en 1822, m. à Vienne le 8 déc. 1887; élève de K. Kreutzer, de Mayseder et de Sechter, à Vienne, fit dès 1840 un grand nombre de tournées de concerts, comme violoniste, et parcourut non seulement tous les pays d'Europe, mais aussi les deux Amériques, l'Australie, la Turquie, etc. Il remporta de grands triomphes, grâce à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sa brillante technique et à son talent de virtuose. Ses compositions n'ont pas de valeur ; les récits, sous forme de lettres, de ses grands voyages en Amérique, parus d'abord dans la « Ostdeutsche Post » (Vienne), ont été rassemblés plus tard par lui sous le titre : *Aus dem Wanderbuche eines œsterreichischen Virtuosen* (1858-1859 ; 2 vol. publiés par S. Hauser).

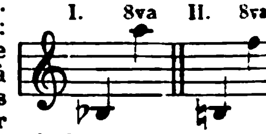
Hausmann, 1. VALENTIN (HAUSSMANN), nom de cinq musiciens en descendance directe, dont cependant aucun n'a fourni une carrière extraordinaire : l'aîné, né à Nuremberg, en 1484, était lié d'amitié avec Luther et Jean Walther (compositeur de chorals) ; son fils, organiste à Gerbstädt, le membre de la famille le plus connu, a composé des motets, des « canzonette » et des danses [préludes, pavanes, etc.]. (Un choix d'œuvres instrumentales et vocales profanes a paru avec des œuvres de Melchior Franck, dans les « Denkm. deutscher Tonk. », XVI [Fr. Bölsche]). Le fils de celui-ci, organiste à Löbejün, était le père et le grand-père de deux autres H., que l'on croit avoir été les plus remarquables et dont l'un devint directeur de musique de la cour princière de Cœthen et fut momentanément organiste du dôme d'Alsleben (1680), tandis que l'autre, VALENTIN-BARTHOLOMÆUS, né en 1678, fut organiste des cathédrales de Mersebourg et de Halle et mourut organiste et bourgmestre à Lauchstädt. Les deux derniers doivent, d'après Gerber et Mattheson, avoir écrit des ouvrages théoriques. — 2. ROBERT, violoncelliste, né à Rottleberode, dans le Harz, le 13 août 1852, m. à Vienne (en tournée de concerts) le 19 janv. 1909 ; fut jusqu'en 1869, pendant qu'il était au gymnase de Brunswick, élève de Théodore Müller (violoncelliste de l'ancien Quatuor Muller), puis travailla de 1869 à 1871 à l'Académie royale de Berlin, et enfin auprès de Piatti, à Londres. De 1872 à 1876, H. fut violoncelliste du Quatuor du comte Hochberg, à Dresde. Il devint ensuite professeur à l'Académie royale de musique, à Berlin et, de 1879 jusqu'à la mort de Joachim, en 1907, membre du Quatuor Joachim. — 3. VICTOR, compositeur d'opéras ; *Enoch Arden* (1 acte, Berlin, 1897), *Die Nazarener* (3 actes, Brunswick, 1906), *Unter der Reichsfahne* (Festspiel, Hohentwiel, 1906).

Hausmusik aus alter Zeit (Musique intime des anciens temps), anthologie de mélodies vocales accompagnées, publiée par H. Riemann, chez Breitkopf et Härtel : 12 recueils de 8 mélodies chacun, comprenant des madrigaux, caccias et canzoni des trécentistes florentins, des ballades et rondeaux de maîtres italiens, français, espagnols, néerlandais et anglais du XV^e s., des lieder allemands du XV^e s. Auteurs : Paolo de Firenze, Piero, Landino, Machault, Baude Cordier, Cesaris, Caron, Ciconia, Zacharias, Grenon, Dunstaple, Lionel Power, Brolo, Grossim, Charité, Lantins, Binchois, Dufay, Le Grand, Sarto, Libert, Brasart, Velut, Pyllois, Busnois, Adam von Fulda, Thomas Stolzer, Paul Hofhaimer, Lopez de Mendoza, Lope de Baena, Cornago, Mondejar, etc.

Hausse, partie du talon de l'archet à laquelle sont fixés les crins.

Haut, *haut-dessus*, soprano élevé ; *haute-taille*, ténor élevé ; *haute-contre*, contralto.

Hautbois (all., ital., angl., etc. : *Oboe*), autrement dit instr. à vent en bois « aigu », par opposition au basson, instr. à vent en bois « grave ». Le mot lui-même ayant passé du français dans toutes les autres langues (l'orthographe seule en étant changée), on en a conclu que l'instrument était d'origine française. Sous sa forme actuelle, le h. date d'environ deux siècles et demi, si l'on fait abstraction, cela va sans dire, des perfectionnements apportés à la mensuration et de l'augmentation du nombre des clefs. Après avoir eu deux clefs seulement, le h. en fut pourvu de quatre, en 1727, par Gerhard Hoffmann, bourgmestre de Rastenbourg ; aujourd'hui, divers systèmes existant concurremment, le h. a de neuf à quatorze clefs. Le dictionnaire de Walther (1732) attribue déjà au h. une échelle qui va d'*ut*^{2} à *ré*^{3}, et Koch (1802), qui décrit en détails le mécanisme de l'instrument, affirme que le virtuose va jusqu'à *fa*^{5}. Vers 1850, Triebert, à Paris, perfectionna encore le h. en lui adaptant le système Böhm des clefs à anneaux. Le h. est évidemment issu de l'antique chalumeau (v. ce mot), de même que le basson est issu de la bombarde ; tous ces instruments font partie de la même famille, celle des instr. à anches doubles. L'étendue du h. est actuellement (I) : mais il est préférable de ne pas dépasser à l'orchestre les limites indiquées sous II, car



le *si* ♭ grave manque à beaucoup d'instruments et les sons les plus aigus sont d'une émission difficile. V. aussi, au mot « basson », ce qui a été dit sur l'influence de l'anche dans l'émission. Le timbre du h. est un peu nasillard, mais bien plus mordant que celui de la clarinette ; il a dans le chant lié un caractère de naïveté, de pureté tel qu'on l'a adopté généralement, dans la musique scénique ou descriptive, pour éveiller l'idee de virginité. La musique d'église préfère, de nos jours encore le h. à la clarinette. Un dérivé du h., très répandu actuellement, ou, pour mieux dire, dont la vogue renaît de plus en plus, le H.-ALTO est connu sous le nom de COR ANGLAIS ; son étendue est la suivante :

Son réel :



c'est-à-dire une quinte au-dessous du hautbois. Le cor anglais est traité comme un instrument transpositeur et noté (comme le cor en *fa*) à la quinte aiguë de la sonorité réelle, par conséquent :

Notation :



Le corps du cor anglais est replié sur lui-même, à cause de sa longueur ; aux XVII^e et XVIII^e s. alors qu'il était très répandu sous le nom d'*oboe da caccia*, le cor anglais avait la forme d'un croissant, comme le « cornetto » et était recouvert de cuir. Un nouveau membre de la famille, le H. BARYTON, prend place entre le cor anglais et le basson. Son étendue correspond à celle du h. transportée à l'octave grave (si $\flat^1$ - si $\flat^3$). Construit par W. Heckel (d'où son nom de *Heckelphone*), il a été introduit pour la première fois dans l'orchestre par Rich. Strauss (« Salomé », 1905). — Une autre forme du h., le HAUTBOIS D'AMOUR (*oboe d'amore*) est tout à fait tombé en désuétude : il était accordé une tierce mineure au-dessous du h. ordinaire, autrement dit en *la*, mais se distinguait de l'*oboe bassa* (GRAND HAUTBOIS) uniquement par la forme sphérique de son pavillon, dont l'orifice étroit a pour résultat d'étouffer le son. L'*oboe piccola* n'était autre chose que le h. ordinaire. Depuis Lully et jusqu'au jour de l'émancipation individualiste

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des instr. à vent de l'orchestre, dans la symphonie classique (autrement dit, de 1660 à 1750 env.) les h. étaient traités comme instr. de ripieno et divisés en 2 groupes (1er et 2d h.). Ils marchaient en général à l'unisson des violons. C'est seulement dans les épisodes en manière de trios que 2 h. solo s'opposaient à 1 basson. Les hautboïstes virtuoses les plus connus, passés ou présents, sont : Galliard (vers 1700), les frères Bezozzi (1735), Sallantin, Lebrun, Ramm, J.-Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Vogt, Sellner, Barret, Thurner, Lavigne, Gillet, Guidé, la famille Ferling, Klammke, etc.; parmi les méthodes il convient de citer celles de Sellner, Barret, Garnier (éd. all. par Wieprecht), Küffner (2e éd. par Fr. Volbach, 1894), H. Kling, puis les 48 études (op. 31) de Ferling, les concertos de Rietz (op. 33), d'Ed. Stein (op. 10), de Klughardt (op. 18), etc. La plupart des hautboïstes cités plus haut ont du reste fourni leur contingent d'études, de morceaux divers, de concertos, etc. pour leur instrument. — A l'*orgue*, le h. est un jeu d'anches de 8', à pavillons cylindriques auxquels sont soudés des sortes d'entonnoirs renversés. Le h. est un demi-jeu adapté seulement à la partie aiguë du clavier et que l'on continue au grave par le basson (v. ce mot) correspondant.

Hautin, v. HAULTIN.

Hawes, WILLIAM, né à Londres le 21 juin 1785, m. le 18 févr. 1846 ; devint en 1814 maître de chœur à l'église St-Paul, en 1817 maître des enfants de chœur de « Chapel Royal », et plus tard directeur de l'Opéra anglais du « Lyceum », où il monta les premières représentations, à Londres, de : *Freischütz* (1824), *Cosi fan tutte* (1828), *Vampyr* (1829). Il écrivit lui-même des opéras-comiques anglais et publia des glees, des madrigaux, ainsi qu'une nouvelle édition de *The Triumphs of Oriana*, de Morley, etc. — Sa fille, MARIE (BILLINGTON-H., et plus tard MRS MEREST), née en avr. 1816, m. à Ryde (Ile de Wight) le 24 avr. 1886, était une cantatrice distinguée (contralto).

Hawkins, JOHN [SIR], né à Londres le 30 mars 1719, m. le 20 mai 1789 ; étudia le droit et devint avocat, mais, ayant acquis une situation indépendante à la suite d'un mariage riche, il s'adonna à des études sur l'histoire de la musique qu'il résuma en sa célèbre *General history of the science and pratice of music* (1776 ; 5 vol., avec 58 portraits de musiciens ; nouv. éd. [novello] en 1853 et 1875, 3 vol.). Cet ouvrage, fruit d'un travail de seize années, fut d'abord relégué au second plan par celui de Burney, bien que celui-ci se fût servi pour les volumes II à IV de sa « General history of music » de l'ouvrage de H. (le vol. I parut en même temps que l'ouvrage complet de H.). H. n'était pas musicien, bien qu'on le compte parmi les fondateurs de la « Madrigal Society » (1741) ; aussi dut-il en réalité confier la partie vraiment musicale de son travail à des musiciens de profession : à Boyce, par exemple, le choix des nombreux morceaux de musique intercalés (en v. le catalogue dans Grove, *Dictionary*), à Cooke la transcription des anciennes notations, etc. Le mérite personnel de H. réside surtout dans la compilation consciencieuse et raisonnée de citations, qui donnent à son ouvrage la valeur d'une riche collection de matériaux pour l'histoire de la musique. En outre, il faut rappeler une monographie du même auteur sur Corelli (dans le « Universal Magazine of knowledge and pleasure », avr. 1777). En 1772, H. avait été anobli (Sir).

Haydn, 1. FRANZ-JOSEPH, né à Rohrau s/Leitha, dans la nuit qui précède le 1er avr. 1732, m. à Vienne le 31 mai 1809 ; le deuxième des douze enfants d'un charron peu fortuné, qui était lui-même bon musicien, il montra de très bonne heure des dispositions extraordinaires pour la musique, et fut initié par un cousin, l'instituteur Frankh à Hainburg, homme très sévère, d'abord au chant, puis au jeu de divers instruments. En 1740, Reutter, maître de chapelle de l'église St-Etienne et compositeur de la cour, découvrit le jeune garçon, qui était alors doué d'une jolie voix de soprano, et il l'emmena avec lui à Vienne comme enfant de chœur à l'église St-Etienne. C'est là que presque sans leçons préalables, le petit homme se mit à composer avec entrain et s'essaya à des devoirs difficiles. En 1745, son frère Michel (v. plus loin) vint aussi à Vienne comme enfant de chœur, et Joseph fut chargé de lui enseigner les éléments de la musique ; Michel le remplaça complètement comme soprano-solo, et, comme sa voix commençait à muer, H. fut simplement renvoyé à la première occasion. Quelques leçons particulières procurèrent au jeune homme, à peine âgé de dix-huit ans, les moyens de se louer une petite mansarde, et il se remit avec un zèle toujours croissant à l'étude de la composition. Il remplit quelque temps, chez Porpora, le poste d'accompagnateur, y fut traité comme le dernier des valets, mais reçut quelques leçons de composition et entra en relations avec Wagenseil, Gluck et Dittersdorf. Ses compositions, en premier lieu des sonates manuscrites pour le piano, commencèrent alors à se répandre. La première idée de composer des quatuors p. instr. à archet lui fut donnée par K.-J. de Fürnberg qui donnait de petites auditions musicales, dans son domaine de Weinzierl. H. écrivit son premier quatuor (*si bémol* maj.) en 1755. Le baron de Fürnberg lui procura, en 1759, la place de directeur de musique de la Chapelle privée du comte Morzin, à Lukavec, près de Pilsen, et H., avec un traitement de 200 florins, put songer à se créer un foyer; son choix, hélas! fut malheureux, car sa femme, Marie-Anne, fille du coiffeur Keller, à Vienne, était despote, querelleuse, bigotte, et n'avait pas le moindre sens musical. Pendant quarante ans (1760-1800) H. subit avec résignation le joug de cette union détestable et qui, de plus, fut stérile. C'est à Lukavec, en 1759, que H. écrivit sa première symphonie (*ré* maj.). Malheureusement le comte dut, au bout de quelque temps, congédier son orchestre. H. resta quelques mois sans place, puis fut appelé, encore en 1761, par le prince Paul-Antoine Esterhazy (m. en 1762), comme second maître de chapelle (avec G.-J. Werner), à Eisenstadt, où le prince entretenait une chapelle particulière de seize musiciens, laquelle fut ensuite portée par le prince Nicolas-Joseph jusqu'à trente musiciens (sans compter les chanteurs). Werner mourut en 1766 et H. devint seul directeur; en 1769, l'orchestre fut transféré dans le château d'Esterhaz, au bord du lac de Neusiedel. H. s'était acheté à Eisenstadt une petite maison qui brûla deux fois, mais fut rebâtie par le prince. Le 28 sept. 1790, le prince Nicolas-Joseph mourut, et son fils et héritier, le prince Antoine, licencia l'orchestre, mais conserva à H. le titre de maître de chapelle en même temps qu'il augmentait

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de 400 florins la rente annuelle de 1000 florins que lui avait servie le prince décédé. H. vendit sa maison d'Eisenstadt et élut domicile à Vienne. Se trouvant ainsi dans une situation presque indépendante, car le prince Antoine lui avait de lui-même accordé un congé, H. répondit enfin à plusieurs invitations qui lui étaient adressées d'Angleterre. Ses deux voyages en Angleterre (1790-1792 et 1794-1795) sont aussi mémorables dans l'histoire de la vie du maître, par le fait que ce furent les deux seules et uniques fois qu'il franchit la frontière de l'Autriche. La direction des « Professional Concerts » (W. Cramer) avait déjà cherché en vain, en 1787, à attirer H. à Londres ; ce fut le violoniste Salomon, qui organisait à Londres des concerts d'abonnement, qui réussit à persuader H., en lui parlant personnellement, et à l'emmener tout de suite avec lui (15 déc. 1790). Il garantissait à H. 700 livres sterl., et celui-ci s'engageait à diriger personnellement six nouvelles symphonies, à Londres. Le succès répondit entièrement à l'attente ; H., extraordinairement fêté, noua des relations avec divers éditeurs et se trouva amené à signer avec Salomon un contrat encore plus avantageux pour 1792. Il passa l'été et l'automne dans les domaines de la noblesse anglaise dont les principaux représentants rivalisèrent de prévenances et d'attentions de tout genre et comblèrent le maître de présents de valeur. H. n'échappa point non plus à la promotion au titre de « Docteur » de l'Université d'Oxford (8 juil. 1791) ; c'est pendant cette cérémonie que fut exécutée la symphonie nommée depuis « Symphonie d'Oxford ». La seconde saison fut de nouveau très brillante. Les « Professional-Concerts » de leur côté prirent part, avec entrain, en 1791 comme en 1792, au culte de H., en exécutant celles des œuvres du maître qui avaient paru, et rivalisèrent ainsi fort bien avec les concerts de Salomon. Il est vrai qu'en 1792, on appela à Londres Pleyel, l'élève de Haydn, dans le but de faire concurrence à ce dernier ; mais il n'y eut pas de conflit. A la fin de juin 1792, sur les instances du prince Esterhazy et sur celles de sa femme, qui voulait absolument acheter une maison à Vienne, H. se décida à rentrer chez lui. A Bonn, où, sur son passage, l'orchestre de l'Electeur lui offrit un déjeuner, il fit la connaissance du jeune Beethoven qui devint peu après son élève, puis il se dirigea sur Francfort où le prince Esterhazy lui avait ordonné de se rendre, pour le couronnement de l'empereur François II. A la fin de juillet, il rentra à Vienne avec le prince. Mozart, avec lequel il était lié d'amitié, y était mort pendant son absence (5 déc. 1791). Beethoven arriva à Vienne en nov. 1792 et suivit l'enseignement de H. pour la composition, jusqu'au deuxième voyage du maître en Angleterre. Fêté à l'étranger, H. le fut alors aussi dans sa patrie. Le 19 janv. 1794, il entreprit cependant, sur de nouvelles instances de Salomon, le second voyage à Londres et passa de nouveau deux « saisons » dans la capitale anglaise. Il repartit en août 1795 pour Vienne, en passant par Hambourg, Berlin et Dresde. Entre temps, le comte Harrach avait fait ériger à Rohrau, la patrie de H., un buste du musicien. Le retour de H. avait, du reste, été précipité par le prince Nicolas Esterhazy (le prince Paul-Antoine était mort le 22 janv. 1794) qui rétablit l'orchestre et confia de nouveau à H. les fonctions de maître de chapelle. Toutefois, celui-ci n'était pas encore arrivé à l'apogée de sa gloire artistique : il avait 65 ans passés, lorsqu'il écrivit *La Création* et *Les Saisons*, ses deux plus grandes œuvres. Toutes deux sont composées sur des traductions de poèmes anglais (*La Création* d'après un poème de Lidley, tiré du « Paradis perdu » de Milton ; *Les Saisons* d'après un poème de Thomson), traduits en allemand par van Swieten (v. ce nom). *La Création* fut exécutée pour la première fois les 29 et 30 avr. 1798, *Les Saisons* le 24 avr. 1801 (dans le palais du prince Schwarzenberg), et la première exécution publique de la *Création* eut lieu le 19 mars 1799. Les 6 messes solennelles (connues sous les noms de *Heilig-Messe*, *Pauken-M.*, *Nelson-M*, *Theresia-M.*, *Schöpfungs-M.* et *Harmonie-M.*) datent aussi de cette époque. Mais peu à peu les atteintes de l'âge se firent sentir ; la force de travail diminua et, dans les dernières années, H. ne put plus que rarement quitter la chambre. Il mourut peu de jours après l'entrée des Français à Vienne. Il n'est plus possible, depuis que l'importance de Johann Stamitz (v. ce nom) a été révélée à nouveau, de célébrer en Joseph H. le créateur du nouveau style instrumental. La grande réforme était un fait accompli, lorsqu'il commença à écrire des symphonies ; bien plus, il eut même quelque peine à se faire rendre justice, au début, si grande était la vogue des membres de l'école de Mannheim. Mais de commencements modestes, presque enfantins, il s'éleva rapidement (surtout après l'apparition de Mozart) à des manifestations d'art d'une telle beauté et d'une telle grandeur qu'il fit oublier les initiateurs du mouvement. Ni l'aisance et la variété de l'expression dans le cadre restreint de la formation du thème, ni l'achèvement de la forme de la sonate par la richesse du développement, ni l'introduction du menuet dans la symphonie ne sont dûs au mérite personnel de H. qui, en tout ceci, a des précurseurs. Et les principes d'une orchestration nouvelle, dans laquelle les instruments à vent participent à la formation des thèmes comme autant de facteurs individuels, avaient trouvé des adeptes déjà bien avant H. et une application très remarquable dans l'œuvre de Gluck. H. a parachevé tous ces éléments : il est le premier grand maître de la musique instrumentale moderne. On sent palpiter dans la musique de H. toute la vie viennoise, depuis la tendresse naïve jusqu'aux joies les plus follement extravagantes ; mais, lorsqu'il fait vibrer des cordes plus graves ou plus passionnées, il dépasse aussi de beaucoup ses contemporains et conduit directement à Beethoven. Le nombre des œuvres de H. est immense ; une « Edition complète » (80 vol. prévus) a commencé à paraître en 1908, chez Breitkopf et Härtel, sous la direction d'E. von Mandyczewski. H. n'a pas écrit moins de 104 symphonies (quelques autres, parfois énumérées, sont d'une authenticité douteuse) ; les premières p. le quintette d'archets, 2 hautbois et 2 cors seulement, les grandes symphonies « anglaises » p. le quintette d'archets, 1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes et timbales. Certaines symphonies sont connues sous des noms spéciaux : celle du « coup de timbale » (1791), celle du « roulement de timbales » (1795), l'« Oxford-Symphonie » (1788), l'« Abschied-symphonie » (1772), « La Chasse » (1780), la « Militaire », la « Reine », la « Symphonie enfantine » et d'autres. Une « Passion » instrumentale :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Les sept paroles du Christ (écrite pour Cadix) appartenait originairement aux symphonies (elle a été transcrite plus tard pour quatuor d'instr. à archet, puis arrangée par Michel H. en oratorio); H. lui-même comptait, en outre, parmi ses symphonies de nombreux (66) divertissements, cassations, sextuors, etc. De plus, il faut encore noter 16 ouvertures d'opéras, 20 concertos de piano et Divertissements avec piano, 11 concertos de violon, 6 de vcelle et 16 p. d'autres instruments (contrebasse, baryton, lyre, flûte, cor), 77 quatuors p. instr. à archet, 35 trios p. piano et archets, 3 p. piano, flûte et vcelle, 30 p. instr. à archet ou d'autres combinaisons, 12 sonates de violon, 175 morceaux p. baryton (v. ce mot), 6 duos p. violon et alto, 33 sonates et divertissements p. piano, des variations (à remarquer celles en *fa* min., presque du Beethoven), des fantaisies, etc., p. piano seul, 7 nocturnes p. la lyre (v. ce mot); puis des menuets, des allemandes, des marches, etc. En tête des œuvres vocales sont les deux oratorios : *Die Schöpfung* et *Die Jahreszeiten ;* mais H. a écrit en outre un oratorio : *Il ritorno di Tobia* (nouv. éd. en 1909, avec un texte all. de G.-A. Glossner [Ed. universelle]), 26 messes, 2 *Requiem*, 2 *Tedeum*, 13 offertoires, un *Stabat mater,* plusieurs *Salve*, *Ave,* des chants religieux, des motets, etc., quelques cantates de circonstance, entre autres : *Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.*, pour une voix seule, avec baryton. H. a aussi composé 24 opéras, destinés pour la plupart, à vrai dire, au théâtre de marionnettes d'Eisenstadt ou d'Esterhaz. L'auteur lui-même ne désirait pas qu'ils vissent ailleurs le feu de la rampe. Un seul, *La vera constanza* (1776), fut écrit pour le Théâtre de la cour, à Vienne, mais la représentation en fut alors empêchée : la partition autographe, que l'on croyait perdue, a été retrouvée, en 1879, parmi les manuscrits dont le Conservatoire de Paris avait fait l'acquisition, à la dissolution du Théâtre italien (il avait été donné à Paris, en 1791, sous le titre de *Laurette*). Ajoutons qu'en 1751 déjà H. avait fait représenter, à Vienne, une opérette : *Der neue krumme Teufel*, dont la musique est perdue. Une autre opérette, *Lo speziale* (*Der Apotheker*), datant de 1768, a été exhumée en 1895 par le Dr Hirschfeld, à Vienne. Enfin, un *Orlando paladino* de H. semble avoir joui d'une certaine vogue (Pressbourg, 1787 ; Leipzig, 1799-1800). A Londres, en 1794, H. avait commencé un *Orfeo*, mais il le laissa inachevé. Outre ses opéras, H. a écrit encore une quantité d'airs de concert, une scène p. une voix seule (*Ariadne auf Naxos*), 36 lieder (cf. Friedländer, *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.*, I, p. 286 ss.), un recueil de chansons écossaises et un autre de chansons galloises (à 3 v., avec piano, violon et vcelle), les *Dix Commandements* (connus aussi sous le titre : *Die zehn Gesetze der Kunst*, canons pour chant) puis des duos et des chants à trois et à quatre voix. Dans ses jeunes années surtout, H. s'est fort peu inquiété de l'édition de ses œuvres, et beaucoup d'entr'elles ont été imprimées sans même qu'il le sache : c'est ce qui explique aussi que, surtout à l'étranger, des œuvres d'auteurs quelconques ont pu paraître sous son nom. La vie et les œuvres de H. ont fourni matière aux ouvrages suivants : S. Mayr, *Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H.* (1809) ; A.-K. Dies, *Biographische Nachrichten von J. H.* (1810) ; G.-A. Griesinger, *Biographische Notizen über J. H.* (1810) ; G. Carpani, *Le Haydine* (1812 et 1823 ; éd. franç. par Mondo) ; Th.-G. von Karajan, *J. H. in London 1791 und 1792* (1861) ; K. v. Wurzbach, *J. H. und sein Bruder Michael* (1862) ; K.-F. Pohl, *Mozart und H. in London* (1867) ; Kuhač, *Josip H. i Hravatske Narodn popierke* (1890 ; en croate) ; J.-C. Hadden, *G. Thomson* (1898, corresp. avec H.) et *H.* (1902) ; Fr. von Seeburg, *J. H.* (3e éd., 1904 ; franç. par J. de Rochay, 1895) ; L. Wendschuh, *Ueber H.s Opern* (1896, thèse) ; O. Harrach, *Rohrau* (1906) ; W.-H. Hadow, *A Croatian composer* (1897) ; Leop. Schmidt, *J. H.* (1898 [1907], dans les « Berühmte Musiker ») ; M. Brenet, *H.* (1909, dans les « Maîtres de la musique »). Une biographie plus vaste du maître a été commencée par K.-F. Pohl (*Joseph H.*, 1 vol. 1re moitié 1875 ; 2e moitié 1882) ; E. v. Mandyczewski en a entrepris l'achèvement. Le 31 mai 1887, la ville de Vienne a inauguré un monument, de Natter, à la mémoire de H. — 2. Johann-Michael, frère du précédent, né à Rohrau le 14 sept. 1737, m. à Salzbourg le 10 août 1806 ; de 1745 à 1755, enfant de chœur et soprano-solo de l'église St-Etienne, à Vienne, devint en 1757 maître de chapelle de l'évêché, à Grosswardein, puis, en 1762, maître de chapelle de l'archevêque, à Salzbourg, où il fut nommé ensuite concertmeister et organiste de la Collégiale des Bénédictins (St-Pierre). Il garda jusqu'à sa mort cette situation honorable et refusa toutes les offres d'ailleurs. Il avait fait un heureux mariage en épousant la fille du maître de chapelle de la cathédrale, Marie-Madeleine Lipp, une excellente cantatrice (soprano) ; il avait, en outre, en la personne du curé Rettensteiner un excellent et fidèle ami. H. vécut ainsi pendant quarante-quatre ans, heureux et très estimé comme compositeur, à Salzbourg. Michel H. s'est distingué surtout dans le domaine de la musique d'église ; il a composé 24 messes en latin et 4 en allemand, 2 *Requiem*, 114 graduels, 67 offertoires, une quantité de répons, de cantiques de vêpres, de litanies, etc. Ajoutons encore à cela : 6 canons à 4 et à 5 v., des lieder (*Auserlesene Sammlung von Liedern mit Melodien*, 1797), des chœurs (les premiers quatuors « a cappella » p. v. d'hommes ; un choix en a paru chez Breitkopf et Härtel), des cantates, des oratorios et plusieurs opéras. En fait d'œuvres instrumentales (qui restent bien loin en arrière de celles de son frère), on a conservé de lui : 30 symphonies, quelques Sérénades, des marches, des menuets, 3 quatuors p. instr. à archet, un sextuor, plusieurs parties (suites) et 50 préludes p. orgue. Quelques-unes de ses compositions ont paru sous le nom de son frère Joseph. Du reste, il s'opposait énergiquement à l'impression de ses œuvres et refusa même les offres de Breitkopf et Härtel, en sorte que la plupart de ses compositions sont restées manuscrites. En 1833, un Bénédictin de Salzbourg, Martin Bischofsreiter, publia sous le titre : *Partitur-Fundamente*, des exercices de basse chiffrée que H. avait écrit pour ses élèves. Parmi ces derniers, il faut citer particulièrement C.-M. de Weber et Reicha. Une symphonie (*ut* maj., op. 1, III) a paru, en partition et parties, chez Breitkopf et Härtel (1895), de même qu'une série de transcriptions et des variations p. le piano ; des chœurs p. v. mixtes, pour le temps de la « Passion » ont été publiés par O. Schmid (Beyer u. Söhne).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Enfin un choix d'œuvres instrumentales a paru dans les « Denkm. d. Tonk. in Œsterreich », XIV 2. (L. H. Perger). Cf. l'esquisse biographique anonyme parue à Salzburg, en 1808, et: Wurzbach, *J. H. und sein Bru der Michael* (1862); J.-Joh.-Ev. Engl, *Zum Gedenken J.-M. H.s* (1906); Otto Schmid, *J.-M. H.* (1906).

Hayes, 1. William, né à Hexham en 1707, m. à Oxford le 27 juil. 1777; fut organiste à Schrewsbury, puis devint, en 1731, organiste de la cathédrale de Worcester, en 1734 organiste et maître de chœur au « Magdalenencollege » d'Oxford. Promu en 1735 bachelier ès musique, il succéda, en 1742, à Goodson, comme titulaire de la chaire de musique, à Oxford et fut nommé Mus. doc. en 1749. H. a composé des psaumes, des glees, des catches, des canons (couronnés plusieurs fois par le « Catch-club »); il fut le collaborateur de Boyce, pour sa *Cathedral music* et il a écrit: *Remarks on Mr Avison's Essay on musical expression* (1753) et *Anecdotes of the five music-meetings* (1768). — 2. Philipp, fils du précédent, né à Oxford en avr. 1738, m. à Londres le 19 mars 1797; fut nommé bachelier ès musique en 1763, devint en 1767 membre de « Chapel Royal » (chapelle vocale royale de St-James), succéda, en 1777, à son père, comme organiste et professeur, et fut promu en même temps au grade de docteur. Il mourut à Londres, où il s'était rendu pour une fête de musique, et fut enseveli en grande pompe, dans l'église St-Paul. H. a composé des anthems, des psaumes, un oratorio: *Prophecy*, une ode à Ste-Cécile, une mascarade: *Telemachus*, et publié une anthologie de musique d'église: *Harmonia Wiccamica* (chants de Wykehamistes).

Haym, 1. (Heyne, Hennius), Gilles, chantre de la chapelle et chanoine de St-Jean, à Liége, où il mourut à la fin de mai 1650. Il était depuis 1638, et sans avoir quitté Liége, intendant de la musique du duc Wolfg.-Guillaume de Neuburg (Palatinat) auquel il envoya un grand nombre d'œuvres de musique sacrée (cf. « Monatsk. f. M. G., 1896, 8-9). On a imprimé, de H: *Hymnus S. Casintiri* (à 4 et à 8 v. avec continuo, 1620); *Motetta sacra* (à 4 v. avec continuo, 1640); 4 *Missæ solemnes* (à 8 v. 1645) et 6 *Missæ 4 vocum* (1651). — 2. (Aimo) Niccolo-Francesco, né de parents allemands, à Rome, vers 1679, m. à Londres le 11 août 1729; reçut une éducation excellente et étudia spécialement la poésie et la musique. En 1704, il vint à Londres où il s'associa avec Clayton et Dieupart, pour l'introduction, à Londres, de l'opéra italien. En 1706, on put entendre de lui un opéra, *Camilla;* en 1711, un second: *Etearco;* il arrangea en outre quelques autres opéras italiens (d'A. Scarlatti, Bononcini, etc.). A la représentation d' « Arsinoe », de Clayton, H. jouait une partie de violoncelle. Tous ces opéras étaient chantés moitié en anglais, moitié en italien. L'arrivée à Londres de Hændel (1711) donna à l'entreprise un coup mortel et la protestation contre le *nouveau style* de « Rinaldo » ne servit de rien. Après avoir vécu quelque temps en Hollande, H. revint à Londres, entra en rapports avec Hændel et écrivit pour lui, comme aussi pour Ariosti et pour Bononcini, toute une série de libretti. H. était excellent numismate; il a publié une description de monnaies rares (1719-1720, 2 vol.). Il a, de plus, écrit: *Notizie de libri rari nella lingua italiana* (1726 [1771]), et publié deux cahiers de sonates pour deux violons avec basse, ainsi que le prospectus d'une « Histoire de la musique ».

Heap, Charles-Swinnerton, né à Birmingham le 10 avr. 1847, m. dans la même ville le 11 juin 1900; boursier de la fondation Mendelssohn de Londres, fut, de 1865 à 1867, élève du Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Reinecke) puis, en 1867, encore élève de Best, à Liverpool, pour l'orgue. Il vécut à Birmingham depuis 1868, et y fut estimé comme chef d'orchestre et comme pianiste. H. reçut en 1870 le titre de Mus. doc. (Cambridge). Il a écrit de la musique de chambre, des ouvertures, des cantates, des anthems, des pièces d'orgue, des lieder, etc.

Hebenstreit, Pantaleon, né à Eisleben en 1669, m. à Dresde le 15 nov. 1750; violoniste et maître de danse, connu comme inventeur de l'instrument nommé d'après lui « Pantaleon » ou « Pantalon » (v. ce mot), sorte de tympanon agrandi et perfectionné. H. construisit cet instrument à Mersebourg, où il s'était réfugié après avoir quitté Leipzig pour cause de dettes. Il fit dès 1705 des tournées de concerts avec le « pantalon » et fit sensation à la cour de Louis XIV) qui baptisa l'instrument) et ailleurs. En 1706, il était engagé à Eisenach, comme directeur de musique et maître de chapelle de la cour, en 1714 à Dresde, comme musicien de la chambre. L'instrument de H. disparut naturellement, lorsque le piano se fut développé sur ses données. Il est probable que les concertos de H. pour pantalon et violon ont engagé Bach à écrire des concertos de piano.

Hecht, 1. Eduard, pianiste, né à Dürkheim (Palatinat rhénan) le 28 nov. 1832, m. à Didsbury, près de Manchester, le 7 mars 1887; fit son éducation musicale à Francfort s/M. et fut, pendant de longues années, directeur de chœur à Manchester et à Bradford, puis, à partir de 1875, professeur d'harmonie au « Owen College ». Il a aussi composé. — 2. Gustav, né à Quedlinbourg le 23 mai 1851; élève de l'Institut royal de musique d'église, de Kiel (composition) et de Siebert (chant), à Berlin, fut maître de musique au séminaire de Cammin (1874-1902) et depuis lors à Cöslin. Il a écrit des œuvres p. chœur et orch. (*Schön Elisabeth, Tidian*), des chœurs, des lieder, des pièces p. le violon, etc. En outre, il a rédigé le recueil officiel de chorals de la Poméranie et publié: *Praktische Ergebnisse der Harmonielehre* (2e éd., 1898) et des exercices d'harmonie.

Heckel, 1. Wolf, a publié en 1562, à Strasbourg, un *Lautenbuch* qui compte parmi les monuments les plus intéressants de l'ancienne musique instrumentale (p. 2 luths, ténor et dessus; exemplaires à Hambourg, Vienne, Breslau, Wernigerode). — 2. Emil, né à Mannheim le 22 mai 1831, m. dans la même ville le 28 mars 1908; chef (et dès 1857 déjà co-propriétaire) du commerce de musique et de la fabrique de pianos fondés par son père, K.-Ferd. H. Il prit une part considérable à la réalisation de l'idée wagnérienne, sous la forme des représentations de Bayreuth, fut dès le début à la tête des « Associations Wagner » et plus tard dans le conseil d'administration du Théâtre des fêtes. Cf. *Briefe an E. H. zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth* (1899). Le buste colossal de Wagner, par Jos. Hoffart, dans le vestibule de H., à Mannheim, fut le premier monument élevé à Wagner. A partir de 1877, H. présida le comité du Théâtre de la cour, à Mannheim. En-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fin il contribua pour une large part à la diffusion des œuvres de Hugo Wolf, et son fils, KARL H. a écrit : *Hugo Wolf in seinem Verhältnis zu R. Wagner* (1905).

Heckelphone, v. HAUTBOIS (hautbois baryton).

Heckmann, GEORG-JULIUS-ROBERT, violoniste, né à Mannheim le 3 nov. 1848, m. à Glascow (pendant une tournée) le 29 nov. 1891 ; élève du Conservatoire de Leipzig (David, 1865-1867), fut ensuite, de 1867 à 1870, concertmeister de l' « Euterpe » à Leipzig. Il voyagea quelque temps ensuite et vécut dès 1872 à Cologne, comme concertmeister (jusqu'en 1875, et une seconde fois, peu de temps, en 1881) et chef d'un quatuor renommé. Peu avant sa mort (1891), il avait accepté le poste de concertmeister au Théâtre de Brême. — Sa femme, MARIE, née HERTWIG, née à Greiz en 1843, m. à Cologne le 23 juil. 1891, était une pianiste excellente.

Hédouin, PIERRE, né à Boulogne-sur-Mer le 28 juil. 1789, avocat à Paris, m. en déc. 1868 ; poète et auteur d'un grand nombre de livrets d'opéras, de textes de romances, etc., collaborateur des *Annales Romantiques,* des *Annales Archéologiques* et de plusieurs journaux de musique, composa lui-même une foule de romances, et écrivit : *Eloge historique de Monsigny* (1821) ; *Gossec, sa vie et ses ouvrages* (1852) ; *De l'abandon des anciens compositeurs ; Ma première visite à Grétry ; Richard Cœur-de-Lion, de Grétry ; Lesueur ; Meyerbeer à Boulogne-sur-Mer* ; *Paganini* ; *Joseph Dessauer ; Trois anecdotes musicales* [sur Lesueur, Mlle Dugazon et Gluck] (les huit dernières brochures ont paru aussi dans la collection de ses articles divers, publiés sous le titre de *Mosaïque*, 1856) ; *Gluck, son arrivée en France* (1859), etc.

Heeringen, ERNST VON, né à Grossmehlra, près de Sondershausen, en 1810, m. à Washington le 24 déc. 1855 ; tenta, en 1850, une réforme de la notation musicale (suppression des ♭ et des ♯ ; notes blanches pour les sept sons fondamentaux, noires pour les cinq sons intermédiaires ; simplification des indications de mouvement, de l'armure, etc.). Navré de l'insuccès de ses projets, il partit pour l'Amérique où il mourut.

Heermann, HUGO, violoniste, né à Heilbronn le 3 mars 1844 ; sa mère était très bien douée pour la musique, en sorte qu'il se prépara de bonne heure à la carrière de musicien (violoniste). Il suivit pendant cinq ans les cours du Conservatoire de Bruxelles (Meerts, de Bériot et Fétis) et séjourna encore trois ans à Paris pour son perfectionnement. Après des tournées de concerts couronnées de succès, il fut appelé en 1865, comme concertmeister, à Francfort s/M. Il y enseigna en outre au Conservatoire Hoch, dès sa fondation (1878) et jusqu'en 1904. H. fonda alors un institut privé pour l'enseignement du violon, partit en 1907 pour Chicago, revint se fixer à Berlin en 1911 et accepta l'année suivante le poste de professeur supérieur de violon au Conservatoire de Genève. H. est un interprète consciencieux et délicat. Le Quatuor d'instr. à archet qu'il dirigeait à Francfort (Naret-Koning, Welcker, Hugo Becker) était très apprécié. H. a publié une nouv. éd. (1896) de la *Méthode* de Bériot.

Hegar, 1. FRIEDRICH, né à Bâle le 11 oct. 1841 ; fils d'un marchand de musique qui l'envoya, de 1857 à 1861, au Conservatoire de Leipzig. Il fut ensuite quelque temps concertmeister de l'Orchestre Bilse, puis, après un court séjour à Baden-Baden et à Paris, directeur de musique à Gebweiler (Alsace). H. vit depuis 1863 à Zurich où il fut d'abord concertmeister, puis, à partir de 1865, directeur des concerts d'abonnement ; de 1868 à 1906, premier chef de l'orchestre de la « Tonhalle » et, de 1886 à 1901, directeur du « Chœur mixte ». Il est en outre depuis sa fondation, en 1876, directeur de l'Ecole de musique de Zurich. De 1875 à 1877 et de nouveau de 1886 à 1887, H. a dirigé la société chorale d'hommes « Harmonie » ; il a conduit du reste à diverses reprises plusieurs autres sociétés chorales d'hommes et a su acquérir dans ce domaine une très grande popularité. De plus H. a donné des leçons de chant à l'Ecole cantonale, et publié lui-même des *Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht.* H. à qui l'Université de Bâle a conféré le titre de Dr hon. c., est président d'honneur de l'Association des musiciens suisses. C'est à lui que Zurich doit, en majeure partie, son bon renom musical. Parmi les compositions de H. il faut citer : un oratorio *Manassé ;* des œuvres p. chœur et orchestre *(Ahasvers Erwachen,* soli, v. mixtes, orch. [1904] ; *Heldenehren,* v. d'hommes, orch. [1911]) ; une pièce p. une voix d'alto et orch. *(Aussöhnung) ;* une *Ouverture de fête*, p. orch. ; un concerto de violon, en *ré* maj. ; de la musique de chambre ; et tout particulièrement des chœurs p. v. d'hommes dont l'écriture extrêmement habile, les raffinements de description musicale et le caractère expressif de bon aloi ont fait école *(Totenvolk, Schlafwandel, Rudolf von Werdenberg, Das Herz von Douglas, In den Alpen*, etc.). Cf. A. Glück, *Fr. H.* (1888). — 2. EMIL, frère du précédent, né à Bâle le 3 janv. 1843 ; élève du Conservatoire de Leipzig, devint en 1866 premier violoncelliste à l'orchestre du Gewandhaus et maître de violoncelle au Conservatoire, mais il dut, à cause d'une affection nerveuse, renoncer à son instrument, sur lequel il était très remarquable, et étudia le chant. Il vit à présent à Bâle, maître de chant à l'Ecole de musique et, depuis 1896, directeur du « Lehrergesangverein » qui venait d'être fondé. — Un troisième frère, JULIUS, est violoncelliste de l'orchestre de la « Tonhalle », à Zurich.

Hegner, 1. ANTON, né à Copenhague le 2 mars 1861 ; élève du Conservatoire de sa ville natale, devint ensuite violoncelle solo de l'Orchestre philharmonique. Depuis 1892, il joua un peu partout en Allemagne et dans l'Amérique du Nord. — 2. OTTO, né à Bâle le 18 nov. 1876, m. à Hambourg le 22 févr. 1906 ; fils d'un maître de musique, élève de Fr. Fricker, de Hans Huber et de Glaus, à Bâle, puis, en 1893, d'Eug. d'Albert. Il se fit entendre de bonne heure, comme pianiste, à Bâle, à Baden-Baden, etc. puis, dès 1888, en Angleterre et en Amérique et, à la fin de 1890, au Gewandhaus de Leipzig. Il débuta aussi très jeune comme compositeur, par quelques pièces p. le piano. H. fut professeur de piano au Conservatoire Stern, à Berlin (1898-1904), puis au Conservatoire de Hambourg (1905-1907). Ses sœurs, ANNA (née en 1881) et MARIE enseignent la musique à Bâle et la première surtout, qui professa quelque temps au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M., s'est fait un nom comme violoniste de grand talent.

Hegyesi, LOUIS (SPITZER-H.), né à Arpad (Hongrie) en 1853, m. à Cologne à la fin de févr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1894; violoncelliste distingué, fit partie du « Quatuor florentin » (cf. JEAN BECKER) de 1875 à 1880, et professa au Conservatoire de Cologne à partir de 1887.

Hegyi, BÉLA, compositeur d'opérettes hongrois: *Uff Király* (1887), *A titkos csok* (1888), *Pepita* (1890), *Liliputi hergegno* (1899), *Boris Király* (1904), toutes représentées à Budapest.

Heidingsfeld, LUDWIG, né à Jauer le 24 mars 1854; élève du Conservatoire Stern, devint directeur de musique à Glogau en 1878, et à Liegnitz en 1884. Il prit en 1896 la direction de la Société de chant de Dantzig (« Singakademie » depuis 1899), organisa des concerts d'orchestre en 1896-1897 et dirigea en outre, l'année suivante, plusieurs sociétés chorales d'hommes. Enfin, en 1899, H. a fondé un Conservatoire à Dantzig. Il a écrit de la musique symphonique (*König Lear*, 1887), un petit opéra: *Der neue Dirigent* (Dantzig, 1907), des pièces de piano, des lieder, etc.

Helm, IGNAZ, né à Renchen (Bade) le 7 mars 1818, m. à Zurich le 3 déc. 1880; a rendu des services signalés à la cause du chant populaire, par la publication de recueils très répandus de chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes, dont un grand nombre de sa composition.

Hein, KARL, né à Rendsburg en 1864; élève du Conservatoire de Hambourg (Gowa, Lee, Riemann), fut violoncelliste dans l'Orchestre philharmonique de Hambourg, de 1885 à 1890, puis partit pour New-York. Il y fut d'abord professeur au « German Conservatory », puis avec un de ses collègues de Hambourg, August Främcke, il prit la direction de l'établissement. H. avait dirigé, en 1891 et 1894, d'importantes fêtes de chant, à New-York.

Heinefetter, SABINE, née à Mayence le 19 août 1809, m. dans la maison de santé d'Illenau le 18 nov. 1872; « découverte », alors qu'elle était petite harpiste d'une troupe ambulante, elle débuta en 1825 à Francfort s/M., puis chanta à Cassel sous la direction de Spohr. Plus tard elle étudia chez Tadolini, à Paris, ainsi qu'en Italie la méthode de chant italienne, et, après de brillantes représentations à Paris (Opéra italien), Berlin etc., fut engagée à Dresde en 1835; mais elle reprit déjà l'année suivante ses voyages. En 1842, H. se retira de la scène et épousa en 1853 un M. Marquet, à Marseille. Ce ne fut que peu de temps avant sa mort que se déclara sa maladie mentale. Sa sœur KLARA (de son nom de femme: STÖKEL), née le 17 févr. 1816, elle aussi cantatrice excellente, mourut dans une maison de santé (à Vienne, le 23 févr. 1857). — Une troisième sœur, KATHINKA, née en 1820, m. à Fribourg en Br. le 20 déc. 1858, se produisit aussi comme cantatrice, à Paris et à Bruxelles, avec succès.

Heinemeyer, 1. CHRISTIAN, flûtiste très renommé et fêté au cours de longs voyages, né à Celle en 1796, m. à Hanovre le 6 déc. 1872; fit partie de l'Orchestre de la cour, de 1820 à 1859, puis voyagea de nouveau (Russie). — 2. ERNEST-WILHELM, né à Hanovre le 25 févr. 1827, m. à Vienne le 12 févr. 1869; fut engagé comme flûtiste en 1845, à côté de son père, dans l'Orchestre de la cour, puis en 1847 comme premier flûtiste de la Chapelle impériale à St-Pétersbourg. En 1859, H. fit valoir ses droits à la retraite et retourna vivre à Hanovre; mais la haine qu'il avait contre la Prusse lui fit élire domicile, après 1866, à Vienne. H. a écrit des concertos, des soli, etc. pour flûte, très estimés des instrumentistes.

Heinichen, JOHANN-DAVID, né à Krössuln, près de Weissenfels, le 17 avr. 1683, m. à Dresde le 16 juil. 1729; fit son éducation musicale, en même temps que son instruction secondaire, à l'école St-Thomas, à Leipzig, sous la direction de Schelle et de Kuhnau, mais étudia aussi le droit et remplit quelque temps, à Weissenfels, les fonctions d'avocat. H. abandonna cependant son étude pour rentrer à Leipzig, y débuta comme compositeur d'opéras et publia une méthode de basse chiffrée (*Neu erfundene und gründliche Anweisung etc.*, 1711; 2ᵉ éd. sous le titre *Der Generalbass in der Komposition, oder Neu erfundene etc.*, 1728). L'ouvrage fit parler de lui, et un conseiller de Zeitz, Buchta, s'offrit à prendre gratuitement H. avec lui en Italie, pour qu'il puisse y étudier encore le genre scénique. Il vécut en Italie, de 1713 à 1718, séjournant surtout à Venise où il fit jouer plusieurs opéras (il avait été engagé, entre temps, à la cour de Cœthen, et voyageait avec le prince en Italie). Il accepta en 1718, un engagement comme maître de chapelle de la cour d'Auguste-le-Fort, de Saxe et de Pologne, et vécut depuis lors à Dresde. Cependant, il n'eut à diriger l'Opéra que pendant peu de temps, car il se brouilla en 1720 avec Senesino, et le roi dut dissoudre la troupe. Il ne resta à H. que les fonctions de directeur de musique d'église. Ce ne fut qu'en 1734 que l'Opéra se rouvrit (v. HASSE, 2). La collection royale de musique, à Dresde, renferme de lui 7 messes, 2 *Requiem*, 6 Sérénades, 57 cantates, 11 concertos et 3 opéras; la Bibl. de Berlin, une jolie *Suite* p. orch. (Ouverture). Cf. J.-A. Hiller, *Lebensbeschreibungen*.

Heinrich, JOH.-GEORG, né à Steinsdorf, près de Hainau (Silésie), le 15 déc. 1807, m. à Sorau le 27 janv. 1882; organiste à Schwiebus puis à Sorau, reçut en 1876 le titre de directeur royal de musique. Il a écrit: *Orgellehre* (1861), *Der accentuirend rhythmische Choral* (1861) et *Orgelbaudenkschrift* (1877).

Heinrichs, ANTON-PHILIPP, (Père H.), né à Schönbüchel, en Bohême, le 11 mars 1781, m. à New-York le 3 mai 1861; a composé de la musique instrumentale et des lieder. Cf. F.-A. Mussik, *Skizzen aus dem Leben des... A.-Ph. H.* (1843).

Heinroth, JOH.-AUGUST-GÜNTHER, né à Nordhausen le 19 juin 1780 (son père y était organiste), succéda en 1818 à Forkel, comme directeur de musique de l'Université de Gœttingue et mourut en cette ville le 2 juin 1846. H. s'efforça de supplanter la musique chiffrée (v. CHIFFRE), telle qu'elle avait été adoptée dans les écoles populaires, par une simplification de notre notation (limitée aux tonalités les plus usuelles). Cet essai lui réussit complètement, à Hanovre. En outre, il a rendu des services, pour la réforme du chant d'église israélite (avec Jacobson). H. donna de la vie au mouvement musical de Gœttingue, par la fondation de Concerts académiques. Comme compositeur, il n'a produit que peu de chose (169 mélodies de chorals arrangées à 4 v. [1829], 6 lieder à 3 v., et 6 chœurs à 4 v. d'hommes). Ses écrits sont: *Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen* (1821-1823; 3 parties); *Volksnote oder vereinfachte Tonschrift etc.* (1828); *Kurze Anleitung das Klavierspiel zu lehren* (1828); *Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organis-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ten (1833); ainsi que des articles dans « Cæcilia » de G. Weber, « Universallexikon » de Schilling, etc.

Heintz, Albert, né à Eberswalde le 21 mars 1822, m. à Berlin le 14 juin 1911 ; organiste de l'église St-Pierre, à Berlin, s'est fait connaître par des paraphrases p. piano à 2 et à 4 ms, sur des thèmes de Wagner et par des études analytiques réunies en volumes : *Parsifal* (1882), *Tannhäuser* (1898), etc.

Heinze, 1. Gustav-Adolf, né à Leipzig le 1er oct. 1820, m. en sa villa « Cæcilia », à Muiderberg, près d'Amsterdam, le 20 févr. 1904 ; son père était clarinettiste à l'orchestre du Gewandhaus, et lui-même y fut engagé déjà en 1835 comme clarinettiste, puis il fit de grandes tournées de concerts. Il accepta en 1844 le poste de second chef d'orchestre au théâtre municipal de Breslau, et y fit représenter ses opéras : *Lorelei* (1846), et *Die Ruinen von Tharandt* (1847), dont sa femme, Henriette H.-Berg (née à Dresde en 1812, m. à Muiderberg, près d'Amsterdam, en juil. 1892), avait écrit les poèmes. En 1850, il fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra allemand, à Amsterdam, et il prit dans cette ville, en 1853, la direction de « l'Euterpe », en 1857, celle des « Vincentius-Concerte » et, en 1868, celle de la société de chant religieux « Excelsior ». Parmi ses compositions qui jouissent d'une certaine notoriété, il faut encore citer des oratorios : *Auferstehung*, *Sankta Cæcilia*, *Der Feenschleier*, *Vincentius von Paula ;* 3 messes, 3 ouvertures, de nombreuses cantates, des hymnes, des lieder et des chœurs p. v. d'hommes. — 2. Sarah, née Magnus, née à Stockholm le 18 déc. 1836, m. à Dresde le 27 oct. 1901 ; fille du libraire-éditeur Magnus, épousa en 1865 l'éditeur de musique Gustav H., à Leipzig. Pianiste excellente, élève de Kullak, Al. Dreyschock et Liszt, elle vécut à Dresde puis à Hambourg et, depuis 1890, de nouveau à Dresde. Sa fille, Helene, pianiste aussi, s'est révélée bonne pédagogue par la publication d'un recueil d'exercices p. le passage du pouce.

Heise, Peter-Arnold, né à Copenhague le 11 févr. 1830, m. à Stokkerup (Ny Taarbaek) le 12 sept. 1879 ; fut de 1852 à 1853 élève du Conservatoire de Leipzig, de 1858 à 1865 maître de musique à Soroe, puis vécut de nouveau à Copenhague. H. était un compositeur remarquable de musique vocale ; il a écrit surtout des lieder, puis une ballade : *La Belle au bois dormant*, et fait représenter avec succès deux opéras : *La fille du pacha* (1869), et *Roi et maréchal* (1878).

Heiter, Amalie, v. Amalia 3.

Hekking, Anton, violoncelliste, né à La Haye le 7 sept. 1856 ; fit ses premières études dans sa ville natale puis travailla au Conservatoire de Paris (Chevillard, Jacquard) et fit, avec succès, une grande tournée de concerts avec Mme Essipoff. Il fut ensuite violoncelle solo de l'Orchestre Bilse, à Berlin, et, à plusieurs reprises, de l'Orchestre philharmonique (1882, 1884-1888, 1898-1902). H. fit avec E. Ysaye deux tournées importantes, l'une en Europe (1882), l'autre en Amérique (1888) où il séjourna ensuite assez longtemps, à Boston et à New-York. En 1902, H. a fondé un « Trio », à Berlin, avec A. Schnabel (pianiste) et A. Wittenberg (violoniste).

Hélène Pawlowna, née princesse de Wurtemberg, épousa en 1824 le grand-duc Michel-Pawlowitch de Russie et mourut le 21 janv. 1873. Elle contribua personnellement, dans une large mesure, au développement de la vie musicale russe, soit par la fondation, en 1859 (avec A. Rubinstein, W. Kolopriwow, Stassow, etc.), de la « Société impériale russe de musique », soit par l'organisation dans son palais, dès 1858, de cours de musique d'où sortit, en 1862, le Conservatoire. Un prix fondé en mémoire d'elle, pour le meilleur opéra d'un compositeur russe sur le « Noël » de Gogol, fut attribué à Tchaïkowsky. La symphonie en *sol* min., op. 107, de Rubinstein lui est dédiée.

Hélicon, 1. L'une des montagnes de Béotie, consacrée aux Muses (d'où le terme de « Muses de l'Hélicon »). — 2. Chez les Grecs, instr. à cordes, tendu de 4 cordes, mais qui, comme le monocorde, ne servait qu'aux démonstrations acoustiques. Il est mentionné par Aristide, Ptolémée, Porphyrius et Pachymère. — 3. Nouvel instrument de cuivre, introduit spécialement dans la musique militaire, de très grandes dimensions (tuba-contrebasse). Son tuyau, de perce très large, revêt une forme circulaire qui permet de porter l'instrument autour du corps, et de le faire reposer sur une épaule. Il est accordé en *fa*, *mi* ♭ *ut*, et *si* ♭. Cf. tuba.

Heller, Stephen, né à Budapest le 15 mai 1814, m. à Paris le 14 janv. 1888 ; donna de bonne heure des preuves de capacités musicales extraordinaires, en sorte que son père l'emmena en 1824 à Vienne, auprès d'Anton Halm (v. ce nom) qui était fort apprécié comme maître de piano. En 1827, le jeune H. était pianiste assez avancé pour pouvoir plusieurs fois donner des concerts à Vienne. Deux ans plus tard, il entreprit avec son père une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne et jusqu'à Hambourg ; mais il tomba malade au retour, à la fin de 1830, à Augsbourg. Il fut du reste si bien accueilli dans cette ville, par quelques familles amies des arts, qu'il prolongea son séjour au delà de toute attente ; il ne quitta Augsbourg qu'en 1848, dans la force de l'âge, et après avoir beaucoup travaillé à son perfectionnement. A partir de cette époque, H. vécut à Paris où il entra bientôt en relations amicales avec les grands pianistes de l'époque (Chopin, Liszt), avec Berlioz, etc. ; il acquit aussi rapidement une grande réputation soit comme soliste, soit comme professeur. Ses compositions, par contre, ne réussirent que lentement à se faire jour, bien que Schumann, alors que H. était encore à Augsbourg, eût déjà pris fait et cause pour elles, dans sa « Neue Zeitschrift für Musik ». Les œuvres de Heller (plus de 150 op., toutes sans exception pour le piano) prennent, dans la littérature moderne du piano, une place à part et très importante. Sauf quelques compositions faciles et instructives, ou d'autres, musique de salon écrite sur commande dans les premiers temps du séjour de H. à Paris, cette centaine de morceaux détachés sont autant de poèmes tout imprégnés d'une poésie d'essence rare. H. ne saurait atteindre ni l'intensité d'expression passionnée, ni l'audace de conception d'un Schumann ; par contre, il s'élève au-dessus de Mendelssohn par la distinction, l'originalité et la valeur caractéristique des idées ; il diffère, en outre, de Chopin, par une plus grande clarté harmonique et une plus grande netteté de structure rythmique. Sa qualité propre est le naturel, plein de fraîcheur et de santé ; comme un poète véritable, il s'enivre de la senteur des bois et de la solitude des champs. La plupart des composi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tions de H. n'ont que quelques pages (parfois une ou deux seulement), et portent des titres caractéristiques, tels que : *Dans la forêt* (op. 86, 128 et 136), *Nuits blanches* (op. 82), *Promenades d'un solitaire* (op. 78 et 89 [en all. *Spaziergänge eines Einsamen*] et op. 80 [en all. *Wanderstunden*]), *Voyage autour de ma chambre* (op. 140), *Esquisses d'un solitaire* (op. 152), etc.; en outre, plusieurs tarentelles (op. 53, 61, 85, 137), d'excellentes études (surtout les op. 125, 47, 46, 45, 90, 16 [rangées ici par ordre de difficulté progressive]), des préludes (op. 81, 119 et 150), 4 sonates, 3 sonatines, des scherzos, caprices, nocturnes, ballades, romances sans paroles, variations, valses, tyroliennes, mazurkas, etc. Cf. H. Barbedette, *St. H.* (1876); Rud. Schütz, *St. H., ein Künstlerleben* (1912 ; avec un catalogue complet de l'œuvre).

Hellinck, JOHANNES-LUPUS, compositeur néerlandais du XVIe s., sur la destinée duquel nous n'avons que des renseignements très contradictoires, et qui, le plus souvent, n'est appelé que Lupus ou Lupi. Il paraît probable que deux musiciens du même nom ont vécu à la même époque, l'un m. à Bruges le 14 janv. 1541, l'autre vivant encore en 1562 à Cambrai, où il était maître de chapelle de la cathédrale. Un livre de motets de 4 à 8 v., de Johannes Lupus, maître de chapelle à Cambrai, a paru en 1542. A part cela, on ne connaît sous ce nom et ses diverses variantes, que des messes, des motets et des chansons disséminés dans un grand nombre d'anthologies.

Hellmesberger, 1. GEORG (père), violoniste distingué, né à Vienne le 24 avr. 1800, m. à Neuwaldegg, près de Vienne, le 16 août 1873 ; fit sa première éducation musicale comme soprano à la Chapelle de la cour impériale, puis entra, en 1820, au « Conservatoire des amis de la musique » (Bœhm). En 1821, il y était nommé maître suppléant, en 1825, titulaire de la classe de violon ; enfin, en 1833, il reçut le titre de « professeur » (H. Ernst, M. Hauser, J. Joachim, L. Auer, et ses propres fils Georg et Joseph furent ses élèves). H. fut nommé, en 1829, chef d'orchestre de l'Opéra de la cour ; il devint, en 1830, membre de la Chapelle de la cour et fut pensionné en 1867. Il a publié un quatuor pour instr. à archet, 2 concertos de violon, et quelques variations et morceaux de concert p. violon (avec piano, quatuor ou orchestre). — 2. GEORG (fils), né à Vienne le 27 janv. 1830, m. concertmeister à Hanovre le 12 nov. 1852 ; a donné à Hanovre un opéra : *Die beiden Königinnen* (1851) et laissé de nombreux manuscrits (un opéra, *Palma* ; des pièces p. le violon). — 3. JOSEPH (père), frère du précédent, né à Vienne le 3 nov. 1828, m. à Vienne le 24 oct. 1893 ; fut nommé, en 1851, directeur artistique de la « Société des amis de la musique », c'est-à-dire chef d'orchestre des concerts et directeur du Conservatoire entretenu par cette société. Mais, lorsqu'en 1859 ces fonctions furent séparées, H. conserva seulement la direction du Conservatoire, tandis que Herbeck prit celle des concerts. H. remplit, en outre, de 1851 à 1877, les fonctions de professeur de violon au Conservatoire. En 1860, il fut encore appelé au poste de concertmeister de l'orchestre de l'Opéra de la Cour, puis devint, en 1863, violon-solo de la Chapelle de la cour (pour les exécutions de musique d'église), et finalement, en 1877, maître de chapelle de la cour. Le quatuor qui portait son nom et qu'il conduisait depuis 1849 (H., Durst, Heissler, Schlesinger) jouissait d'un renom excellent. H. était membre du jury p. les instruments de musique, à l'Exposition de Paris, en 1855. Cf. *J. H.* (anonyme, 1877). — 4. JOSEPH, fils du précédent, né à Vienne le 9 avr. 1855, m. dans la même ville le 26 avr. 1907 ; membre, depuis 1870, du quatuor de son père (2d violon), fut nommé, en 1878, violon-solo de la Chapelle de la cour et de l'Opéra, ainsi que professeur de violon au Conservatoire. Il devint plus tard chef d'orchestre pour l'opéra-comique, passa au « Karltheater », puis, en 1884, fut nommé directeur de la musique de ballet et premier concertmeister de l'Opéra de la cour. Enfin, il devint en 1886, chef d'orchestre à l'Opéra de la cour en 1899, second, de 1900 à 1902 premier maître de chapelle de la cour. H. fut, pendant l'hiver de 1904 à 1905, chef d'orchestre de la cour, à Stuttgart. On a exécuté de lui, de 1880 à 1890, à Vienne, Munich et Hambourg, six opérettes (*Kapitän Ahlström*, *Der Graf von Gleichen*, *Der schöne Kurfürst*, *Rikiki*, *Das Orakel* et *Der bleiche Gast*), puis *Das Veilchenmädel* (1904), *Die drei Engel* (Vienne, 1906), *Der Triumph des Weibes* (1906), 6 ballets et d'autres ouvrages scéniques. — 5. FERDINAND, frère du précédent, né à Vienne le 24 janv. 1863 ; nommé en 1879 violoncelliste à la chapelle de la cour, a fait partie, depuis 1883, du quatuor de son père. Il est, depuis 1885, professeur au Conservatoire, et, depuis 1886, violoncelle-solo à l'Opéra de la cour. — Une fille de Georg H. *jun.*, ROSA, a débuté en 1883, comme cantatrice, à l'Opéra de la cour, à Vienne.

Hellouin, FRÉDÉRIC, né à Paris le 18 avr. 1864 ; élève du Conservatoire de Paris (Massenet), professe depuis 1902 à la section de musique de l'Ecole des hautes études sociales. H. s'est fait connaître par une série de bons travaux d'histoire et de critique : *Feuillets d'histoire musicale française* (1902), *Gossec et la musique française à la fin du* XVIIIe *s.* (1903), *Essai de critique de la critique musicale* (1905), *Le Noël musical français* (1906).

Hellwig, K.-Fr.-LUDWIG, né à Kunersdorf, près de Wriezen, le 23 juil. 1773, m. à Berlin le 24 nov. 1838 ; élève de Gürrlich, de G.-A. Schneider et de Zelter, à Berlin, devint en 1793 membre, et en 1803 second directeur de la « Singakademie », organiste du dôme, et maître de chant dans plusieurs écoles municipales. Il a composé des opéras : *Die Bergknappen* et *Don Sylvio*, des chœurs p. v. d'hommes (pour la « Liedertafel », fondée en 1809 par Zelter), de la musique d'église, etc. Il fit, en outre, les réductions p. piano et chant du *Miserere* (de 1728) de Hasse, et de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck (1812).

Helm, THEODOR, né à Vienne le 9 avr. 1843 ; fils d'un professeur de médecine, étudia le droit et entra d'abord au service de l'Etat, mais se voua en 1867 à la critique musicale, et a collaboré dès lors à divers journaux musicaux (*Tonhalle* 1868, *Musikalisches Wochenblatt* depuis 1870). Il est, depuis 1876, rédacteur du *Musik-*, *Theater- und Litteraturjournal*, critique musical du *Wiener Fremdenblatt* (1867), du *Pester Lloyd* (depuis 1868), de la *Deutsche Zeitung* (depuis 1885), et, depuis 1874, maître d'histoire de la musique et d'esthétique à l'Ecole de musique d'Horak. H. est l'un des meilleurs critiques de Vienne. Parmi

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ses travaux, il faut noter surtout : *Beethovens letzte Quartette* (1868) ; *Beethovens Streichquartette, Versuch einer technischen Analyse* etc. (1885 ; a paru auparavant [1873] dans le « Musikal. Wochenblatt ») ; *Ueber die Sonatenform seit Beethoven* ; *Mozarts Klavierconcerte ; Reminiscenzen über Tonwerke ;* etc.

Helmholtz, HERMANN-LUDWIG-FERDINAND (VON), né à Potsdam le 31 août 1821, m. à Charlottenbourg (Berlin) le 8 sept. 1894 ; étudia la médecine, à Berlin, puis devint successivement assistant à la Charité (1842), médecin militaire à Potsdam (1843), maître d'anatomie à l'Ecole des beaux-arts et assistant au musée anatomique (1848), professeur de physiologie à Königsberg (1849), professeur d'anatomie et de physiologie à Bonn (1855), professeur de physiologie à Heidelberg (1858), et finalement professeur de physique à Berlin (1871). Ce savant, auquel les sciences physiques sont redevables de tant de travaux de premier ordre, a contribué à l'élaboration d'une théorie mathématique (physique) et physiologique de la musique par son grand ouvrage intitulé : *Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik* (1863, 5e éd. 1895 ; éd. franç. par Guéroult, sous le titre : *Théorie physiologique de la musique, fondée sur l'étude des sensations auditives,* 1868 [1874] ; épuisé). Si H. n'y apporte point la solution de tous les problèmes, si entre autres la consonance mineure ni la dissonance n'y reçoivent d'explication concluante, cet ouvrage renferme une somme d'expériences scientifiques et de considérations esthétiques qui lui assure une valeur constante. H. emploie une grande partie de son ouvrage à consigner le résultat de ses recherches sur les différents timbres des instruments de musique et de la voix ; il étudie le système musical de l'antiquité, celui des Arabes, etc., la constitution des différentes échelles, les lois qui régissent la marche des voix d'un ensemble polyphonique, etc. Les résultats des travaux de H. ont été soumis à un examen critique par : A. von Œttingen, *Harmoniesystem in dualer Entwicklung* (1866) ; H. Lotze, *Geschichte der Æsthetik in Deutschland* (1868) ; Riemann, *Geschichte der Musiktheorie*, p. 496 et ss., et par K. v. Schafhäutl et K. Stumpf, dans celles de leurs publications qui s'y rapportent. Cf. aussi : E. Mach, *Einleitung in die H. sche Theorie der Musik* (1866 ; exposé vulgarisateur, à l'usage des musiciens) ; J. Broadhouse, *The students H.* (1890) ; Ludwig Riemann, *Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung auf Musik* (1896) ; S. Epstein, *Helmholtz als Mensch und Gelehrter* (1897) ; L. Königsberger, *H. v. H.* (1903, 3 vol.). A. Könitz et L. Runge ont publié, en 1888, les leçons de H. sur les fondements mathématiques de l'acoustique.

Helsted, 1. EDUARD, né à Copenhague le 8 déc. 1816, m. dans la même ville en 1903 ; devint en 1838 violoniste, en 1869 concertmeister dans la Chapelle royale, puis, dès 1869, borna son activité à l'enseignement au Conservatoire. De 1840 à 1850, H. écrivit la musique de plusieurs ballets et autres ouvrages pour la scène. Il était lié d'amitié avec Rob. Schumann. — 2. KARL-ADOLPH, frère du précédent, né à Copenhague le 4 janv. 1818, m. dans la même ville en 1911 ; flûtiste et directeur de musique au Théâtre royal de Copenhague, de 1869 à 1885, en même temps que professeur au Conservatoire. Il a écrit 2 symphonies, des quatuors p. piano et archets, *Liden Kirsten* (p. soprano, chœur de femmes et orch.), etc. Son fils, — 3. GUSTAV, né à Copenhague le 30 janv. 1857, élève de J.-Chr. Gebauer, Gade, Hartmann et G. Matthison-Hansen, a composé des lieder, des pièces de piano, une symphonie, une Suite p. orch., etc.

Hemiolia ou **hemiola** (PROPORTIO HEMIOLIA), nom que l'on donnait, dans la musique proportionnelle, aux groupes plus ou moins longs de notes *noires*, intercalés dans la notation à signes évidés (notes blanches) telle qu'elle était répandue partout depuis le XVe s. (cf. PROPORTIONNELLE et COLOR). Il arrive souvent, au commencement du XVIIe s., que l'on note les courantes rapides entièrement en h., ce qui donne à la notation un aspect analogue à celui qu'elle a de nos jours. Il faut sans doute voir là une influence des tablatures.

Hemitonium, dénomination hellénisante du demi-ton (lat. *semitonium*).

Hempson, DENIS (Hampson), l'un des derniers bardes irlandais, né à Craichmore en 1695, m. à Magilligan en 1807, à l'âge de cent douze ans ! On prétend qu'il resta fidèle non seulement aux vieilles mélodies traditionnelles, mais aux anciens procédés du jeu de la harpe (cordes pincées avec les ongles que l'instrumentiste devait porter très longs), sur laquelle il avait une grande virtuosité. H. était scandalisé des tentatives de modernisation de la musique irlandaise par O'Carolan. V. sa biographie dans le *Dictionary* de Grove.

Henderson, WILLIAM-JAMES, né à Newark (N.-J.) le 4 déc. 1855 ; étudia seul la musique et composa des opérettes jusqu'au jour où, en 1883, il passa au journalisme et devint l'un des critiques musicaux les plus en vue de New-York. H. a écrit : *How music developed* (1898), *Modern musical drift* (1904), *Preludes and studies* (1891), *The story of music* (1889), *Rich. Wagner, his life and his dramas* (1901), *What is good music* (1898), *The art of the singer* (1906), *The Orchestra and orchestral music* (1899) etc.

Henkel, 1. MICHAEL, né à Fulda le 18 juin 1780, m. dans la même ville le 4 mars 1851 ; cantor de la ville, musicien de la cour épiscopale et maître de musique au gymnase. Il a composé de la musique d'église, des morceaux p. orgue et p. piano, publié un recueil de chorals (1804), des chants d'école, etc. Ses deux fils : — 2. GEORG-ANDREAS, né à Fulda le 4 févr. 1805, m. dans la même ville le 5 avr. 1871 ; maître de musique au séminaire et Dr *phil.*, a composé, lui aussi, beaucoup de musique d'église, des ouvertures, des marches, etc. — 3. HEINRICH, né à Fulda le 16 févr. 1822, m. à Francfort s/M. le 10 avr. 1899 ; élève d'Ant. André et de Ferd. Kessler, s'établit en 1849 à Francfort s/M., comme maître de musique. Il fut l'un des fondateurs de « l'Ecole francfortoise de musique » (dont il eut la direction alternativement avec d'autres professeurs). H. a publié des morceaux de piano (surtout pour l'enseignement), des lieder, une méthode élémentaire de piano, une *Vorschule des Klavierspiels* (études techniques), puis : *Methodik des Klavierunterrichts, Führer durch die Klavierlitteratur, Der Mechanismus des Klavierspiels*, une biographie d'Aloys Schmitt, une nouv. éd. abrégée du *Lehrbuch der Tonsetzkunst* d'A. André (1875), des *Mitteilungen aus der mus. Vergangenheit Fuldas* (1882), et enfin des pièces instructives p.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un ou plusieurs violons. En 1883, H. reçut le titre de directeur royal de musique. Cf. F. Melde, *H. H.* (1899). Son fils KARL, élève de l'Académie royale de Berlin, vit à Londres, où il est très estimé comme maître de violon (exercices pour le violon).

Henneberg, JOHANN-BAPTIST, né à Vienne le 6 déc. 1768, m. dans la même ville le 26 nov. 1822; après avoir été organiste au Collège écossais, à Vienne, fut chef d'orchestre du Théâtre « auf der Wieden » (1790-1803, sous Schikaneder) puis entra dans la Chapelle du prince Esterhazy et fut nommé, en 1818, organiste de la Chapelle impériale de la cour. H. a écrit une quantité de comédies lyriques, de la musique d'église, etc.

Hennes, ALOYS, né à Aix-la-Chapelle le 8 sept. 1827, m. à Berlin le 8 juin 1889; fut fonctionnaire postal, de 1844 à 1852, suivit ensuite quelque temps, à l'Ecole rhénane de musique, à Cologne, les leçons de Hiller et de Reinecke. Il vécut depuis lors, comme maître de piano, à Kreuznach, Alzey, Mayence, Wiesbaden et, depuis 1872, à Berlin où il devint, en 1881, maître au Conservatoire X. Scharwenka. H. s'est fait connaître par des *Klavierunterrichtsbriefe*, un ouvrage dans lequel il se révèle aussi compositeur habile de morceaux pour l'enseignement. — Sa fille, THÉRÈSE H., née le 21 déc. 1861, s'est produite déjà de bonne heure et pendant longtemps comme enfant prodige, fut depuis 1873 élève de Kullak, et se présenta avec succès à Londres, en 1877 et 1878. Cf. *Th. H. and her musical education* (1877, brochure écrite par H. lui-même).

Hennig, 1. KARL, né à Berlin le 23 avr. 1819, m. dans la même ville le 18 avr. 1873; organiste de l'église Ste-Sophie. Il a composé des cantates (*Die Sternennacht*), des psaumes, des lieder, de nombreux chœurs p. v. d'hommes (*Froschkantate*), etc. Il reçut, en 1863, le titre de « directeur royal de musique ». — 2. KARL-RAFAEL, fils du précédent, né à Berlin le 4 janv. 1845; étudia le droit, mais se décida ensuite pour la musique (élève de Richter, à Leipzig, et de Kiel, à Berlin). En 1868, il accepta une place de maître à l'Institut de musique Wandelt, à Berlin; il fut, de 1869 à 1875, organiste de l'église St-Paul, à Posen, et y fonda, en 1869, le « Hennigscher Gesangverein » qui a pris un heureux développement. De 1877 à 1890, H. fut maître de musique au séminaire d'institutrices; il prit en 1888 la direction de la société de chant des instituteurs, et fonda en 1890 un Orchestre philharmonique. Il reçut, en 1883, le titre de directeur royal de musique, et, en 1892, celui de professeur. H. a écrit : *Methodik des Schulgesangunterrichts*; une analyse détaillée de la 9e symphonie de Beethoven (1888); *Æsthetik der Tonkunst* (1896); *Deutsche Gesangschule* (1889; 2e éd., 1903); *Die Gesangsregister auf physiologischer Grundlage; Beitrag zur Wagnersache; Lerne gesundheitsmässig sprechen* (1899; 2e éd., 1906); *Beitrag zur Lehre von der « hohen Resonanz »* (1902); *Einführung in den Beruf des Klavierlehrers* (1903); *Musiktheoretisches Hilfsbuch* (1903; 2e éd., 1906); *Einführung in das Wesen der Musik* (1906). Il a composé une cantate (psaume CXXX), un *Kyrie*, une sonate de piano, des lieder, des chœurs p. v. d'hommes et p. v. de femmes, un motet à 8 v. (*Hoffe auf den Herrn*), etc.

Hennius, v. HAYM, 1.

Henrici, CHRISTIAN-FRIEDRICH (pseudonyme : PICANDER), né à Stolpen (Saxe) le 14 janv. 1700, m. à Leipzig, où il était receveur, le 10 mai 1764; fut en premier lieu fonctionnaire postal, mais à ses heures poète, et mérite une place ici pour avoir parachevé la forme de la cantate sur un choral (en conservant les deux strophes extrêmes du texte du choral et en intercalant entre elles des paraphrases poétiques des autres strophes, pour les airs et les récits). H. est l'auteur du texte, non seulement d'un grand nombre de cantates de J.-S. Bach, mais aussi de celui de la « Passion selon St-Matthieu ».

Henrion, PAUL, né à Paris le 20 juil. 1819, m. dans la même ville le 24 oct. 1901; compositeur de romances populaires, a publié plus d'un millier de romances et de chansonnettes. Ses opérettes : *Une rencontre dans le Danube* (1854), *Une envie de clarinette* (1871), et *La chanteuse par amour* (1877) n'ont eu qu'un maigre succès.

Henriques, FINI-VALDEMAR, né à Copenhague le 20 déc. 1867; élève de Tofte et de Svendsen, puis, de 1888 à 1891, de Joachim, à l'Académie royale de Berlin. Violoniste de talent, H. fait partie, depuis 1892, de l'Orchestre de la cour, à Copenhague. Il a remporté des succès comme compositeur : *Wieland le Forgeron* (musique de scène, 1898), de la musique symphonique et de jolies pièces p. le piano.

Henschel, GEORG, né à Breslau le 18 févr. 1850; chanteur de concert (baryton) et compositeur. Elève de Fr. Gœtze (chant) et de Richter (théorie), au Conservatoire de Leipzig (1867-1870), il continua ses études chez A. Schulze (chant) et Kiel (composition), à Berlin. Il fut, de 1881 à 1884, directeur des Concerts symphoniques de Boston, et s'établit en 1885 à Londres, où il dirigea les « London Symphony Concerts » (jusqu'en 1886), puis, de 1886 à 1888, enseigna le chant au « Royal College of Music ». Parmi ses compositions, nous signalerons : une Suite canonique pour orch. d'archets; une Sérénade tzigane pour orch.; le Psaume CXXX pour chœur, soli et orch.; un *Stabat mater* (Birmingham, 1894); de la musique p. *Hamlet* (Londres, 1892); un *Requiem* (1903); des opéras, *Friedrich der Schöne* et *Nubia* (Dresde, 1899); une quantité de lieder (du « Trompette de Säckingen », etc.); des chœurs, etc. H. a écrit aussi des *Personal recollections of Brahms* (1907). — Sa femme, LILIAN, née dans l'Etat d'Ohio (Amérique) le 17 janv. 1860, m. à Londres le 5 nov. 1901, avait été l'élève de son oncle, Charles Hayden, de Mme Viardot et enfin de G. Henschel. Elle épousa ce dernier en 1881 et l'accompagna depuis lors dans ses tournées de concerts, où elle sut se créer la réputation d'une excellente cantatrice de lieder (soprano).

Hensel, FANNY-CÆCILIA, née à Hambourg le 14 nov. 1805, sœur de Félix Mendelssohn, m. le 14 mai 1847; avait épousé en 1829 le peintre H. Elle était pianiste excellente et compositeur de très réel talent (romances sans paroles [cinq nos d'op.], lieder, un trio). H. vivait dans une communion incessante de pensée avec son frère, aussi sa mort subite ébranla-t-elle la santé de celui-ci au point qu'il suivit sa sœur dans la tombe, au bout de six mois à peine.

Henselt, ADOLF (VON), né à Schwabach (Bavière) le 12 mai 1814, m. à Warmbrunn (Silésie) le 10 oct. 1889; pianiste éminent, fit sa première éducation musicale à Munich, auprès de Mme v. Fladt, étudia ensuite, avec une bourse

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

du roi, un certain temps (1831) sous la direction de Hummel, à Weimar, et deux ans sous celle de Sechter (théorie), à Vienne où il resta encore les années suivantes. Gardant une certaine indépendance vis-à-vis de ses maîtres, H. se créa un jeu personnel, analogue à celui de Liszt, mais basé davantage sur un legato rigoureux; il attribuait surtout une grande importance à la faculté d'extension de la main et inventait pour son propre usage les exercices d'extension les plus raffinés. Il entreprit sa première tournée de concerts en 1836, à Berlin, se maria en 1837 à Breslau et se fixa définitivement, l'année suivante, à St-Pétersbourg où il avait remporté des succès si éclatants qu'il avait été nommé virtuose de la chambre de l'impératrice et maître de musique des grands ducs. Plus tard, il fut encore nommé inspecteur de l'enseignement musical dans les Institutions de jeunes filles de l'empire; l'empereur l'anoblit en lui conférant l'ordre de Wladimir et en le nommant conseiller impérial. Dans le nombre de ses compositions, il faut citer particulièrement : un concerto de piano (*fa* min.) et des études de concerts de valeur (op. 2 et op. 13 [nº II, *La Gondola*]; *Poème d'amour*, op. 3; *Frühlingslied*, op. 15), comparables aux romances sans paroles de Mendelssohn, mais plus richement figurées et plus sonores; il a écrit en outre un certain nombre de morceaux délicatement travaillés p. le piano (*Impromptu*, op. 17; *Ballade*, op. 31), des paraphrases de concert, un trio, une partie de second piano pour un choix d'études de J.-B. Cramer, 39 œuvres numérotées et 15 sans numéro d'ordre. H. a rédigé aussi avec beaucoup de talent une édition des œuvres de piano de Weber (avec des variantes) et écrit de précieux *Exercices préparatoires*. Cf. La Mara, *Mus. Studienköpfe, III* et *Klassisches und Romantisches a. d. Tonwelt*; Lenz, *Die grossen Pianofortevirtuosen unserer Zeit* (1872); W. Stassow, *Souvenirs* (en russe, dans des revues); puis G. v. Amyntor : *Lenz und Rauhreif*.

Hentschel, 1. Ernst-Julius, né à Langenwaldau le 26 juil. 1804, m. maître de musique au séminaire de Weissenfels le 14 août 1875; l'un des fondateurs et le rédacteur du journal musical *Euterpe*, éditeur de livres de chants d'école et d'un recueil de chorals. Cf. A. Jakob, *Mitteilungen aus dem Leben E.-J. H.s* (1882). — 2. Franz, né à Berlin le 6 nov. 1814; élève de Grell et d'A.-W. Bach, chef d'orchestre de théâtre à Erfurt, Altenbourg et Berlin (« Liebhabertheater »), a composé un opéra : *Die Hexenreise*, des marches, des concertos p. instr. à vent, etc. Il fut en dernier lieu maître de musique à Berlin. — 3. Theodor, né à Schirgiswalde (Haute-Lusace saxonne) le 28 mars 1830, m. à Hambourg le 19 déc. 1892; fit ses études à Dresde (Reissiger, Ciccarelli) et à Prague (Conservatoire), devint chef d'orchestre de théâtre à Leipzig, puis à Brême (1860-1890), et enfin à Hambourg. Il a composé plusieurs opéras : *Matrose und Sänger* (Leipzig, 1857), *Der Königspage* (1874), *Die Braut von Lusignan* (*Melusine*, 1875), *Lancelot* (1878) et *Des Kœnigs Schwert* (1890); une messe p. double chœur, des lieder, etc.

Hepworth, 1. George, né à Almondbury (Angleterre) en 1825; arriva en 1841 déjà en Allemagne et fut nommé, en 1847, organiste de l'église paroissiale de Güstrow, en 1864 organiste de la cathédrale et directeur de musique du grand duc de Schwerin. H. s'est fait connaître comme compositeur (*Adagio* p. violon et orgue, 2 études de piano) et comme écrivain (*Das B-A-C-H in J.-S. Bachs « Kunst der Fuge »*, 1887). — 2. William, fils du précédent, né à Hambourg en 1846; organiste (1873) puis directeur de musique (1903) de l'église St-Jacob, à Chemnitz. H. a publié une transcr. p. orch. du *Prélude et fugue en la min.*, p. orgue, de J.-S. Bach, un quatuor d'archets (op. 10) et une brochure : *Mitteilungen f. Spieler, Besitzer, Händler und Verfertiger von Streichinstrumenten sowie für Saitenfabrikanten* (1895; angl., 1899).

Herbart, Johann-Friedrich, philosophe célèbre, né à Oldenbourg le 4 mai 1776, m. professeur à l'Université de Gœttingue, le 14 août 1841. Il fit de la musique l'objet de spéculations philosophiques d'autant plus étendues qu'il croyait retrouver, dans les rapports des sons, certaines lois générales de la philosophie. H. essaya, le premier, de déterminer la durée normale de la pulsation rythmique (cf. tempo). Il était lui-même excellent pianiste et fit graver une sonate de piano de sa composition. Cf. R. Zimmermann, *Ueber den Einfluss der Tonlehre auf Herbarts Philosophie* (1873); Hostinsky, *Ueber die Bedeutung der praktischen Ideen H. s für die allgemeine Æsthetik* (1883) et *H. s Æsthetik in ihren grundlegenden Teilen etc.* (1890).

Herbeck, Johann, né à Vienne le 25 déc. 1831, m. dans la même ville le 28 oct. 1877; entra de bonne heure au gymnase du cloître de Heiligenkreuz (Basse-Autriche), où il trouva de l'occupation comme soprano-solo. Il reçut en même temps et à deux reprises, pendant les vacances d'été, des leçons de composition de Louis Rotter, à Vienne, auquel Hellmesberger l'avait recommandé; pour le reste, il était absolument autodidacte. En 1847, H. retourna à Vienne, fit les classes supérieures du Gymnase et entra en 1849 à l'Université, subvenant à son entretien par le produit de leçons de musique. En 1852, il fut nommé « Regens chori » à l'église des Piaristes et abandonna le droit; cependant il perdit sa place déjà l'année suivante, et ce ne fut qu'en 1856 qu'il obtint celle de directeur du « Wiener Männergesangverein », dont il avait fait partie jusqu'alors. H. se fit alors connaître, entre autres en tirant de l'oubli les œuvres chorales p. v. d'hommes, de Schubert. En 1858, la « Société des amis de la musique » lui confia la formation d'une société chorale mixte, et le nomma maître de chant choral au Conservatoire; il abandonna ce dernier poste en 1859, lorsqu'il eut été nommé directeur des « Gesellschaftskonzerte » auxquels il sut donner un intérêt particulier et une grande vogue. Les marques d'approbation ne lui manquèrent pas; il fut nommé, en 1866, après avoir déjà fonctionné comme second maître de chapelle supplémentaire pendant trois ans, premier maître de chapelle de la cour, en remplacement de Randhartinger qui venait d'être pensionné, et sans qu'on tienne compte des droits de privauté de Preyer. Il abandonna alors la place de directeur du « Männergesangverein », mais resta directeur honoraire (pour les grandes solennités). En 1869, on l'appela enfin au poste de premier chef d'orchestre à l'Opéra de la cour, en suite de quoi il renonça aussi à la direction des « Gesellschaftskonzerte ». A la fin de 1870, l'empereur lui confia la direction de l'Opéra de la cour. Mais des intrigues le lassèrent

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bientôt de ce poste difficile; il donna sa démission en 1875, et, deux ans avant sa mort, rentra à la « Société des amis de la musique » qui le reçut de nouveau à bras ouverts, comme directeur. La recette d'une exécution du « Requiem » de Mozart, organisée en mémoire de H., fut consacrée à un fonds pour l'érection d'un monument H. à Vienne. A Pörtschach, au bord du lac de Wörth, le « Männergesangverein » de Klagenfurt lui en a érigé un autre, en 1878. Ce sont ses chœurs, ceux p. v. d'hommes surtout (*Volkslieder aus Kärnten*, *Im Wald* [avec acc. de 4 cors], *Wanderlust* et *Maienzeit*), qui ont répandu le nom de H. en pays allemand. Quelques-uns ont un acc. d'orch. (*Landsknecht*, *Waldszene*); d'autres sont p. v. mixtes (*Lieder und Reigen*). H. a écrit quelques œuvres pour l'église, cependant il n'a paru qu'une grande messe, après sa mort, et auparavant une messe p. v. d'hommes. Ses symphonies n'ont pas été non plus publiées, sauf la quatrième (avec orgue), en réduction p. piano. Parmi les œuvres éditées, nous ne noterons que le quatuor p. instr. à archet (nº 2), des *Symphonische Variationen*, et *Tanzmoment* p. orch. Son fils, LUDWIG H., a publié en 1885 : *Joh. H., ein Lebensbild* (biographie, avec un portrait et le catalogue des œuvres). Cf. aussi Hanslick, *Suite* (1884) et le même essai dans *Aus neuer und neuester Zeit* (1900).

Herbert, VICTOR, né à Dublin le 8 févr. 1859; élève du Conservatoire de Stuttgart, commença sa carrière comme premier violoncelliste, dans l'Orchestre de la cour. à Stuttgart. En 1886, il partit pour New-York, fut violoncelle solo de l'Orchestre Thomas et, plus tard, de l'Orchestre A. Seidl, puis il devint chef d'orchestre à Pittsburgh (1898-1904) et il dirige actuellement un orchestre qu'il a créé, à New-York. H. a écrit un grand nombre d'œuvres symphoniques : *Suite romantique* (op. 31), *Héro et Léandre* (poème symphonique, 1900), *Woodland fancies* (suite, 1901), *Columbus* (id., 1903), *Suite* p. orch. d'archets (1888) ; une cantate : *The captive* (Worcester, 1891) ; et, enfin, une longue série d'opérettes.

Herbing, AUGUST-BERNHARD-VALENTIN, était vers 1758 organiste adjoint et vicaire du dôme de Magdebourg, et mourut jeune encore, en 1766. H. fut un des représentants les plus remarquables de la renaissance du lied, au milieu du XVIIIe s. Il a publié : *Musikalische Belustigungen* (1758, 2e éd., 1765 ; une 2e partie parut, après sa mort, en 1767) et *Musikalische Versuche an Fabeln und Erzählungen des Herrn Prof. Gellerts* (1759). Quelques échantillons de ces lieder ont été donnés par Friedländer (*Das deutsche Lied im* XVIII. *Jahrh.*).

Herbst, JOHANN-ANDREAS, né à Nuremberg en 1588, m. à Francfort s/M. le 26 janv. 1666; maître de chapelle du landgrave de Hesse, à Butzbach (1616), puis à Darmstadt (1619-1623), fut ensuite maître de chapelle de l'Église des Carmes déchaussés, à Francfort s/M. (1623-1626), passa à Nuremberg (1636-1646) puis revint à Francfort. C'est à H. que revient le fâcheux mérite d'avoir formulé l'interdiction des quintes et des octaves « cachées », telle qu'elle apparaît encore dans certains traités d'harmonie. On connaît de lui : *Musica practica* (1642 [1653, 1658], traité de musique élémentaire qui est en même temps l'une des premières vraies méthodes de solfège), *Musica poetica* (1643 [1658], traité d'écriture musicale, renfermant la règle en question) et *Arte practica e poetica* (1653, contrepoint *a penna* et *a mente*, et accompagnement). Quant à ses compositions, ce sont : *Meletemata sacra Davidis... et suspiria S. Gregorii ad Christum* (1619, de 3 à 6 v.), *Theatrum amoris* (1613, madrigaux allemands, de 5 à 6 v.), puis une série d'œuvres de circonstance restées manuscrites. Cf. C. Valentin, *Geschichte der Musik in Frankfurt a. M.* (1906); H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des* XVII. *Jahrh.* (1890).

Herder, JOHANN-GOTTFRIED [VON], le grand poète et penseur allemand, né à Mohrungen (Prusse orientale) le 25 août 1744, m. à Weimar le 18 déc. 1803 ; mérite une place d'honneur dans tout dictionnaire de musique, à la fois pour la part considérable qu'il prit à la renaissance du lied en Allemagne (en attirant l'attention sur la chanson populaire), et pour les contributions qu'il apporta à l'esthétique générale ou, plus spécialement, à celle de la musique. Son ouvrage intitulé *Kalligone* (1800), dont H. Lotze, le premier, sut analyser clairement le contenu (*Geschichte der Æsthetik in Deutschland*, 1868), est un des fondements de l'esthétique moderne. H. a formulé clairement, pour la première fois, ce principe que toute appréciation esthétique repose sur la subjectivation de l'objet perçu (le « Sichhineinfühlen »). Les *Adrastea* renferment aussi des pages qui se rapportent à la musique (Hændel, le monodrame). Bach de Bückebourg (v. ce nom) a composé 3 oratorios sur des textes de H. ; Müthel et E.-W. Wolf, des cantates. Ses textes d'opéras, par contre, ne furent pas mis en musique; il avait écrit pour Gluck, en 1772, un *Brutus*. Liszt seul a composé des chœurs de *Der entfesselte Prometheus* (pour les Fêtes de H., à Weimar). Cf. Reichardt, *Kunstmagazin* de 1872 (passages importants des écrits de H.) ; A. Keferstein, *H. in Beziehung auf Musik* (Weimar, « Herder-Album », 1845); H. Günther, *J.-G. H.s Stellung zur Musik* (1903).

Hering, 1. Magister KARL-GOTTLIEB, né à Schandau (Saxe) le 25 oct. 1765, fit ses études à Leipzig (Schicht) et à Wittemberg, puis devint recteur à Oschatz et, en 1811, maître de musique à l'École municipale de Zittau, où il mourut le 3 janv. 1853. Pédagogue apprécié, H. est l'auteur de chansons enfantines devenues très populaires. Il a écrit : *Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierspielens* (1796) ; *Neue praktische Klavierschule für Kinder* (1805) ; *Neue sehr erleichterte Generalbassschule für junge Musiker* (1805, 3e éd. 1821) ; *Neue praktische Singschule für Kinder* (1807 à 1809, 4 livraisons) ; *Praktische Violinschule* (1810) ; *Praktische Præludienschule* (1810) ; *Die Kunst das Pedal fertig zu spielen* (1816); *Gesanglehre für Volksschulen* (1820); puis plusieurs recueils de chorals, des morceaux instructifs pour piano (variations, exercices), etc. Il avait fondé en 1830 un *Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte*, dont son fils a continué plus tard la publication. — 2. KARL-EDUARD, né à Oschatz le 13 mai 1807, m. organiste et maître de musique au séminaire de Bautzen, le 26 nov. 1879 ; fils du précédent, élève de Weinlig, a composé des oratorios, une messe et d'autres grandes œuvres. Toutefois, on n'a gravé que les œuvres suivantes : *Weinachtsnähe* (chœur, soli, déclam. et piano), *Der blinde König* (ch. d'hommes et orch.), 25 chœurs p. v. d'hommes, 1 Passion, 30 chorals avec 3 basses chiffrées, un recueil de chorals à l'usage des écoles (250 chorals à 4 v.) et un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

traité d'harmonie. Son fils, RICHARD, né à Bautzen le 27 juin 1856, Dr jur., s'est aussi voué à la musique. Il a écrit des lieder et professe à Dresde. — 3. KARL-FRIEDRICH-AUGUST, né à Berlin le 2 sept. 1819, m. à Burg, près de Magdebourg, le 2 févr. 1889; élève de H. Ries et de Rungenhagen à Berlin, de Lipinski à Dresde, et de Tomaschek à Prague, fut peu de temps violoniste à la Chapelle royale à Berlin, fonda en cette ville un Institut de musique (1851-1867) et reçut le titre de « directeur royal de musique ». H. a publié quelques chœurs, ainsi qu'une méthode élémentaire de violon, un *Methodischer Leitfaden für Violinlehrer* (1857) et *Ueber R. Kreutzers Etuden* (1858).

Heritte-Viardot, LOUISE, v. VIARDOT.

Herman, REINHOLD-LUDWIG, né à Prenzlau le 21 sept. 1849; élève du Conservatoire Stern, à Berlin, partit vers 1870 pour New-York et s'y fit peu à peu une situation. Il fut en dernier lieu directeur du « Deutscher Liederkranz », mais il rentra une première fois à Berlin, au bout de peu d'années, pour y remplacer J. Stern, pendant sa maladie. H. retourna cependant à New-York et y resta jusqu'au moment où, vers 1889, il vint diriger à Berlin les concerts d'orchestre de Waldemar Meyer. De 1898 à 1899, il conduisit les concerts de la « Handel and Haydn Society », à Boston. H. a écrit des opéras: *Vineta*, *Lanzelot*, *Spielmannsglück* (Cassel, 1894), *Wulfrin* (Cologne, 1896); des pièces symphoniques: *Die Seufzerbrücke*, *Der Geiger von Gmünd;* des chœurs et des lieder.

Hermann, 1. MATTHIAS, compositeur néerlandais, probablement originaire de Warkenz ou Warkoing, en Flandre (VERRECOIENSES, VERRECORENSIS), fut, de 1538 à 1555, maître de chapelle du dôme de Milan. Il est l'auteur d'une scène de bataille: *La bataille de Pavie (Battaglia Taliana* [*Italiana*]*)* qui a été imprimée dans plusieurs anthologies *(Guter, seltsamer und kunstreicher Gesang etc.*, de Petrejus, 1544; *La Battaglia Taliana... con alcune villotte etc.*, de Gardane, 1549; etc.), de quelques motets disséminés ici et là et d'un livre de *Cantuum 5 voc., quos motetta vocant* (1555). Cf. *Monatshefte für Musikgeschichte*, 1871 et 1872. — 2. JOHANN-DAVID, maître de piano de la reine Marie-Antoinette de France, vers 1785, de nationalité allemande, a publié 6 concertos de piano, 15 sonates, des pots-pourris, etc. — 3. JOHANN-GOTTFRIED-JAKOB, né à Leipzig le 28 nov. 1772, m. dans la même ville le 31 déc. 1848; professeur d'éloquence et de poésie. Philologue très réputé, il s'occupa spécialement d'hellénisme. Ses écrits sur la métrique sont fort considérés: *De metris poetarum Græcorum et Romanorum* (1796); *De metris Pindari* (1798 [1817]); *Handbuch der Metrik* (1799); *Elementa doctrinæ metricæ* (1816); *Epitome doctrinæ metricæ* (1818; 4e éd., 1869). — 4. FRIEDRICH, violoniste, né à Francfort s/M. le 1er févr. 1828, m. à Leipzig le 27 sept. 1907; fut, de 1843 à 1846, élève du Conservatoire de Leipzig, entra déjà en 1846 comme premier violon à l'orchestre du « Gewandhaus » et du théâtre, et devint en 1847 maître au Conservatoire. En 1878, H. abandonnait le premier de ces postes pour concentrer toute son activité soit sur le professorat, soit sur la composition et la transcription d'œuvres p. le violon. En 1883, H. reçut du roi de Saxe le titre de « professeur ». Son activité comme maître a été extraordinaire et ses éditions d'œuvres classiques pour instr. à archet sont réputées. Il a écrit entre quelques morceaux p. violon (trios p. 3 violons, etc.). — 5. ROBERT, né à Berne le 29 avr. 1869; était destiné à la carrière médicale et prit les premières leçons de piano alors qu'il était déjà étudiant, à l'Université de Genève. Le jugement favorable que Grieg prononça sur quelques œuvres que le jeune homme lui avait envoyées, eut raison des dernières résistances de son père. Mais, si l'on excepte quelques mois de travail auprès de Humperdinck, à Berlin (1893-1894), H. resta un autodidacte. Il vit depuis 1895 à Leipzig. On connaît de lui: un trio (op. 6, *ré* min.) et un quatuor (op. 9, *fa* min.) p. piano et archets; 2 symphonies (op. 7, *ut* maj.; op. 11, *si* min.); une sonate de violon (op. 13, *ut dièse* min.); des Suites p. le piano (op. 12, *ut* min.; op. 14, *fa* maj.); une *Ouverture de concert* (op. 4); *Berceuse*, p. vcelle et piano (op. 10); des lieder (op. 1, 5, 8); *Romance* et *Scherzino*, p. violon et piano; 5 pièces p. le piano (op. 2). H. a publié une brochure: *Berliner Musik-Kritiker-Spiegel*. — 6. E.-HANS-G., né à Leipzig le 17 août 1870; élève de W. Rust, d'E. Kretzschmer et de H. v. Herzogenberg, fut contrebassiste dans différents orchestres et vit actuellement à Berlin, s'adonnant exclusivement à la composition. H. a écrit surtout des lieder qui lui ont valu une certaine notoriété. Un opéra, une symphonie, un quatuor p. instr. à archet, etc., sont encore manuscrits.

Hermann Contract (*Hermannus Contractus*, Hermann, comte de Behringen, dit H. C. ou *Hermann der Lahme*, parce qu'il était paralysé depuis son enfance), né à Sulgau (Souabe) le 18 juil. 1013, élevé à St-Gall, puis Bénédictin à Reichenau, mourut le 24 sept. 1054, dans le domaine de la famille Alleshausen, près de Biberach. H. a écrit une chronique (depuis la fondation de Rome jusqu'à 1054; reproduite dans les *Monumenta*, de Pertz, vol. V), qui contient aussi des renseignements précieux pour l'histoire de la musique. On a en outre de lui plusieurs petits traités sur la musique, reproduits par Gerbert (*Script II*). H. imagina une notation musicale analogue à la notation byzantine, qu'il connaissait peut-être, et se bornant à indiquer les intervalles successifs, ascendants ou descendants. Il se servait dans ce but de l'initiale du nom de l'intervalle, seule pour les marches ascendantes, accompagnée d'un point pour les marches descendantes (*s* [ou *s.*] = *semitonium*, demiton; *t* = *tonus*, ton; *d* = *diatessaron*, quarte; etc.). Toutefois l'idée contemporaine de Guy d'Arezzo de placer les neumes (v. ce nom) sur des lignes l'emporta bientôt sur tous les autres systèmes. Il existe à la Bibliothèque de Munich quelques manuscrits des XIe et XIIe s., dont la notation en neumes est surmontée des signes de la notation de H. Cf. H. Hansjakob, *Hermann der Lahme von der Reichenau* (1875); W. Brambach, *Hermanni contracti musica* (1884).

Hermannus de Atrio, compositeur de la première moitié du XVe s., dont 2 chansons à 3 v. sont conservées dans le Cod. de Trente 89, à Vienne. L'accord *ré*[1]-*ré*[2]-*la*[2] qui se trouve à la fin du *Contra* de l'une d'elles, prouve indubitablement qu'il était destiné à la basse de viole.

Hermes, 1. JOHANN-TIMOTHEUS, poète et romancier, né à Petunick, près de Stargard, le 31 mai 1738, m. à Breslau le 24 juil. 1821; a écrit des analyses de symphonies de Ditters-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dorf d'après les *Métamorphoses* d'Ovide (1786, en français; trad. all. par Thouret, dans les *Dittersdorfiana* de Krebs) et, entre autres, un roman (*Sophiens Reise nach Memel*, 1776) dans lequel sont intercalés plusieurs poèmes lyriques. J.-A. Hiller en fit quelques-uns de ses meilleurs lieder. — 2. EDUARD, né à Memel le 17 janv. 1818; négociant à Kœnigsberg, en Prusse, a composé des lieder et des chœurs p. v. d'hommes.

Hermesdorff, MICHAEL, né à Trèves le 4 mars 1833, m. dans la même ville le 17 janv. 1885; fut ordonné prêtre en 1859 et remplit les fonctions d'organiste du dôme de sa ville natale. H. a fondé et rédigé la revue *Cæcilia*, de Trèves (depuis 1862) et commencé la publication du *Graduale ad usum romanum cantum S. Gregorii* (Leipzig 1876-1882, 10 livraisons), mais il ne vécut pas assez longtemps pour voir l'achèvement de ce dernier. Il a publié également des graduels, antiphonaires et préfaces pour le service du diocèse de Trèves, un *Kyriale* et *Harmonia cantus choralis* (à 4 v.), puis une traduction allemande du *Micrologus*, de Guy d'Arezzo et, enfin, 3 messes de sa propre composition; il s'est aussi occupé de la 2e édition de l'anthologie de musique sacrée (4 vol.), de Stephan Lück.

Hermstedt, JOHANN-SIMON, né à Langensalza le 29 déc. 1778, m. maître de chapelle de la cour à Sondershausen, le 10 août 1846; clarinettiste virtuose, il joua d'abord dans les corps de musique militaire de Langensalza, de Dresde et de Sondershausen (1800). Spohr a écrit pour lui 3 de ses 4 concertos de clarinette (ceux en *mi* min., *mi bémol* maj. et *fa* min.). Lui-même a composé quelques pièces p. clarinette (concertos, variations) et p. musique militaire.

Hernandez, PABLO, né à Saragosse le 25 janv. 1834; était déjà à l'âge de 14 ans organiste de l'église des Egides, dans sa ville natale. Il étudia ensuite encore au Conservatoire de Madrid, sous la direction d'Eslava, et fut engagé, en 1863, comme maître dans cet établissement. H. a écrit une méthode d'orgue, 6 fugues p. orgue, une messe à 3 v., un *Miserere* et un *Ave* avec orch., un *Te deum* avec orgue, des Lamentations, des motets, une symphonie, une ouverture, etc.; il fit en outre représenter quelques « zarzuelas » (opérettes espagnoles).

Hernando, RAFAEL-JOSÉ-MARIA, né à Madrid le 31 mai 1822; élève du Conservatoire de cette ville, alla en 1843 à Paris, dans le but de s'y perfectionner. Il put faire exécuter par la Société Ste-Cécile un *Stabat mater*, mais chercha en vain à faire passer un opéra au Théâtre lyrique. Revenu à Madrid, il se fit rapidement connaître et, de 1848 à 1853, donna quelques « zarzuelas » : *Las sacordotisas del sol*, *Palo de ciego*, *Colegiales y soldados*, *El duende*, *Bertoldo y comparsa*, *Escenas de Chamberi* et *Don Simplicio Bobadilla* (les deux derniers avec Barbieri, Oudrid et Gaztambide, qui le supplantèrent bientôt). Ce fut lui qui donna la première impulsion pour l'exploitation de ce genre spécial, auquel le Théâtre des Variétés fut abandonné. H. fut nommé directeur et compositeur de ce dernier. En 1852, il devint secrétaire du Conservatoire, et, quelques années plus tard, premier professeur d'harmonie. Il a fondé une société de secours pour les musiciens. Comme compositeur, il s'est aussi fait connaître par des hymnes, des cantates, une grande messe votive (1867), etc.

Herner, KARL, violoniste, né à Rendsburg le 23 janv. 1836, m. à Hanovre le 16 juil. 1906; élève du Conservatoire de Prague (1852-1855) fit partie ensuite des orchestres de Hambourg, Kiel, Copenhague, Brunswick et Hanovre, où il devint successivement répétiteur (1865), chef des chœurs (1869), directeur de la musique (1877) et chef d'orchestre (1887). Il fut admis à la retraite en 1900. H. a écrit des lieder, des chœurs, un ballet (*Das Hexenfest*), des récitatifs p. l'*Obéron* de Weber et des ouvertures (*Schön Rottraut; Jussuff und Suleika*).

Hérold, LOUIS-JOSEPH-FERDINAND, né à Paris le 28 janv. 1791, m. dans la même ville le 19 janv. 1833; fils de FRANZ-JOSEPH H. (né à Seltz, en Alsace, le 10 mars 1755, m. à Paris, le 1er sept. 1802, élève de Ph.-E. Bach, maître de piano estimé, ainsi que compositeur de sonates). Il fut d'abord élève de son père, puis du Pensionnat Hix où Fétis (encore élève du Conservatoire) fonctionnait comme maître suppléant. Admis en 1806 dans la classe de piano d'Adam, au Conservatoire, plus tard dans celle de Catel et, en 1811, dans la classe de composition de Méhul, il obtint au bout d'un an et demi déjà, le prix de Rome. A l'expiration des trois années de séjour à Rome, H. se rendit à Naples où son premier opéra remporta un joli succès (*La Gioventù di Enrico Quinto*; 1815). Peu après son retour à Paris, Boieldieu le prit comme collaborateur pour une pièce de circonstance : *Charles de France*; le succès en fut bon, et cette même année encore (1816) l'Opéra-Comique représentait le premier grand ouvrage de H. : *Les Rosières*, dont la réussite fut complète. L'opéra-comique suivant: *La Clochette*, maintint le bon renom de l'auteur. Malheureusement, H. eut, dans la suite, beaucoup de mal à se procurer de bons livrets et se vit forcé, pour ne pas rester inactif, d'écrire de petites pièces, des fantaisies p. le piano, etc., et finalement de prendre des textes mauvais ou déjà mis en musique par d'autres que lui. C'est ainsi que parurent: *Le premier venu* (1818), *Les Troqueurs* (1819), *L'Amour platonique* (1819, retiré), *L'Auteur mort et vivant* (1820), dont aucun ne réussit, lors même que de jolis morceaux de musique les préservèrent d'un véritable fiasco. Quelque peu découragé, H. prit, en 1820, la place d'accompagnateur à l'Opéra italien et ses occupations ne lui laissèrent guère le temps d'écrire que des œuvrettes sans importance (p. piano: caprices, rondos, etc.). Il fut, en 1821, envoyé en Italie pour y engager de nouveaux chanteurs, puis, après trois années de silence, tenta de nouveau le sort avec un opéra-comique: *Le Muletier* (1823). La même année l'Opéra donna de lui : *L'Asthénie* et un ouvrage de circonstance : *Vendôme en Espagne* (en collaboration avec Auber); ces opéras, de même que les ouvrages suivants, en un acte (1824): *Le Roi René* (pièce de circonstance), et *Le Lapin blanc* (tous deux à l'Opéra-Comique), n'arrivèrent à remporter qu'un médiocre succès. H. s'y était peu avantageusement rapproché de la manière de Rossini. Entre temps (1824), il avait échangé son poste d'accompagnateur à l'Opéra italien contre celui de chef des chœurs; en 1827 il abandonna cette dernière place et devint répétiteur à l'Opéra. Ses fonctions ne lui permettaient pas de produire autant que son talent en eût été capable; cependant il eut encore la main heureuse, en 1826, avec l'opéra-comique : *Marie*, qui est beaucoup au dessus de ses anciennes partitions

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et qui est resté, en fait, l'une de ses meilleures œuvres. Comme répétiteur de l'Opéra, H. écrivit quelques ballets : *Astolphe et Joconde, La Somnambule* (1827) ; *Lydie, La Fille mal gardée, La Belle au Bois dormant* (1828), ainsi que pour l'Odéon, la musique pour un drame, *Missolonghi*. Après deux essais encore malheureux : *L'Illusion* (1829) et *Emmeline* (1830), ainsi que l'*Auberge d'Aurey* (1830) écrite de moitié avec Carafa, vint enfin l'œuvre qui a le plus contribué à la célébrité de H. et qui a conservé jusqu'aujourd'hui (surtout en Allemagne) une grande force d'attraction sur le public : *Zampa* (Opéra-Comique, 1831). Si l'on excepte la *Marquise de Brinvilliers* (un produit de fabrique auquel participèrent 9 collaborateurs : H., Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini et Paër) et certaine petite pièce en un acte : *La Médecine sans Médecin*, H. n'a plus écrit après « Zampa » qu'une œuvre, que l'on considère du reste comme le couronnement de sa carrière : *Le Pré aux Clercs* (Opéra-Comique, 1832 ; joué en 1871 pour la 1000e fois). La santé de H. était déjà depuis longtemps chancelante, mais son ambition ne lui avait pas laissé le temps de chercher, sous un ciel plus clément, un soulagement à la maladie de poitrine à laquelle il devait succomber, dans sa villa de Maison-les-Ternes, près de Paris. Un opéra posthume, inachevé : *Ludovic*, fut terminé par Halévy et représenté en 1834. Chopin lui a emprunté le thème de ses Variations en *si bémol* maj. Cf. M.-B. Jouvin, *H.* (1868) et A. Pougin, *H.* (1906).

Herrmann, 1. GOTTFRIED, né à Sondershausen le 15 mai 1808, m. à Lubeck le 6 juin 1878 ; élève de Spohr, à Cassel, puis violoniste à Hanovre où il devint aussi, par ses relations avec Aloys Schmitt, un pianiste excellent. Il vécut ensuite à Francfort s/M., où il organisa un Quatuor avec son frère KARL (violoncelliste, plus tard musicien de la chambre à Sondershausen), devint, en 1831, organiste de l'église Ste-Marie à Lubeck, en 1844 maître de chapelle de la cour à Sondershausen, en 1852 directeur de musique de la ville de Lubeck et momentanément, chef d'orchestre du Théâtre municipal de Lubeck et directeur du « Bach-Verein » de Hambourg. Il a composé plusieurs opéras représentés à Lubeck, ainsi que des œuvres p. orchestre, de la musique de chambre, des lieder, etc. — La fille de son frère Karl, KLARA H., élève du Conservatoire de Leipzig, puis de son oncle, vit à Lubeck où elle est estimée comme pianiste. — 2. WILLY, né à Grünberg (Silésie) le 14 déc. 1868 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, puis organiste et directeur du chœur de l'église St-Thomas dans cette même ville, est l'auteur de nombreux chœurs, religieux et profanes, de 4 à 8 v. — 3. GEORG (pseudonyme : GEORGE ARMIN), né à Brunswick le 10 nov. 1871 ; fils d'un chef de musique militaire, Otto H., étudia l'architecture à l'Ecole polytechnique de Brunswick, mais résolut en 1892 de se vouer à la musique et fit des études de chant à Cologne (A. Iffert) et à Leipzig (Mary Davis et L.-C. Törsleff). Après une saison seulement de concerts (1894-1895), H. s'adonna exclusivement à l'enseignement du chant, d'après une méthode personnelle qu'il a exposée dans les ouvrages suivants : *Die Lehrsätze der automatischen Stimmbildung* (1900), *Stimmkrise und Stimmheilung* (1901), *Gesammelte Aufsätze über Stimmbildung* (1903), *Konservatorium und Gesangunterricht* (1907), *Müller-Brunow, eine Kritik der Stimmbildung* (1907). H. vit, depuis 1904, à Lichterfelde, près de Berlin.

Herschel, FRIEDRICH-WILHELM, célèbre astronome et inventeur du télescope qui porte son nom, né à Hanovre le 15 nov. 1738, m. à Slough, près de Windsor, le 23 août 1822. Il fut d'abord musicien (violoncelliste) et arriva, en 1757, à Durham (Angleterre), comme musicien de la garde hanovrienne. Il devint plus tard organiste à Halifax et, en 1766, à la « Chapelle octogone » à Bath où il commença à faire des études approfondies d'astronomie et abandonna bientôt tout à fait la musique. H. a écrit une symphonie et deux concertos militaires (1768). — Son frère, JAKOB, violoniste, m. à Hanovre en 1792, a publié chez Brenner, à Londres, des sonates à trois, des sonates de violon, des quatuors p. piano obligé, 2 v. et vc. Il a écrit en outre, des symphonies, etc.

Hertel, 1. JOHANN-CHISTIAN, né à Œttingen en 1699 (fils de JAK.-CHRISTIAN H., maître de chapelle qui, peu après la naissance de ce fils, passa de la cour d'Œttingen à celle de Merseburg), m. à Strelitz en oct. 1754 ; concertmeister à Eisenach puis, dès 1742, à Strelitz, fut admis à la retraite en 1753. Virtuose excellent et fort admiré, sur la gambe, élève de Kaufmann, à Mersebourg (à l'insu de son père), puis de son père et de E.-Chr. Hesse, à Darmstadt (1717). Il a écrit un grand nombre d'œuvres d'orchestre et de musique de chambre qui sont cependant restées manuscrites, à l'exception de 6 sonates p. violon avec basse (Amsterdam, 1727). Cf. la biographie écrite par son fils, pour les « Hist.-Krit. Beiträge » (III, p. 46 ss.) de Marpurg, et J.-A. Hiller, *Lebensbeschreibungen*. — 2. JOHANN-WILHELM, fils du précédent, né à Eisenach le 9 oct. 1727, m. à Schwerin le 14 juin 1789 ; en 1757 concertmeister et plus tard maître de chapelle de la cour, à Strelitz, devint en 1770 secrétaire de la princesse Ulrike et conseiller aulique à Schwerin. Il a écrit un grand nombre de symphonies très appréciées en leur temps, des concertos p. divers instruments, des psaumes, des cantates, des oratorios (*Christi Geburt, Jesus in Banden, Jesus vor Gericht*), des sonates de piano, *J.-Fr. Löwens Oden und Lieder* (2 part., 1757 et 1760), et publié une *Sammlung musikalischer Schriften, grösstenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen etc.* (1757-1758, 2 parties). La Bibl. royale de Bruxelles possède une autobiographie autographe de H. (datée de 1784) ; la Bibl. de la cour de Schwerin et celle du Conservatoire de Bruxelles renferment une quantité de ses œuvres en manuscrits. Très peu d'entre elles ont été gravées. — 3. PETER-LUDWIG, né à Berlin le 21 avr. 1817, m. dans la même ville le 13 juin 1899 ; élève de Greulich, J. Schneider et Marx, compositeur de la cour et directeur de ballet à l'Opéra royal de Berlin, fut pensionné en 1893. Il a écrit une quantité de ballets très connus en Allemagne (la plupart sur des scenarii de P. Taglioni) : *Satanella* (1852), *Flick und Flock*, *Sardanapal* (1865 ; nouv. éd. par Jos. Schlar, représentée à Berlin, en 1908), *Ellinor*, *Fantaska*, *Die Jahreszeiten* (1889), etc.

Herther, F., v GÜNTHER.

Hertz, 1. MICHAEL, né à Varsovie le 28 sept. 1844 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Reinecke, Moscheles, Wenzel, Plaidy, Richter), enseigna le piano au Conservatoire Stern, à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Berlin, depuis 1871, tout en continuant à travailler sous la direction de Kiel et de Kullak. Il vit depuis 1878 à Varsovie. H. a écrit des opéras : *Gwarkowie* (Varsovie, 1880) et *Bogna* ; de la musique de scène pour une quantité d'œuvres ; de la musique symphonique ; des pièces p. le piano, des chœurs, des lieder. — 2. ALFRED, né à Francfort s/M. le 15 juil. 1852 ; élève du Conservatoire Raff, à Francfort, fut chef d'orchestre des théâtres de Halle s. S., Altenbourg, Elberfeld, Breslau. H. est depuis 1902 à l'Opéra Métropolitain, de New-York, et y a dirigé, en 1903-1904, les représentations de « Parsifal » que Mottl avait préparées, mais qu'il refusa au dernier moment de conduire.

Hertzberg, RUDOLF VON, né à Berlin le 6 janv. 1818, m. dans la même ville le 22 nov. 1893 ; élève de L. Berger et de S. Dehn, fut, dès 1847, maître de chant et, de 1861 à 1889, directeur du chœur du dôme.

Herunterstrich (all.), tiré [coup d'archet].

Hervé (FLORIMOND ROGER, dit H.), né à Houdain, près d'Arras, le 30 juin 1825, m. à Paris le 4 nov. 1892 ; le père de l'opérette française, commença sa carrière comme organiste de diverses églises de Paris. Il se présenta pour la première fois en 1848, avec son inséparable compagnon JOSEPH KELM, comme chanteur, au Théâtre national, dans une sorte d'intermède de sa propre composition : *Don Quichotte et Sancho Pansa* ; devint, en 1851, chef d'orchestre du théâtre du Palais-Royal, et reprit en 1854 un petit Théâtre du boulevard du Temple, auquel il donna le nom de Folies concertantes. Ce fut alors qu'il inaugura cette sorte de diminutif de compositions scéniques, à tendances tantôt sarcastiques, tantôt simplement burlesques ou frivoles, et que nous connaissons dès lors de reste. H. avait un don d'invention musicale exactement adapté à ce genre spécial. A. Pougin parle avec raison de la musiquette de H. et de la « musette » (diminutif de Muse) qui l'inspire. En 1856, H. abandonna la direction de ce petit théâtre (qui s'est appelé ensuite Folies-Nouvelles, et plus tard Folies dramatiques), mais resta en relations avec l'entreprise, tant comme compositeur que comme acteur. Plus tard il se produisit à Marseille, à Montpellier, au Caire, et ailleurs, dirigea de 1870 à 1871 des concerts à la Strauss au théâtre de « Covent garden », à Londres, et fut en dernier lieu chef d'orchestre à l' « Empire Theatre » de cette ville. H. a écrit plus de 50 opérettes qui furent bientôt supplantées par les ouvrages plus artistiques et mieux conçus d'Offenbach. Les plus connus sont sans doute : *L'Œil crevé, Le petit Faust, Le nouvel Aladin*, et les dernières : *Fla-Fla* (1886), *La noce à Nini, La Roussotte* (en collaboration avec Lecocq) et *Les Bagatelles* (1890). Notons pour terminer que H. faisait aussi lui-même la versification de ses libretti. Outre ses opérettes, H. a écrit une symphonie héroïque ou cantate : *La Guerre des Ashantis* et des ballets : *La rose d'Amour* (1888), *Diane* (1888) et *Cléopâtre* (1889). Le fils de Hervé, dit GARDEL, a donné aussi une opérette : *Ni ni, c'est fini* (1871).

Herz, 1. JACQUES-SIMON, né à Francfort s/M. le 31 déc. 1794, m. à Nice le 27 janv. 1880 ; arriva jeune à Paris, entra en 1807 au Conservatoire, comme élève de Pradher, fit ses études de pianiste, et fut à Paris un maître de musique très estimé. Il vécut plusieurs années en Angleterre, revint en 1857 à Paris et prit les fonctions de maître suppléant de son frère Henri, au Conservatoire (il a composé une sonate p. cor, d'autres p. violon, un quintette p. piano et archets, et plusieurs pièces p. le piano). — 2. HENRI, né à Vienne, le 6 janv. 1803, m. à Paris le 5 janv. 1888 ; frère du précédent, élève de Hünten (père), à Coblence, puis, dès 1816, du Conservatoire de Paris (Pradher, Reicha), se perfectionna plus tard auprès de Moscheles, et fut, de 1825 à 1835, le pianiste et le compositeur de piano le plus en vogue du monde entier. Sa participation à l'établissement d'une fabrique de pianos (Klepfer) l'entraîna dans des pertes financières ; il se retira de l'association, mais l'établissement d'une propre fabrique, avec salle de concerts (« Salle Herz »), ne suffit pas pour le remettre à flots. Il entreprit alors, en 1845, une grande tournée de concerts à travers les deux Amériques, et, à son retour (1851), s'occupa avec tant de zèle de sa fabrique qu'il la rendit très prospère. Ses pianos remportèrent le premier prix à l'Exposition universelle de 1855, et la maison H. devint, à côté de celles d'Erard et de Pleyel, la plus renommée de Paris. De 1842 à 1874, H. fut professeur de piano au Conservatoire de Paris. Il a écrit : 8 concertos de piano, une quantité de thèmes variés (qui, à l'en croire, étaient un régal pour le public parisien), des sonates, rondos, sonates de violon, nocturnes, danses, marches, fantaisies, etc. (le tout écrit d'une plume brillante et facile, mais sans rien de bien solide, et pour cette raison déjà aujourd'hui entièrement oublié), une *Méthode complète de piano* (op. 100), beaucoup d'études, d'exercices (*Gammes*), etc. Il a publié des souvenirs de son voyage en Amérique, dans le « Moniteur universel » (tirage à part sous le titre : *Mes voyages en Amérique*, 1866).

Herzfeld, VICTOR VON, né à Pressbourg le 8 oct. 1856 ; fit ses études de droit à Vienne, mais suivit en même temps les cours du Conservatoire et y obtint, en 1880, les premiers prix de violon et de composition. Il reçut en outre, en 1884, le prix Beethoven de la « Société des amis de la musique », à Vienne, puis il alla travailler encore auprès d'Ed. Grell, à Berlin. En 1886, H. alla s'établir à Budapest et y fut nommé professeur de théorie au Conservatoire national de musique. Il fait partie du Quatuor Hubay (Hubay, H., J. Waldburn, Popper), et il a remporté des succès comme compositeur de musique symphonique et de musique de chambre.

Herzog, 1. JOHANN-GEORG, né à Schmœlz (Bavière) le 6 sept. 1822, m. à Munich le 4 févr. 1909 ; élève du séminaire d'instituteurs d'Altdorf (Bavière), il fut, de 1841 à 1842, maître à Bruck, près de Hof, devint en 1842 organiste et en 1848 cantor de l'église évangélique de Munich puis, en 1850, maître d'orgue au Conservatoire de cette ville. En 1854, H. fut nommé directeur de musique de l'Université d'Erlangen, où il reçut en 1866 le titre de Dr *phil.* et quelques années plus tard celui de professeur extraordinaire. Il prit sa retraite en 1888 et vécut dès lors à Munich. H. fut un excellent organiste et compositeur p. orgue ; il a écrit : *Prœludienbuch, Das kirchliche Orgelspiel* (3 parties), *Die gebräuchlichsten Chorœle mit mehrfachen Vor- und Nachspielen, Strophen-Zwischenspielen und Kadenzen* (8 cah.), *Evangelisches Choralbuch, Chorgesänge f. d. kirchlichen Gebrauch* (3 cah.), *Geistliches und*

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Weltliches (anthologie, 3 vol.), une Méthode d'orgue (6e éd., 1890), des fantaisies, etc. — 2. EMILIE, née à Ermatingen (Suisse) vers 1860; élève des conservatoires de Zurich (1876-1878, K. Gloggner) et de Munich (1878-1880, Ad. Schimon, C. Brulliot), chanta d'abord dans les concerts dès 1878, débuta en 1880 (Munich, Théâtre de la cour) comme page dans les « Huguenots » et se révéla immédiatement excellente soubrette et chanteuse légère. En 1889, elle échangea Munich contre Berlin, où l'Opéra de la cour lui offrait un engagement à de brillantes conditions, et où elle épousa plus tard un critique musical, le Dr H. WELTI (v. ce nom). Sa réputation ne fit dès lors que grandir, autant au concert qu'au théâtre. En 1900, H. reçut le titre de cantatrice de la chambre royale; elle fut nommée, en 1903, professeur de chant à l'Académie royale de Berlin. Enfin, en 1910, H. s'est retirée à Aarburg (Suisse) et donne un cours de chant au Conservatoire de Zurich.

Herzogenberg, HEINRICH VON, né à Graz le 10 juin 1843, m. à Wiesbaden le 9 oct. 1900; élève du Conservatoire de Vienne (F.-O. Dessoff, 1862-1864), vécut ensuite à Graz jusqu'en 1872, puis alla s'établir à Leipzig où, avec Spitta, F. v. Holstein et Volkland, il fonda en 1874 le « Bach-Verein ». Il en prit lui-même la direction, après le départ de Volkland, en automne 1875. En octobre 1885, H. répondit à un appel flatteur qui lui venait de Berlin, et y succéda à Fr. Kiel, comme membre du Sénat de l'Académie et directeur des classes de composition de l'Académie royale de musique, avec le titre de « professeur ». En 1889, H. fut mis à la tête d'une « Akademische Meisterschule », mais il dut se retirer la même année pour raisons de santé. Il reprit partiellement son activité en 1892 et, à la mort de Bargiel, en 1897, put enfin reprendre son poste. Comme compositeur, H. occupe un rang très honorable. Son penchant très grand pour les artifices du contrepoint a trouvé, dans ses dernières grandes œuvres religieuses, le terrain le plus propice à son déploiement. H. a écrit 2 trios, 5 quatuors et 1 quintette p. instr. à archet; 2 quatuors et 3 trios p. piano et archets; 3 sonates de violon et 3 de vcelle; 2 symphonies (*ut* min. 1885, et *si bém.* maj. 1890); *Deutsches Liederspiel* (p. soli, chœur et piano à 4 m.; orchestré par K. Heubner); *Der Stern des Liedes* (ch. et orch., op. 55); *Die Weihe der Nacht* (alto solo, ch. et orch., op. 56); *Nannas Klage* (soli, ch., orch., op. 59); les psaumes XCVI (op. 34, à 4 v. et orch.), XCIV (op. 60, p. soli, double chœur et orch.); *Königspsalm* (op. 71, ch. et orch.); *Requiem* (op. 72, id.); *Totenfeier* (op. 80, soli, ch. et orch); *Messe* (op. 87, id.); des oratorios sacrés p. soli, chants des fidèles et orch. (*Die Geburt Christi*, op. 90; *Die Passion*, op. 93; *Erntefeier*, op. 104); des œuvres p. piano à 2 et à 4 ms.; des variations p. 2 pianos; des lieder, des duos et des chœurs sacrés et profanes « a cappella ». Un poème symphonique (*Odysseus*) et une cantate (*Columbus*) sont des œuvres de jeunesse. — Sa femme, ELISABETH, née VON STOCKHAUSEN (née en 1848, m. à San-Remo le 7 janv. 1892), était une pianiste excellente. H. était très lié avec Brahms. Cf. W. Altmann, *H. v. H.* (1903); M. Kalbeck, *Joh. Brahms im Briefwechsel mit Heinrich u. Elisabeth von H.* (1907, 2 vol.).

Hesdin, PIERRE, chantre de la Chapelle de Henri II de France, vers 1522, puis de la Chapelle pontificale, de 1547 à 1559. On a conservé de lui des messes, des motets et des chansons (extrêmement intéressantes), dans les anthologies de 1529 à 1555 et en manuscrits.

Heses (all.), *si double bémol.*

Hess, JOACHIM, fut, de 1766 à 1810, organiste et carillonneur de l'église St-Jean, à Gouda (Hollande); il a écrit: *Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavecimbel og orgelspel* (1766 et plus. autres éd.); *Luister van het orgel* (1772); *Korte schets van de allereerste uitvinding en verdere voortgang in het vervaardigen der orgeln* (1810); *Dispositien der merkwaardigste kerk-orgeln* (1774; éd. nouv. par J.-W. Entschedé, 1906), et enfin *Vereischten in eenen organist* (1779). — 2. KARL, organiste, né à Bâle le 23 mars 1859, m. à Berne le 15 févr. 1912; élève des conservatoires de Bâle (S. Bagge, A. Glaus, Ad. Bargheer) et de Leipzig (Reinecke, Jadassohn, Papperitz), fut nommé en 1882 organiste de la cathédrale de Berne. L'Université de Berne, à laquelle il faisait des cours depuis de longues années, lui conféra le titre de Dr hon. c. et le nomma professeur en 1905. Il a écrit des pièces d'orgue (sonate en *mi* min., op. 27; *Préludes*), un quintette p. piano et archets, en *mi bémol* maj., et de nombreuses œuvres vocales (motets à 4 v. « a cappella »; Psaume XC, p. chœur mixte et orgue; *Der Weihnachtsstern* p. 4 v. solo, viola alta et orgue, op. 20; *Nähe des Toten*, op. 30, p. chœur mixte et orch.; des chœurs p. v. de femmes et p. v. d'hommes; des lieder). — 3. WILLY, violoniste, né à Mannheim le 14 juil. 1859; élève de son père, fit de grandes tournées de concerts, puis alla travailler à Berlin auprès de Joachim (1876-1878). Il fut ensuite concertmeister à Francfort s/M. (1878), à Rotterdam (1886), à Manchester (1888, Concerts Hallé) et à Cologne (1895, Gürzenich). Il devint en même temps professeur de violon au Conservatoire de cette dernière ville, puis, en 1903, succéda à Sauret comme professeur à la Royal Academy de Londres. Il partit l'année suivante pour Boston, en qualité de concertmeister de l'Orchestre symphonique et à la tête d'un Quatuor. — 4. LUDWIG, chanteur et compositeur, né à Marbourg le 23 mars 1877; élève de l'Académie royale de musique de Berlin (1895-1900; R. Otto, Bargiel, Wolf, Heymann), puis de Melch. Vidal, à Milan (1901), se fit un nom comme chanteur de concerts, spécialement dans les lieder de Wolf, Reger, Schillings, Hausegger. Il dirigea pendant quelque temps la « Société des concerts » de Munich (1907-1909) et attira aussi l'attention comme compositeur: une symphonie (*Hans Memling*), un drame musical (*Ariadne*), des œuvres chorales (*Frohe Ernte*, *Neuer Morgen*, *Piraten*, *Sommerfeierabend*, *Grabgesang*, *Hochsommernacht*, *Neues Glück*, *Abends*), des chants avec orch., une centaine de lieder, etc.

Hesse, 1. ERNST-CHRISTIAN, né à Grossgottern (Thuringe) le 14 avr. 1676, m. à Darmstadt le 16 mai 1762; tout d'abord employé de la chancellerie de Hesse-Darmstadt, à Francfort et à Giessen, il fut envoyé à Paris aux frais du prince, pour s'y perfectionner sur la viole de gambe, auprès de Marin Marais et de Forqueray. Il passait pour le virtuose sur la gambe le plus remarquable que l'Allemagne eût jamais possédé. Ses compositions (de la musique d'église, des sonates p. la gambe, etc.) sont restées manuscrites. — 2. ADOLF-FRIEDRICH, né

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Breslau, le 30 août 1809, m. dans la même ville le 5 août 1863 ; fils d'un facteur d'orgues, et élève des organistes F.-W. Berner et E. Kœhler, à Breslau, il devint en 1827 deuxième organiste de l'église Ste-Elisabeth, puis, en 1831, premier organiste de l'église St-Bernardin, à Breslau, H. était un virtuose très distingué, et ses concerts d'orgue à l'église St-Eustache, à Paris, et au Cristal-Palace de Londres, entre autres, furent fort remarqués. Il dirigea aussi pendant longtemps les concerts symphoniques donnés par l'orchestre du théâtre de Breslau. Il faut noter surtout, parmi les 82 œuvres de H., ses compositions p. l'orgue (préludes, fugues, fantaisies, études, etc.) ; mais il a aussi écrit un oratorio : *Tobias*, 6 symphonies, des ouvertures, des cantates, des motets, un concerto de piano, un quintette et 2 quatuors p. instr. à archet, ainsi que des morceaux de piano. — 3. JULIUS, né à Hambourg le 2 mars 1823, m. à Berlin le 5 avr. 1881 ; a publié un *System des Klavierspiels* et imaginé une nouvelle mesure des touches du piano, qui eut un certain succès. — 4. MAX, né à Sondershausen le 18 févr. 1858, m. à Leipzig le 24 nov. 1907 ; fonda en 1880, à Leipzig, la maison d'édition qui porte son nom, puis, en 1883, avec A. Becker, une imprimerie et un établissement de gravure de musique (Hesse et Becker). La maison d'édition s'est rapidement développée et a répandu, entre autres, la *Preisklavierschule* de Urbach, les œuvres chorales de Palme, l'opéra *Auf hohem Befehl* de Reinecke, le *Musiklexikon*, les « Cathéchismes musicaux », etc. de Riemann, etc.

Hesse, 1. MORITZ DER GELEHRTE, LANDGRAVE DE, né le 25 mai 1572, m. à Eschwege le 14 mars 1632 ; fut non seulement un mécène du plus haut mérite (protecteur de H. Schütz), mais encore un compositeur de talent. On a de lui de nombreux chorals harmonisés, dans le *Christliches Gesangbuch* (Geismar, 1601) et les *Psalmen Davids nach französischer Melodey und Reimen* (Cassel, 1612) ; ils ont été réimprimés dans les recueils de Tucher, d'Erk et dans Winterfeldt (« Evangel. K. G. »). Des fragments de musique d'église, des fugues instrumentales (*Fuga leggiadra*, à 4 parties, dans l'« Alte Kammermusik » de Riemann) et des airs de danse sont conservés en manuscrits à Cassel. — 2. ALEXANDER-FRIEDRICH, LANDGRAVE DE, né à Copenhague le 25 janv. 1863 ; reçut très tôt des leçons de piano et de violon (Cornelius Rübner, Paul Klengel, etc.), travailla à Francfort s/M. (1884. Naret-Koning, A. Urspruch, et les séances de Bülow, au Conservatoire Raff) et, lorsqu'il devint, en 1888, le chef de la maison de H., n'en continua pas moins ses études musicales avec le plus grand zèle. Il resta encore un certain temps à Francfort, puis alla à Berlin (1894-1896, Herzogenberg, Joachim, Bruch, Weingartner), à Dresde (1897-1898, Dræsecke), à Paris (1899, Fauré). Bien qu'aveugle dès son enfance, il parvint grâce à son zèle, à son énergie, à sa patience, à produire des œuvres notables : op. 1, quatuor p. instr. à archet ; op. 2, *Intermezzo* p. piano ; op. 3, Trio p. piano, cor et clarinette ; op. 4, *Fatime*, p. baryton et orch. ; op. 5. Quatre canons p. 2 sopr., 2 cors et piano ; op. 6, Grande messe p. chœur et orgue. — 3. ERNST-LUDWIG, grand-duc de H., né à Darmstadt le 25 nov. 1868 ; a publié chez Schott (Mayence) des lieder de sa composition.

Hétérophonie (ἑτεροφωνία), dénomination que Platon (*leges VII, 812 D.*) applique à l'ensemble des procédés seuls employés par les Grecs, lorsqu'ils s'écartaient momentanément de l'unisson absolu. Primitivement (Archiloque, au VIIe s. av. J.-C.), ces procédés consistaient en simples notes d'ornement qu'exécutaient les instruments accompagnant la mélodie vocale (ᾠδῆ ὑπὸ τὴν κροῦσιν) ; plus tard (au IVe s. av. J.-C.), le chant lui-même reçut des ornements et parfois de vraies vocalises. C'est à l'*Anonyme* dit de Bellermann (IVe s. après J.-C.) que nous devons la connaissance des dénominations et du caractère des différents ornements (musique instrumentale : proskrousis, proskrousmos, ekkrousmos, kompismos ; musique vocale : proslepsis, eklepsis, eklemmatismos, melismos). Cf. Riemann, *Handbuch der M. G.*, I, 1. L'analogie certaine de l'évolution de la musique homophone de l'Asie orientale et de la Grèce est telle que les exemples d'accompagnement orné d'une simple mélodie vocale, donnés par A. Dechevrens dans son étude *Sur le système musical chinois* (« I. M. G., Sammelb. », II, 4), peuvent parfaitement donner une idée de ce qu'était l'h. chez les Grecs.

Hetsch, LOUIS, né à Stuttgart le 26 avr. 1806, m. à Mannheim le 26 juin 1872 ; fut jusqu'en 1846 directeur de musique de l'Université, à Heidelberg, puis directeur de musique à Mannheim. Il a composé des œuvres p. orch., p. chœurs, et de la musique de chambre ; son psaume CXXX et un duo p. piano et violon furent couronnés.

Heuberger, RICHARD-FRANZ-JOSEPH, né à Graz le 18 juin 1850 ; embrassa d'abord la carrière d'ingénieur, passa en 1875 l'examen d'Etat, et ne se voua définitivement à la musique qu'à l'âge de vingt-six ans. Il devint alors directeur de l' « Akademischer Gesangverein », à Vienne, et en outre, en 1878, directeur de la « Singakademie ». En 1881, H. commença à faire de la critique et collabora successivement au « Wiener Tageblatt », à l' « Allg. Zeitung » de Munich (dès 1889), à la « Neue freie Presse » de Vienne (1896-1901). En 1902, il fut nommé professeur au Conservatoire et directeur du « Wiener Männergesangverein » ; enfin, en 1904, il prit la rédaction de la *Neue musikalische Presse*. H. a publié un certain nombre de lieder ; des chœurs ; une *Nachtmusik* p. orch. (op. 7) ; des variations orchestrales sur un thème de Schubert ; des Suites p. orch. (*ré* maj. et *Aus dem Morgenlande*, 1900) ; une ouverture pour le *Kain* de Byron ; 1 symphonie : une rhapsodie d'après le *Liebesfrühling* de Rückert (chœur mixte et orch.) ; une cantate : *Geht es dir wohl, so denk an mich*, pour soli, ch. d'hommes et orch. ; 5 opéras : *Abenteuer einer Neujahrsnacht* (Leipzig, 1886), *Manuel Venegas* (Leipzig, 1889), *Mirjam* (Vienne, 20 janv. 1894) ; *Das Maifest* (ibid., 1904), *Barfüssele* (Dresde, 1905) ; 2 ballets : *Die Lautenschlägerin* (Prague, 1896), *Struwwelpeter* (Dresde, 1897) ; des opérettes : *Der Opernball* (Vienne, 1898). *Ihre Excellenz* (ibid. 1899). *Der Sechsuhrzug* (ibid., 1900), *Das Baby* (ibid., 1902), *Durchlaucht Seitensprung* (1908). Un certain nombre de ses articles ont été publiés en volumes : *Musikalische Skizzen* (1901) et *Im Foyer* (1901). En outre, H. a écrit des analyses d'œuvres p. le « Musikführer » et une biographie de *Schubert* (« Berühmte Musiker », de Reimann ; 1893, 2e éd. 1902). Il a rédigé de 1904 à 1906 le *Musikbuch aus Œsterreich*.

Heubner, KONRAD, né à Dresde en 1860.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

m. à Coblence le 6 juin 1905; suivit, à Dresde, les cours de l'« Ecole de la Croix », fut, de 1878 à 1879, élève du Conservatoire de Leipzig (ainsi que de Riemann, à l'Université), puis il alla auprès de Nottebohm à Vienne, et, en 1881. auprès de Wüllner, Nicodé et Blassmann, à Dresde. Il devint en 1882 directeur de la « Singakademie » de Liegnitz et, en 1884, second directeur de la « Singakademie » de Berlin. Il succéda enfin en 1890, à Raphaël Masskowski comme directeur de musique de la ville et directeur du Conservatoire de Coblence. H. avait un réel talent de compositeur : ouvertures, musique de chambre, concerto de violon, *Das Geheimnis der Sehnsucht* p. ch. et orch. Il a orchestré le « Deutsches Liederspiel » de H. v. Herzogenberg.

Heugel, JACQUES-LÉOPOLD, né à La Rochelle en 1815, m. à Paris le 12 nov. 1883; fondateur et chef de la maison d'édition « H. et fils », éditeur et rédacteur du journal de musique: *Le Ménestrel* (fondé en 1834). C'est chez lui qu'ont paru les célèbres *Méthodes du Conservatoire*, pour toutes les branches de l'enseignement, par Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crescentini, Catel, Dourlen, ainsi que de plus récentes par Garcia, Duprez, Mme Cinti-Moreau, Niedermeyer, Stamaty, Marmontel. etc. — Son fils, HENRI, lui a succédé et participe à la rédaction du *Ménestrel*, sous le pseudonyme de H. MORENO.

Heures canoniales, nom que l'on donne à l'ensemble des offices liturgiques d'un jour, offices pendant lesquels se chantent divers psaumes, cantiques, hymnes déterminés. Les h. c. sont au nombre de sept: *nocturne, matines, tierce, sexte, none, vêpres, complies*.

Heuss, ALFRED-VALENTIN, né à Coire le 27 janv. 1877; élève du Conservatoire de Stuttgart (1896), puis de l'Académie de Munich (1898) en même temps qu'étudiant à l'Université. Après avoir travaillé encore à l'Université de Leipzig, sous la direction de Kretzschmar (1899-1903), il prit son doctorat en présentant une thèse sur *Die Instrumentalstücke des Orfeo und die venezianischen Opernsinfonien* (1903). Il rédige avec beaucoup de tact et d'habileté, depuis 1904, la « Zeitschrift der Intern. Musikgesellschaft » qui renferme un grand nombre d'articles intéressants de lui-même. H. a publié dans les « Denkm. deutscher Tonkunst » (vol. XIX) des *Arien* d'Adam Krieger; il a écrit des analyses d'œuvres musicales pour le « Musikführer », et de précieux programmes analytiques pour les festivals de la Nouvelle Société Bach (1904, 1907, 1908).

Hexacorde, échelle de six sons. Les Grecs et les théoriciens du début du moyen âge divisaient leur système en *tétracordes* (groupes de quatre sons). Ce ne fut qu'au XIe s., avec le système de SOLMISATION (v. ce mot) de Guy d'Arezzo, que parut la notion de l'h., mais celle-ci se maintint aussi longtemps que la solmisation elle-même, jusque dans le cours du XVIIIe s. Toute la théorie de l'h. repose sur l'aversion que le triton *(fa-si)* inspirait aux théoriciens d'alors; son grave défaut réside en ceci que l'échelle diatonique naturelle ne peut être poursuivie à travers toute une octave sans qu'il y ait une MUANCE (v. ce mot) ou passage d'un h. à l'autre, que nous ne pouvons définir autrement que comme une modulation.

Hey, JULIUS, né à Irmelshausen (Basse-Franconie) le 29 avr. 1832, m. à Munich le 23 avr. 1909; fut élève, en premier lieu de l'Académie de peinture de Munich, mais se voua ensuite à la musique, étudia l'harmonie et le contrepoint sous la direction de Franz Lachner et le chant sous celle de Fried. Schmitt, qui attachait une importance toute spéciale à l'étude de l'émission. Par l'intermédiaire du roi Louis II, H. fit la connaissance de Wagner; il s'enflamma pour les idées du grand rénovateur et s'occupa spécialement de la réforme de l'enseignement du chant dans le sens national allemand. C'est dans cet esprit qu'il professa déjà comme premier maître de chant à l'Ecole de musique de Munich, fondée en 1867 par Louis II, sous la direction de H. de Bülow et d'après les plans de Wagner. Mais, peu après le départ de Bülow (1869), H. se vit déjà contrecarré dans la réalisation de ses projets, en sorte qu'après de longues années de luttes, il se décida, à la mort de Wagner (1883) à abandonner son poste. En 1887, il alla s'établir à Berlin; mais, en 1906, il élut de nouveau domicile à Munich. H. considéra toujours comme un devoir sacré de créer une Ecole de style, préparant les jeunes chanteurs à l'interprétation des œuvres musicales dramatiques allemandes. Il se mit très tôt à la préparation d'un grand ouvrage pédagogique sur le chant: *Deutscher Gesangsunterricht*, qui a paru en 1886, en 4 parties (I. Etude du langage; II. Etude de l'émission vocale, à l'usage des voix de femmes; III. Id. à l'usage des voix d'hommes; IV. Texte explicatif). Cet ouvrage présente, dans un exposé d'une très grande clarté, les idées de Wagner sur l'éducation rationnelle des chanteurs allemands, non pas d'une façon purement théorique, mais en poursuivant les études pas à pas, des premiers éléments d'une émission normale jusqu'aux lois qui régissent l'exécution artistique absolument parfaite. Et dans tout cela, on sent continuellement les fruits d'une grande expérience pratique de l'enseignement. De nombreux chanteurs, élèves de H., comptent parmi les plus appréciés des premières scènes allemandes. H. a publié en outre des lieder et des duos (entre autres des duos comiques), ainsi qu'une collection de 16 mélodies enfantines, faciles et appréciées pour l'étude élémentaire du chant. Enfin, il a écrit: *R. Wagner als Vortragskünstler* (1908).

Heyden (HEIDEN, HAIDEN), 1. SEBALD, né à Nuremberg en 1498, fut en 1519 cantor de l'école de l'Hôpital, et plus tard recteur de celle de St-Sébald en cette même ville; il mourut le 9 juil. 1561. H. a écrit: *Musicæ* στοιχείωσις (Nuremberg, 1532; traité élémentaire) et *Musicæ, i. e. artis canendi libri duo* (1537; 2e éd. sous le titre: *De arte canendi etc.*, 1540). Ce dernier traité comptait parmi les ouvrages théoriques les plus appréciés de l'époque. Quelques œuvres de musique sacrée de H. sont conservées dans des éditions spéciales, mais son nom est très peu représenté dans les anthologies. — 2. HANS, à Nuremberg, inventa vers 1610 un instrument connu sous le nom de *Nürenbergisch Geigenwerk*, sorte de combinaison du clavecin et du violon. Il a décrit son invention dans un ouvrage: *Musicale instrumentum reformatum* (1610).

Heydrich, BRUNO, né à Leuben (Saxe) le 23 févr. 1865; fils d'un fabricant de pianos, élève du Conservatoire de Dresde, fut d'abord contrebassiste à l'Orchestre de la cour de Meiningen, puis de Dresde, et fit ensuite des études de chant. Il travailla à Dresde (Scharfe), à Berlin (Hey), à Weimar (Feodor v. Milde),

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Cologne (Schultz-Dornburg), et chanta les rôles de fort ténor à Weimar, Aix-la-Chapelle, Cologne, Magdebourg, Brunswick. Il s'est fait connaître aussi comme compositeur : lieder, duos, trios, chœurs, solfèges, musique symphonique, musique de chambre, pièces p. le piano, opéras (*Amen*, 1 acte, Cologne, 1895 ; *Der Zufall*, Cobourg, 1912) et un opéra religieux (*Frieden*, 4 actes, poème de H. lui-même ; Mayence, 1908), ainsi que des œuvres p. chœur et orchestre. H. vit actuellement à Halle s. S. et y dirige un conservatoire qu'il y a fondé.

Heymann, 1. (H.-RHEINECK), KARL-AUGUST, pianiste et compositeur, né au château de Rheineck, sur le Rhin, le 24 nov. 1852 ; élève du Conservatoire de Cologne puis de l'Académie royale de Berlin, où il fut nommé maître de piano en 1875. Il a publié des morceaux p. le piano et des lieder *(Einen Brief soll ich schreiben)*. — 2. KARL, pianiste, né à Filehne (Posen) le 6 oct. 1854 (son père, Isaac H., était alors cantor à Filehne ; il alla plus tard à Graudenz, puis à Gnesen et à Amsterdam) ; élève du Conservatoire de Cologne (Hiller, Gernsheim, Breunung), puis élève particulier de Kiel à Berlin, il éveillait déjà comme pianiste l'attention du monde musical et avait fait paraître quelques pièces intéressantes p. le piano, lorsque la neurasthénie le força à consacrer plusieurs années au rétablissement de sa santé. En 1872, H. rentra dans la vie active, comme pianiste accompagnateur de Wilhelmy. Il accepta ensuite la place de directeur de musique à Bingen, afin de ne pas se laisser entraîner à reprendre avec trop d'ardeur la vie de virtuose. Cependant il joua peu à peu plus souvent, fut nommé pianiste de la cour du landgrave de Hesse, et reçut à diverses reprises d'autres distinctions encore. De 1879 à 1880, il enseigna au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. ; mais il ne put s'habituer à ce genre d'activité et se voua de nouveau tout à fait à la carrière de virtuose. Malheureusement, ce ne fut pas pour longtemps ; l'affection nerveuse reparut bientôt, plus intense encore que la première fois. Ses compositions (*Elfenspiel*, *Mummenschanz*, fantaisies, etc., ainsi qu'un concerto de piano) sont brillantes et de réelle valeur.

Heyne (HAYNE, AYNE, c'est-à-dire « Heinrich ») VAN GHIZEGHEM, dit le plus souvent H., chantre, dès 1453 dans la Chapelle de la cathédrale de Cambrai, dès 1468 dans celle de la cour de Charles-le-Téméraire de Bourgogne. On a conservé de lui 2 chansons à 4 et une à 3 v. dans l'*Odhecaton* (1501) de Petrucci, et une à 3 v. dans *Trium vocum carmina* (1538) de Formschneider. Le Ms. de Dijon décrit par Morelot *(De la musique au* XVe *s.)* et le Cod. 89 de Trente (Vienne) renferment des pièces de H. Morelot affirme que « H. et Morton soutenaient leurs exécutions vocales d'un riche accompagnement d'instruments de basse ». Cf. HAYM.

Heyse, KARL, né à St-Pétersbourg le 10 mai 1879 ; fit en premier lieu des études de sciences naturelles, dans sa ville natale, mais se voua ensuite à la musique. Il a travaillé l'orgue dans les conservatoires de Leipzig (Homeyer) et de Dresde (U. Seifert), et donné dès 1903 de nombreux concerts. H. a été nommé, en 1907, organiste de l'église allemande-réformée de Francfort s/M., en même temps que professeur d'orgue au Conservatoire Hoch.

Hiebsch, JOSEPH, né à Tyssa (Bohême) le 7 oct. 1854, m. à Carlsbad le 10 avr. 1897 ; devint, en 1866, enfant de chœur de la Chapelle royale de Dresde, entra en 1869 au séminaire de Leitmeritz, fit ensuite des études de violon à Vienne (Dont) et professa depuis lors à l'Institut pédagogique impérial et royal de Vienne. Il a écrit : *Leitfaden für den elementaren Violinunterricht* (1880 ; éd. augmentée en 1884) ; une collection de duos pour le violon (12 cahiers), *Methodik des Gesangsunterrichts* (1882 [1893]), *Methodik des Violinunterrichts* (1887 ; une « méthode comparée » de violon comme la « méthode comparée » de piano, de Riemann), *Allgemeine Musiklehre* (1890 ; 3e éd., 1906) et *Lehrbuch der Harmonie* (1893).

Hientzsch, JOHANN-GOTTFRIED, né à Mokrehna, près de Torgau, le 6 août 1787, m. à Berlin le 1er juil. 1856 ; fit ses études générales à Leipzig, et enseigna plusieurs années en Suisse, pour s'assimiler la méthode de Pestalozzi. Il devint, en 1817, maître de musique au Séminaire de Neuzelle, en 1822 directeur du Séminaire de Breslau, en 1833 directeur de celui de Potsdam. Enfin, de 1849 à 1854, il fut directeur de l'Institut des aveugles à Berlin. H. a publié des recueils de chants d'église à l'usage des écoles ; il a rédigé, de 1828 à 1837, l'*Eutonia*, journal pédagogique de musique, et commencé encore en 1856 la publication d'un nouveau journal de musique : *Das musikalische Deutschland*, dont sa mort arrêta la publication dès le troisième numéro. Il a écrit en outre : *Einige Worte zur Veranlassung eines grossen jährlichen Musikfestes in Schlesien* (1825) ; *Ueber den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten* (1827) ; enfin *Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemässen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler* (1re partie, 1836).

Hiéronyme de Moravie, était, vers 1250, un Dominicain du couvent de la Rue St-Jacques, à Paris, et rassembla quelques-uns des plus anciens traités de *Discantus (Discantus positio vulgaris*, J. de Garlande, Francon). Coussemaker l'a reproduit dans les *Script. I.*

Hignard, JEAN-LOUIS-ARISTIDE, né à Nantes le 22 mai 1822, m. à Vernon en mars 1898 ; élève de Halévy, au Conservatoire de Paris (1845), il remporta en 1850 le deuxième prix de Rome. En 1851 H. fit représenter, à Nantes, son premier opéra : *Le visionnaire* ; vinrent ensuite, et avec succès, au Théâtre lyrique de Paris : *Colin-Maillard* (1853) ; *Les compagnons de Marjolaine* (1855) ; *L'Auberge des Ardennes* (1860) ; et, aux Bouffes-Parisiens : *Monsieur de Chimpanzé* (1858) ; *Le nouveau Pourceaugnac* (1860) et *Les musiciens de l'orchestre* (1861). Tous ces ouvrages appartiennent au genre de l'opéra-comique. Une tragédie lyrique : *Hamlet* (H. donne, dans une préface à la partition, l'explication de cet essai d'un genre nouveau) était depuis longtemps terminée (elle a été analysée par E. Garnier, en 1868), mais ne fut donnée qu'en 1888, à Nantes. Parmi les autres œuvres, il convient de citer des *Valses concertantes* et des *Valses romantiques*, p. piano à 4 ms, des lieder, des chœurs p. v. d'hommes, p. v. de femmes, etc. H. fut le maître d'E. Chabrier.

Hildach, 1. EUGEN, né à Wittemberge, sur l'Elbe, le 20 nov. 1849 ; était destiné aux travaux du bâtiment et suivit l'Ecole d'architecture de Holzminden. Ce ne fut qu'à l'âge de vingt-quatre ans qu'il lui fut possible de faire ses études de chant. Il était élève de Mme El. Drey-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schock à Berlin, et fit alors la connaissance de celle qui devint peu après (1878) sa femme : — 2. ANNA, née SCHUBERT, née à Polkitten (Prusse orientale) le 5 oct. 1852. Ils allèrent s'établir à Breslau; mais, en 1880, Fr. Wüllner les appela tous deux comme maîtres de chant au Conservatoire de Dresde, où ils restèrent jusqu'en 1886. Depuis lors, ils se sont absolument consacrés au concert (baryton et mezzo-soprano), puis ils ont fondé, à Francfort s/M., une école de chant.

Hildebrand, 1. CHRISTIAN, v. FÜLLSACK. — 2. ZACHARIAS, né en 1680, m. en 1743, célèbre constructeur d'orgues, a fait, entre autres, les orgues de l'Eglise catholique de Dresde ; son fils, JOH.-GOTTFRIED H., a construit, entre autres, celles de la grande église St-Michel, à Hambourg.

Hiles, 1. JOHN, né à Schrewsbury en 1810, m. à Londres le 4 févr. 1882; organiste à Schrewsbury, Portsmouth, Brighton et Londres, a écrit, outre des morceaux p. piano et des mélodies, une série de traités, abrégés sur différents sujets musicaux (piano, orgue, harmonium, basse chiffrée, chant choral) et un *Dictionary of musical terms* (1871). Son frère et élève — 2. HENRY, né à Schrewsbury le 31 déc. 1826, m. à Worthing, près de Londres, le 20 oct. 1904 ; a rempli, lui aussi, plusieurs postes d'organiste. Il fit, de 1852 à 1859, pour cause de santé, un voyage autour du monde ; prit en 1862 le grade de bachelier à Oxford, et en 1867 celui de Mus. doc., puis il quitta ses fonctions d'organiste (en dernier lieu, de 1864 à 1867, à l'église St-Paul, à Manchester). En 1880, H. fut nommé lecteur pour l'harmonie et la composition au « Owens College » ; il prit part, en 1882, à la fondation de la « National Society of Professional Musicians ». Il a rédigé depuis 1885 la *Quarterly-Musical Review*, a écrit *Grammar of Music* (2 vol. 1879), puis *Harmony of Sounds* (1871 ; 3e éd. 1879), *Harmony, chordal and contrapuntal* (1894), *First lessons in singing* (1881), *Part Writing or Modern Counterpoint* (1884), *Harmony or counterpoint* (1889). H. est l'auteur d'un oratorio *(The Patriarches)*, de cantates *(Fayre pastorel, The crusaders)*, de psaumes, d'anthems, de services, de chœurs, et d'une Suite p. orgue, ainsi que d'un petit opéra : *La guerre domestique*.

Hilf, ARNO, violoniste, né aux bains d'Elster le 14 mars 1858, m. dans la même ville le 2 août 1909 ; neveu et élève de CHRISTIAN-WOLFGANG H. (né à Elster le 6 sept. 1818, de 1850 à 1892 chef d'orchestre de ces bains, m. à Elster le 1er janv. 1912), fut encore, dès 1872, l'élève de David, de Rœntgen et de Schradieck, au Conservatoire de Leipzig. De 1878 à 1888, H. fut second concertmeister et maître au Conservatoire de Moscou ; en 1888, premier concertmeister, à Sondershausen ; de 1889 à 1891, concertmeister de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig ; enfin, en 1892, il avait succédé à Brodsky, comme premier professeur de violon au Conservatoire de cette ville.

Hill, 1. WILLIAM, facteur d'orgues, m. le 18 déc. 1870 ; a fait adopter, avec Gauntlett, dans les orgues anglaises, l'étendue du clavier, au grave jusqu'à l'*ut*-1. Ce fut lui qui construisit, entre autres, les grandes orgues de York, Worcester, Birmingham, Melbourne. — 2. THOMAS-HENRY-WEIST, violoniste, né à Londres le 3 janv. 1828, m. dans la même ville le 26 déc. 1891, fut directeur de l'école de musique de « Guildhall ». — 4. KARL, excellent chanteur de théâtre et de concert (baryton), né à Idstein (Nassau) le 9 mai 1831, m. dans l'asile d'aliénés de Sachsenberg (Mecklembourg) le 12 janv. 1893 ; fut employé postal, mais, en 1868, passa à la scène et, jusqu'en mars 1890, fit partie du personnel du Théâtre de la cour, à Schwerin. H. a chanté le rôle d'Alberich, à Bayreuth, en 1876. — 4. WILHELM, pianiste et compositeur, né à Fulda le 28 mars 1838, m. à Homburg (Taunus) le 6 juin 1902 ; élève de H. Henkel et de Hauff, vivait depuis 1854 à Francfort s/M. Son opéra *Alona* remporta, en 1882, un deuxième prix au concours pour l'inauguration du nouvel opéra de Francfort (cf. REINTHALER). Parmi les œuvres gravées de H., nous citerons : les sonates de violon op. 20 et 28, les trios op. 12 et 43, un concerto de piano (op. 44), des lieder, des pièces de piano, etc.

Hille, 1. EDUARD, né à Wahlhausen (dans la province de Hanovre) le 16 mai 1822, m. à Gœttingue le 18 déc. 1891 ; étudia la philosophie et la musique (Heinroth) à Gœttingue, de 1840 à 1842. Il embrassa ensuite tout à fait la carrière musicale et vécut plusieurs années, comme maître de musique, à Hanovre, où il fonda la « Neue Singakademie » et dirigea une société chorale d'hommes. H. entra là en relations avec Marschner, et fut en correspondance avec M. Hauptmann. Nommé en 1855 directeur de musique à Gœttingue, il y fonda, après un long voyage d'études à Berlin, Leipzig, Prague, Vienne, etc., la « Singakademie » et ressuscita les Concerts académiques. Comme compositeur, H. s'est surtout fait connaître par des lieder et des chœurs. Il a publié, en 1886, un *Choralbuch* p. la province de Hanovre (cf. la critique de R. Succo dans la « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1887). Un opéra de sa composition, *Der Neue Oberst*, fut représenté à Hanovre, en 1849. — 2. GUSTAV, violoniste, né à Jerichow s. l'Elbe le 31 mai 1851 ; élève de l'Académie Kullak (1864-1868) puis de l'Académie royale de musique (1869-1874 ; J. Joachim), partit en 1879 pour Boston, comme membre du « Quatuor Mendelssohn ». H. fut nommé en 1880 professeur à l'Académie de musique de Philadelphie. Il a écrit des sonates et des suites (dont une canonique) p. le violon, un concerto p. 2 violons, des pièces de piano et des lieder.

Hillemacher, nom de deux frères étroitement unis, fils du peintre Ernest H., et qui, de 1881 jusqu'à la mort de Lucien, le plus jeune des deux, collaborèrent constamment et signèrent leurs œuvres communes P.-L. HILLEMACHER : 1. PAUL-JOSEPH-WILHELM, né à Paris le 29 nov. 1852 ; élève de Bazin, grand-prix de Rome en 1876 *(Judith)*. — 2. LUCIEN-JOSEPH-EDOUARD, né à Paris le 10 juin 1860, m. dans la même ville le 2 juin 1909 ; élève de Massenet, grand-prix de Rome en 1880 *(Fingal)*. Une légende symphonique des deux frères, *Loreley* (3 parties, poème d'Eug. Adenis) remporta en 1882 le prix de la Ville de Paris et fut exécutée au Théâtre du Châtelet, sous la direction de Lamoureux. Ils ont écrit pour la scène : *St-Mégrin* (opéra, 4 actes ; Bruxelles, 1886), *Une aventure d'Arlequin* (1 acte ; ibid., 1888), *Héro et Léandre* (scène dramatique ; Paris, 1893), *One for two* (pantomime, 1 acte ; Londres, 1894), *Le régiment qui passe* (opéra comique, 1 acte ; Paris, 1894), *Le Drac* (drame musical en 3 actes ; « Der Flutgeist », Carlsruhe, 1896, sous la direction de Mottl), *Orsola* (opéra en 3 actes ; Paris, 1902), *Circé* (comédie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

antique en 3 actes, texte d'Ed. Haraucourt ; Paris, 1907), et un *Mystère de la Passion* (1887). De plus, ils ont publié des ouvrages symphoniques : *La cinquantaine* (suite), *Les solitudes* (d'après un poème de Haraucourt) ; *Les Pêcheurs de l'Adriatique*, p. chœur d'hommes et orch. ; plusieurs recueils de mélodies vocales et des pièces p. le piano.

Hiller, 1. JOHANN-ADAM (HÜLLER), né à Wendisch-Ossig, près de Gœrlitz, le 25 déc. 1728 (son père y était cantor), m. à Leipzig le 16 juin 1804 ; peu après la perte prématurée de son père, obtint, grâce à sa jolie voix de soprano, une bourse au Gymnase de Gœrlitz et, plus tard, à l'Ecole de la Croix, à Dresde, où il étudia le piano et la basse chiffrée (Homilius) en même temps que la flûte (Schmidt). Il entra en 1751 à l'Université de Leipzig et gagna son pain en donnant des leçons de musique ou en prêtant son concours, tantôt comme flûtiste, tantôt comme chanteur aux « Grands Concerts », dirigés par Doles. En 1754, il devint précepteur chez le comte Brühl, à Dresde, accompagna son élève à Leipzig, en 1758, et fixa dès lors son domicile en cette ville, refusant même des offres tentantes du dehors. En 1763, H. fit revivre, à ses risques et périls, les concerts d'abonnement qui avaient été entravés par la guerre de Sept ans, et les dirigea sous les noms de « Liebhaberkonzerte » puis de « Concerts spirituels » (sur le modèle de ceux de Paris) jusqu'en 1781. K.-W. Müller fonda alors la « Konzertgesellschaft », qui prit un caractère plus général et dont les concerts furent transportés au Gewandhaus. H. en devint le chef attitré et créa la réputation des « Concerts du Gewandhaus » (v. ce mot). Déjà en 1771, il avait organisé une école de chant qui exerça une grande influence sur la formation d'un bon chœur pour les concerts. En 1785, il démissionna de ses fonctions et partit pour Berlin, avec ses filles. Cependant il accepta de nouveau, en 1789, la succession de Doles, comme cantor de l'école St-Thomas, à Leipzig, mais se retira, en 1801, lorsqu'il sentit les atteintes de l'âge. En tant que compositeur, H. a acquis de l'importance par ses « Singspiele » (comédies lyriques), qui ont marqué le début d'un genre essentiellement allemand, appelé « Spieloper » et qui, bien que simultanément, s'est développé indépendemment de l' « opera buffa » italien et de l' « opéra comique » français. H. avait pour principe, dans ces pièces, de ne faire chanter par les gens du peuple que de simples lieder, tandis qu'il mettait dans la bouche des personnages de qualité de véritables airs. Les « lieder » sont le point de départ de la grande période d'efflorescence du « Lied» en Allemagne et l'on sait qu'ils incitèrent Gœthe à écrire ses petits poèmes lyriques d'allure populaire. Voici les titres de ces ouvrages : *Der Teufel ist los* (1re partie : *Der lustige Schuster*, 1765 ; 2e partie, *Die verwandelten Weiber*, 1765), *Lisuart und Dariolette* (1767), *Lottchen am Hofe* (1767), *Die Liebe auf dem Lande*, *Der Dorfbarbier* (1770), *Die Jagd* (1771 ; nouv. éd. par Lortzing, 1830), *Die Muse*, *Der Ærndtekranz* (1770), *Der Krieg*, *Die Jubelhochzeit* (1773), *Das Grab des Mufti* (ou *Die beiden Geizigen*) et *Das gerettete Troja* (1777, tous à Leipzig). H. a cultivé aussi le lied en dehors de la scène, mais sans y réussir au même degré. Il a publié : [15] *Lieder mit Melodien für Klavier* (1759 ; et nouv. éd. augm. [50], 1772) ; *Lieder für Kinder* [de Chr.-F. Weisse] (1769 ; nouv. éd. par R. Schaab, 1865) ; *50 geistliche Lieder für Kinder* (1774) ; *Lieder und Arien aus Sophiens Reise* (1779) ; *Der Kinderfreund* (1782) ; *Letztes Opfer in Liedermelodien* (1790), etc. ; et, d'autre part, des *Choralmelodien zu Gellerts geistlichen Oden*, *Vierstimmige Chorarien*, un *Choralbuch*, des cantates, etc. D'autres œuvres sont restées manuscrites : le Psaume C, une cantate de la Passion, de la musique funèbre en mémoire de Hasse, etc., des symphonies et des suites. En 1761-1762, H. publia un recueil de réductions p. le piano de symphonies contemporaines (cf. RACCOLTA). La littérature musicale a été aussi enrichie par lui d'un certain nombre d'ouvrages, sur des sujets fort divers : *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend* (1766 à 1770, la plus ancienne revue musicale proprement dite ; cf. PRESSE MUSICALE) ; *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler* (1784, biographies de Adlung, J.-S. Bach, Benda, J.-Fr. Fasch, Graun, Hændel, Heinichen, Hertel, Hasse, Jomelli, Quantz, Tartini, etc. ; et une autobiographie) ; *Nachricht von der Aufführung des Hændelschen « Messias » in der Domkirche zu Berlin, 19 Mai 1786* ; *Ueber Metastasio und seine Werke* (1786) ; *Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesang* (1774 ; 2e éd., 1798) ; *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesang* (1780) ; *Kurze und erleichterte Anleitung zum Singen* (1791) ; *Anweisung zum Violinspiel* (1792). Il a en outre préparé une deuxième édition de *Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit* (avec annotations, 1783) de Adlung, traduit en all. les *Observations* de Chabanon (*Ueber die Musik und ihre Wirkungen*, 1781), arrangé le *Stabat mater* de Pergolèse pour chœur à 4 v., publié toute une série d'œuvres anciennes et des anthologies : *Vierst. Motetten und Arien etc.* (1776-1791 ; 6 cah.) ; *Sammlung der vorzügl... Arien und Duette des deutschen Theaters* (1777-1778 ; 4 cah.) ; *Geistl. Lieder einer vornehmen churländischen Dame* (1780). Comme pédagogue H. obtint de brillants résultats ; Corona Schrœter a été son élève (cf. MARA). Deux Polonaises, les sœurs Podleski, l'engagèrent en 1782 à venir à Mitau où il en imposa tellement au duc de Courlande, que celui-ci le mit à la tête d'un orchestre et lui servit une pension annuelle. Cf. B. Seyfert, *Das musikal. volkstümliche Lied von 1770 bis 1880* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1894) ; Karl Peiser, *J.-A. Hiller* (1894). — 2. FRIEDRICH-ADAM, fils du précédent, né à Leipzig en 1768, m. à Kœnigsberg le 23 nov. 1812 ; fut lui aussi un excellent musicien, chanteur et violoniste. En 1790 il était maître de chapelle du théâtre, à Schwerin, en 1796 à Altona et en 1798 à Kœnigsberg. On a de lui 4 comédies lyriques, 6 quatuors p. instr. à archet, et de petites œuvres vocales et instrumentales. — 3. FERDINAND (VON), pianiste, compositeur et musicographe, né à Francfort s/M. le 24 oct. 1811, m. à Cologne le 10 mai 1885 ; né d'une famille aisée, il fut d'abord l'élève d'Aloys Schmitt et de Vollweiler à Francfort, puis, en 1825, de Hummel à Weimar. Il rendit même visite à Dehn, en 1827, à Vienne et y fut présenté à Beethoven. Après un court séjour dans la maison paternelle, il passa sept ans à Paris (1828-1835) où il entra en relations suivies avec les principaux musiciens de l'époque (Cherubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz) ; il remplit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quelque temps les fonctions de professeur à l'Institut de musique Choron, et se fit un nom comme pianiste (interprète de Beethoven), soit dans ses concerts particuliers, soit dans des soirées avec Baillot. La mort de son père le rappela à Francfort où il dirigea, en 1836, le « Cæcilienverein », en remplacement de Schelble. Il partit ensuite pour Milan et, avec l'aide de Rossini, fit donner en 1839, à la Scala, un opéra : *Romilda*, qui n'eut qu'un succès médiocre. Il passa l'hiver 1839-1840 à Leipzig, auprès de Mendelssohn avec lequel il était déjà depuis longtemps lié d'amitié ; il termina alors un oratorio commencé à Milan : *Die Zerstörung Jerusalems* et le fit exécuter en 1840, au Gewandhaus. H. se rendit encore une fois en Italie, de 1840 à 1841, et y étudia les maîtres de la grande période vocale, à Rome, sous la direction de Baini ; mais il revint en Allemagne en 1842, prit en 1843-1844 la direction des concerts du Gewandhaus, à la place de Mendelssohn qui passait l'hiver à Berlin, et fit représenter à Dresde (où il organisa des concerts d'abonnement et dirigea la « Liedertafel ») les deux opéras : *Traum in der Christnacht* (1845) et *Konradin* (1847). En 1847, H. fut appelé à Düsseldorf, en qualité de directeur de musique de la ville, mais, trois ans plus tard, il accepta à Cologne les mêmes fonctions avec, en plus, la charge d'organiser le Conservatoire. Depuis cette époque, H. a exercé simultanément les fonctions de directeur de la Société des concerts et du chœur des concerts, associations qui toutes deux prenaient part soit aux concerts du « Gürzenich », soit aux Festivals rhénans, et celles de directeur du Conservatoire. H. devint de la sorte la personnalité musicale la plus en vue de l'Allemagne occidentale. L'Université de Bonn lui conféra en 1868 le titre de Dr hon. c. Il ne prit sa retraite que le 1er oct. 1884. Il est intéressant de noter que H. avait dirigé, de 1851 à nov. 1852, l'Opéra italien de Paris. Excellent pianiste, chef d'orchestre et pédagogue, compositeur connaissant à fond son métier et maniant habilement les formes musicales, H. réussit encore à se créer un nom comme feuilletoniste aimable et de bon goût. Il est juste d'ajouter cependant que, comme compositeur, H. ne se rendit entièrement maître que des petites formes ; s'appuyant sur Schumann et sur Mendelssohn, il fut peut-être trop fécond et manqua parfois de sévérité vis-à-vis de lui-même, mais sut toujours captiver par une certaine grâce, une certaine délicatesse de touche, jointes à quelque pédanterie qui, parce qu'elle est voulue, ne manque pas d'esprit. Quant à sa carrière d'écrivain, il la commença par des feuilletons très attrayants qui parurent dans la « Gazette de Cologne » et qui, rassemblés en partie, ont été publiés sous les titres suivants : *Die Musik und das Publikum* (1864) ; *L. van Beethoven* (1871) ; *Aus dem Tonleben unsrer Zeit* (1868, 2 vol. ; nouvelle suite, 1871). Citons encore d'autres écrits provenant de la plume finement taillée de Hiller : *Musikalisches und Persönliches* (1876) ; *Briefe von M. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten* (1876) ; *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen* (1874) ; *Briefe an eine Ungenannte* (1877) ; *Künstlerleben* (1880) ; *Wie hören wir Musik ?* (1881) ; *Gœthes musikalisches Leben* (1883) et *Erinnerungsblätter* (1884). Le nombre de ses œuvres musicales atteint 200 ; parmi celles-ci, 6 opéras : *Der Advokat* (Cologne, 1854), *Die Katakomben* (Wiesbaden, 1862), *Der Deserteur* (Cologne, 1865), et les trois opéras déjà mentionnés plus haut ; 2 oratorios : *Die Zerstörung Jerusalems* (1840) et *Saül* (1853) ; des cantates : *Lorelei*, *Nal und Damajanti*, *Israels Siegesgesang*, *Prometheus*, *Rebekka* (idylle biblique), *Prinz Papagei* (conte dramatique), *Richard Lœwenherz* (ballade pour soli, chœur et orchestre, 1833) ; des psaumes ; des motets (*Sanctus dominus*, p. v. d'hommes, op. 192 ; *Super flumina Babylonis*, *Aus der Tiefe rufe ich*, p. une voix seule avec piano) ; *Palmsonntagmorgen* (p. v. de femmes, solo et piano) ; des chœurs p. v. d'hommes, v. mixtes et v. de femmes ; de nombreux lieder et duos ; des œuvres de piano ou de musique de chambre (qui sont bien les plus répandues et sont remarquables par leur élégance et leur charme) parmi lesquelles nous citerons : un concerto (*fa dièse* mineur), des sonates, des suites, une quantité de recueils de petits morceaux (*Rêveries* [4 cahiers], caprices, impromptus, rondos, ghasèles, marches, valses, variations, etc.), des études, une *Operette ohne Text* (à 4 ms), des sonates de violon, une suite canonique p. piano et violon, une sonate de violoncelle, 5 trios et 5 quatuors p. piano et archets, 5 quatuors p. instr. à archet, plusieurs ouvertures, 3 symphonies, etc. Les séances sur l'histoire de la musique, avec illustrations au piano, que H. donna à Vienne, à Cologne, etc., eurent un succès considérable. Enfin ses *Uebungen zum Studium der Harmonie und des Kontrapunkts* (1860 ; 16e éd., 1897) sont aujourd'hui encore utilisés. La femme de H., AUTOLKA, née HOGÉ, née en 1820, m. à Cologne le 26 avr. 1896, était cantatrice. — 4. PAUL, né à Seifersdorf, près de Liegnitz, le 16 nov. 1830 ; fut nommé en 1870 second organiste et en 1881 premier organiste de l'église Ste-Marie-Madeleine, à Breslau. Il a publié des pièces p. le piano, des lieder, etc.

Hillmer, FRIEDRICH, né à Berlin vers 1762, m. dans la même ville le 15 mai 1847 ; entra en 1811 comme alto dans l'Orchestre de la cour, et fut pensionné au bout de vingt ans. Il fit des expériences dans le domaine de la construction et du perfectionnement des instr. à archet et à clavier, mais ne réussit à faire approuver aucun de ses instruments (« Alldrey » ; « Tibia » ; « Verbessertes Polychord » [cf. « Allg. Mus. Ztg », 1799]). Un fils de H. fut maître de chant à Berlin.

Hilpert, W.-KASIM.-FRIEDRICH, né à Nuremberg le 4 mars 1841, m. à Munich le 5 févr. 1896 ; violoncelliste, élève de Fr. Grützmacher, au Conservatoire de Leipzig. H. fut l'un des fondateurs et resta membre pendant huit ans (1867-1875) du célèbre « Quatuor florentin » (v. BECKER, 8). Il devint ensuite violoncelle-solo de l'Opéra impérial, à Vienne, passa au même titre dans l'Orchestre de la cour, à Meiningen, puis à Munich où il fut en outre nommé, en 1884, professeur de violoncelle à l'Ecole royale de musique.

Hilton, 1. JOHN, peut-être le père du compositeur de même nom, organiste et chantre à Lincoln vers 1593, plus tard à Cambridge, où il fut fait bachelier. H. est l'auteur du *Faire Oriana*, dans les *Triumphs of Oriana* (1601) et de deux autres madrigaux datant de 1610 (nouv. éd. dans l'anthologie d'Oliphant, de 1835). — 2. JOHN, compositeur de chants religieux et profanes, né en 1599, devint en 1626 bachelier ès musique (Cambridge) et, en 1628, organiste de l'église Ste-Marguerite, à Westmins-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ter (Londres). Il fut enseveli le 21 mars 1657. H. a publié : *Ayres of fa-las for three voyces* (1627 ; réédité en 1814, par la « Musical Antiquarian Society ») et *Catch that catch can* (1652 ; cf. CATCH). On trouve des morceaux détachés du même auteur, dans *Cathedral music* de Rimbault, dans *Choice psalmes* de Lawe, et, manuscrites, au « British Museum ». Cf. FARRANT.

Himmel, FRIEDRICH-HEINRICH, né à Treuenbrietzen (Brandebourg) le 20 nov. 1765, m. à Berlin le 8 juin 1814 ; étudia la théologie, puis, avec une bourse royale, la composition chez Naumann, à Dresde. Frédéric-Guillaume II l'envoya encore poursuivre son éducation musicale en Italie, et H. y fit représenter deux opéras : *Il primo navigatore* (1794, Venise) et *Semiramide* (1795, Naples). Il fut nommé, en 1795, maître de chapelle de la cour, à Berlin (successeur de Reichardt) ; il fit ensuite, de 1798 à 1800, un voyage en Russie (donna un opéra, *Alessandro*, à St-Pétersbourg) et en Scandinavie, se rendit en 1801 à Paris, à Londres et à Vienne, puis reprit ses fonctions à Berlin. A la suite des événements de 1806, il partit d'abord pour Pyrmont, alla ensuite à Cassel, à Vienne, et revint finalement à Berlin. Ses opéras ont joui, en leur temps, d'une grande faveur ; il donna à Berlin : *Vasco de Gama* (1801, ital.) et les comédies lyriques : *Frohsinn und Schwärmerei* (1801), *Fanchon* (1804, son œuvre la plus connue), *Die Sylphen* (1806) ; à Vienne : *Der Kobold* (1811). Ses premières grandes compositions avaient été un oratorio : *Isaacco figura del redentore* (1791) et une cantate *La danza* (1792). Quelques lieder aussi furent en vogue, entre autres : *An Alexis* et *Es kann ja nicht immer so bleiben*. Enfin il a écrit encore : des psaumes ; un *Pater noster ;* des chants de vêpres ; une messe ; une cantate sur la mort de Frédéric-Guillaume II ; un concerto de piano ; un quatuor p. piano, flûte, violon et vcelle ; un sextuor p. piano, 2 altos, 2 cors et vcelle ; etc. Cf. J.-E.-F. Arnold, *F.-H. H.* (1810, et dans la « Galerie » du même auteur).

Hinrichs, 1. JOHANN-CHRISTIAN, né à Hambourg en 1760 ; vécut de longues années à St-Pétersbourg et y publia : *Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik* (1796). — 2. FRIEDRICH, né à Halle s/Saale, vers 1820, m. à Berlin, conseiller supérieur de la cour royale, le 25 oct. 1892 ; fils du philosophe H.-Fr.-W. H., ami et beau-frère de Robert Franz, a composé des lieder analogues à ceux de Franz et écrit : *R. Wagner und die neue Musik* (1854, très modéré). Sa sœur — MARIE H., qui avait épousé Rob. Franz (née en 1828, m. à Halle le 5 mai 1891), s'est fait connaître aussi comme compositeur de lieder.

Hipkins, ALFRED-JAMES, né à Westminster le 17 juin 1826, m. à Londres le 3 juin 1903 ; fut à partir de 1840 l'un des co-propriétaires de la maison Broadwood and Sons (v. ce nom). Connaisseur très versé dans l'histoire de la facture instrumentale, a donné de nombreuses conférences à Londres, sur les instruments anciens, et collaboré très largement au *Dictionary* de Grove. Il a publié toute une série d'ouvrages de valeur : un catalogue descriptif de la collection d'instr. de musique Loan, à l'Albert-Hall (1885) ; *Old keyboard instruments* (1887) ; *Musical instruments, historic, rare and unique* (1888, avec 50 planches) ; *A description and history of the Pianoforte and older keyboard stringed instruments* (1896 [1898]) ; *Dorian and Phrygian* (1903). Dans sa jeunesse, H. avait été organiste de l'église St-Marc ; il s'était engagé comme pianiste, pendant l'exposition de 1851.

Hirsch, 1. Dr RUDOLF, né à Napagedl (Moravie) le 1er févr. 1816, m. à Vienne le 10 mars 1872 ; compositeur, poète et critique musical, a écrit entre autres : *Mozarts Schauspieldirektor* (1859), sorte de plaidoyer en faveur de Mozart. — 2. KARL, né à Wendingen, près de Nördlingen, le 17 mars 1858 ; instituteur primaire à Mittenwald, à Tegernsee puis à Ending, près de Munich, se voua ensuite à la musique et fut successivement directeur et maître de musique à Sigmaringen, St-Jumier, Munich, Mannheim (Liedertafel), Cologne (Liederkranz, 1892), Elberfeld (1898), Heilbronn (directeur de l'École de musique, etc., 1906). Il dirige plusieurs sociétés, à Baden-Baden, depuis 1908. H. a écrit un grand nombre d'œuvres très appréciées p. chœur d'hommes, avec orchestre : *Bilder aus der alten Reichsstadt, Der Rattenfänger von Hameln, Der Trompeter von Säkkingen, Landsknechtsleben, Reiterleben, Frühlingswehen, O dolce Napoli, Deutsches Reiterlied, Deutsches Flottenlied, Werinher, Die Krone im Rhein* ; mais aussi des chœurs mixtes « a cappella » : *Weihnacht* (à 8 v.), *Ostern* (à 7 v.), etc. — 3. PAUL-ADOLF, né à Francfort s/M. le 24 févr. 1881 ; vit à Francfort s. M., propriétaire d'une bibliothèque de sciences musicales riche en éditions princeps d'ouvrages théoriques et pratiques anciens, mais qui renferme aussi les « Œuvres complètes » de tous les grands maîtres et une quantité d'ouvrages bibliographiques, etc. Un catalogue en a été imprimé en 1906. H. a écrit, d'autre part, un *Katalog einer Mozart-Bibliothek* (1906).

Hirschbach, HERMANN, né à Berlin le 29 févr. 1812, m. à Gohlis, près de Leipzig, le 19 mai 1888 ; élève de Birnbach, publia à Leipzig, de 1843 à 1845, une revue musicale : *Musikalisch-kritisches Repertorium*, dont les jugements d'une sévérité excessive lui suscitèrent un si grand nombre d'ennemis qu'il finit par vivre absolument retiré. H. fut aussi compositeur original et fécond ; il a écrit 13 quatuors pour instr. à archet (*Lebensbilder*, op. 1, etc.), 2 quintettes (avec deux altos), 2 autres quintettes (avec deux vcelles), 2 quintettes (avec clarinette et cor), un septuor, un octette, 14 symphonies (*Lebenskämpfe ; Erinnerungen an die Alpen ; Fausts Spaziergang ;* etc.), des ouvertures (*Gœtz von Berlichingen ; Hamlet ; Julius Cæsar*, etc) et 2 opéras (*Das Leben ein Traum* et *Othello*). H. réclamait de toute musique qu'elle exprimât d'une façon caractéristique une idée précise et déterminée.

Hirschfeld, ROBERT, musicographe, né en Moravie le 17 sept. 1858 ; fit ses premières études à Breslau, puis fréquenta en même temps l'Université et le Conservatoire de Vienne. Il prit en 1884 le grade de Dr *phil.* (monographie sur *Jean de Muris*) et fut nommé, la même année, professeur d'esthétique musicale au Conservatoire de Vienne, où il enseignait déjà depuis 1882. Notons un petit ouvrage de polémique, dirigé contre Hanslick : *Das kritische Verfahren Hanslicks* (1885 ; H. y prend la défense de l'ancienne musique « a cappella » qu'il a du reste cherché à ressusciter, dans les « Soirées renaissance » organisées par ses soins), puis un discours pour le centenaire de Mozart

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1891). H. a revisé, pour les exécutions de l'Opéra de Vienne, *Der Apotheker* (Haydn), *Zaïde* (Mozart) et *Der Vierjährige Posten* (Schubert).

Hirschmann, HENRI (pseudonyme : V.-H. HERBLAY), né à Saint-Mandé en 1872 ; compositeur d'opéras (*L'amour à la Bastille*, Paris, 1897; *Lovelace*, 4 actes, ibid.. 1898 ; *Rolande*, Nice, 1905 ; *Hernani*, Paris, 1909), d'opérettes (*Das Schwalbennest*, Berlin, 1904. puis en franç. : *Les hirondelles*, Paris, 1907 ; *La petite Bohême*, Paris, 1905, puis en all. : *Musette*, Berlin, 1905 ; *La feuille de vigne*, Paris, 1907) et de plusieurs pantomimes ou ballets.

His (all.), *si dièse.*

Hispaniæ Schola musica sacra, grande anthologie publiée par FELIPE PEDRELL (Barcelone, Pujol et Cie ; Leipzig, Breitkopf et Hærtel) : I. Requiem, Magnificat et Motets de CHR. MORALES ; II. Magnificat, Passions et Motets de FR. GUERRERO ; III-IV et VII-VIII. Œuvres d'orgue (complètes) de A. DE CABEZON ; V. Œuvres de J.-G. PEREZ ; VI. Psaumes et Fauxbourdons de T. DE S. MARIA, FR. GUERRERO, T.-L. DE VICTORIA ; etc.

Histoire de la musique. Si l'on fait abstraction des quelques tentatives malheureuses de PRINTZ (1690), de G.-A. BONTEMPI (1695) et de BONNET-BOURDELOT (1715), on peut affirmer que ce n'est qu'après 1750 que l'on conçut l'idée d'écrire une histoire générale de la musique; mais la tentative se répéta dès le début, à intervalles rapprochés, et l'on eut les ouvrages du Père MARTINI (*Storia della musica* ; 3 vol. 1757, 1770, 1781), de HAWKINS (*A general history of the science and practice of music* ; 5 vol. 1776, réimpr. en 3 vol., 1853), BURNEY (*A general history of music* ; 4 vol. 1776-1789), LABORDE (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 4 vol. 1780 ; un « essai » seulement, mais que Fétis a jugé beaucoup trop sévèrement) et FORKEL (*Allgemeine Geschichte der Musik* ; 2 vol. 1788, 1801). A ce groupe ancien sont venus s'ajouter, au XIXᵉ s., les ouvrages d'AMBROS (*Geschichte der Musik* ; 4 vol. 1862-1878, avec un vol. d'exemples de musique [publié par O. Kade], 1882, et un index alphabétique par W. Bäumker, 1882) et de FÉTIS (*Histoire générale de la musique* ; 5 vol. 1869-1875). Seuls parmi ceux que nous venons de citer, les deux ouvrages anglais ont été terminés ; Martini n'a pas dépassé l'histoire de la musique grecque, Fétis et Forkel s'arrêtent au XVIᵉ s., Ambros au commencement du XVIIᵉ s. Ce triste résultat s'explique par l'abondance écrasante des matériaux qui s'accumulent de plus en plus devant l'historiographe, à mesure qu'il se rapproche de l'époque contemporaine. Un premier essai de répartition du travail gigantesque entre différents collaborateurs a été fait dès 1901 avec l'*Oxford History of music*, publiée sous la direction de W.-H. HADOW (I-II. Moyen âge et époque palestrinienne, H.-E. WOOLDRIDGE ; III. XVIIᵉ s., H.-H. PARRY ; IV. L'époque de Bach et de Hændel, FULLER-MAITLAND ; V. Les classiques viennois, W.-H. HADOW ; VI. Les romantiques, E. DANNREUTHER). La division du travail est poussée encore plus loin dans les *Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen* qui paraissent depuis 1905, chez Breitkopf et Hærtel, sous la direction de H. KRETZSCHMAR : I. SCHERING, *Gesch. d. Instrumentalkonzerts*, 1907 ; II. LEICHTENTRITT, *Gesch. d. Motette*, 1908 ; III. SCHERING, *Gesch. des Oratoriums*, 1911 ; etc. Cependant, comme l'histoire de la musique moderne, de la musique qui sonne et qui vit actuellement, rencontre de beaucoup l'intérêt le plus soutenu, les auteurs se sont bornés parfois à en donner un aperçu plus ou moins étendu : KIESEWETTER (*Geschichte der europæisch-abendlændischen oder unserer heutigen Musik*, 1834, 2ᵉ éd. 1846), BRENDEL (*Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich*, 2 vol. 1852 ; 7ᵉ éd. 1888 ; complétée par R. Hövker, 1902), MARCILLAC (*Histoire de la musique et des musiciens, etc.*, 1 vol. 1879 ; très superficiel), LANGHANS (*Geschichte der Musik des* XVIII. *und* XIX. *Jahrh.*, 2 vol. 1882-1886), H. RIEMANN (*Gesch. d. Musik seit Beethoven*, 1900), C. BELLAIGUE (*Un siecle* : II. *La musique*, 1900), H. MERIAN (*Gesch. d. Musik im* XIX. *Jahrh.*, 1902), K. GRUNSKY (*Die Musik des* XIX. *Jahrh.*, 1902), H. RIETSCH (*Die Tonkunst in der 2. Hälfte des* XIX. *Jahrh.*, 1900), R. LOUIS (*Die deutsche Musik der Gegenwart*, 1909), etc. Un troisième groupe d'ouvrages d'histoire générale de la musique, écrits de seconde main, comprend entre autres les traités de BUSBY (1819), REISSMANN (1863), J.-FR. ROWBOTHAM (1885-1887), les ouvrages illustrés d'EM. NAUMANN (1880-1885 ; éd. all., holl., russe ; nouv. éd. revue par E. Schmitz, 1908), H. LAVOIX (1885 ; franç. ; ouvrage de vulgarisation, élémentaire), HORTENSE PANUM et W. BEHREND (1905 ; danois, 2 vol.). Enfin, parmi les innombrables « manuels » d'h. de la musique, nous noterons en premier lieu celui de DOMMERS (*Handbuch der Musikgeschichte*, 1867 ; 2ᵉ éd. 1877), rédigé avec conscience et tact, mais qui malheureusement s'arrête à la mort de Beethoven. H. RIEMANN a entrepris la publication d'un *Handbuch der Musikgeschichte* (I, 1. Antiquité ; I, 2. Moyen âge ; II, 1. Renaissance ; II, 2. basse chiffrée ; la suite, en préparation) et fait paraître un *Kleines Handbuch der M. G.* (1907). En français, il n'y a guère à noter que : P. Landormy, *Hist. de la musique* (1910) et G. Humbert, *Notes p. servir à l'étude de l'hist. de la musique* (I jusqu'en 1600 ; II et III en préparation). Ce dernier peut surtout servir de « syllabus » pour des cours ou des conférences, de même que Ad. Prosnitz, *Kompendium der M. G.* (I jusqu'au XVIᵉ s. ; II, 1600-1750), et H.-A. KŒSTLIN (*Musikgeschichte im Umriss*, 3ᵉ éd. 1884). Pour comparer des idées opposées, on lira MEINARDUS (*Die deutsche Tonkunst*, 1888 ; conservateur enraciné) et R. POHL (*Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung*, 1888 ; progressiste radical) ; enfin, comme complément à ceux qui précèdent, le *Katechismus der Musikgeschichte* (3ᵉ éd., 1906 ; all., angl., russe, ital.) de H. RIEMANN. Le principe moderne de la division du travail, de la concentration des efforts sur une sphère restreinte, a été appliqué récemment, sur une très grande échelle, à l'étude de l'histoire musicale. Les biographes surtout, en concentrant toute leur attention sur une personnalité remarquable, parviennent à donner une image à la fois exacte et vivante d'une phase de l'histoire musicale qui, si courte soit-elle, sera toujours intéressante ; notons particulièrement ici les noms de BAÏNI, BRENET (Palestrina) ; SANDBERGER (Lasso) ; WINTERFELD (J. Gabrieli) ; KÖCHEL (J.-J. Fux); DENT (Al. Scarlatti) ; LA LAURENCIE, LALOY (Rameau) ; SPITTA, BITTER, PIRRO, SCHWEITZER (Bach) ; CHRYSANDER, VOLBACH, R. ROLLAND (Händel) ; MENNICKE (Hasse et les Graun) ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DIES, POHL, L. SCHMIDT, BRENET (Haydn); NISSEN, OULIBICHEW, O. JAHN (Mozart); A. SCHMIDT, J. TIERSOT (Gluck); LENZ, MARX, NOHL, WASIELEWSKI, KALISCHER, FRIMMEL, CHANTAVOINE, THAYER, P. BEKKER (Beethoven); M. M. VON WEBER, JÄHNS, GEHRMANN (Weber); DAURIAC (Rossini); KREISSLE V. HELLBORN, FRIEDLÄNDER, HEUBERGER, BELLAIGUE, W. DAHMS (Schubert); LAMPADIUS, DEVRIENT, E. WOLF, BELLAIGUE (Mendelssohn); WASIELEWSKI, JANSEN, REIMANN, ABERT (Schumann); LITZMANN (Clara Schumann); BULTHAUPT, RUNGE (Lœwe); L. RAMANN, LA MARA, CHANTAVOINE, KAPP, (Liszt), KARASOWSKI, NIECKS, LEICHTENTRITT, HUNEKER, KLECZINSKI, HŒSICK, SCHARLITT (Chopin); G. MÜNZER (Marschner); G.-R. KRUSE (Lortzing); H. LUDWIG [VON JAN] (J.-G. Kastner); A. JULLIEN, HIPPEAU, R. POHL, PRODHOMME, LOUIS BOSSCHOT (Berlioz); SCHURÉ, GLASENAPP, JULLIEN, NEWMAN, CHAMBERLAIN, ADLER, LICHTENBERGER (Wagner); PERINELLO, PARODI (Verdi); KALBECK (Brahms); R. LOUIS (Bruckner); ISTEL (Cornelius); PROCHAZKA (R. Franz, Joh. Strauss); DECSEY, NEWMAN (Hugo Wolf); KNORR, M. TCHAÏKOWSKY (Tchaïkowsky); O. NEITZEL (Saint-Saëns); O. KLAUWELL (Gouvy); CALVOCORESSI (Moussorgsky); W. RITTER (Smetana); V. d'INDY (C. Franck). — Les recueils de biographies forment encore un groupe à part, tels : Mattheson, *Ehrenpforte* (1740); Hiller, *Lebensbeschreibungen* (1784); Marpurg, *Beiträge;* Forkel, *Bibliothek;* Junker, *20 Komponisten;* J.-E.-F. Arnold, *Galerie der berühmtesten Tonkünstler;* Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst;* Gumprecht, *Musikalische Charakterbilder;* Riehl, *Musikal. Charakterköpfe;* La Mara, *Musikal. Studienköpfe;* E. Naumann, *Italienische Tondichter, Deutsche Tondichter;* C. Bellaigue, *Portraits et Silhouettes;* H. de Curzon, *Croquis d'artistes;* Imbert, *Profils d'artistes;* Viotta, *Helden der Tonkunst.* Cf. aussi les petits traités d'histoire de la musique des différentes nations, par Alb. Soubies. D'autres spécialistes ont choisi une période plus ou moins étendue de l'histoire comme objet de leurs recherches : BŒCKH, BELLERMANN, FORTLAGE, W. CHRIST, WESTPHAL, GEVAERT, K. v. JAN, A.-J.-H. VINCENT, REINACH, H. ABERT, etc. (Grèce antique); GERBERT, FÉTIS, COUSSEMAKER, FERD. WOLF, A. SCHUBIGER, W. BRAMBACH, H. MULLER, JACOBSTHAL, LAVOIX, WILHELM MEYER, AUBRY (Moyen âge). D'autres encore ont borné leurs investigations à la musique d'un peuple, tels : SORIANO-FUERTES, RIAÑO (Espagne); VAN DER STRAETEN, GREGOIR (Pays-Bas); W. NAGEL, J. DAVEY, ERN. WALKER (Angleterre); W. NIEMANN (Scandinavie); SCHLETTERER, LAVOIX (France); G. BECKER (Suisse); SONNECK, ELSON, HUGHES, KREHBIEL, RITTER, MATTHEWS (Amérique); ou même seulement d'une province, d'une ville : D'ELVERT (Moravie, Silésie); K.-J-A. HOFFMANN (Silésie); NEJEDLY, BATKA (Bohême); METTENLEITER (Haut-Palatinat); G. DÖRING (Prusse); FR. FLORIMO (Ecole napolitaine); GALVANI, KRETZSCHMAR (L'opéra à Venise); L. SCHNEIDER (L'opéra à Berlin); O. LINDNER, CHRYSANDER (L'opéra à Hambourg, 1678-1738); F.-M. RUDHARDT (L'opéra à Munich); WEISSMANN (Berlin); CAMBIASI (Milan); FÜRSTENAU (Dresde); SITTARD (Stuttgart, Hambourg); C. VALENTIN (Francfort s/M.); SANDBERGER (Munich à l'époque d'O. Lasso); HOUDOY (Cambrai); HABERL (La Chapelle pontificale du XIV^e s. au XVI^e s.); SCHUBIGER (L'école des chantres de St-Gall); CAFFI (L'église St-Marc, à Venise); H.-W. FOOTE (*Annals of King's Chapel;* 2 vol., 1867); P. CANAL, BERTOLOTTI (Mantoue); NERICI, Cerù (Lucca); CORR. RICCI (L'opéra à Bologne); GASPARI (Bologne); GANDINI (L'opéra à Modène); VALENTINI (Brescia); RADICIOTTI (Tivoli, Sinigaglia, Urbino); BEAUQUIER (Franche-Comté, 1887); SCHERILLO (L'opéra comique à Naples); STIEHL (Lubeck); BURBURE (Les confréries de musiciens à Anvers); CAMPARDON (L'Opéra de Paris); MANTUANI (Vienne); HANSLICK (Les concerts à Vienne); D^r FERD. BISCHOFF (La musique en Styrie en 1889); K.-M. BERG (Strasbourg); KÖCHEL (La Chapelle de la cour, à Vienne); FR. WALTER (Mannheim); ALESSANDRI (Ecrivains de Bergame, 1875); Fr. WALDNER (Insbruck, 1897-1898); ABR. BASEVI (Florence, 1865-1866, 2 vol.); EM. MOTTA (Milan, *Musici alla corte de' Sforza*, 1887); VILLAROSA (Naples). D'autres enfin poursuivent l'étude d'un genre spécial à travers l'histoire : ALLACCI, ARTEAGA, LAJARTE, CLÉMENT [et Larousse], POUGIN, RIEMANN, DASSORI, BULTHAUPT (opéra); SOLERTI, R. ROLLAND (L'opéra avant Lully et Scarlatti); NUITTER et THOINAN (Les origines de l'opéra français); ARIENZO, SCHERILLO (Les origines de l'opéra comique); SCHLETTERER (La comédie lyrique allemande); M. DIETZ (L'opéra sous la Révolution); BONA, TOMMASI, MABILLON, MIGNE, GERBERT, TH. NISARD, LAMBILLOTTE, POTHIER, MOCQUEREAU, KORNMÜLLER, SCHLECHT, R. MOLITOR, HOUDARD, P. WAGNER, BÄUMER, PROBST, DUCHÊNE, GASTOUÉ (Musique d'église); MEISTER, BÄUMKER (Le chant populaire de l'église catholique); WINTERFELD, E.-E. KOCH, TUCHER, ZAHN, SCHÖBERLEIN, KÜMMERLE, DIETZ (Le chant de l'église évangélique réformée); TORCHI (La musique instr. du XV^e au XVII^e s., en Italie); WASIELEWSKI (Musique instr. au XVI^e-XVII^e s., archets); M. BRENET (Les concerts en France au XVIII^e s.); BARON, CHILESOTTI, MAFFEI, BRENET, TAPPERT, KÖRTE, ECORCHEVILLE (Musique de luth); SCHERING (Concerto de violon, Oratorio); DAFFNER (Concerto de piano); A. CZERWINSKI, FR.-M. BÖHME (La danse); A. SCHMID, BERNARECCI, CHRYSANDER, RIEMANN, MANTUANI, SPRINGER (Les débuts de la typographie musicale); DOM BEDOS, HOPKINS, RIMBAULT, TÖPFER (Orgue); EITNER (Le lied allemand aux XV^e et XVI^e s.); O. LINDNER, K.-E. SCHNEIDER, A. REISSMANN, L. ERK, FR.-M. BÖHME, KRETZSCHMAR (Lied); M. FRIEDLÄNDER (Le lied allemand au XVIII^e s.); TIERSOT, A. GOOVAERTS (la chanson populaire française); VAN DUYSE (la chanson populaire flamande); WALKER, JONES (Bardes irlandais et gallois); F. WOLF, G.-E. FISCHER, DINAUX, LILIENCRON, JACOBSTHAL, GASTON PARIS, RAYNAUD, ROWBOTHAM, RUNGE, SARAN, RESTORI, RIETSCH, P. AUBRY, MAY, G. MÜNZER, A. KÜHN, J.-B. BECK (Trouvères et troubadours, « Minnesänger » et maîtres chanteurs); LAFAGE, BELLERMANN, SCHUBIGER, JACOBSTHAL, RIEMANN, LUSSY, FLEISCHER, DOM MOCQUEREAU, DECHEVRENS, P. WAGNER, JOH. WOLF (Notations musicales anciennes); KIESEWETTER, CHRIST, PARANIKAS, BOURGAULT-DUCOUDRAY, FLEISCHER, THIBAUT, GAISSER, AUBRY, HATHERLY, GASTOUÉ, REBOURS, RIEMANN (Musique byzantine); AMIOT, AALST, PIGOT (Chine et Japon); TAGORE, DAY, PINGLE, SIMON (Musique hindoue); KIESEWETTER, SALV. DANIEL, DECHEVRENS (Musique arabe); ELLIS, STUMPF, FILLMORE, DAY, BAKER, WALLASCHEK, HORNBOSTEL (Musiques primitives); W. BOLLE

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(Chansonniers anglais imprimés d'avant 1600 [1903]); C.-F. WEITZMANN, M. SEIFFERT, KREBS, RIMBAULT, PAUL, NIEMANN (Piano et jeu du piano); FAISST, FILLMORE, SHEDLOCK, KLAUWELL (sonate de piano); K. ENGEL, HIPKINS, MAHILLON (instruments de musique); RITTER (jeu de l'orgue); J. HART, PICCOLELLIS, VALDRIGHI, RÜHLMANN, VIDAL, GRILLET, v. LÜTGENDORFF (Instr. à archet). Des publications périodiques recueillent en outre continuellement de précieux matériaux pour l'h. de la musique, ce sont entre autres : *Monatshefte für Musikgeschichte* (1869 à 1904, sous la dir. de Rob. Eitner); *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* (1885 à 1895, sous la dir. de Guido Adler, Ph. Spitta et Fr. Chrysander); *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, issu en 1886 du « Cæcilienkalender » (et rédigé par Fr.-X. Haberl, jusqu'en 1907); *Rivista musicale italiana* (fondée en 1894, sous la dir. de L. Torchi); *Jahrbuch der Musikbibl. Peters* (réd. E. Vogel [1894-1900], R. Schwartz [1901 et suiv.]); *Zeitschrift* et *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (depuis 1900); *S. I. M.* (faisant suite au *Mercure musical* et à la *Revue d'hist. et de critique musicales*; sous la dir. d'Ecorcheville; etc. Cf. enfin le tableau synchronique aux pages 464 et suiv., les différents articles du Dictionnaire, les ouvrages historiques cités et : R. Eitner, *Quellen- und Hilfswerke b. Studium der M. G.* (1891); H. Riemann, *Grundriss der Musikwissenschaft* (1908).

Hitzelberger, SABINA, née à Randersacker le 13 nov. 1755 (la date de sa mort est inconnue); chanteuse légère très fêtée (soprano de 3 octaves complètes), avait épousé le flûtiste H., de la Chapelle de la cour, à Wurzbourg. Elle refusa les offres les plus brillantes du dehors et resta fidèle à la cour du prince-évêque, à Wurzbourg, se bornant à aller chanter pendant une saison à Paris (Concerts spirituels, 1776) et pendant une autre à Francfort s/M. (1783). Elle vivait encore à Wurzbourg en 1807. H. a formé un grand nombre d'élèves, parmi lesquelles ses propres filles : KUNIGUNDE (soprano), JOHANNA (alto, cantatrice de la cour de Bavière, épouse du violoniste Bamberger) et REGINA (soprano, née en 1789, m. à Munich, où elle était aussi cantatrice de la cour et avait épousé un M. LANG, le 10 mai 1827; Meyerbeer chercha en vain à la faire venir à Paris). Toutefois la plus remarquable de toutes semble avoir été une fille aînée de H., morte jeune, et dont on ignore le prénom. Regina Lang-H. est la mère de Joséphine Lang-Köstlin (v. ce nom) dont les lieder sont appréciés.

Hlawatsch, WOIZECH-IWANOWITCH, né à Ledotsch (Bohême) en 1849; élève de l'Ecole d'organistes de Paris (1861-1864), remplit des fonctions de directeur de musique dans différentes villes de la Bohême, puis, à partir de 1871, à St-Pétersbourg. H. prit ensuite la direction, en 1888, de l'Orchestre des étudiants de St-Pétersbourg, en 1892 d'une musique d'harmonie et d'un chœur également formés par les étudiants. Il fut nommé inspecteur de la musique dans les Instituts du prince (1893) et de la princesse (1895) d'Oldenbourg et, enfin, en 1900 organiste de l'Orchestre de la cour, à St-Pétersbourg. H. a écrit un grand nombre d'œuvres p. orchestre (en partie des transcriptions d'œuvres p. le piano), des pièces de piano, des chœurs, des mélodies et un opéra comique : *Oblawa*.

Hobrecht, v. OBRECHT.

Hochberg, HANS-HEINRICH XIV. BOLKO, comte de H., né au Château de Fürstenstein le 23 janv. 1843; frère du prince de Pless, fit à Bonn et à Berlin des études de droit et de sciences sociales, puis fut attaché de l'ambassade de Prusse, à St-Pétersbourg (1867-1869), mais quitta le service de l'Etat pour s'adonner entièrement à ses études de musique. Il entretint à Dresde, pendant quelque temps, un quatuor d'instr. à archet (« Hochberg'sches Streichquartett »), fonda en 1876 les Festivals de Silésie (chef d'orchestre : L. Deppe) et fut nommé, après la mort de von Hulsen (1886), intendant général des théâtres royaux de Prusse. H. abandonna en 1903 son poste d'intendant et se retira au château de Rohnstock. Le comte de H. (pseudonyme : J.-H. FRANZ) s'est fait un nom comme compositeur et, après avoir débuté à la scène par une comédie lyrique : *Claudine von Villa bella* (Schwerin, 1864) et un opéra romantique en 3 actes : *Die Falkensteiner* (Hanovre, 1876; nouv. version, sous le titre de *Der Wärwolf*, Dresde, 1881), il s'est voué surtout à la composition instrumentale et au lied, en marchant sur les traces de Schumann. Il a publié : 2 symphonies (*ut* maj., op. 26; *mi* maj., op. 28); 2 trios p. piano et archets (*la* maj., op. 34; *si bémol* maj., op. 35); 3 quatuors p. instr. à archet (op. 22, *mi bémol* maj.; op. 27, I *ré* maj., II *la* min.); plusieurs cahiers de lieder (op. 30, 31; un choix de 24 mélodies a paru chez André, sous le titre de « Hochberg-Album »); des chœurs p. v. d'hommes (op. 36) et p. 3 v. de femmes (op. 32).

Hodges, EDWARD, né à Bristol le 20 juil. 1796, mort à Clifton le 1er sept. 1867; devint en 1819 organiste à Bristol, en 1825 Mus. doc. à Cambridge, en 1838 organiste à Toronto, en 1839 organiste de la chapelle St-John de New-York et, en 1846, titulaire du nouvel orgue de l'église de la Trinité. H. dut abandonner ce poste en 1859, pour cause de maladie, et rentra en Angleterre en 1863. H. a écrit : *An essay on the cultivation of church music* (1841); il a collaboré pendant longtemps au « Quarterly musical Magazine » et au « Musical World », et composé des services, des anthems, etc. — Sa fille, FAUSTINA-HASSE H. (m. à New-York en févr. 1895), était organiste de deux églises à Philadelphie, et s'est fait connaître aussi comme compositeur. — Son fils, JOHN-SEBASTIAN-BACH H., recteur de l'église St-Paul à Baltimore, est un organiste de talent.

Hœck-Lechner, FRIEDA, née à Rastatt (Bade) le 5 avr. 1860; élève de Mme Schrœder-Hanfstængl, se voua à la scène et débuta à Detmold, à la fin de 1883, dans le rôle de Gabrielle (*Nachtlager von Granada*). Elle renonça au théâtre lors de son mariage (1884), mais acquit rapidement une excellente renommée, comme cantatrice de concert, et fut nommée, en 1898, cantatrice de la chambre du grand-duc de Bade.

Hœckh, KARL, né à Ebersdorf, près de Vienne, le 22 janv. 1707, m. à Zerbst en automne 1772; accompagna Franz Benda en Pologne et y occupa avec lui une situation à Varsovie, puis fut nommé concertmeister à Zerbst sur la recommandation de Benda, lorsque celui-ci accepta le poste de Berlin. F.-W. Rust fut au nombre de ses élèves. 7 *Parties*, de lui, p. 2 violons et basse, ont été imprimées en 1761, et quelques pièces p. le violon sont insérées dans le « Musikalisches Vielerley » (v. ce

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ANTIQUITÉ

Egyptiens.

Seuls monuments d'une culture musicale fort avancée, de très anciennes reproductions graphiques d'instruments de musique ou d'exécutants sont parvenues jusqu'à nous. Mais tout porte à croire que les Hébreux, les Grecs et les Arabes ont emprunté aux Egyptiens non seulement la pratique, mais aussi les premiers fondements de la théorie musicale. INSTRUMENTS : harpe *(tébouni)*, luth *(nabla)*, flûte *(mem)*, etc.

Chinois, Hindous.

Système musical développé. Echelle tonale basée sur une succession de sons analogue à la nôtre (un demi-ton alternativement après trois tons et deux tons entiers). **Notations au moyen** des signes graphiques du **langage.** Instruments **de musique de tous genres** et, en partie, de construction **très** ingénieuse. **INSTRUMENTS CHINOIS : flûte** *(yo)*, psalter *(tché)*, une sorte d'harmonica **à** bouche *(tcheng)*, **harmonica à lames de pierre** *(kin)*, **tamtam** *(gong-gong)*. **INSTRUMENTS HINDOUS : une sorte de zither** *(vina)*, **des instr. à archet :** *serinda* **et** *ravanastron* (d'origine incertaine), **une flûte à bec** *(basarée)*, **etc.**

Hébreux.

Pratique **musicale développée,** consistant principalement en musique vocale accompagnée d'instruments et destinée à orner le culte. Quelles **que soient les transformations inévitables qu'il ait subies au cours des siècles, le chant qui résonnait dans le temple de Salomon a sans doute légué plus d'une mélodie au culte des premiers-chrétiens et s'est ainsi perpétué jusqu'à nos jours. Par contre les chants de la synagogue actuelle ne semblent** guère, pour la plupart, **se rattacher** à la tradition. **INSTRUMENTS :** harpe *(kinnor)*, luth *(nebel)*, **flûte** (*nekabhim, chalil, ugabh, macrochita*), trompette (*azosra* ou *chazosra*), timbales (***toph***), etc.

Grecs.

Floraison de la musique en tant qu'art, mis au même rang que les autres arts, dans les joûtes nationales. Théorie très développée des **rapports des sons** et du rythme. Notation **perfectionnée à tel** point qu'elle pourrait exprimer **les successions** chromatiques et enharmoniques **de la musique** moderne. **Distinction entre la musique vocale** accompagnée **(chant avec acc. d'instr. à cordes :** *citharodie ;* **avec acc. d'aulos :** ***aulodie***) **et la musique** instru**mentale pure** (***ci-****tharistique* et *aulétique*). Le drame est déjà pourvu de musique. INSTRUMENTS : phormynx, lyre, cithare, pectis, magadis, barbiton, trigone, simmikon (tous instr. à cordes pincées), canon [monocorde] (instr. didactique), aulos (chalumeau), **syrinx (flûte** de Pan), **salpinx** (trompette), **keras (cor), etc.**

La musique de l'antiquité ne connaît la polyphonie que sous la forme du redoublement (parfois orné) **du chant, à l'unisson ou à l'octave. La conception moderne de l'harmonie lui est restée totalement inconnue et la théorie de la parenté des sons (consonance) ne se rapporte qu'à leur** *succession.* **La forme la plus ancienne qu'ait revêtu le système tonal, chez tous les peuples, est celle du système purement diatonique, dans lequel les rapports de demi-ton semblent même avoir été évités au début (échelle de cinq sons : PENTATONIQUE ANHEMITONIQUE [*ré mi.. sol la si.. ré mi*]). L'échelle fondamentale de sept sons apparaît partout sous la même forme et son premier développement consiste dans l'introduction de cinq sons intermédiaires (Hindous, Chinois). Le système tonal grec établit, à l'époque classique, les principes du chromatisme et de l'enharmonie, en imitant l'ancien ordre pentatonique dans les limites de l'échelle dorienne (*mi fa.. la si ut.. mi* : PENTATONIQUE DITONIQUE), en mélangeant les deux ordres (chromatisme) et, enfin, en divisant le dernier ton en deux quarts de ton.**

MOYEN AGE

Musique occidentale.

I. DÉVELOPPEMENT DU SYSTÈME DES MODES ECCLÉSIASTIQUES, ISSU DE L'ANCIEN SYSTÈME MUSICAL GREC. La théorie grecque, tombée en désuétude, est exposée dans tous ses détails par Boèce (m. en 524) dont l'ouvrage, en latin, fait l'objet des études des moines pendant tout le moyen âge. Il en résulte que la théorie musicale de cette époque se moule entièrement sur celle des Grecs; toutefois, par suite d'un malentendu, la dénomination des tonalités du moyen âge diffère de celle des Grecs (cf. ECCLÉSIASTIQUES [MODES]). SAINT-AMBROISE (m. en

Musique byzantine.

Le système musical grec, surchargé d'artifices **chromatiques** et enharmoniques, renaît simplifié (diatonique) dans les chants de l'Eglise d'Orient. **Basile** (m. en 379) et Athanase (IVe s.) contribuent à la formation du chant de l'Eglise catholique grecque. **Celui-ci, sans** doute identique au début à celui de **l'Eglise romaine,** s'en différencia très tôt par la place **qu'il accorda** à de nouvelles mélodies en manière

Arabes et Perses.

Diffusion remarquable de la culture musicale. Théorie **très** développée et reposant sur **une base totalement différente de celle d'autres systèmes (échelle tonale de dix-sept degrés, avec des tierces justes considérées comme consonances). THÉO-**

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

397) introduit le chant des antiennes et des hymnes. GRÉGOIRE I[er] établit les bases de la liturgie pour toute l'Eglise. Perfectionnement du chant ecclésiastique grâce à l'organisation d'écoles de chantres, sous Charlemagne (St-Gall, Metz). NOTATION NEUMATIQUE, la plus ancienne notation musicale occidentale. Cette notation défectueuse altéra graduellement, puis détruisit le rythme du chant grégorien, et c'est à ce fait qu'il faut attribuer l'adoption des SÉQUENCES (NOTKER).

d'*odes*. Les musiciens-poètes les plus remarquables de cette période (v. CANON) furent ANDRÉ DE CRÈTE (VII[e]-VIII[e] s.), JEAN DAMASCÈNE et COSME DE MAJOUMA (tous deux au VIII[e] s.). Les mélodies de leurs canons sont conservées en des notations qui remontent jusqu'au X[e] s. Différents poètes ont écrit de nouveaux textes sur ces mêmes mélodies. La clef de la notation byzantine est actuellement connue.

RICIENS : Chalil (VII[e] s.), Alfarabi (X[e] s.), Mahmoud Schirasi (XIII[e] s.), Ssaffiedin (XIV[e] s.), Abdolkadir (XIV[e] s.). INSTRUMENTS : luth, tanbur, canun, kemantche, rebab (les deux derniers des instr. à archet), ney (flûte à bec), arganum (cornemuse), etc.

II. DÉBUTS DE LA MUSIQUE POLYPHONIQUE. RECHERCHE D'UNE NOTATION MUSICALE PARFAITE (IX[e]-XII[e] s.). L'accouplement des voix en octaves, seul en usage dans l'antiquité, est remplacé par l'accompagnement d'une lente mélodie liturgique au moyen d'une autre voix plus ou moins distante de la première (intervalles : de la prime à la quarte), mais à l'unisson de celle-ci sur chaque terminaison partielle ou définitive (ORGANUM, DIAPHONIE). Les théoriciens (Hucbald) transforment momentanément l'organum en une série continue de quintes parallèles (avec redoublement des deux voix à l'octave). Hucbald, dans ses essais de notation musicale, imagine l'usage des « lignes horizontales ». A la même époque, à peu près, apparaît une autre notation composée des sept ou des quinze premières lettres de l'alphabet romain. GUY D'AREZZO (vers 1026) devient, par la fusion qu'il opère de la notation alphabétique et des neumes, le créateur de la notation musicale moderne ; lui aussi (ou ses continuateurs) délivre la musique des entraves que lui impose le système diatonique pur, au moyen de la SOLMISATION et des MUANCES. Guy d'Arezzo condamne le parallélisme de l'organum de Huchald et rétablit une plus grande liberté dans la marche des voix. Peu à peu, dans les cadences finales surtout, la conception de l'harmonie s'établit.

III. LE DÉCHANT ET LE DÉVELOPPEMENT DE LA NOTATION PROPORTIONNELLE. MUSIQUE PROFANE (XII[e]-XIII[e] s.). L'organum revêt des formes plus libres et, par l'exploitation consciente du mouvement contraire, devient DÉCHANT. Le mouvement parallèle en tierces ou en sixtes (FAUX-BOURDON) est adopté en Angleterre. Le XIII[e] s. apporte, avec le MOTET, des procédés d'écriture tout nouveaux, en ce sens que les mêmes mots du texte ne sont plus toujours chantés simultanément par les différentes voix, mais qu'ils se superposent suivant les exigences de chaque partie mélodique, dont la structure rythmique ne dépend plus exclusivement du texte. La variété des formations rythmiques exige la création de signes spéciaux pour indiquer la durée des sons et donne naissance à la NOTATION PROPORTIONNELLE. Les maîtres les plus remarquables de la polyphonie naissante (mais déjà jusqu'à quatre voix) sont : LÉONIN, PÉROTIN, JEAN DE GARLANDE, les deux FRANCON, PIERRE DE LA CROIX. En dehors de l'église aussi, la musique s'engage dans de nouvelles voies que lui trace la veine mélodique populaire bientôt ornée du reste par les TROUBADOURS et MINNESÆNGER. La musique instrumentale s'enrichit, grâce au développement rapide des instr. à archet, de l'orgue et du clavecin. On n'a retrouvé jusqu'à ce jour, seuls documents de musique instrumentale de cette époque, que quelques airs de danse, car la pratique instrumentale se bornait alors à l'improvisation.

RENAISSANCE (1300-1600)

I. LE LIED ARTISTIQUE AVEC ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL (Les primitifs, XIV[e]-XV[e] s.). Sans aucun rapport direct avec l'Ecole de Paris du XIII[e] s., surgit tout à coup, peu après 1300, dans le nord et dans le centre de l'Italie (Florence, Bologne, Padoue), un style nouveau, probablement issu des accompagnements improvisés des troubadours. Des poèmes de valeur et de tendances sérieuses sont mis en musique pour une voix accompagnée d'une figuration instrumentale en manière de prélude et de postlude, et d'une partie de basse continue. Formes artistiques : BALLATA, MADRIGAL et CACCIA (canon strict). Le nouveau genre se répand en France puis en Espagne, et plus loin encore, dans les Pays-Bas et en Angleterre. L'anglais DUNSTAPLE adapte ce style à la musique d'église (paraphrases de chants liturgiques, messes avec acc. d'instruments). Le RONDEAU et la BALLADE FRANÇAISE (BINCHOIS, DUFAY) atteignent l'apogée de leur développement et l'on adopte peu à peu l'écriture à quatre parties. Débuts de la grande période de la Chapelle pontificale, en tant qu'« école » de compositeurs.

Madrigalistes florentins : Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Piero, Francesco Landino, Gherardello.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

France : Guillaume de Machault, Philippe de Vitry, Baude Cordier, Fontaine, Tapissier, Carmen, Cesaris, Grossim.

Pays-Bas : Joh. Ciconia, G. et J. le Grant, H. et A. de Lantins, G. et R. Liberth, Joh. Brasart, Binchois, Dufay.

Angleterre : Dunstaple, Lionel Power, John Benet.

Espagne : cf. CANCIONERO MUSICAL.

Le nouveau style (*Ars nova*) amène une transformation complète de la notation et le développement le plus complet de la *Musica ficta* (v. ce mot), des tonalités transposées et de plusieurs procédés de l'écriture canonique.

Théoriciens : Marchettus de Padoue, Philippe de Vitry (?), Jean de Muris (I et II), Prosdocimus de Beldemandis, Joh. Hothby, Tinctoris.

II. LE STYLE « A CAPPELLA » EN IMITATIONS CONTINUES. Il se produit après 1460 un brusque revirement dans l'évolution musicale, par l'abandon de la musique instrumentale dans le culte et l'adoption, dans l'école de OKEGHEM, à Paris, de l'écriture polyphonique purement vocale. La présentation des mêmes passages d'un texte par plusieurs voix, successivement, donne naissance à l'imitation libre dont les procédés deviennent caractéristiques du motet. La réforme ne porte tout d'abord que sur la musique d'église (motet, messe), mais elle s'étend après 1500 à la chanson profane (madrigal « a cappella » et nouvelle chanson française) et conduit, par l'imitation instrumentale, au ricercar et à la canzone (sonate). L'invention de l'imprimerie, suivie vers 1500 de la pratique de la typographie musicale (U. Hahn, Reyser, Scotus, Petrucci) contribue pour une large part à l'efflorescence de l'art, en facilitant la diffusion rapide des œuvres.

Les principaux maîtres du temps sont :

France et Pays-Bas.

BUSNOIS, OKEGHEM, HOBRECHT, Loyset Compère, Gaspard van Werbecke, JOSQUIN DE PRÈS, LARUE, BRUMEL, Ghiselin, Orto, Pipelare, Divitis, Lupus Hellinc, Jachet van Berchem, Mestre Jehan (Gallus), Moulu, Layolle, Crecquillon, Manchicourt, Certon, Sermisy, Bauldewijn, Févin, Carpentras, MOUTON, WILLAERT, Rore, Dankerts, ARCADELT, GOMBERT, Ducis, CLEMENS NON PAPA, CLÉMENT JANNEQUIN, Philippe de Monte, Verdelot, Hollander, Claude Lejeune, Goudimel, Richafort, ORLANDO LASSO.

Allemagne.

Adam von Fulda, Al. Agricola, P. Hofhaimer, Arn. von Bruck, Heinr. Isaak, HEINR. FINCK, HERM. FINCK, TH. STOLZER, Stephan Mahu, Paminger, Dietrich, LUDWIG SENFL, Jakob Paix, Eccard, Hasler, Jac. Gallus, Georg Rhaw, Wolf Grefinger, etc.

Espagne.

Encina, Ramis, MORALES, Victoria, Escobedo, Guerrero, Vacqueras, Cabezon, Flecha, Ginez Perez, Milan, Narbaes, Fuenllana.

Angleterre.

Fairfax, Tye, Tallis, Byrd, John Bull, Morley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italie.

Ecole vénitienne (fondée par Willaert) : Merulo, ANDREA et GIOVANNI GABRIELI, Orazio Vecchi, Porta, Asola, Croce, Donati, Vicentino, Zarlino, Gesualdo, Banchieri, Leoni.

Ecole romaine : Costanzo Festa, Animuccia, PALESTRINA, G.-M. et G.-B. Nanini, Ingegneri, Anerio, Suriano, Marenzio.

LE RÈGNE DE LA BASSE CHIFFRÉE (1600-1750)

Une fois encore, vers l'an 1600, la littérature musicale se renouvelle entièrement, et c'est de Florence de nouveau que part le mouvement de retour de la polyphonie à la monodie avec acc. instrumental. On assiste alors à l'apparition presque simultanée du chant dramatique p. une voix seule (*Stile rappresentativo* : opéra, oratorio), de la polyphonie vocale accompagnée d'instruments (concerto, duo, cantate, etc.) et de la musique instrumentale pure (sonate, suite, ouverture, concerto, symphonie). En même temps : une sorte de seconde floraison, merveilleuse, du style « a cappella ».

I. L'ÉVOLUTION DES FORMES MUSICALES NOUVELLES (1600-1700). Les tentatives de rénovation de l'ancienne musique grecque et de ses merveilleux effets avaient conduit, vers le milieu du XVIe s. déjà, au genre CHROMATIQUE (Willaert, de Rore, Vicentino, Venosa), c.-à-d. au renforcement de l'expression, sans aucun souci des anciennes règles. C'est à un raisonnement analogue d'esprits portés vers l'antiquité que l'on doit la création du DRAME MUSICAL (Cavalieri, Peri, Caccini). La BASSE CHIFFRÉE (*basso continuo*), qui date sans doute du XVIe s., semble être la forme la plus commode pour l'accompagnement du chant en solo ; elle est adoptée par les Florentins pour l'opéra et pour l'oratorio, et par VIADANA pour la musique d'église. MONTEVERDI est le premier représentant génial du drame musical (opéra), qui se développe rapidement à partir de l'établissement des premiers théâtres lyri-

ques publics, à Venise (Cavalli, Cesti), après 1660 à Paris (LULLY) et vers la fin du XVII[e] s. à Hambourg (Cousser, Keiser) comme à Naples (Scarlatti). Le style de musique accompagnée produit, dans le domaine de la musique d'église protestante, des œuvres importantes. La pratique intense de la musique instrumentale engendre les formes précieuses de la suite, de la sonate de chambre et du concerto. Transplantée de l'Italie dans les Pays-Bas et en Allemagne, la musique d'orgue acquiert une très haute importance. Les divers genres qui suivent se développent alors simultanément :

Opéra.

PERI, CACCINI, MONTEVERDI, Gagliano, CAVALLI, CESTI, L. Rossi, Rovetta, Sacrati, Legrenzi, Pallavicini, Draghi, Stradella, AL. SCARLATTI, H. Schütz, LULLY, PURCELL, Ag. Steffani, Cousser, Keiser.

Musique d'église.

ECOLE ROMAINE (morceaux *a cappella* à un grand nombre de voix, pour deux ou plusieurs chœurs) : Allegri, P. Agostini, Cifra, Abbatini, P.-Fr. Valentini, Ugolini, Foggia, Benevoli, Bernabei, Mazzocchi, Bontempi, Landi, Pitoni, Baj ; VÉNITIENS : Giov. Gabrieli, Grandi.

Musique d'église protestante.

Mich. Prætorius, H. SCHÜTZ, J.-R. Ahle, H. Albert, J.-H. Schein, Ad. Krieger, A. HAMMERSCHMIDT, J. Crüger, Jak. Prætorius, H. Scheidemann, J.-Christoph Bach.

Musique d'orgue et de clavecin.

G. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Froberger, J.-M. Bach, Kerl, Pachelbel, Scheidt, Scheidemann, M. Weckmann, Chr. Ritter, Buxtehude, Reinken, G. Böhm, les « virginalistes » anglais.

Oratorio.

CAVALIERI, Kapsberger, Agazzari, Landi, Mazzocchi, CARISSIMI, Al. Scarlatti, H. SCHÜTZ, J.-Christ. Bach, Charpentier.

Cantate et concerto.

Viadana, Agazzari, Quagliati, Turini, Carissimi, Cesti, Al. Scarlatti.

Duo de chambre.

A. Steffani, G. Bononcini, G.-M. Clari.

Musique de chambre.

Canzon da sonar ou *Sonata* italienne [avec et sans basse chiffrée] (Gabrieli, Frescobaldi, S. Rossi, B. Marini, T. Merula, Fontana, Uccellini, Neri, Legrenzi, Cazzati, Vitali, Bassani, Caldara).

Partita allemande (Peurl, Er. Widmann, Engelmann, Schein, Andreas, Hammerschmidt, Johann-Rudolph Ahle, Jakob Löwe, Rosenmüller, Biber, etc.).

I. LE TEMPS DE CORELLI, ABACO, BACH, HÄNDEL (CLASSIQUES ANCIENS). La première moitié du XVIII[e] s. marque de nouveau l'apogée d'une période de l'évolution musicale, en ce sens que toutes les formes instrumentales et vocales répandues au siècle précédent achèvent de se constituer. L'hégémonie musicale passe en ce moment à l'Allemagne. La « mélodie » prend dans l'opéra son plus grand essor : l'action et la vérité de l'expression passent bientôt à l'arrière-plan et la beauté de la ligne vocale devient la première préoccupation du compositeur. La virtuosité vocale (castrats) se répand en Italie dès la seconde moitié du XVII[e] s. Les opéras sont écrits désormais, directement, pour des chanteurs choisis d'avance.

Opéra.

ITALIE :

Caldara, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Logroscino, Pergolèse, L. Vinci, Jomelli, Terradellas, Piccini, Sacchini, Traetta, Paesiello, Cimarosa, Zingarelli, Fioravanti, Perti, Pistocchi, Bononcini.

FRANCE :

Desmarets, Colasse, Campra, Destouches, RAMEAU, Philidor, Monsigny, GRÉTRY, Gossec.

ALLEMAGNE :

Keiser, Mattheson, Graupner, HÆNDEL, Telemann, Kobelius, Hasse, K.-H. Graun, Naumann.

Oratorio.

HÆNDEL, K.-H. Graun, HAYDN (Presque tous les compositeurs italiens d'opéras ont écrit aussi des oratorios).

Passion et Cantate d'église.

Keiser, Mattheson, Telemann, J.-S. BACH, K.-H. Graun.

Messe, Requiem, etc.

Fux, Durante, K.-H. Graun, J.-S. BACH.

Musique instrumentale.

(« Concerto grosso », Concerto de violon, Concerto de piano, Sonate de piano, Ouverture française [Suite d'orch.], Symphonie, Quatuor p. instr. à archet.)

G.-M. Bononcini, CORELLI, Muffat, Torelli, Vivaldi, Geminiani, Kuhnau, COUPERIN, Rameau, DALL'ABACO, DOMENICO SCARLATTI, Telemann, J.-J. Fux, Chr. Förster, J.-Fr. Fasch, J.-S. BACH, HÆNDEL, Pergolèse, Tartini, J.-G. Graun, CH.-PH.-E. BACH, Sammartini, Gossec, Grétry, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN.

Musique d'orgue.

(Fugue, Fantaisie sur un choral, etc.)

G. Böhm, Walther, J.-S. BACH, HÆNDEL, J.-L. Krebs.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

L'ÉPOQUE MODERNE

I. DE GLUCK A BEETHOVEN. LE RETOUR A LA NATURE. Presque en même temps, dans des domaines très divers, un nouvel esprit souffle vers 1750, qui tend à ramener, des formes devenues conventionnelles, à la spontanéité primitive de l'expression. Gluck (1762) entreprend une réaction en faveur des principes établis par les fondateurs du drame musical. Cette même réaction se manifeste autrement encore, par l'apport d'éléments populaires utilisés en premier lieu en manière de parodie, puis passant dans le *Ballad-farce* anglais, dans l'*opera buffa* italien (Logroscino, Pergolèse), dans l'opéra comique français (nommé d'abord *opéra bouffon*, 1752 : Duni, Monsigny, Philidor, Gossec, etc.), puis dans le *Singspiel* allemand (1767 : Hiller, Schenck, etc.). La musique instrumentale prend un essor sans précédent, grâce aux efforts de Joh. Stamitz, Fr.-X. Richter, Joh. Schobert et des fils de J.-S. Bach. Haydn, Mozart et Beethoven ont à leur disposition des formes très nettement délimitées et créent, dans tous les domaines, des chefs-d'œuvre devenus classiques.

Musique instrumentale.

Fr.-X. Richter, JOH. STAMITZ, K.-Ph.-Em. Bach, Friedemann Bach, Anton Filtz, JOH. SCHOBERT, Chr. Cannabich, Dittersdorf, J.-Christ. Bach, Hässler, MOZART, JOS. HAYDN, Mich. Haydn, CLEMENTI, J.-B. Cramer, Field, Boccherini, Steibelt, Pleyel, Wölfl, Em.-Al. Förster, BEETHOVEN.

Opéra et Comédie lyrique.

Gluck, Salieri, J.-Ad. Hiller, Mozart, Dittersdorf, Schenk, Reichardt, Weigl, G. Benda, Rousseau, Philidor, Monsigny, Grétry, Gossec, J.-Chr. Vogel, Lesueur, Méhul.

Musique d'église et oratorio.

Fr.-X. Richter, Jos. et Mich. Haydn, Mozart, Eybler.

Le lied allemand.

J.-A.-P. Schulz, Reichardt, Zelter, Zumsteeg.

III. XIX[e] S. : PÉRIODE ROMANTIQUE. La personnalité du musicien se manifeste de plus en plus clairement dans son œuvre. Tendances à la musique descriptive.

Musique symphonique et musique de chambre.

Schubert, Spohr, Lachner, Mendelssohn, Rob. Schumann, Berlioz, Fél. David, Liszt, Glinka, Gade, Brahms, Raff, Volkmann, Bruckner, Rubinstein, C. Franck, Tchaïkowsky, Rheinberger, Grieg, Smetana, Dvořák, Saint-Saëns, Rich. Strauss, V. d'Indy, Rimsky-Korsakow, Glazounow, Tanéiew, Cowen, Reger, Cl. Debussy.

Opéra et drame musical.

CHERUBINI, SPONTINI, ROSSINI, Donizetti, CH.-M. DE WEBER, Spohr, MARSCHNER, BOIELDIEU, Hérold, Auber, Halévy, Adam, Bellini, Lortzing, Flotow, Meyerbeer, WAGNER, Glinka, P. Cornelius, H. Götz, Gounod, Ambr. Thomas, Bizet, Verdi, Offenbach, Mascagni, Humperdinck, R. Strauss, Massenet, Saint-Saëns, Reyer, d'Albert, Bruneau, Lalo, Cl. Debussy.

Musique chorale (avec acc. d'orchestre).

Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Peter Benoit, Tinel, Elgar, Bantock, Parker.

Mus. d'église.

Schubert, Fr. Schneider, Mendelssohn (oratorios), Berlioz (*Requiem*), Hauptmann, Liszt, Brahms, Kiel, Gounod, Herzogenberg, Haberl, Haller, Bouvin, Perosi, P. Hartmann.

Lied et Mélodie.

Schubert, Mendelssohn, Schumann, Fr. Liszt, Franz, Ad. Jensen, A. Rubinstein, Massenet, Brahms, Fauré, H. Wolf.

Musique de piano.

Weber, Schubert, Hummel, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Kirchner, Volkmann, Rubinstein, Reinecke, Saint-Saëns, Guilmant, Rheinberger, Tchaïkowsky, Grieg, Mac Dowell, Reger.

L'œuvre d'assainissement du STYLE DRAMATIQUE entreprise dans la première période par les fondateurs du nouveau style (Peri) et au XVII[e] s. encore par Lully, réalisée enfin, dans la seconde période, par Gluck, a trouvé plus récemment, en la personne de Richard Wagner, un représentant aussi énergique que génial. Le nouveau LIED allemand contribue pour une large part au perfectionnement des moyens d'expression musicale. Le CHANT EN CHŒUR qui n'avait été pratiqué précédemment qu'en Angleterre (Arne, Boyce, Webbe), renaît en premier lieu sous la forme du chœur d'hommes (Nägeli, Zelter), puis sous celle du chœur mixte (M. Hauptmann, Schumann, Mendelssohn). La musique instrumentale adopte des formes de plus en plus libres, n'imposant plus aucun obstacle aux libres manifestations de l'imagination du compositeur. La musique d'église se développe parallèlement à la musique scénique et à celle de concert ; la foi naïve et la confiance sereine, qui la caractérisaient autrefois, font place, après une période d'absolue décadence, à l'expression passionnée de la recherche du salut.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

titre). D'autre part on a retrouvé les manuscrits de symphonies (10 à Darmstadt), de 18 concertos de violon et de 12 pièces p. violon solo (*Capriccetti*, en collab. avec Benda). Cf. la biographie de H., dans les « Beyträge » de Marpurg, III, 129.

Hœlzel, 1. KARL, compositeur favori de lieder, né à Linz le 8 avr. 1808, m. à Budapest, où il était maître de chant, le 14 janv. 1883. — 2. GUSTAV, chanteur et compositeur de lieder très estimé, né à Budapest le 2 sept. 1813, m. à Vienne, où il avait été engagé comme basse-bouffe et où il resta après avoir pris sa retraite (1869), le 3 mars 1883.

Hœlzl, FRANZ-SERAPH, né à Malaczka (Hongrie) le 14 mars 1808, m. à Fünfkirchen, où il était devenu maître de chapelle du dôme, le 18 août 1884 ; élève de J.-Chr. Kessler et de Seyfried, à Vienne, a composé beaucoup de musique d'église et un oratorio, *Noah*.

Hoffmann, 1. EUCHARIUS, né à Heldbourg en Franconie, cantor et plus tard recteur à Stralsund, a publié : *Doctrina de tonis seu modis musicis etc.* (1582) ; *Musicæ præcepta ad usum juventutis* (1584) ; etc. ; puis quelques compositions : *Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen* (1577) et *Geistliche Epithalamia* (1577). — 2. LEOPOLD, né à Vienne vers 1730, m. dans la même ville le 17 mars 1793 ; maître de chapelle du dôme de St-Etienne depuis 1772 (avec, en 1791, Mozart comme adjoint !), fut très apprécié en son temps comme compositeur de musique d'église (12 messes, 1 *Requiem*, des graduels, des offertoires, etc. sont conservés dans les archives de St-Etienne), mais a une valeur historique bien plus grande comme l'un des premiers qui suivirent les traces de l'Ecole de Mannheim (J. Stamitz). Ses symphonies, ses concertos, ses trios, etc. jouissaient d'une grande vogue, à cause de leur caractère franchement mélodique, et firent longtemps obstacle à la diffusion de l'œuvre de Haydn (cf. la manifestation de mécontentement de Haydn contre H., dans Pohl, *Haydn*, II, 189). On n'a imprimé qu'un très petit nombre de ses œuvres. — 3. ERNST-THEODOR-AMADEUS (de son vrai nom WILHELM H. ; se donna lui-même le nom d'Amadeus en l'honneur de Mozart), né à Kœnigsberg le 24 janv. 1776, m. à Berlin le 25 juin 1822 ; le poète fantaisiste bien connu, aimait passionnément la musique et fut longtemps musicien de profession. Il avait étudié le droit et devint en 1800 assesseur à Posen ; mais en 1802 déjà, à la suite de la publication de caricatures renfermant des allusions trop directes, il fut envoyé à Plozk, en qualité de conseiller de justice, puis, en 1803, fut encore transféré à Varsovie. Lorsqu'en 1806 la guerre l'eut privé de son gagne-pain, H. se mit à donner des leçons de musique et obtint même, en 1808, le poste de chef d'orchestre au théâtre de Bamberg. Malheureusement le théâtre dut fermer ses portes ; H. se vit de nouveau réduit à courir le cachet et se mit à écrire des articles fantaisistes pour l'« Allgemeine Musikalische Zeitung », sous le nom de « Kapellmeister Johannes Kreisler » (On sait que cette figure caractéristique — le portrait de H. par lui-même — qui joue également le rôle principal dans *Kater Murr*, inspira à Schumann son op. 16 [« Kreisleriana »]). En même temps, de 1813 à 1814, H. dirigea l'orchestre de la troupe dramatique Sekonda, à Leipzig et à Dresde. En 1816 enfin, il fut de nouveau nommé conseiller à la cour d'appel, à Berlin. H. était un homme exceptionnellement doué pour tout, à la fois juriste distingué, dessinateur habile, compositeur original et poète de génie. Son enthousiasme pour Bach et pour Beethoven (qui lui adressa une lettre de remerciements) est une preuve de ses facultés musicales remarquables. Il donna ses œuvres dans les diverses villes où il séjourna, à Posen : *Scherz, List und Rache* (Gœthe, 1801) ; à Plozk : *Der Renegat* (1803) et *Faustine* (1804) ; à Varsovie : *Lustige Musikanten* (Brentano, 1805) puis deux opéras, *Der Kanonicus von Mailand* (1805) et *Liebe und Eifersucht* (texte de H. lui-même d'après un poème de Calderon, 1807) ; à Bamberg : *Der Trank der Unsterblichkeit* (1808), *Das Gespenst* (1809), *Aurora* (1811) puis un mélodrame, *Diana* (1809), de la musique pour *Genovefa* (Müller, 1809) et *Saul* (Soden, 1811); à Berlin : de la musique pour *Thassilo* (Fouqué, 1815), un opéra romantique que Ch.-M. de Weber appréciait beaucoup, *Undine* (1816, texte de Fouqué d'après un scenario de H. ; publié en 1906 par Hans Pfitzner ; cf. W. Pfeiffer, *Ueber Fouqués Undine*, 1903) et enfin la musique de *Kreuz an der Ostsee* (Werner). D'autres œuvres encore sont restées manuscrites : un opéra, *Julius Sabinus* (le 1er acte seul terminé) ; un ballet, *Harlekin ;* une messe ; un *Miserere ;* une symphonie ; une ouverture ; plusieurs autres œuvres vocales ; des sonates p. piano et un quintette p. harpe et quatuor d'instr. à archet. C'est H. qui a traduit le texte de l'*Olympie* de Spontini (1821). Les partitions des *Lustige Musikanten*, de *Saul* et d'*Aurora* ont été retrouvées à Bamberg en 1907. Les ouvrages littéraires de H., et plus particulièrement *Phantasiestücke in Callots Manier* (1814) et *Kater Murr* (1820-1822), renferment une foule d'aperçus ingénieux sur la musique. H. dut renoncer à la publication qu'il avait projetée d'une revue musicale (cf. « Cäcilia » de Weber, vol. 3). Ses écrits sur la musique ont été publiés par H. v. Ende (Cologne, 1896) puis, avec des adjonctions, par Edg. Istel (1907). Les *Fantaisies dans la manière de Callot* ont été trad. en franç. par H. de Curzon (1891). Cf. Hitzig, *Hoffmanns Leben und Nachlass* (1823) ; Funk, *Aus dem Leben zweier Dichter* (H. et Fr.-G. Wetzel, 1836); Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst* (II); H. de Curzon, *Musiciens du temps passé* (1893 ; p. 173-296) ; G. Ellinger, *E.-T.-A. H.* (1894, biographie) ; Edg. Istel, *E.-T.-A. H. als Musikschriftsteller* (« Musik », II, 24, et « Neue Zeitschr. f. M. », 1903, Nos 45-46) ; O. Klinken, *E.-T.-A. H.s Werke vom Standpunkte eines Irrenartztes* (1903) ; H. von Müller, *Neues von und über E.-T.-A. H.* (1901) et *Das Kreislerbuch* (1903) ; R. Schaukal, *E.-T.-A. H.* (1904) ; H. von Wolzogen, *E.-T.-A. H. und R. Wagner* (1906) ; Artur Sackheim, *E.-T.-A. H.* (1908). — 3. HEINRICH-AUGUST (H. VON FALLERSLEBEN), né à Fallersleben (Hanovre) le 2 avr. 1798, m. au château de Korvei le 29 janv. 1874 ; poète et philologue connu, devint en 1823 bibliothécaire, en 1830 professeur extraordinaire et en 1835 professeur ordinaire de langue allemande à l'Université de Breslau. Il fut destitué, en 1842, et banni à cause de ses opinions politiques subversives, puis fut, à partir de 1860, bibliothécaire du duc de Ratibor, au château de Korvei. H. a publié : *Geschichte des deutschen Kirchenliedes* (1832 ; 3e éd. 1861); *Schlesische Volkslieder mit Melodien* (1842, en col-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lab. avec E. Richter) ; *Deutsche Gesellschaftslieder des* XVI. *u.* XVII. *Jahrh.* (1884) ; *Kinderlieder* (1843 ; nombreuses éd. revues et augm. par E. Richter et C.-E. Pax). Cf. ses « Œuvres complètes » (1890-1891, 8 vol.). — 4. RICHARD-ANDREWS (H. Andrews), pianiste, né à Manchester le 24 mai 1831 ; fils du compositeur et écrivain RICHARD H.-ANDREWS (né le 22 mai 1803, m. le 3 juin 1891), arriva à New-York en 1847, y débuta avec la fantaisie sur la « Somnanbule », de Thalberg, et se fit entendre fréquemment dès lors dans les concerts philharmoniques. Il est estimé comme pédagogue et il a publié des morceaux de salon distingués. — 5. KARL, premier violon du « Quatuor tchèque »,né à Prague le 12 déc. 1872 ; élève d'A. Bennewitz, au Conservatoire de Prague.

Hoffmeister, FRANZ-ANTON, né à Rotenbourg s/Neckar en 1754, m. à Vienne le 9 févr. 1812 ; maître de chapelle d'église et marchand de musique, à Vienne, fonda en 1800, avec Kühnel, le *Bureau de musique* (actuellement C.-F. Peters), à Leipzig, mais quitta l'association en 1805 et retourna à Vienne. H. a écrit : 9 opéras (*Telemach ; Rosalinde* [réd. p. piano et chant gravée]) ; plusieurs centaines d'œuvres p. la flûte (concertos, duos, trios, quatuors, quintettes) ; 42 quatuors p. instr. à archet ; 5 quatuors et 11 trios p. piano et archets ; 18 trios p. instr. à archet ; 12 sonates p. le piano ; des symphonies ; des sérénades ; un « Notre Père », etc. Ses œuvres, écrites avec facilité, eurent un moment de grande vogue. Cf. Riehl, *Mus. Charakterköpfe*, I, 249 et suiv.

Hoffs, FRIEDRICH VAN, né à Geldern le 13 juin 1813 ; Dr phil., professeur au gymnase de Coblence, auteur de lieder avec acc. de piano et de chœurs p. v. d'hommes, dont il écrit souvent les textes lui-même.

Hofhaimer (HOFHEIMER, HOFHEYMER), PAULUS (VON), né à Radstadt (Salzbourg) le 25 janv. 1459, m. à Salzbourg en 1537 ; avait été nommé en 1840 organiste de l'archiduc Sigismond, à Innsbruck, puis, à partir de 1490, après que l'empereur Maximilien Ier eut annexé le pays, organiste de l'empereur, qui l'anoblit. Il était probablement encore à Augsbourg en 1519 ; il fut nommé, en 1528, organiste du dôme de Salzbourg. H. passait en Allemagne pour être un organiste sans rival (ses élèves : Hans Buchner, Othmar Luscinius, Wolf Grefinger, Hans Kotter [v. ce nom]), et jouissait également d'une grande renommée comme compositeur ; il est en effet l'un des maîtres allemands les plus remarquables du XVe s. On a conservé de lui : des lieder à 4 voix, très gracieux pour l'époque, dans les anthologies de Erh. Œglin (1512), Chr. Egenolff (*Gassenhawerlin*, 1535 ; *Reutterliedlein*, 1535), G. Forster (*Auszug etc.*, 1re part., 1539), et, manuscrite, une pièce dans le Cod. mus. Z 21 de Berlin. Ses lieder rentrent encore en partie dans le genre du lied accompagné. D'autre part, c'est plutôt pour leur intérêt historique qu'il faut noter les *Harmoniæ poeticæ* (odes d'Horace et d'autres poètes latins, mises en musique à quatre voix, par H. [33] et par L. Senfl [11], 1539 ; nouv. éd., par Achtleitner, 1868).

Hofmann, 1. HEINRICH-KARL-JOHANN, né à Berlin le 13 janv. 1842, m. à Gross-Tabarz (Thuringe) le 16 juil. 1902 ; élève du Conservatoire Kullak et plus particulièrement de Grell, Dehn et Wuerst, se voua à l'enseignement jusqu'en 1873, mais donna depuis lors tout son temps à la composition. Il avait été nommé en 1882 membre ordinaire, en 1898 membre du Sénat de l'Académie royale des Beaux-arts. Ses premiers succès réels datent de l'apparition de sa « *Suite hongroise* » et de sa « *Symphonie de Frithjof* ». Ses œuvres très nombreuses font preuve, sinon d'une grande originalité, du moins d'un sens délicat des sonorités, toujours agréables et bien équilibrées ; nous noterons ici des morceaux p. piano à 4 mains : *Italienische Liebesnovelle* (aussi p. piano et violon), *Liebesfrühling*, *Trompeter von Sæckingen, Eckehard, Steppenbilder, Aus meinem Tagebuch*, etc. ; des œuvres chorales avec orch. : *Die schöne Melusine*, *Aschenbrœdel*, *Editha* (1890), *Prometheus*, *Waldfräulein*, *Nornengesang* (p. solo, ch. de femmes et orch), *Haralds Brautfahrt* (p. ch. d'hommes, solo, orch.), *Johanna von Orleans* (id.), *Nordische Meerfahrt* (id.), *Lieder Raouls le Preux an Jolante von Navarra* (baryton et orch.), *Cantate* (alto solo, chœur et orch., op. 64), etc. ; des chœurs p. voix mixtes et pour voix d'hommes ; des pièces p. le piano ; des lieder ; des duos ; un concerto de violoncelle ; un trio et un quatuor p. piano et archets ; un quatuor et un octette (op. 80) p. instr. à archet ; une sonate p. piano et violon (op. 67) ; une *Sérénade* p. vcelle (op. 63) ; *Im Schlosshof* (suite p. orch., op. 78), *Festgesang* p. ch. et orch. (op. 74) ; *Serenade* (p. orch. d'archets et flûte, op. 65) ; *Serenade* (orch. d'archets, op. 72) ; *Concertstück* (p. flûte, op. 98) ; *Irrlichter und Kobolde* (scherzo p. orch., op. 94) ; etc. Dans le domaine de la musique scénique. H. a débuté par *Cartouche* (1869), suivi bientôt de : *Der Matador* (1872), *Armin* (1872), *Ænnchen von Tharau* (1878), *Wilhelm von Oranien* (1882) et *Donna Diana* (1886). — 2. RICHARD. né à Delitzsch le 30 avr. 1844 ; élève de son père, qui était directeur de musique de la ville, puis de R. Dreyschock et de Elssig, à Leipzig (1859-1863), fut violoniste dans plusieurs orchestres berlinois (Kroll, Carlberg) puis rentra en 1866 à Leipzig, travailla encore auprès de Jadassohn, tout en faisant partie de l'orchestre de l' « Euterpe » et se fit apprécier comme pédagogue. H. a dirigé la « Singakademie » de Leipzig, de 1880 à 1883 ; il est depuis 1094 professeur d'instrumentation au Conservatoire. Il a écrit toute une série de méthodes pour les divers instruments de l'orchestre, puis : *Katechismus der Musikinstrumente* (6e éd., 1903), *Grosse Violintechnik* (op. 93-95), *Praktische Instrumentationslehre* (1893, 3e éd., 1907 ; angl. par R.-H. Segge, 1898) ; et une quantité de morceaux instructifs p. le piano et p. des instr. à archet et à vent. — 3. JOSEPH, pianiste, né à Cracovie le 20 janv. 1876 ; élève de son père (KASIMIR H., chef d'orchestre et compositeur d'opérettes [*Zaki*]), était encore tout jeune garçon lorsqu'il se fit entendre en Allemagne et en Amérique. Il attira alors l'attention d'un riche Américain (Clark) qui lui procura les ressources nécessaires pour continuer ses études à Berlin (Urban, Moszkowsky), puis à Dresde où il travailla pendant plus de deux ans auprès d'A. Rubinstein, puis auprès d'E. d'Albert. En 1897, H. entreprit de nouveau une grande tournée à travers l'Europe et l'Amérique et remporta des succès considérables. Il vit actuellement à Berlin et, comme compositeur, a donné un concerto de piano (*si bémol* maj.) et différentes pièces p. le piano.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Hofmeister, Friedrich, né à Strehlen s/Elbe le 24 janv. 1782, m. à Reudnitz, près de Leipzig, le 30 sept. 1864 ; fonda à Leipzig, en 1807, une maison d'édition musicale qui porte son nom et publia, à partir de 1830, un organe mensuel, contenant le catalogue de toutes les œuvres musicales parues en Allemagne pendant le mois écoulé : *Musikalisch-litterarischer Monatsbericht*. Son fils et successeur, Adolf H. (m. le 26 mai 1870), a fourni une nouvelle édition du *Handbuch der musikalischen Litteratur* (allant jusqu'en 1843 ; contenant les œuvres musicales proprement dites, les écrits sur la musique, les revues musicales, les portraits, etc.), pour lequel il a depuis lors publié toute une série de suppléments, compilés d'après plusieurs années des *Monatsberichte*. Cette entreprise est du reste continuée par les propriétaires actuels de la maison d'édition qui, à partir de 1852, publia également des bulletins annuels *(Jahresberichte)*. Albert Röthing, né à Leipzig le 4 janv. 1845, m. dans la même ville le 11 août 1907, fut pendant longtemps le chef de la maison.

Hogarth, George, né à Londres en 1783, m. le 12 févr. 1870 ; fut d'abord employé au tribunal d'Edimbourg et simple amateur de musique, mais se voua plus tard à la critique et à l'histoire musicales. Collaborateur dès 1830 de l'*Harmonicon*, il devint successivement à Londres, en 1834, rédacteur et critique musical au *Morning Chronicle*, de 1846 à 1866 critique musical du *Daily News*, en 1850 secrétaire de la Société philharmonique. H. a écrit : *Musical history, biography and criticism* (1835 ; 2e éd. 1838, 2 vol.) ; *Memoirs of the musical drama* (1838 ; 2e éd. sous le titre : *Memoirs of the opera)*; *The philharmonic society of London, 1813-1862* (1862) ; *The life of Beethoven* (s. d.). Il a composé aussi quelques glees et d'autres pièces vocales.

Hohlfeld, Otto, violoniste et compositeur, né à Zeulenroda (Vogtland) le 10 mars 1854, m. à Darmstadt le 10 mai 1895 ; concertmeister de la cour, à Darmstadt, depuis 1877. Il a publié un quintette p. instr. à archet (op. 1), des lieder, des morceaux p. violon, des fantaisies p. cor et piano et des pièces p. le piano *(Zigeunerklänge)*.

Hol, Richard, né à Amsterdam le 23 juil. 1825, m. à Utrecht le 14 mai 1904 ; reçut dès l'âge de cinq ans des leçons de musique d'abord de l'organiste Martens, puis à l'Ecole royale de musique. Après avoir voyagé pendant quelques années, il se fixa à Amsterdam comme maître de piano et fut nommé, en 1856, directeur de l' « Amstels Mannenkoor » et de la société chorale mixte de la « Maatschappy tot bevordering van Toonkunst ». Enfin, en 1863, H. fut appelé à succéder à J.-H. Kufferath, en qualité de directeur de musique de la ville, organiste de la cathédrale et directeur de l'Ecole de musique d'Utrecht ; il prenait en même temps la direction des concerts de la « Diligentia », à la Haye et des concerts classiques du « Palais du peuple », à Amsterdam. H. a été décoré et comblé d'honneurs de tous genres ; il fut nommé, en 1878, membre correspondant de l'Institut de France. L'un des chefs d'orchestre et des pédagogues les plus remarquables de la Hollande, il fut en outre un compositeur dont le nom s'est répandu en dehors des frontières de son pays natal. H. a publié plus de 125 œuvres, parmi lesquelles : 4 symphonies, plusieurs ballades p. soli, chœur mixte et orch. (entre autres : *Le Hollandais volant*, op. 70), un oratorio : *David* (op. 81), 2 opéras *(Floris V*, représenté à Amsterdam), des messes, une quantité de lieder (la plupart sur des textes hollandais, d'autres en allemand), de la musique de chambre, des pièces p. le piano, une méthode de chant, etc. H. a acquis aussi un certain renom comme musicographe, soit par ses articles de critique dans la *Cecilia* (revue musicale hollandaise), soit par une monographie sur J.-P. Sweelinck : *Swelingk, jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd* (1859-1860), etc. De 1886 à 1900, H. a publié une revue spéciale : *Het orgel*.

Holborne, Antony, auteur d'une *Cittharnschool* que son frère, William H., a publiée en 1597. Cet ouvrage renferme non seulement des pièces p. la guitare anglaise (en tablature), mais des morceaux de violon et des canzonette napolitaines à 3 v., de H. On trouve aussi quelques pièces du même auteur dans les *Varieties of lutes lessons* (1610) de Dowland.

Holder, William, né dans le Nottinghampshire en 1614, m. à Londres le 24 janv. 1697 ; était Dr theol., chanoine de la cathédrale à Ely et, plus tard, de l'église St-Paul, à Londres. Il a écrit un ouvrage sur la physiologie du langage *(Elements of speach*, 1669) et une théorie d'harmonie *(A treatise of the natural grounds and principles of harmony*, 1694 ; 2e éd. 1701 ; 3e éd. [avec les *Rules for playing a thorough bass*, de Gottfr. Keller] 1731) ; ce dernier ouvrage contient entre autres la plus ancienne démonstration du fait que la division de l'octave en 53 fragments permet la représentation la plus claire de tous les rapports musicaux. Cf. Riemann, *Katechismus der Akustik*, p. 58.

Hole, William, le premier imprimeur de musique en Angleterre, qui publia de la musique gravée sur cuivre : vers 1611 les *Parthenia* (v. ce mot), vers 1613 les *Prime musiche nuove* d'Angelo Notari.

Hollænder, 1. Alexis, pianiste, né à Ratibor (Silésie) le 25 févr. 1840 ; élève des classes de composition de l'Académie royale de Berlin et, en même temps, de K. Bœhmer, fut nommé, en 1861, maître au Conservatoire Kullak. En 1864, H. prit la direction d'une société chorale, puis en 1870 celle de la « Cæcilia » (grandes œuvres chorales avec orch.). Il fut nommé, en 1877, maître de chant à l'Ecole Victoria, en 1903 professeur à l'Académie Humboldt. H. a publié plus de 60 œuvres : quintette p. piano et archets, pièces p. le piano, lieder, chœurs (à 5 voix, « a cappella »). On peut noter en outre ses exercices d'intonation, comme préparation au chant en chœur (2e cahier : exercices méthodiques pour la tenue d'une voix grave !) et une édition instructive des œuvres p. le piano de Schumann (Schlesinger). H. reçut en 1888 le titre de « professeur ». Cf. Haas (Alma). — 2. Gustav, violoniste, né à Leobschütz (Haute-Silésie) le 15 févr. 1855 ; élève de son père, un médecin mélomane, parut en public alors qu'il était encore enfant. Il fréquenta ensuite le Conservatoire de Leipzig (David, 1867-1869), puis l'Académie royale de musique de Berlin (Joachim et Kiel ; 1869-1874) et fut nommé en 1874 membre de l'Orchestre de la cour, avec le titre de musicien de la chambre du roi, en même temps que premier professeur de violon, au Conservatoire Kullak. Cette même année, H. fit une tournée de concerts en Autriche, avec Carlotta Patti, puis, de 1878 à 1881, il organisa avec X. Scharwenka et H.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Grünfeld des séances de musique de chambre par abonnement. En 1881, H. accepta la succession d'O. von Königlöw, comme concertmeister des concerts du Gürzenich et professeur au Conservatoire de Cologne; trois ans plus tard, il était nommé en outre premier concertmeister au Théâtre municipal. Lors de la retraite de Japha, H. prit la direction du « Professoren-Streichquartett » dont il avait du reste fait partie auparavant, en alternant au pupitre de premier violon avec Japha lui-même. Enfin, en 1895, H. a acheté le Conservatoire Stern, à Berlin, et il en a pris la direction. Il a fait de nombreuses tournées de concerts en Belgique, en Hollande et en Allemagne, et publié toute une série d'œuvres pour le violon (concerto, suite, etc.). — 3. VIKTOR, né à Leobschütz le 20 avr. 1866; frère du précédent, élève de Kullak, compositeur (*Schneider Fips*, opérette, Weimar, 1908; *Sam Lin* et *Trilby*, opéras; pièces p. le piano, etc.), vit à Berlin où il dirige depuis 1908 l'orchestre du nouveau « Théâtre d'opérette ».

Hollander, 1. JANS (DE HOLLANDERE), nommé aussi JEAN DE HOLLANDE, contrapuntiste dont on trouve des chansons de 4 à 6 v., dans les livres I et XII de l'anthologie de chansons publiée par Tylman Susato (1543 et 1558). — 2. CHRISTIAN-JANSZONE, fils du précédent, fut un chantre de la chapelle de Ste-Walburge, à Audenarde (1549-1557), puis de la chapelle de l'empereur Ferdinand Ier (1559-1564), mais après la mort de ce dernier toute trace de H. disparaît. L'assertion de Lipowski, d'après laquelle il serait alors devenu maître de chapelle à Munich, est erronée. Son ami J. Pühler, à Schwandorf (Bavière), a publié des recueils de ses œuvres et parle en 1570 de l'auteur défunt. Ces recueils ont pour titres : *Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein* (de 4 à 8 v., 1570; 2me éd. 1575) et *Tricinia* (1573). Les anthologies du XVIe s. renferment en tout 40 motets du même auteur; Commer en a réédité un certain nombre, ainsi que des lieder. — 3. BENNO, violoniste, né à Amsterdam le 8 juin 1853; élève de Saint-Saëns et de Massenet, à Paris, en même temps que des classes de violon du Conservatoire (premier prix en 1873), fit quelques tournées de concerts puis joua de l'alto dans différents orchestres de Londres. Il devint ensuite concertmeister de l'Opéra allemand, sous la direction de Hans Richter, puis, en 1887, professeur à l'école de musique de Guildhall. Il dirige en outre, depuis 1903, des concerts symphoniques qu'il a créés lui-même. H. s'est fait connaître aussi comme compositeur : 2 concertos de violon; septuor p. instr. à archet et à vent; trio p. piano et archets; trio p. archets seuls; 2 sonates p. piano et violon; symphonie (*Roland*), etc.

Hollmann, JOSEPH, violoncelliste de talent, né à Maestricht le 16 oct. 1852; élève de Franz Servais, à Bruxelles, musicien de la chambre royale des Pays-Bas.

Holly, FRANZ-ANDREAS, né à Luba (Bohême) en 1747, fut directeur de musique chez Brunian, à Prague, chez Koch à Leipzig et enfin chez Wæser à Breslau, où il mourut le 4 mai 1783. Il a mis en musique toute une série (15) des textes de « Singspiele » le plus en vogue à cette époque : *Der Bassa von Tunis* (Berlin, 1774), *Die Jagd*, *Das Gespenst*, *Der Waarenhändler von Smyrna*, *Der lustige Schuster*, etc.

Holmes, 1. EDWARD, né à Londres en 1797, m. en Amérique le 28 août 1859; maître de musique à Londres et rédacteur musical du journal *The Atlas*. Il a écrit : *The life of Mozart including his correspondence* (1845; 2me éd. par Eb. Prout, 1878; O. Jahn en faisait grand cas); *A ramble among the musicians of Germany* (1828, compte rendu d'un voyage d'études en Allemagne); une biographie de Purcell, pour la *Sacred music* de Novello; un catalogue analytique et thématique des œuvres p. le piano, de Mozart; enfin une quantité d'essais divers, parus dans le *Musical Times* et dans d'autres revues spéciales. — 2. WILLIAM-HENRY, né à Sudbury (Derbyshire) le 8 janv. 1812, m. à Londres le 23 avr. 1885; l'un des premiers élèves de la « Royal Academy of music », fit des études de pianiste, fut nommé en 1826 maître suppléant, plus tard professeur titulaire de piano et, enfin, « senior » du personnel enseignant de l'Académie. Bennett, les frères Macfarren et Davison furent ses élèves. H. est l'auteur d'une foule d'œuvres instrumentales et vocales : symphonies, concertos, sonates, un opéra, des mélodies, etc.; mais il n'en a publié que quelques-unes. — 3. Les frères ALFRED, né à Londres le 9 nov. 1837, m. à Paris le 4 mars 1876, et HENRY, né à Londres le 7 nov. 1839, m. à San-Francisco à la fin de 1905; violonistes virtuoses, eurent uniquement des leçons de leur père, fort bien doué pour la musique qu'il avait apprise par lui-même, d'abord d'après la méthode de violon de Spohr, puis d'après les recueils d'études de Rode, Baillot et R. Kreutzer. Ils se firent entendre pour la première fois, en juil. 1847, au théâtre de Haymarket, mais ne reparurent en public qu'en 1853, après avoir continué à travailler avec zèle. En 1855, ils quittaient Londres tous deux et se dirigeaient sur Bruxelles. Après un séjour prolongé dans cette ville, où leurs concerts remportèrent un grand succès, ils entreprirent en 1856 une tournée de concerts en Allemagne, poussèrent jusqu'à Vienne, puis allèrent s'établir successivement en Suède (deux ans), à Copenhague (1860), à Amsterdam (1861) et finalement à Paris (1864). ALFRED se fixa ensuite définitivement à Paris, où il revenait après chaque tournée de concerts; notons, parmi ses compositions, des symphonies : *Jeanne d'Arc*, *La Jeunesse de Shakespeare*, *Robin Hood*, *Le Siège de Paris*, *Charles XII* et *Roméo et Juliette*; des ouvertures : *Le Cid* (1874) et *Les Muses*; un opéra : *Inès de Castro* (non représenté). Son frère HENRY quitta Paris en 1865 et, après une nouvelle tournée de concerts en Suède et en Norvège, rentra à Londres. Il y fut nommé plus tard professeur de violon au « Royal College of music » (1883) et jouit d'une grande réputation, tant comme soliste que comme quartettiste. Il a écrit 5 symphonies, une ouverture de concert, un concerto de violon, 2 quintettes p. instr. à archet, des soli p. violon, 2 cantates (*Praise ye the Lord*; *Christmas*) et des mélodies. En outre, H. a publié les sonates p. violon de Corelli, Tartini, Bach et Hændel. — 4. AUGUSTA-MARY-ANN (connue aussi, comme compositeur, sous le pseudonyme HERMANN ZEUTA), née à Paris, de parents irlandais, le 16 déc. 1847, m. dans la même ville le 28 janv. 1903; se fit entendre de bonne heure comme pianiste (enfant prodige) et travailla avec zèle la composition, sous la direction de Lambert, Klosé et César Franck. De plus, elle fit preuve dès sa jeunesse d'un remarquable talent poétique et écrivit elle-même les poèmes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de la plupart de ses œuvres. H. a beaucoup composé et son talent, très viril, s'est manifesté surtout dans des ouvrages de grandes dimensions, nous citerons parmi eux : *Hero et Léandre* (opéra), un psaume : *In exitu* (1873), *Orlando furioso*, *Lutèce* (3me prix de la Ville de Paris, 1878), *Les Argonautes* (mention honorable de la Ville de Paris, 1880), *Irlande* et *Pologne* (poèmes symphoniques, 1883), *Ludus pro patria* (chœurs et orchestre, 1888), *Ode triomphale* (chœurs, soli et orch., 1889), *Hymne à la Paix* (id., Florence, 1890), une suite symphonique : *Au Pays bleu* (1891), *La Montagne noire* (Opéra, 1895), un cycle de mélodies : *Les Sept ivresses*, enfin des mélodies diverses, etc. Cf. H. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892).

Holstein, Franz von, né à Brunswick le 16 févr. 1826, m. à Leipzig le 22 mai 1878; fils d'un officier supérieur et destiné lui-même à la carrière militaire, il suivit les cours de l'Ecole des cadets de Brunswick mais trouva en même temps, en la personne de K. Richter, un excellent professeur de théorie musicale. En 1845 déjà, tout jeune lieutenant, il donna dans un cercle privé un petit opéra de sa composition : *Zwei Nächte in Venedig*. De Seesen, où il avait été transféré comme adjudant, il adressa la partition d'un grand opéra, *Waverley* (d'après W. Scott), à M. Hauptmann qui l'encouragea à se vouer aussitôt à la musique. H. quitta l'armée en 1853 et se rendit à Leipzig, où il entra dans les classes de Hauptmann, au Conservatoire. Après de longs voyages et des séjours à Rome (1856), Berlin (1858) et Paris (1859), il se fixa définitivement à Leipzig, pour s'y adonner tout entier à la composition. Sa santé précaire lui imposa la nécessité de ménager ses forces, et, malgré tous les soins, la maladie l'enleva à l'âge de cinquante-trois ans à peine. La fondation qu'il a instituée (H.-Stift), par un legs important en faveur des jeunes musiciens pauvres, est le monument le plus digne que cet aimable artiste ait pu élever à sa propre mémoire et à celle de sa femme (Hedwig, née Salomon, née en 1819, m. à Leipzig le 18 oct. 1897). Les œuvres de H. ne sont pas dépourvues d'originalité. Trois opéras : *Der Haideschacht* (Dresde, 1868); *Der Erbe von Morley* (Leipzig, 1872) et *Die Hochländer* (Mannheim, 1876) dont il écrivit lui-même les poèmes révèlent en lui le bon musicien et le bon poète. Il était aussi dessinateur habile. Notons en outre 2 ouvertures : *Lorelei* et *Frau Aventiure* (posthume); une scène de la « Fiancée de Messine », de Schiller ; *Beatrice* (soprano et orchestre); une quantité de lieder (*Waldlieder*, op. 1 et 9, etc.); des chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes; de la musique de chambre (trio); quelques morceaux p. le piano (sonate). H. a laissé en tout une cinquantaine d'œuvres. Des « Poèmes posthumes » ont été publiés en 1880, par H. Bulthaupt (avec une introd. biogr.). Cf. *Eine Glückliche. Hedwig v. H. in ihren Briefen und Tagebüchern* (3e éd., 1907).

Holten, Karl von, né à Hambourg le 26 juil. 1836; pianiste-compositeur, élève de J. Schmitt, Avé Lallemant, Grædener puis, de 1854 à 1855, de Moscheles, Plaidy et Rietz, au Conservatoire de Leipzig. Il s'est voué à l'enseignement, à Altona, et professe en même temps, depuis 1874, au Conservatoire de Hambourg. Il a publié une sonate de violon, un trio, un concerto de piano, une symphonie enfantine, des morceaux pour piano, des lieder, etc. — Son fils, Hans, est organiste de l'église de St-Jean, à Flensbourg.

Holter, Iver, né à Gausdal (Norvège) le 13 déc. 1850 ; élève de Svendsen, à Christiania où il étudiait tout d'abord la médecine, entra ensuite au Conservatoire de Leipzig (1876-1879) puis, avec une bourse de l'Etat, passa deux années à Berlin (1879-1881). En 1882, H. rentra dans sa patrie, présenta ses œuvres dans un concert d'orchestre, à Christiania et succéda à Grieg, comme directeur de l' « Harmonie », à Bergen. De passage à Leipzig, en 1884, H. y dirigea sa symphonie en *fa* maj. dans un concert de l' « Euterpe ». En 1886, il accepta la place de directeur de la « Société de musique » de Christiania, conduisit en outre des sociétés chorales dont l'une porte son nom et fut, pendant quelque temps, professeur de théorie au Conservatoire. H. a dirigé, en 1900, alternativement avec Svendsen, des Concerts symphoniques norvégiens, à Paris. Il a publié : symphonies en *fa* maj., op. 3; *Idylle* p. orch. d'archets, op. 4; de la musique p. *Götz von Berlichingen*, op. 11; *Romance* p. violon et orch., op. 12; *Idylle* p. orch. [*St. Hanskveld*], quatuor p. instr. à archet, op. 1; des cantates p. chœur et orch., op. 14 (ch. mixte), 15 et 16 (ch. d'hommes); *Novellettes* p. le piano, op. 8; pièces de piano, op. 2; chœurs p. v. d'hommes, op. 6; mélodies avec acc. de piano, op. 5, 7, 9, 10.

Holz, Karl, né probablement à Vienne en 1798, m. à Vienne le 9 nov. 1858; le confident de Beethoven pendant ses dernières années (depuis le printemps de 1825), pour tout ce qui concernait ses affaires. Fonctionnaire du ministère des finances, H. était néanmoins un violoniste de talent. Il fit partie du Quatuor Böhm, fut en 1825 second violon du Quatuor Schuppanzigh et dirigea plus tard, pendant quelque temps, les « Concerts spirituels » de Vienne. Il sut pendant un temps s'attirer les faveurs du maître, au détriment de Schindler. Cf. Thayer, *Beethovens Leben*, V. p. 183 ss.

Holzbauer, Ignaz-Jakob, né à Vienne le 17 sept. 1711, m. à Mannheim le 7 avr. 1783; devait étudier le droit, mais fit en secret de sérieuses études musicales et obtint la place de maître de chapelle du comte Rottal, en Moravie. Il fut nommé en 1745 directeur de musique au Théâtre de la cour, à Vienne (où sa femme, Rosalie, était également engagée, comme cantatrice), parcourut en 1747 toute l'Italie, accepta en 1750 le poste de maître de chapelle de la cour à Stuttgart, puis en 1753 le même poste à Mannheim. L'orchestre, dont Joh. Stamitz était alors le concertmeister en même temps que directeur de la musique instrumentale, y avait atteint l'apogée de sa gloire. De Mannheim, H. se rendit à diverses reprises en Italie et y fit représenter des opéras de sa composition. Il devint, pendant les dernières années de sa vie, absolument sourd. Mozart faisait grand cas de lui comme compositeur. Ses œuvres principales sont (à part les œuvres de jeunesse, écrites à Vienne, et qui ont disparu) : 11 opéras italiens (le premier, *Il figlio delle selve*, fut donné en 1776 au théâtre de la cour de Schwetzingen); 1 opéra allemand, *Günther von Schwarzburg* (Mannheim, 1776; impr. la même année à Mannheim; nouv. éd. dans les « Denkm. deutscher Tonk. », vol. VIII-IX [H. Kretzschmar]); 65 symphonies; des quatuors p. instr. à archet; des trios, sonates

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et concertos pour divers instruments; des oratorios; des messes avec orch. (dont une en allemand); des motets, etc. Les premières symphonies de H. n'ont guère de valeur; les dernières, elles, sont très visiblement écrites sous l'influence de Joh. Stamitz, mais plus personnelles cependant que celles de Tœschi, de Cannabich, etc. Cf. l'autobiographie de H. dans le « Magazin » de Cramer (1783, II, 921) et dans la « Realzeitung » de Bossler (1790).

Holzblasinstrument (all.), instrument à vent en bois.

Holzer, Ernst, né à Stuttgart le 9 mars 1856, m. à Ulm le 2 mars 1910; fit ses études à l'Université de Tubingue et professa à partir de 1887 au gymnase d'Ulm. H. avait travaillé la musique auprès d'O. Scherzer et de P. Gœtschius. Il a écrit : *Varro über Musik* (1890), *Schubartstudien* (1902), *Schubart als Musiker* (1905), puis un article sur le traité de musique de Philodème (« Philologus », 1907) et d'autres sur l'histoire de la musique dans le Wurtemberg (« Vierteljahrshefte für Landesgesch. »). H. préparait un volume sur l'histoire de la musique à Ulm. Il a publié en outre les vol. IX et X des œuvres de Nietzsche.

Homeyer, Paul-Joseph-Maria, organiste virtuose, né à Osterode, dans le Harz, le 26 oct. 1853, m. à Leipzig le 27 juil. 1908; fils de Heinrich H., organiste à Lamspringe (né en 1832, m. le 31 déc. 1891), suivit les classes du gymnase « Josephinum », à Hildesheim, puis les cours du Conservatoire et de l'Université de Leipzig. Il se fit entendre avec grand succès dans cette ville, mais se livra encore à de sérieuses études, auprès de son oncle Joseph-M. Homeyer (né à Kreuzeber en 1814, m. le 5 oct. 1894), à Duderstadt. Il parcourut ensuite l'Italie et l'Autriche, donnant un peu partout des concerts, puis, à son retour, fut nommé organiste du Gewandhaus et professeur d'orgue et d'harmonie, au Conservatoire de Leipzig. H. a écrit, en collaboration avec R. Schwalm, une Méthode d'orgue excellente. Ses éditions des œuvres d'orgue de J.-S. Bach, de Mendelssohn et de R. Schumann sont très appréciées.

Homilius, 1. Gottfried-August, né à Rosenthal (Saxe) le 2 févr. 1713, m. à Dresde, le 5 juin 1785; élève de J.-S. Bach et maître de J.-A. Hiller, avait été nommé en 1742 organiste de la « Frauenkirche », à Dresde, puis en 1755 cantor de l'Ecole de la Croix et directeur de la musique des trois principales églises de la même ville. Il fut très estimé de son temps, comme compositeur de musique d'église, et ses œuvres ne sont même pas entièrement oubliées. Il a publié : une cantate de la Passion (1775), un oratorio de Noël *(Die Freude der Hirten etc.*, 1777), *Sechs deutsche Arien* (1786); on a conservé les manuscrits suivants : une Passion selon St-Marc, une série annuelle de musique d'église, une quantité de motets, de cantates, de chorals figurés, une méthode de basse chiffrée, 3 recueils de chorals, etc. La plupart de ces manuscrits sont déposés à la Bibl. royale de Berlin. Cf. Hasche, *Magazin f. sächsische Gesch.* II (Dresde, 1785); K. Held, *Das Kreuzkantorat* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », X 1894). — 2. Friedrich, corniste célèbre, né en Saxe le 15 oct. 1813; élève du corniste Moschke et du violoncelliste F.-A Kummer, à Dresde; premier corniste d'une chapelle militaire, à Dresde (1830-1838), partit en 1838 pour St-Pétersbourg, y fut jusqu'en 1876 premier cor à l'Orchestre des Théâtres impériaux, de 1873 à 1899 professeur de cor au Conservatoire et, pendant plus de 25 ans, directeur de la « Société philharmonique ». Son fils — 3. Louis, à la fois organiste excellent, violoncelliste et pianiste, né à St-Pétersbourg le 25 mai 1845, mourut dans la même ville le 27 déc. 1908; élève d'A. Rubinstein, lors de l'ouverture du Conservatoire, en 1862, puis, à partir de 1865, de Davidow (vcelle) et de H. Stiehl, organiste de l'église des Saints Pierre-et-Paul (orgue). En 1870, il fut nommé lui-même organiste de cette église; de 1868 à 1872, il fut violoncelliste à l'Orchestre des Théâtres impériaux et, dès 1874, il enseigna l'orgue au Conservatoire de St-Pétersbourg. H. a publié un grand nombre de pièces p. le piano, des lieder, des chœurs et un *Choralbuch zum praktischen Gebrauch.*

Homophone (gr.), nom que l'on donne souvent à la facture d'une œuvre dans laquelle une seule voix fait entendre distinctement la mélodie, tandis que les autres sont abaissées au simple rôle d'accompagnatrices; h. est donc l'opposé de polyphone. Cet emploi du terme h. est du reste faux, au point de vue étymologique, puisque h. signifie en réalité « qui donne le même son » et ne devrait s'appliquer par conséquent qu'à la musique de l'antiquité ou des premiers siècles de l'ère chrétienne qui, comme on le sait, ne comportait que des successions d'unissons ou d'octaves. La musique dite de nos jours h. devrait s'appeler de préférence « monodique ».

Hongrois, Musique et **style h.** La musique des Hongrois, presque identique à celle des Bohémiens, est, de par sa nature et au sens propre du mot, homophone; elle a, pour le moins, conservé jusqu'à présent le caractère de musique monodique, dans laquelle une seule partie mélodique domine, tandis que les autres se bornent à accompagner. C'est à ce fait qu'il faut attribuer la fréquence des basses peu mélodiques et sous forme de pédales, du trémolo comme seul soutien d'une mélodie aux courbes changeantes. L'évolution rythmique de la musique h. ne fut pas entravée, comme celle de la musique artistique occidentale, par un amas de règles et de combinaisons scolastiques (contrepoint), pas plus du reste que ne le fut son évolution mélodique par l'adoption d'un dogme rigide (modes ecclésiastiques). Tandis que notre musique instrumentale artistique, issue d'une musique vocale en majeure partie religieuse, dut reconquérir petit à petit la mobilité et la polymorphie rythmiques qu'elle possédait sans doute, alors qu'au début du moyen âge elle était encore homophone, celle des Bohémiens et d'autres peuples primitifs se développa sans entraves et n'emprunta à notre art occidental que ce qu'elle pouvait s'assimiler, sans porter atteinte à son essence propre. Mais de là aussi l'analogie des musiques des divers peuples qui ne se sont pas laissé entraîner dans le courant de la musique artistique occidentale; nous rencontrons des particularités rythmiques identiques, ou pour le moins analogues, dans la musique des montagnards écossais, des Norvégiens, des Russes, etc. Bornons-nous ici à signaler quelques particularités de la musique hongroise, telle que Schubert, Brahms et d'autres compositeurs anciens et modernes nous l'ont rendue familière : la syncope d'un usage courant, aussi dans la mélodie; les fréquents changements de mesure; les thèmes de 3, 6, (5, 7) mesures, au lieu de 2, 4

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ou 8; la formule rythmique  avec la note brève sur le temps et la note longue rattachée au motif qui suit ; l'introduction d'un court silence au début d'un temps fort de la mesure ; enfin, et plus spécialement encore, les ornements en manière de doublés sur la note finale :



ornements que l'on trouve aussi dans la « Polonaise », dont on sait du reste qu'elle n'est point d'origine polonaise. On établit souvent une « gamme hongroise » ou « gamme bohémienne », consistant en une échelle mineure avec un second rapport de sensible du quatrième au cinquième degré, ou, pour parler plus exactement selon le véritable caractère mineur (v. ce mot), avec les deux sensibles de la prime mineure :



Les accords de sixte augmentée font partie intégrante de cette échelle :



Il va sans dire toutefois, que la musique hongroise n'est pas absolument liée à cette gamme (avec *fa dièse*) et que la seconde sensible y est parfois supprimée *(fa naturel)*. Cf. Fr. Liszt, *Les Bohémiens et leur musique en Hongrie* (1859) ; A. Colocci, *Gli Zingari* (1889).

Hook, James, né à Norwich le 3 juin 1746, m. à Boulogne en 1827 ; fut organiste et compositeur, de 1769 à 1773, de « Marylebone Gardens », puis, de 1774 à 1820, de « Vauxhall Gardens », à Londres, et, en même temps, pendant de longues années organiste à l'église St-Jean, à Horsleydown. Il était un compositeur fécond de musique vocale, écrivit 25 opéras-comiques et opéras anglais, de la musique pour plusieurs drames et des catches qui furent primés à diverses reprises. On a de lui, en outre, environ 2000 morceaux de chant (!), quelques concertos d'orgue ou de piano, des sonates et une méthode de piano : *Guida di musica* (1796).

Hopekirk, Helen, née près d'Edimbourg vers 1855 ; élève de Lichtenstein et de Mackenzie, puis du Conservatoire de Leipzig, débuta en 1878, comme pianiste, dans les concerts du Gewandhaus, puis entreprit des tournées de concerts en Amérique. En 1887 de nouveau, elle se mit à travailler, à Vienne, sous la direction de Leschetizki et de Nawratil, puis se fit connaître aussi par un certain nombre d'œuvres : concertstück et concerto p. piano, sonates p. piano et violon, pièces symphoniques, mélodies vocales, etc.

Hopffer, Ludwig-Bernhard, compositeur, né à Berlin le 7 août 1840, m. dans le domaine de Niederwald, près de Rudesheim, le 21 août 1877 ; élève de l'Académie Kullak jusqu'en 1860, écrivit des œuvres symphoniques (symphonies, ouvertures), 2 opéras *(Frithjof* [Berlin, 1871] et *Sakuntala)*, un festspiel *(Barbarossa)*, des œuvres chorales *(Pharao ; Darthulas Grabgesang ; Der XXIII. Psalm)*, de la musique de chambre, des lieder, etc.

Hopkins, Edward-John, né à Westminster (Londres) le 30 juin 1818, m. à Londres le 4 févr. 1901 ; devint en 1826 enfant de chœur de « Chapel royal », sous la direction de Hawes, puis en 1833 élève particulier de Walmisley. Il occupa ensuite différents postes d'organiste, à Londres, en dernier lieu celui de « Temple Church » (1843-1898), et rendit célèbres les exécutions musicales placées sous sa direction. Organiste virtuose, il se faisait encore entendre en 1896. H. a composé des anthems, des psaumes et d'autres morceaux religieux, mais il est connu surtout par ses travaux sur l'orgue : *The organ, its history and construction* (avec, en guise de préface, une histoire de l'orgue par Rimbault ; 1855 ; 5e éd. 1887). H. publia encore, pour le compte de la « Musical Antiquarian Society », une nouvelle édition des madrigaux de John Bennet et de Weelke. Il a rédigé la partie musicale de *Temple church choral service*, et collaboré au *Dictionary* de Grove. — Son frère, John, organiste à Rochester, né à Westminster le 30 avr. 1822, et son cousin, John-Larkin H., organiste à Cambridge, né à Westminster le 25 nov. 1819, m. à Ventnor le 25 avr. 1873, écrivirent, eux aussi, des anthems, etc.

Hopkinson, Francis, célèbre politicien américain (1737-1791), juriste, poète satirique, inventeur, etc. s'intéressait en outre vivement à la musique et composa avec zèle. H. passe maintenant pour le premier compositeur que l'Amérique ait produit (cf. Sonneck, *Francis H. and James Lyon*, 1905). H. contribua à perfectionner le clavicorde et, bien que son nom restât ignoré en Europe, ses essais y furent connus. H. avait ajouté un clavier à l'harmonica de verre de Franklin ; il imagina une sorte d'instrument à cloches auquel il donna le nom de « Bellarmonica ».

Hoppe, Adolf, né à Kissingen le 15 juil. 1867 ; élève des conservatoires de Carlsruhe et de Leipzig, fit pendant quelque temps du théâtre puis s'établit à Fribourg en B., comme maître de musique. Il y est, depuis 1892, lecteur de musique à l'Université, organiste de l'église de Luther, de la Synagogue et de l'église St-Paul, directeur de la « Société académique de chant » et d'une association de musique de chambre.

Hoquetus, v. Ochetus.

Horák, 1. Wenzel-Emanuel, né à Mcheno-Lobes (Bohême) le 1er janv. 1800, m. à Prague le 15 sept. 1871 ; directeur d'un chœur d'église à Prague, a publié 10 messes avec acc. d'orch., 1 messe vocale (sans *Gloria*), 1 messe et 1 *Requiem* p. v. d'hommes, une Passion, des motets et un ouvrage intitulé : *Die Mehrdeutigkeit der Harmonien etc.* (1846). — 2. Les frères Eduard, né à Holitz (Bohême) en 1839, m. à Riva, sur les bords du lac de Garde, le 6 déc. 1892, et Adolf, né à Jankovic (Bohême) le 15 févr. 1850, créèrent à Vienne des écoles de piano (« Horak'sche Klavierschule ») dans lesquelles ils professèrent eux-mêmes jusqu'en 1892, et qui parvinrent à une grande réputation locale. Ces écoles sont actuellement dirigées par Franz Brixel. Les frères H. ont publié ensemble une méthode de piano, en 2 volumes ; Adolf seul : *Die technische Grundlage des Klavierspiels*, et Edouard, en collaboration avec Fr. Spigl : *Der Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gebracht* (1892 ; 2 vol.).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Horn, 1. JOHANN-KASPAR, natif de Feldsberg (Autriche), Dr. jur. de l'Université de Dresde, fut l'un des premiers musiciens qui transformèrent la Suite allemande (d'airs de danse) d'après le goût français, ainsi que le prouve son *Parergon* (*Musikalisches Nebenwerk*) à 5 parties p. 2 V., 2 Vla, Vlne et *B. c.* (6 parties : 1-2, 1664 [2e « nach der lustigen französischen Manier zu spielen »] ; 3-4, 1672 ; 5, 1676 [sonatines, allemandes, courantes, ballets, sarabandes et gigues] ; 6, 1676 [avec 2 chœurs, jusqu'à 12 voix]). H. a publié en outre : *Musikalische Tugend- und Jugendgedichte* (1-6 part. vocales et 5 part. instrumentales ; 1678, dédié au « Collegium musicum » de Francfort) et *Geistliche Harmonien durchs ganze Jahr* p. 4 part. vocales et 4 instrumentales (« *Winterteil* », 1680 ; « *Sommerteil* », 1681). — 2. KARL-FRIEDRICH, né à Nordhausen en 1762, m. à Windsor le 5 août 1830 ; élève de Schröter, arriva à Londres en 1782, et fut introduit dans la haute société, en qualité de professeur de musique, par l'ambassadeur de Saxe, le comte Brühl. Il devint même bientôt professeur de la reine Charlotte et des jeunes princesses (jusqu'en 1811), puis fut nommé, en 1823, organiste de la chapelle St-George, à Windsor. H. a publié : des sonates de piano, 12 thèmes variés p. piano et flûte ou violon, *Military divertimentos* et une méthode de basse chiffrée ; il a donné en outre, en 1810, une édition du « Clavecin bien tempéré », de Bach (en collab. avec Wesley). — 3. CHARLES-EDWARD, fils du précédent, né à Londres le 21 juin 1786, m. à Boston le 21 oct. 1849 ; vécut d'abord plusieurs années à Londres, comme chanteur et compositeur scénique, puis partit en 1833 pour New-York. Après avoir perdu la voix, il s'y voua à l'enseignement et ouvrit un commerce de musique. Il donna, en 1842, un opéra : *The maid of Saxony*. De 1843 à 1847, il vécut de nouveau à Londres et se rendit ensuite à Boston où il devint directeur de la « Handel and Haydn Society ». On connaît de lui 26 opéras-comiques anglais (1818 à 1830) ; des oratorios : *Le pardon des péchés* (New-York), *Satan* (Londres, 1845), *La prédiction de Daniel* (ibid., 1848); une cantate : *Christmas bells* ; des « canzonette » ; des glees ; des mélodies, etc. — 4. AUGUST, né à Freiberg (Saxe) le 1er sept. 1825, m. à Leipzig le 23 mars 1893 ; élève du Conservatoire de Leipzig, s'est fait connaître par ses excellentes transcriptions de symphonies, d'opéras, etc., p. piano à 4, à 8 ms, etc. Il a composé, lui aussi, quelques morceaux d'orchestre et un opéra : *Die Nachbarn* (Leipzig, 1874), puis des morceaux de piano, des lieder, des chœurs qui, seuls, avec les transcriptions mentionnées plus haut, ont été édités. — 5. P. MICHAEL, né le 25 oct. 1859 ; Bénédictin de la congrégation de Beuron, à l'abbaye de Seckau, élève pour le plaint-chant, du Dr Benedictus Sauter O. S. B., abbé d'Emmaus, à Prague. De 1883 à 1896, le P. H. fut organiste et directeur de la musique à l'abbaye des Bénédictins de Maredsous, en même temps qu'à l'école qui y était rattachée. Il a publié une *Sammlung kirchlicher Tonstücke f. d. Orgel* (3 parties), puis une série de compositions originales, messes, motets, préludes et accompagnement d'orgue pour l'*Ordinarium Missæ*, etc. H. rédige depuis 1902 la *Gregorianische Rundschau*. Il collabore aux principales revues grégoriennes françaises et allemandes. — 6. CAMILLO, né à Reichenberg (Bohême) le 29 déc. 1860 ; élève de Bruckner, vit à Vienne où il est critique musical, directeur de sociétés chorales et compositeur. On connaît de lui : une symphonie en *fa* min., op. 40 ; un *Scherzo* p. orch. ; des chœurs p. v. d'hommes (*Gotenzug*, op. 12 ; *Bundeslied der Deutschen in Böhmen*, op. 23) avec orch. ; des chœurs p. v. mixtes (*Frühlingsbotschaft*, op. 20 ; *Deutsches Festlied*, op. 26, avec orch.) ; des chœurs p. v. de femmes (*Mädchenlied*) ; des scènes p. une voix avec orch. (*Thusnelda*, *Wallada*) ; des mélodrames, des lieder, des duos, des pièces de piano (sonate en *fa* min.), etc.

Horn (all.), cor ; *Hornmusik*, fanfare.

Hornbostel, ERICH-M. VON, né à Vienne le 25 févr. 1877 ; étudia la chimie, la physique et la philosophie, de 1895 à 1899, à Vienne (V. Meyer, Ad. Lieben) puis à Heidelberg (Kuno Fischer) et prit à Vienne, en 1900, son doctorat en philosophie. Il partit ensuite pour Berlin et il s'y adonne exclusivement, depuis 1901, à des travaux de psychologie et de sciences musicales (Hans Jahn, Stumpf, F. Schumann). De 1905 à 1906, il fut assistant à l'Institut psychologique. En 1908, il parcourut l'Amérique du Nord et y fit des études spéciales sur les Indiens Pawnees. Ses principaux travaux sont, pour ce qui concerne la musique, et, en plus de ceux qu'il a fait en collab. avec O. Abraham (v. ce nom) : *Melodischer Tanz* (« Zeitschrift der I. M. G. », 1903-1904), *Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft* (ibid., 1905), *Phonographierte tunesische Melodien* (« Sammelb. der I. M. G. », 1906), *Notiz über die Musik der Bewohner von Süd-Neu-Mecklenburg* (« Neu-Mecklenburg » de Stephan et Gräbner, 1907), etc.

Hornemann, JOHAN-OLE-EMIL, né à Copenhague le 13 mai 1809, m. dans la même ville le 29 mai 1870 ; compositeur de mélodies très populaire dans sa patrie (*Der tappre Landsoldat*). Son fils, EMIL-CHRISTIAN, né à Copenhague le 17 déc. 1841, m. dans la même ville le 9 juin 1906 ; compositeur (ouvertures, lieder, opéra : *Aladdin*), a dirigé (1880-1906) une école de musique et fondé la « Société des concerts » de Copenhague. Cf. Gust. Hetsch, *E. H., ein dänischer Kapellmeister und seine Werke* (« Neue Musikzeitung », XXIII).

Hornpipe, ancienne danse anglaise, ainsi nommée d'après une sorte de chalumeau ancien (cf. le catalogue du South Kensington Museum, par Engel, p. 293). Les compositeurs cultivèrent cette sorte de danse, surtout dans le courant du XVIIIe s. ; elle était écrite en mesure à 3/2, ou aussi 𝄵, dans le premier cas, sur une formule syncopée continue :



dans le dernier sur le rythme :



etc.

Hornstein, ROBERT VON, né à Stuttgart le 8 déc. 1833, m. à Munich le 19 juil. 1890 ; élève du Conservatoire de Leipzig, se voua à la composition et vécut à Munich, entretenant des relations avec Wagner, Schopenhauer, etc. Il a écrit des opéras : *Adam und Eva* et *Der Dorfadvokat*, de la musique pour *Comme il vous plaira* de Shakespeare, et pour *Deborah* de Mosenthal, des lieder (un cycle : *Werinhers Brautfahrt* ; 20 duos ; *Ausgew. Lieder* [12 éd.]), un ballet : *Der Blumen Rache*, des pièces p. le piano, etc. Son fils, Ferdinand von H., a publié ses *Mémoires* (1908) et tiré

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des œuvres posthumes de son père de la musique pour un drame, *Buddha*, dont il est lui-même l'auteur, etc.

Horsley, 1. WILLIAM, né à Londres le 15 nov. 1774, m. dans la même ville le 12 juin 1858 ; fondateur du club « Concentores Sodales » (1798 à 1847 ; analogue au « Catchclub » et au « Gleeclub »), devint en 1800 bachelier ès musique (Oxford), et fut organiste de diverses églises de Londres. Il a publié : *Vocal harmony* (5 vol. de glees et de madrigaux de Arne, Battishill, Webbe, etc.), 40 canons, des chants d'église et des interludes, des sonates, des morceaux p. piano, des mélodies, etc. ; il a aussi préparé l'édition des *Glees*, de Calcott (avec biographie et analyse), et rédigé la nouvelle édition des *Cantiones sacræ*, de Byrd. — 2. CHARLES-EDWARD, fils du précédent, né à Londres le 16 déc. 1822, m. à New-York le 28 févr. 1876 ; élève de son père et de Moscheles, à Londres, plus tard de Hauptmann à Cassel, et finalement de Mendelssohn, à Leipzig, il vécut longtemps à Melbourne (Australie), puis dans l'Amérique du nord. Parmi ses compositions, les oratorios suivants sont connus, pour avoir été exécutés dans des festivals de musique, etc., en Angleterre : *Gideon*, *David* et *Joseph* ; il a écrit en outre une ode : *Euterpe* (soli, chœur, orch.), la musique pour *Comus*, de Milton, des œuvres pour piano, etc. Il a paru, après sa mort, un *Text-book of Harmony* (1876).

Horwitz, BENNO, né à Berlin le 17 mars 1855, m. dans la même ville le 3 juin 1904 ; élève de l'Académie royale de musique, puis de Kiel et d'Alb. Becker, violoniste et compositeur (musique de chambre, lieder, chœurs, compositions vocales de grandes dimensions).

Hostinsky, OTAKAR, musicographe et esthéticien, né à Martinoves (Bohême) le 2 janv. 1847 ; suivit les cours du Gymnase de Prague, puis se mit à étudier le droit et la philosophie, à Prague, et, de 1867 à 1868, à Munich. Il prit l'année suivante son grade de docteur en philosophie, à Prague, puis vécut à Salzbourg et à Munich, parcourut en 1876 toute l'Italie, entra en 1877 comme privat-docent d'esthétique et d'histoire de la musique à l'Université de Prague, et fut nommé enfin, en 1883, professeur extraordinaire, en 1892 professeur ordinaire d'esthétique. Il a donné pendant plusieurs années des cours d'histoire de la musique au Conservatoire de Prague. H. a publié, en tchèque, une petite biographie de *R. Wagner* (1871), puis des essais : *Chr.-W. Gluck*, *Les débuts de l'art musical*, *La musique des Grecs*, *Hect. Berlioz*, *De l'état présent et des tendances de la musique tchèque*, *La déclamation vocale tchèque* (dans diverses revues et en tirages à part, 1884-1886). *36 mélodies de chansons populaires tchèques du XVIe s.* (1892), *Jan Blahoslav et Jan Josquin* (contribution à l'hist. de la musique tchèque au XVIe s., 1896, avec une reproduction des traités théoriques de ces deux auteurs), *Fr. Smetana* (1901), etc. ; en allemand : *Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Æsthetik* (1877), *Die Lehre von den musikalischen Klængen* (1879), *Ueber die Bedeutung der praktischen Ideen Herbarts für die allgemeine Æsthetik* (1883 ; avait paru aussi en tchèque). *Musik in Böhmen* (1894), *Volkslied und Volkstanz der Slaven* (1895), etc.

Hothby (HOTHOBUS, OTTEBY, FRA OTTOBI), JOHANNES, compositeur et théoricien du XVe s., d'origine anglaise, m. à Londres en oct. 1487 ; vécut de 1467 à 1486, au couvent des carmélites de St-Martin, à Lucques, où il était un maître très apprécié. Un traité, *Calliopea leghale* (en italien), a été reproduit dans l'« Histoire de l'harmonie » de Coussemaker ; trois autres (*Regulæ... super proportiones*, *De cantu figurato*, *Super contrapunctum*) dans les « Scriptores, III » du même ; enfin quelques traités (*Ars musica*, *Dialogus*, et des essais moins importants) sont conservés, manuscrits, à Florence. Le P. Martini a laissé une copie de quelques compositions à 3 v., du même auteur. Cf. A.-W. Schmidt, *Die « Calliopea leghale » des J. H.* (1897, thèse).

Hotteterre, LOUIS, surnommé LE ROMAIN, musicien de la chambre (flûtiste) à la cour de Louis XIV et de Louis XV, descendant d'une famille française d'excellents musiciens (son père, Henri H., était musicien de la chambre, luthier très habile et virtuose sur la musette), a écrit : *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du haut-bois* (s. d., probablement 1699 ; plusieurs fois édité et contrefait ; publié en hollandais sous le titre : *Grondbeginselen over de behandeling van de dwars-fluiten* (1738) ; *L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec, etc.* (1711 ; 2e éd. sous le titre : *Méthode pour apprendre etc.*, 1765 env.) ; de plus, toute une série de morceaux, sonates, duos, trios, suites, rondes (chansons à danser) et menuets p. la flûte. Cf. D.-J. Carlez, *Les H.* (1877) et Thoinan, *Les H. et les Chédeville* (1894).

Houdard, GEORGES-LOUIS, né à Neuilly-s.-Seine le 30 mars 1860 ; a fait ses études musicales auprès de Ad. Deslandes, L. Hillemacher et J. Massenet, puis s'est voué particulièrement à la composition religieuse (*Pater Noster*, trois *Ave Maria*, deux *O Salutaris*, *Messe funèbre*, des pièces instrumentales pour offertoires, élévations, etc., la plupart inédits) et à la science musicale liturgique. H. a publié : *L'art dit grégorien d'après la notation neumatique* (1897, brochure) ; *Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique* (1898) ; *La richesse rythmique musicale de l'antiquité* (1903), *La cantilène romaine* (1905), *Aristoxène de Tarente* (1905) *La rythmique intuitive* (1906). H. est de l'avis que chaque neume correspond à une unité de temps et que, par conséquent, les neumes de trois ou plusieurs notes représente des groupes de sons rapides, en manière de figuration mélodique.

Hoven, J., pseudonyme de VESQUE VON PÜTTLINGEN (v. ce nom).

[von der] Hoya, AMADEO, né à New-York le 13 mars 1874 ; élève de Kotek, Kruse, Joachim, Sauret, Halir (violon), G. Kogel et E.-E. Taubert (théorie), à Berlin, fit des tournées comme violoniste virtuose, puis devint chef d'orchestre de l'« Orchestre symphonique » de New-York. Il succéda ensuite à son maître Halir, comme concertmeister de l'Opéra de la cour, à Weimar (1894-1896) et fut nommé, en 1901, violon-solo de la « Société de musique » de Linz. Il a publié un ouvrage pédagogique de grandes dimensions : *Die Grundlagen der Violintechnik*.

Hřimaly, ADALBERT, compositeur et chef d'orchestre, né à Pilsen le 30 juil. 1842, m. à Vienne le 17 juin 1908 ; élève du Conserva-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

toire de Prague, devint grâce aux leçons de M. Mildner, un excellent violoniste, et remplit les fonctions de chef d'orchestre à Göteborg (1861), au Théâtre national à Prague (1868), au Théâtre allemand de la même ville (1873) et, à partir de 1874, à Czernowitz (Bukowine) où il dirigea à la fois l'Ecole et la Société de musique. Son opéra *Le prince enchanté* (1871) est une des pièces du répertoire du Théâtre, national, à Prague. Un second ouvrage, *Svanda dudák*, a été représenté, en 1903, à Pilsen et à Budweis. Son frère — 2. JOHANN, né à Pilsen le 13 avr. 1844, fut élève de Mildner, au Conservatoire de Prague. De 1862 à 1863, H. fut concertmeister à Amsterdam ; il partit en 1869 pour Moscou, y devint professeur au Conservatoire et, en 1875, succéda à Laub en qualité de premier professeur de violon, concertmeister des Concerts du Conservatoire et premier violon d'une association de musique de chambre. Il a publié des *Tonleiterstudien*, des *Uebungen in Doppelgriffen f. d. Violine*, qui sont très répandus, ainsi qu'une nouv. éd. de la *Méthode de violon* de Mazas. En outre, H. a écrit : *Das Kgl. böhmische Nationaltheater und die böhmischen Komponisten* (1893).

Hubay, 1. KARL (HUBER), né à Varjas (Hongrie) le 1er juil. 1828, m. à Budapest, où il était professeur de violon à l'Académie nationale de musique et chef d'orchestre au Théâtre national, le 20 déc. 1885 ; auteur de plusieurs opéras : *Les filles de Szekla* (1858), *Joyeux compagnons*, *Le baiser du roi* (1875) et *Ulvari Bal* (« Le bal de la cour », posthume, Château de Totis, 1889). — 2. JENÖ (EUGEN HUBER), fils et élève du précédent, violoniste virtuose, né à Budapest le 14 sept. 1858 ; élève de Joachim, à Berlin (1871-1875), débuta en 1876 en Hongrie, puis, recommandé par Liszt, se produisit en 1878 à Paris, chez Pasdeloup. Le grand succès qu'il remporta lui permit d'entrer en relations amicales avec les musiciens parisiens les plus en vue (Vieuxtemps, etc.). En 1882, il accepta le poste de premier professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, mais, en 1886, il prit une place analogue à l'Académie nationale de musique de Budapest, où il succédait ainsi à son père. Le « Quatuor » qu'il a créé, avec v. Herzfeld, Waldburn et Popper compte parmi les meilleurs. Comme compositeur, H. s'est aussi fait un nom ; il a écrit : un concerto de violon (*Concerto dramatique*, op. 21), une *Sonate romantique*, 7 *Scènes de la Czárda* (op. 9, 13, 18, 32-34, 41) et d'autres morceaux p. piano et violon, des lieder, une symphonie et plusieurs opéras : *Aliénor* (Budapest, 1891), *Le luthier de Crémone* (1895), *Le vagabond du village* (1896), *Petite rose-mousse* (nouvelle musicale ; Budapest, 1903), *L'amour de Lavotha* (3 actes ; ibid., 1906). H. a aussi publié, entre autres, une éd. nouv. des *Etudes* de Kreutzer.

Huber, 1. FÉLIX, m. à Berne le 23 févr. 1810 ; célèbre poète et compositeur suisse de lieder (*Schweizerlieder*, *Lieder für eidgenössische Krieger*, *Lieder für Schweizer Jünglinge*, etc.) — 2. FERDINAND-FURCHTEGOTT, né le 31 oct. 1791, m. à St-Gall le 9 janv. 1863 ; fut, lui aussi, un compositeur suisse de lieder très apprécié. Cf. Nef. *F.-F. H.* (1898). — 3. JOSEPH, né à Sigmaringen le 17 avr. 1837, m. à Stuttgart le 23 avr. 1886 ; élève de L. Ganz (violon) et de Marx (théorie), au Conservatoire Stern à Berlin, puis d'Ed. Singer et de Peter Cornelius, à Weimar, où Liszt eut sur lui une grande influence. Il fut ensuite membre de la Chapelle du prince de Hechingen, à Löwenberg, et devint, en 1864, concertmeister des concerts de l'« Euterpe », à Leipzig, en 1865 membre de la Chapelle de la cour, à Stuttgart. Ses relations personnelles avec Peter Lohmann, à Leipzig, éveillèrent alors en lui les idées à la réalisation desquelles il travailla dès lors constamment, dans le domaine de la forme musicale ; il réprouvait les formes stéréotypées, toutes faites (dites « architecturales ») et voulait que l'œuvre musicale se développât librement, en rapport avec le poème ou l'idée qui lui servait de base (forme dite « psychologique »). H. a publié 2 opéras : *Die Rose von Libanon* et *Irene* (d'après des textes de P. Lohmann) ; 4 symphonies en une partie ; des mélodies vocales et instrumentales, etc. Il dédaignait l'indication de l'armure des tonalités, ce qui donne à ses œuvres l'apparence d'être toujours écrites en *ut* maj. ou en *la* min. — 4. HANS, né à Schœnewerd, près d'Olten (Suisse), le 28 juin 1852 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1870-1874 : Richter, Reinecke, Wenzel), puis fut ensuite, pendant deux ans, maître de musique à Wesserling et maître à l'Ecole de musique de Thann (Alsace). Plus tard, il fut appelé comme premier professeur de piano au Conservatoire de musique de Bâle, dont il est devenu directeur en 1896. L'Université de Bâle lui a conféré, en 1892, le titre de *Dr phil. hon. c.* Le talent sain et robuste de H. n'est pas sans analogie avec celui de Schumann et celui de Brahms ; cependant l'influence de Wagner et de Liszt ne saurait être niée dans la plupart de ses œuvres, et sa propre personnalité se manifeste par un rythme nerveux et un élan poétique puissant. H. a donné des œuvres de valeur (env. 150 numéros) dans presque tous les domaines de la composition. Musique de chambre : sonates, suites, fugues (un nouveau « Clavecin bien tempéré » p. piano à 4 ms) et pièces diverses p. piano à 2 et à 4 ms. et p. 2 pianos ; 7 sonates et une *Suite* (op. 82) p. piano et violon ; 4 p. piano et vcelle (op. 33, 89, 114, 130) ; trios (op. 30, 65, 84), quintettes (op. 111, 125) p. piano et archets ; *Barcarole et Sérénade espagnole* p. piano et violon ; etc. Musique symphonique : 6 symphonies (*Tell*, op. 63 ; *Böcklin*, op. 115 ; *Héroïque*, op. 118, etc.) ; des ouvertures (*Simplicius* ; *Lustspielouverture*, op. 50 ; etc.) ; *Sommernächte* (sérénade, op. 87) ; *Römischer Karneval* ; 3 concertos de piano (*ut* min., op. 36 ; op. 113 ; *si bémol*) ; 1 concerto de violon ; etc. Musique chorale : *Pandora* (soli, ch. mixte, orch., op. 66), *Aussöhnung* (ch. d'hommes, orch.), *Nordseebilder* (soli, ch. d'hommes, orch.), *Meerfahrt* (id.), *Heldenehren* (id.), *Der heilige Hain* (soli, ch. mixte, orch.) ; nombreux chœurs p. v. de femmes et p. v. d'hommes, avec et sans acc., etc. Musique scénique : *Weltfrühling* (Bâle, 1894), *Kudrun* (ibid., 1896) et deux *Festspiele* bâlois (1892, 1901).

Hubermann, BRONISLAW, violoniste, né à Czenstochowa, près de Varsovie, le 19 déc. 1882 ; élève de Michalowicz, à Varsovie, de Lotto, à Paris, puis en 1892 de Joachim, à Berlin. H. a fait depuis 1893 de nombreuses tournées de concerts, dans l'intervalle desquelles il vit à Berlin.

Hubert, NICOLAI-ALBERTOWITCH, né à St-Pétersbourg le 19 mars 1840, m. à Moscou le 8 oct. 1888 ; élève de son père et du Conservatoire de St-Pétersbourg (1863-1868 ; Zaremba, N. Rubinstein), fut nommé en 1869 directeur

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

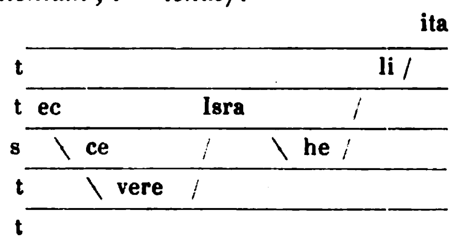
des classes de musique de la Société impériale russe de musique, à Kiew, puis chef d'orchestre d'opéra à Odessa, professeur de théorie (1870) et, après la mort de N. Rubinstein, directeur (1881-1883) du Conservatoire de Moscou. H. s'est révélé écrivain spirituel, dans les feuilletons musicaux du journal : *Nouvelles moscovites* (Wedomosti), où, avec Tchaïkowsky et Kaschkine, il succédait à Laroche.

Huberti, Gustave-Léon, né à Bruxelles le 14 avr. 1843 ; m. dans la même ville en 1911 ; élève du Conservatoire, sous la direction de Fétis, remporta en 1865 le prix de Rome et voyagea ainsi en Allemagne, en Italie, etc. Il devint, à son retour (1874), directeur de l'Académie de musique de Mons ; mais il se retira de ce poste en 1877 et vécut en qualité de chef d'orchestre et de maître particulier à Anvers et Bruxelles, jusqu'au jour où il fut appelé, en 1886, au poste de professeur d'harmonie pratique au Conservatoire royal de Bruxelles. Il dirigea en outre, depuis 1893, l'Ecole de musique de St-Josse-ten-Noode, et, grâce à la création d'un cours permanent de chant d'ensemble, créa un chœur mixte nombreux et aguerri. H. a écrit des oratorios profanes : *Een laatste Zonnestraal* (1874), *Verlichting* (1884), des œuvres chorales : *La mort de Guillaume d'Orange, Bloemardinne*, deux oratorios pour voix d'enfants, des ballades, des hymnes, une symphonie, une suite d'orchestre, un concerto de piano, des mélodies, etc. Il a, de plus, écrit une *Histoire de la musique religieuse des Italiens et des Néerlandais* (1873) et collaboré à diverses revues par des articles de critique et d'esthétique. Cf. le catalogue des œuvres de H. dans le « Guide musical » (1896, 9).

Huberty, membre de l'Orchestre de la cour, à Paris, vers 1750, a publié le premier un grand nombre d'œuvres de l'Ecole de Mannheim, qui passèrent en 1760 à La Chevardière.

Hübner, Jean, né à Varsovie en mars 1696, de parents allemands ; était en 1714 élève de Rosetti, à Vienne, puis devint directeur de la Chapelle du comte Kinsky avec lequel il se rendit, en 1722, à Moscou. Il resta alors dans cette ville et y devint plus tard musicien de la chambre du duc de Holstein et concertmeister de l'impératrice Anna-Iwanowna. H. a constitué l'Orchestre de la cour et de la chambre (uniquement de musiciens allemands) et un Orchestre de bal de 20 jeunes garçons russes.

Hucbald (Hugbaldus, Ubaldus, Uchubaldus), moine du couvent de St-Amand, près de Tournay, né vers 840, ordonné prêtre en 880, m. à St-Amand le 25 juin ou le 21 oct. 930, ou encore le 20 juin 932 ; élève de son oncle Milo, qui dirigeait l'école de chant de Tournay, il fut, pendant quelque temps, directeur d'une école de chant à Nevers, et succéda plus tard à son oncle. H. est l'auteur des traités suivants (Gerbert, *Script.* I) : *De harmonica institutione, Musica enchiriadis, Scholia enchiriadis* et *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*. Par contre l'essai très retardataire sur les modes ecclésiastiques, *Alia musica*, que Gerbert attribue également à H., n'est certainement pas de lui. On trouve d'intéressantes variantes dans la publication de *Musica enchiriadis*, d'après d'autres manuscrits, par Coussemaker (*Script.* II), qui a publié en outre un *Mémoire sur H.* (1841). H. Riemann (*Gesch. d. Musiktheorie*, 1898) a prouvé que les doutes exprimés par le Dr Hans Muller (*Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik*, 1884) n'étaient pas suffisamment justifiés et que H. doit bien être considéré comme l'auteur de la *Musica enchiriadis* et de ses scolies. Les écrits de H. ont une importance toute spéciale du fait qu'ils renferment l'exposé détaillé le plus ancien des débuts de la musique polyphonique, aux IXe et Xe s. (*Organum, Diaphonie*). Il paraît très vraisemblable que, au cours de sa longue existence (90 à 92 ans), H. a resserré de plus en plus l'organum dans les limites d'un schématisme dont la polyphonie primitive ignorait sans doute la rigidité. On peut admettre aujourd'hui que les séries continues de quintes parallèles, avec redoublement à l'octave, sont non pas une forme habituelle de la pratique musicale des IXe et Xe s., mais une élucubration spéciale de la théorie de H. Il reste par contre à H. le mérite d'une autre invention, consistant dans l'emploi d'un système de lignes horizontales, parallèles et superposées, entre lesquelles il place les syllabes du texte à chanter ; ce système indique d'une manière très claire les mouvements ascendants ou descendants de la mélodie, mouvements dont l'amplitude (intervalles) est déterminée au moyen de lettres, placées au début de chaque interligne (*s* = *semitonium* ; *t* = *tonus*) :



On trouve aussi dans les traités de H. les premières lettres de l'alphabet (v. ce mot) latin, comme signes de notation musicale. — Enfin, une autre notation, dont H. se servait pour démontrer sa théorie de l'organum en quintes parallèles, était dite du « Dasia » et basée sur les signes



Cette notation, dont la valeur fut longtemps débattue, a été interprétée pour la première fois d'une manière satisfaisante, par Rowbotham (*History of music*, III, p. 366 ss., 1887) et par Ph. Spitta (« Vierteljahrsschr. f. M.-W. » 1889, p. 443-482, et 1890, p. 293-309). G. Jacobsthal (*Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendl. Kirchen*, 1897) a complété leurs indications en expliquant à fond les « muances de tétracordes ».

Hudoy, Jules, président de la « Société des sciences et des arts » de Lille, a publié une *Histoire artistique de la cathédrale de Cambray* (1880) qui renferme d'abondants renseignements sur la musique du XVe s.

Hue, Georges-Adolphe, né à Versailles le 6 mai 1858 ; élève du Conservatoire de Paris (Reber, Paladilhe), prix de Rome en 1879, reçut en outre, en 1881, le prix Cressent. H. a écrit des opéras : *Le roi de Paris* (Paris, 1901), *Titania* (ibid., 1903) ; une opérette : *Les pantins* (1881) ; une pantomime : *Cœur brisé* ; des ouvrages symphoniques : *Rübezahl* (légende, 1886), *Résurrection* (épisode sacré, 1892), une ouver-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ture, une symphonie ; des mélodies vocales ; des chœurs, etc.

Hueffer, FRANCIS (FRANZ) né à Münster le 23 mai 1845, m. à Londres le 19 janv. 1889 ; étudia à Londres, Paris, Berlin et Leipzig, les langues modernes et la musique, puis s'établit à Londres en 1869 et y fut nommé, en 1878, critique musical du *Times*. En 1869, H. avait pris à Gœttingue le grade de Dr *phil.*, en présentant une édition critique des œuvres du troubadour Gillem de Cabestanh. Il publia ensuite : *Richard Wagner and the Music of the Future* (1877, cf. 1878) ; *The troubadours ; Musica studies* (1880) ; *Italian and other studies* (1884) ; *Half a century of music in England* (1889 ; 2e éd., 1898). H. a aussi rassemblé en volumes ses articles du *Times* ; il a traduit en anglais la correspondance de Wagner et Liszt, dirigé la publication, chez Novello, d'une collection de biographies de musiciens : *Great musicians* (Bach, Beethoven, Cherubini, *English Church Composers*, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Schubert, Schumann, Rich. Wagner, Weber). Enfin H. a fourni à Mackenzie le libretto de *Colomba* et celui du *Troubadour*, à Cowen celui de *Sleeping Beauty*.

Hug, GEBRÜDER, importante maison d'édition, issue d'un magasin de musique et d'instruments fondé à Zurich en 1807. La maison s'est développée surtout à partir du jour où, en 1863, JACOB-EMIL H. (m. à Zurich le 15 juil. 1909) en prit la direction, en tant que maison d'édition. Elle a actuellement pour chef ADOLF H. et elle a installé des succursales à Bâle, Lucerne, St-Gall, Strasbourg, Constance, Winterthour, Feldkirch, Leipzig (1885) et Neuchâtel. Elle s'est fait une spécialité de la littérature chorale (œuvres de Fr. Hegar, de H. Huber et de nombreux auteurs suisses), mais elle a publié aussi de la musique symphonique, de la musique de chambre, et elle édite un journal de musique : *Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* (réd. : E. Isler).

Hugo de Reutlingen (Hugo Spechzhart, prêtre à Reutlingen), né en 1285 ou 1286, m. en 1359 ou 1360. Un traité de lui parut en 1488 à Strasbourg, chez Prijss (et en 1495 à Leipzig), avec commentaires : *Flores musice omnis cantus Gregoriani* (éd. all. en 1868, par Carl Beck, dans les publications du « Litterarischer Verein » à Stuttgart ; cf. « Monatsh. f. M.-G. », II, 57, et une rectification de la nouvelle édition, ibid, II, 110). Une chronique écrite par H. de R. renferme le récit des voyages de Geissler pendant l'année de la peste de 1349, avec la notation des mélodies des chansons de Geissler (publ. en 1899 par Paul Runge [v. ce nom]).

Hugot, A., né à Paris en 1761, m. dans la même ville le 18 sept. 1803 ; premier flûtiste à l'Opéra italien, entra ensuite dans la musique de la Garde, puis fut engagé comme professeur de flûte, lors de la fondation du Conservatoire de Paris. La Méthode officielle de flûte qu'il avait préparée pour le Conservatoire, a été mise au point par Wunderlich (éd. all. par E. Muller, etc.). H. a publié 6 concertos de flûte ainsi qu'un grand nombre de sonates, de duos, de trios, etc., qui étaient très appréciés, même en Allemagne (cf. le nécrologe paru dans l'« Allg. M. Z. », VI, 30).

Huhn, CHARLOTTE, cantatrice (alto) remarquable, née à Lunebourg le 15 sept. 1865 ; élève du Conservatoire de Cologne (Paul Hoppe, Hiller), donna des concerts pendant deux ans, puis travailla de nouveau, de 1887 à 1889, sous la direction de Hey, à Berlin. Elle débuta ensuite dans le rôle d'Orphée, à Berlin, et fut engagée à New-York (1890-1891), à Cologne (1892-1895), à Dresde, à Munich (1902), etc. Elle enseigne le chant, depuis 1909, à l'Ecole grand-ducale de musique de Weimar.

Hullah, JOHN-PYKE, né à Worcester le 27 juin 1812, m. à Londres le 21 févr. 1884 ; élève, dès 1829, de W. Horsley, entra en 1832 à la « Royal Academy of music », comme élève de Crivelli, pour le chant. Il fit représenter, de 1836 à 1838, trois opérettes (*The village coquette*, *The Barbers of Bassora* et *The outpost*) ; étudia en 1848, à Paris, la méthode de Wilhem pour l'enseignement du chant populaire, et fonda en 1841, à « Exeter Hall », à Londres, une école de chant à l'usage des instituteurs, d'après le système Wilhem (v. ce nom). Cette entreprise rencontra bientôt de vives sympathies et prit de grandes proportions ; on construisit même en 1847 une salle de concerts spécialement destinée aux concerts donnés par ses élèves : « Martins Hall », inaugurée en 1850, détruite dix ans plus tard par un incendie. De 1840 à 1860, les classes de H. furent fréquentées par 25,000 personnes au moins. H. fut engagé en 1844 comme maître de chant au « King's College », mais il se retira de ce poste en 1874, tandis qu'il conservait des fonctions analogues au « Queen's College » et au « Bedford College ». De 1870 à 1873, il dirigea les concerts de l'Académie, comme il le faisait depuis 1841 déjà, pour ceux des enfants des écoles métropolitaines, au « Cristal Palace ». Il fut nommé, en 1872, inspecteur de l'enseignement musical dans les écoles populaires et il s'opposa avec tant de violence à l'introduction de la méthode alors nouvelle de « Tonic-solfa » qu'il alla à fin contraire et contribua à sa victoire définitive. L'Université d'Edimbourg lui conféra, en 1876, le grade de Dr *jur.* : il était aussi membre des académies de Florence (Philharmonique), et de Rome (Santa Cecilia). En 1858, H. avait en outre succédé à son maître, Horsley, comme organiste de Charter House. Comme compositeur, H. n'a laissé que des chants dont quelques-uns sont devenus populaires ; par contre, il a rédigé de nombreux recueils de compositions vocales, entre autres : *The psalter* (psaumes à 4 v., 1843), *The book of praise hymnal* (1868), *The whole book of psalms with tunes*, *Part music* (2e éd. : *Vocal music*), *Vocal scores*, *Sacred music* (1867), *The singer's library*, *Sea songs*. Il a fait paraître une adaptation anglaise de la méthode d'enseignement du chant de Wilhem et écrit une série d'ouvrages théoriques et historiques : *A grammar of music* (1843), *A grammar of harmony* (1852 [1853]), *A grammar of counterpoint* (1864), *The history of modern music* (1862 ; 2e éd., 1875), *The third, or transition period of musical history* (1865, 2e éd. 1876), *The cultivation of the speaking voice* (1870), *Music in the house* (1877), ainsi que des articles pour diverses revues.

Hüllmandel, NIKOLAUS-JOSEPH, né à Strasbourg en 1751, m. à Londres en 1823 ; neveu du célèbre corniste Rodolphe, et élève de Phil.-Em. Bach, à Hambourg. Excellent pianiste (et virtuose sur l'harmonica [v. ce mot]), il alla en 1775 à Milan, en 1776 à Paris où il vécut dix ans comme professeur de piano, très en vogue (il transplanta en France la manière allemande de jouer et y prépara le goût pour

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

la musique allemande de piano). H. épousa une riche héritière, mais perdit par la révolution toute sa fortune, car il était allé à Londres (1790), et ses biens furent confisqués; il en recouvra, sous Napoléon, une partie. H. a publié, à partir de 1780 : 12 trios p. piano et archets (op. 1-2 ; les chiffres des op. d'après les éditions de Paris) ; 14 sonates p. violon et piano (op. 3, 4, 5, 8, 10, 11) ; 6 sonates (op. 6), 1 divertissement (op. 7) et 2 airs variés (op. 9) pour piano seul. Toutes ces œuvres comptent parmi les meilleures de l'époque.

Hüllweck, FERDINAND, né à Dessau le 8 oct. 1824, m. à Blasewitz, près de Dresde, le 24 juil. 1887; élève de Fr. Schneider, fut nommé à Dresde, en 1844, second concertmeister de la Chapelle royale. H. était un excellent violoniste, autant comme virtuose que dans la musique de chambre. Il enseigna au Conservatoire de Dresde et prit sa retraite en 1886. H. a publié quelques œuvres instructives p. le violon.

Hülskamp HENRY (en réalité GUSTAV-HEINRICH), originaire de Westphalie, fonda en 1850 à Troy (Etats-Unis d'Amérique, New-York) une fabrique de pianos, qui eut bientôt une grande réputation. Ses pianos à queue symétriques remportèrent des médailles en 1857 à New-York, et en 1862 à Londres. En 1866, H. transféra sa fabrique à New-York.

Humbert, GEORGES, auteur de l'édition française de ce dictionnaire, né à Ste-Croix (Vaud) le 10 août 1870 ; fit ses humanités à Genève, tout en apprenant les éléments de l'art musical, et poursuivit avec succès ses études de musique dans les conservatoires de Leipzig et de Bruxelles (Huberti, de Greef) et à l'Académie royale de Berlin (W. Bargiel). De retour en Suisse, H. y fut nommé professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Genève (1892-1912 ; professeur honoraire), organiste et maître de chapelle de Notre-Dame (1892-1896), directeur des concerts symphoniques de la « Société de l'Orchestre » de Lausanne (1893-1901), organiste du Temple de Morges (1898-1912), directeur de plusieurs sociétés chorales, etc. Il a refusé, en 1912, la direction du Conservatoire de Fribourg (Suisse) qui lui était offerte, et il vit encore à Morges. Le 15 déc. 1893, H. fondait avec Ad. Henn le premier organe artistique de musique, de langue française, en Suisse : la *Gazette musicale de la Suisse romande* (qu'il rédigea jusqu'à la fin de 1896 et qui cessa de paraître en 1898). Il dirige depuis 1908 une nouvelle revue : *La Vie Musicale*, a fait de nombreuses conférences sur des sujets d'histoire musicale et collaboré à divers journaux et revues. Enfin, il a publié les éd. franç. du *Dictionnaire de musique* (1899 ; 2e éd. 1912), de l'*Harmonie simplifiée* (1899) et des *Eléments de l'esthétique musicale* (1906) de Hugo Riemann, et il a écrit des *Notes pour servir à l'étude de l'histoire de la musique* (I, 1904 ; II et III, en préparation).

Humfrey, (HUMPHRY, HUMPHRYS), PELHAM, né à Londres en 1647, m. à Windsor le 14 juil. 1674 ; enfant de chœur de « Chapel Royal » en 1660, sous la direction de H. Cooke, il fut envoyé en 1664, avec une bourse du gouvernement, en France et en Italie. Il étudia surtout auprès de Lully, à Paris, et devint, en 1666 (1667), membre (gentleman) de « Chapel Royal », puis succéda en 1672 à Cooke, comme « Master of children » et compositeur de l'orchestre privé du roi (« Violins to His Majesty », d'après le modèle des « 24 violons du Roy » de Louis XIV). H. fut un des compositeurs anglais les plus remarquables du XVIIe s. ; on trouve des anthems de lui dans *Cathedral music* de Boyce, d'autres œuvres de musique sacrée dans *Harmonia sacra* (1714), enfin des chants profanes dans *Ayres, songs and dialogues* (1676-1684) et dans *Musica antiqua* de H.-S. Smith.

Hummel, 1. JOHANN-NEPOMUK, né à Pressbourg le 14 nov. 1778, m. à Weimar le 17 oct. 1837 ; fils du chef de musique à l'Institut militaire de Wartberg, JOSEPH H. qui, après la suppression de cet établissement, devint, en 1786, chef d'orchestre au Théâtre Schikaneder, à Vienne. C'est de cette manière que H. fit la connaissance de Mozart, qui s'intéressa à lui et lui donna des leçons pendant deux ans. De 1788 à 1793, il faisait déjà des tournées de concerts, accompagné de son père, jusqu'en Danemark et en Angleterre ; puis il se remit à des études sérieuses sous la direction d'Albrechtsberger et de Salieri. Après avoir rempli, à titre provisoire, de 1804 à 1811, le poste de maître de chapelle du prince Esterhazy, devenu vacant à cause du grand âge de Haydn, il vécut quelques années sans place, à Vienne, comme maître de musique et compositeur. En 1816, H. fut appelé à Stuttgart comme maître de chapelle de la cour, mais il échangea ce poste, en 1819, contre un poste analogue à Weimar. De Weimar, grâce aux congés qui lui étaient largement octroyés, il donna fréquemment des concerts à l'étranger, en Russie, en Angleterre et ailleurs. Le style des compositions de H. est l'image fidèle de son jeu ; le manque de chaleur et de passion y est dissimulé autant que possible sous les guirlandes de passages à effet. L'influence de son maître, Mozart, sur sa manière d'écrire est indiscutable ; mais son invention mélodique est loin d'atteindre la variété et la noblesse de celle de Mozart, et les passages composés de simples formules techniques occupent dans ses œuvres une place trop prépondérante, défaut dont il faudrait peut-être attribuer la cause à la facilité du jeu des pianos à mécanique viennoise. Parmi les compositions de H., nous noterons d'abord celles qui sont encore répandues : les nos III (*la* min.), IV (*si* min.) et VI (*la bémol* maj.) de ses 7 concertos de piano ; le septuor en *ré* min., op. 74 (p. piano, flûte, hautbois, cor, alto, vcelle et contrebasse); les sonates en *fa dièse* min. op. 81, *la bémol* maj. op. 92 (à 4 ms), et *ré* maj. op. 106 ; les rondos op. 122 (*Rondo villageois*), 55 (*La bella capricciosa*), 11 (*mi bémol* maj.) et 109 (*si* min.), ainsi que les bagatelles op. 107. Le nombre total de ses œuvres est de 124, dont : 5 sonates à deux, et 3 à quatre ms ; 8 sonates p. piano et violon ; 6 trios ; de nombreux rondos ; des caprices ; des fantaisies (op. 18, 49) ; des variations (op. 8, 9, 10, 21, 40, 57) ; des études ; etc. ; une *Symphonie concertante*, p. piano et violon ; une *Fantaisie* p. piano et orch. (*Oberons Zauberhorn*, op. 106) ; un *Septuor militaire* (avec trompette, op. 114) ; un quintette p. piano et archets (op. 87) ; une *Sérénade* p. piano, guitare, clarinette et basson ; 3 quatuors pour instr. à archet ; une ouverture (*ut* maj.) ; 3 messes à 4 v., orch. et orgue ; un graduel et un offertoire ; enfin 4 opéras (*Mathilde von Guise*, 1810), 5 ballets et pantomimes et quelques cantates.. Le grand ouvrage pédagogique de H. : *Ausführliche Anweisung zum Pianofortespiel* (1828) est l'une des premières méthodes rationnelles

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de doigté; mais il parut malheureusement à une époque où le jeu léger et élégant commençait à céder la place à un jeu d'un caractère plus ferme et plus grandiose, en sorte qu'il ne fut plus apprécié à sa juste valeur. Cf. le nécrologe de C. Montag, dans la *Neue Zeitschr. f. M.* (1837), ainsi que les articles sur H., par Kahlert, dans la *Deutsche M. Z.* (1860) et par K. Richter dans la *Neue Zeitschr. f. M.* (1883). — La femme de H., ELISABETH, née RŒCKL, née en 1793, m. à Weimar en mars 1883, avait été, dans sa jeunesse, cantatrice scénique. — 2. JOSEPH-FRIEDRICH, né à Innsbruck le 14 août 1841; élève du Conservatoire de Munich, fut successivement, de 1861 à 1880, chef d'orchestre des théâtres de Glaris, Aix-la-Chapelle, Innsbruck, Troppau, Linz, Brünn et Vienne. Il fut ensuite, depuis 1880, directeur du *Mozarteum*, à Salzbourg, maître de musique au Séminaire et directeur de la « Liedertafel ». — 3. FERDINAND, né à Berlin le 6 sept. 1855; était à l'âge de sept ans déjà, un petit virtuose sur la harpe. Ses études furent facilitées par une allocation de la cassette royale. De neuf à douze ans, H. fit avec son père des tournées de concerts, puis il commença enfin à prendre des leçons régulières de composition, de 1868 à 1871 à l'Académie Kullak, puis, de 1871 à 1875, à l'Académie royale de musique (piano : Rudorff; composition : Kiel, Bargiel). Il reçut en 1897 le titre de « directeur de musique ». Le catalogue des œuvres de H. porte, entre autres, 4 sonates p. violoncelle; un quintette et un quatuor p. piano et archets; une sonate de violon; une sonate de cor; une suite p. piano à 4 ms; une ouverture (op. 17); des œuvres chorales : *Columbus*, *Der neue Herr Oluf*; des ballades : *Jung Olaf*, *Germanenzug*, *Das Geisterheer*; des chœurs p. v. d'hommes et p. v. de femmes; des *Toskanische Lieder*; un morceau de concert p. piano (op. 1); un concerto de piano (op. 35, *si bémol* min.); de nombreuses pièces p. le piano et p. divers instruments; toute une série de petits poèmes féeriques p. chœur de femmes à 3 v. et solo : *Rumpelstilzchen*, *Frau Holle*, *Hænsel und Gretel*, *Die Meerkönigin*, *Die Najaden*, des opéras : *Mara* (1 acte : Berlin, 1893), *Angla* (1 acte : Berlin, 1894), *Ein treuer Schelm* (Prague, 1894), *Anarpai* (Gotha, 1898), *Sofie von Brabant* (Darmstadt, 1899), *Die Beichte* (Berlin, 1900); et, enfin, de la musique de scène pour différents ouvrages (*Willehalm* et *Das heilige Lachen* de Wildenbruch, puis *Sakountala* [1903]).

Humperdinck, ENGELBERT, né à Siegburg sur le Rhin, le 1er sept. 1854; élève du Conservatoire de Cologne, puis, après avoir obtenu la bourse de la Fondation Mozart (1876), de l'Ecole royale de musique, à Munich. Il obtint encore, en 1879 et 1881, les bourses des Fondations Mendelssohn et Meyerbeer et voyagea pendant un certain temps. Il fut ensuite, de 1885 à 1887, professeur au Conservatoire de Barcelone, vécut de nouveau à Cologne, professa, depuis 1890, au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M., reçut en 1896, le titre de « professeur », se retira pendant quelque temps à Boppard s. le Rhin et fut appelé, en 1900, à la tête d'une des classes de composition de l'Académie royale de Berlin. Il est depuis lors membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts. Les premières œuvres qui contribuèrent à répandre son nom sont des ballades pour chœur et orch. : *Das Glück von Edenhall, Die Wallfahrt nach Kevlaar*, et des mélodies pour chant et piano. Mais sa réputation universelle date seulement de la représentation, à Weimar (23 déc. 1893), d'un opéra-féerie en trois tableaux, sur un texte de sa sœur, Mme Adelheid Wette : *Hænsel und Gretel*, qui doit une grande partie de son succès aux mélodies enfantines, populaires en Allemagne, dont l'auteur a su faire un usage aussi habile que fréquent. Sans remporter un succès égal à celui de « Hænsel et Gretel » les ouvrages qui suivirent ont continué à retenir l'attention du monde musical : *Die Königskinder* (mélodrame, 1898; transformé en opéra, 1911 [New-York]), *Die sieben Geislein* (féerie, 1897), *Dornröschen* (id., Francfort s. M., 1902), *Die Heirat wider Willen* (opéra comique, Berlin, 1905), *Le Miracle* (mystère, Londres, 1911), de la musique de scène pour *Lysistrate* [Aristophane] (Berlin, 1908), *Le conte d'hiver* et *La tempête* [Shakespeare] (ibid., 1906). Une *Maurische Rhapsodie* p. orch. (Leeds, 1898) a reçu un peu partout un bon accueil.

Huneker, JAMES-GIBBONS, musicographe et critique musical, né à Philadelphie le 31 janv. 1860; fut en premier lieu pianiste (élève de M. Cross, à Philadelphie, de Th. Ritter à Paris, et de Léop. Damrosch). H. vit depuis 1888 à New-York et y professe au Conservatoire national de musique. Il a écrit plusieurs ouvrages dont le style brillant et enflammé a fait sensation : *Chopin, the man and is music* (1900), *Mezzotints in modern music* (1899, 1904), *Overtones, a book of temperaments* (1904), *Melomaniacs* (1902), *Visionaries* (1905). H. travaille depuis plusieurs années à une biographie de Liszt.

Hunke, JOSEPH, né à Josephstadt (Bohême) en 1801, m. à St-Pétersbourg le 17 déc. 1883; maître de chant de la Chapelle des chantres de la cour, à St-Pétersbourg, a composé de nombreuses œuvres de musique d'église et publié un traité d'harmonie ainsi qu'un traité de composition.

Hünten, FRANZ, né à Coblence le 26 déc. 1793, m. dans la même ville le 22 févr. 1878; fils d'un organiste, élève de son père puis, dès 1819, du Conservatoire de Paris (Pradher, Reicha, Cherubini). Il séjourna longtemps à Paris, y devint un maître de piano très recherché et un compositeur à la mode. Ses œuvres de piano, d'un effet facile, lui furent extraordinairement bien payées. Outre des rondos, des divertissements, des fantaisies, etc., H. a écrit un trio, 2 sonates de violon et une méthode de piano. A partir de 1837, il vécut de nouveau dans sa ville natale. Cf. son autobiographie, dans le dictionnaire de Schilling. — Deux frères de H., WILHELM, maître de piano à Coblence, et PETER-ERNST, exerçant la même profession à Duisbourg, ont publié aussi de la musique de piano d'un genre léger.

Hurdy-Gurdy (angl.), c.-à-d. orgue de Barbarie.

Hurel de Lamare, JACQUES-MICHEL, violoncelliste, né à Paris le 1er mai 1772, m. à Caen le 27 mars 1823; élève de Duport cadet, fut engagé en 1794 au Théâtre Feydeau, parcourut de 1801 à 1809, l'Allemagne et la Russie, puis se retira en 1815 dans la vie privée. Les compositions éditées à Paris sous son nom (4 concertos de violoncelle) sont toutes de son ami AUBER (v. ce nom).

Hurka, FRIEDRICH-FRANZ, né à Merklin (Bohême) le 23 févr. 1762, m. à Berlin le 10 oct. 1805 : chanteur très apprécié de son

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

temps, comme jeune garçon à Prague (Eglise de la Croix), puis chanteur scénique (ténor, à Leipzig (1784), en Suède et à Dresde (1788), puis dès 1789 à Berlin où il fit partie, jusqu'en 1802, de la « Singakademie ». H. était aussi connu pour ses lieder populaires et d'allure très sentimentale : *Scherz und Ernst* (1789), *Die Farben* (1796), *15 deutsche Lieder* (1797), *6 deutsche Lieder* (1799), *Die 5 letzten Lieder* (posthume), *Auswahl maurerischer Gesänge* (1803, de différents compositeurs), etc. et un grand nombre qui furent gravés séparément (*Die Glocke*, de Schiller ; *Der Totengräber*, de Hölty).

Hurlebusch, Konrad-Friedrich, né à Brunswick en 1696, m. à Amsterdam le 16 déc. 1765 ; fils et élève de l'organiste Harris-Lorenz H. (né à Hanovre le 8 juil. 1666), se rendit en 1715 à Hambourg, en 1716 à Vienne, en 1718 en Italie, en 1721 à Munich, en 1722 à Stockholm (maître de chapelle de la cour), en 1725 de nouveau à Brunswick, en 1727 à Hambourg et, enfin, en 1737, à Amsterdam où il fut organiste de l'Eglise réformée. H. était un être instable, prétentieux et susceptible. On connaît de lui 72 odes parues dans l'anthologie de Græfe (1737-1743), des sonates à 4 part., des ouvertures (manuscrites), des pièces p. le piano (1750 et 1757), plusieurs opéras (dont les airs furent gravés), des cantates et un recueil de cantiques réformés. La Bibl. de Darmstadt possède un recueil autographe de variations p. le piano, de H. Cf. « Denkm. deutscher Tonk. », vol. 29-30 : *Instrumentalkonzerte deutscher Meister* (A. Schering).

Hussla, Viktor, né à St-Pétersbourg le 16 oct. 1857, m. à Lisbonne le 14 nov. 1899 ; fils d'un chef d'orchestre de théâtre originaire de Wurzbourg, fut élevé à Neuchâtel (Suisse), fit ses études au Conservatoire de Leipzig (Herrmann, Schradieck) puis à Lugano et à Nice (C. Thomson). Bon violoniste, il fut nommé en 1887 directeur de la « Real Academia de amadores de musica », à Lisbonne, et il adjoignit à l'institution de concerts une Ecole d'orchestre. Parmi ses nombreuses compositions p. violon et p. orch., il faut noter surtout 3 *Rhapsodies* et une *Suite* portugaises.

Hutschenruijter, 1. Wouter, né à Rotterdam le 28 déc. 1796, m. dans la même ville le 18 nov. 1878 ; il se voua d'abord au violon, puis, plus tard, au cor et fit en même temps de sérieuses études théoriques, en sorte qu'il débuta de bonne heure dans la carrière de compositeur. Il fonda, en 1821, le corps de musique de la garde civique qui resta dès lors sous sa direction, en 1816 la société de musique « Eruditio musica », l'une des meilleures des Pays-Bas. Puis il devint, peu à peu, à la fois maître à l'Ecole de musique de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », directeur des concerts de l'« Eruditio musica », directeur de la musique de la ville de Schiedam, près de Rotterdam, et directeur de diverses sociétés du même endroit ; il organisa en outre à Schiedam un chœur d'église et reçut le titre honorifique de maître de chapelle de Delft. Il était membre de l'Académie « Sainte-Cécile », à Rome, etc. H. a été l'un des musiciens hollandais les plus actifs et les plus méritants. Parmi ses nombreuses compositions, il faut signaler un opéra : *Le roi de Bohême*, 4 symphonies, 2 ouvertures de concert, 1 ouverture p. instr. à vent, plus de 150 morceaux, originaux ou arrangements, p. musique d'harmonie (entre autres un morceau de concert pour 8 timbales et orch.), plusieurs messes, des cantates, des lieder, etc. Son fils — 2. Willem, né le 22 mars 1828, était, lui aussi, un excellent corniste. — 3. Wouter, né à Rotterdam le 15 août 1859 ; fit ses études de musique dans sa ville natale et y dirigea ensuite une société de chant, tout en enseignant au Conservatoire. En 1890, H. fut nommé second chef d'orchestre du Concertgebouw et professeur d'histoire de la musique et de piano, à l'Ecole de musique d'Amsterdam. Il devint ensuite directeur de l'Orchestre d'Utrecht et s'y emploie avec zèle à la diffusion des œuvres des jeunes compositeurs de son pays. H. est lui-même apprécié comme compositeur (musique symphonique, musique de chambre, lieder, pièces p. le piano, etc.) et il a écrit : *Richard Strauss* (1898, en hollandais), *Orkest en Orkestspel na 1600* (1903), *Levensschets en portret van F. Weingartner* (1906), etc.

Hüttenbrenner, Anselm, né à Graz le 13 oct. 1794, m. à Ober-Andritz, près de Graz, le 5 juin 1868 ; fils d'un riche propriétaire de domaines, étudia la composition à Vienne, sous la direction de Salieri, et fut lié d'amitié avec Beethoven (auprès du lit de mort duquel il se trouvait) et avec Schubert. H. a composé 5 symphonies, 10 ouvertures, 3 opéras, 9 messes, 3 *Requiem*, une quantité de quatuors et de lieder p. v. d'hommes, 2 quatuors et un quintette p. instr. à archet, des fugues, des sonates et des morceaux p. piano. La plus grande partie de ces œuvres est restée manuscrite. Schubert estimait fort les compositions de H., mais elles n'en sont pas moins déjà oubliées. Une esquisse biographique (nécrologie), par le chevalier Gottfr. von Leitner, a paru à Graz, en 1868.

Hutter, Hermann, né à Kaufbeuren le 22 déc. 1848 ; fit ses études dans sa ville natale puis à Augsbourg et, pendant la guerre de 1870, embrassa la carrière d'officier. Il prit sa retraite en 1897, avec le grade de major, et se voua entièrement à la composition. H. vit à Nuremberg. Il a écrit surtout des œuvres p. chœur et orch. : *Im Lager der Bauern* (v. d'hommes), *Lanzelot* (v. mixtes et soli), *Der Tänzer unserer lieben Frau* (v. d'h.), *Coriolan* (v. mixtes et soli), *An den Gesang* (v. d'h.) ; des chœurs p. v. d'hommes « a cappella » (*La Sentinelle*, etc.) ou avec acc. de piano ; des lieder (40 *Minnelieder*, *Elegien*, etc.) ; une *Sérénade* p. vcelle et piano, etc.

Huyghens, 1. Constantin, seigneur de Zuyligem, né à la Haye le 4 sept. 1596, m. dans la même ville le 28 mars 1687 ; poète néerlandais bien connu, était grand amateur de musique et écrivit entre autres : *Gebruik of ongebruik vant'Orgel in de Kerken der Vereenigde Nederlande* (1641). Cf. *Musique et musiciens au* XVII^e^ *s. Corresp. et œuvre musicale de C. H.* (1882, publié par Jonckbloet et Land) ; G. van Reijn, *C. H.* (1832). Th. Jorissen a publié, en 1873, les *Mémoires* de H. — 2. Christian (Hugenius), fils du précédent, né à la Haye le 14 avr. 1629, m. le 8 juil. 1695 ; mathématicien et physicien célèbre, s'occupe dans son *Novus cyclus harmonicus* (impr. en 1724, dans *Opera varia*) de l'échelle tempérée de 31 degrés, etc. et, dans *Cosmotheros* (la Haye, 1698) de l'interdiction des quintes parallèles.

Hydraulis (all. *Wasserpfeife ;* lat. *Organum hydraulicum ;* franç. orgue hydraulique),

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

instrument de la famille de l'orgue, construit (170 ans av. J.-C.) par Ctébisius d'Alexandrie, qui eut l'idée d'employer l'eau pour régulariser la pression de l'air. Cet instrument a été décrit par Héro d'Alexandrie (*Spiritalia seu Pneumatica* ; reproduit avec une trad. all., dans l'édition de Vollbeding de l' « Histoire de l'orgue », de Dom Bedos, 1793), et par Vitruve (*De architectura* X, 13). Cf. F.-W. Galpin, *Notes on a Roman Hydraulis* (1904) ; Mac Lean, *The principle of the hydraulic organ* (« Sammelb. der I. M. G. », VI 2).

Hykaert, BERNHARD (YCART), compositeur et théoricien d'origine néerlandaise, dans le dernier quart du XVIe s., à Naples. On a conservé de lui 2 lamentations (imprimées par Petrucci, en 1506) et, en manuscrit, un *Kyrie* et un *Gloria*, ainsi que 3 chants profanes.

Hymenæos (grec), chant de mariage.

Hymne (gr. ὕμνος, lat. *hymnus*, ital. *inno*), désignait chez les Grecs, depuis les temps les plus reculés (Homère) le chant solennel du temple. Par l'intermédiaire du texte grec de la bible, le mot passa, à côté de celui de psaume, dans l'église chrétienne, avec le sens général de chant de louanges. Toutefois les chrétiens employèrent très tôt le mot d'h. dans un sens restreint, pour désigner des chants religieux dont les paroles n'étaient pas empruntées textuellement aux livres saints. Ces chants étaient probablement en partie des mélodies grecques auxquelles on avait adapté des paroles chrétiennes, ou (aux IIe et IIIe s. de l'ère chrétienne) des imitations des mélodies qui avaient résonné dans les temples des divinités grecques. Ils se distinguaient plus particulièrement des psaumes en ceci que la structure strophique en était plus simple, le texte métrique, la mélodie de formation syllabique et presque sans mélismes, la forme lyrique très apparente. Le concile d'Antioche déjà, en 269, crut devoir prendre la défense des h. contre le zèle excessif de l'évêque Paul de Samosate qui aurait voulu les supprimer au nom de la tradition. A l'époque de St-Ambroise (VIe s.), le chant des h. était en pleine efflorescence, mais le concile de Laodicée (360-381) décida de lui tracer des limites beaucoup plus restreintes. Les h. syriaques de St-Ephrem (306-373) abandonnent déjà les principes de la métrique antique (syllabes longues et brèves), pour se constituer en groupes de syllabes « fortes » et « faibles » qui firent règle pour les h. grecques et latines de la période suivante (Grégoire de Nazance, Synesius, Hilaire, Ambroise, Prudence, etc.). Les mots ᾠδή ἐπινίκιος que l'on trouve encore si fréquemment dans les textes d'André de Crête, de Jean Damascène, etc. (et qui sont le terme propre des Anciens pour les chants de victoire, dans les jeux de la Grèce) prouvent bien qu'il faut chercher l'origine des h. de l'église grecque dans les h. de l'antiquité grecque. Cf. CANON. Les h. de l'Eglise romaine ont conservé leur simplicité primitive, même dans les arrangements qu'elles ont subis à l'époque de la polyphonie vocale religieuse. Les séquences et les proses, qui firent leur apparition au IXe s., leur sont proches parentes. Cf. SÉQUENCE. Cf. les écrits sur ce sujet de W. Meyer (v. ce nom), et Biraghi, *Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio* (1862); Dreves, *Ambrosius* (1893) et *Analecta hymnica* (1886 et suiv.) ; F.-J. Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (1853-1855, 3 vol.) ; S.-A. Königsfeld, *Lateinische Hymnen und Gesänge* (1847-1865, 2 vol., revus par A.-W. von Schlegel) ; P. Wagner, *Einführung in die greg. Melodien* (3e éd., 1910 ; éd. franç., 1904). — La même dénomination d'h. est appliquée d'une manière courante à quelques chants de louanges du nouveau Testament, bien qu'ils ne soient pas des h. dans le sens indiqué plus haut. Soit, par ex. : *Hymnus angelicus : « Gloria in excelsis deo, etc. » ; Hymnus trinitatis* (le *Trishagion* du Vendredi saint) : *« Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis » ; Hymnus triomphalis : « Sanctus dominus deus Sabaoth »* ; etc. On donne fréquemment de nos jours le titre d'h. à des œuvres vocales de grande envergure, pour une masse chorale avec accompagnement d'instr. de cuivre, par exemple, toujours destinées à produire un grand effet et dont le contenu est tantôt profane, tantôt religieux. — Quant à l'église réformée d'Angleterre, elle a adopté le terme d'h., *Hymn*, pour désigner le cantique religieux, mais les adaptations en vers anglais des psaumes ne sont point des *Hymns*, au sens propre du mot.

Hymnus Ambrosianus, c.-à-d. chant de louanges de St-Ambroise (v. ce nom).

Hyper - (gr.), préfixe, signifie : sur, au-dessus de ; *Hyperdiapente*, quinte supérieure : *Hyperdiatessaron*, quarte supérieure, etc. La terminologie latine a remplacé *h.* par *super* (*superdiapente*, etc.). Pour ce qui concerne les dénominations des modes et des échelles transposées des Grecs, formées au moyen du préfixe h., v. [MUSIQUE] GRECQUE II et MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Hypo - (gr.), préfixe, signifie : sous, au-dessous de ; *hypodiapente*, quinte inférieure ; *hypodiapason*, octave inférieure, etc. La terminologie latine a remplacé *h.* par *sub* (*subdiapente*, etc.). Pour ce qui concerne les dénominations des modes anciens et des modes ecclésiastiques, formées au moyen du préfixe h., v. [MUSIQUE] GRECQUE II et MODES ECCLÉSIASTIQUES.

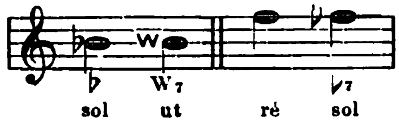
Hzbl., abréviation fréquente, dans les partitions allemandes, pour *Holzblasinstrumente*, c.-à-d. instr. à vent en bois.

I

I, dénomination empruntée à l'alphabet et dont Kirnberger fit usage pour désigner la septième naturelle (son 7 de la série harmonique) qu'il essaya d'introduire dans la composition musicale et dans la notation. L'explication que Rameau donnait de la consonance, par le phénomène des sons harmoniques, éveilla tout naturellement l'idée que les sons

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plus aigus de la série harmonique pourraient être utilisés, et, avant Kirnberger, Tartini (*Trattato etc.*, p. 127 ss) avait, en 1754 déjà, exprimé une idée tout analogue. En effet, Tartini avait fait des tentatives pratiques d'exprimer l'abaissement d'un son de 1/8 env. au moyen du signe ♭, ou lorsqu'il s'agissait d'un son bémolisé, de W, soit :



Il va sans dire qu'il est tout à fait indifférent que l'on se serve d'un *i* ou d'un ♭ pour désigner la septième naturelle. Mais, dans le système tempéré, la septième naturelle est exclue, comme toute distinction entre les sons résultant d'échelles de tierces et ceux résultant d'échelles de quintes (v. ce mot), puisqu'elle aussi est soumise au tempérament. On peut seulement se demander, si l'on n'obtiendrait pas de nouvelles valeurs esthétiques en suggérant par la notation la septième naturelle, de même que l'on suggère une distinction entre les sons bémolisés et les sons diésés que le tempérament identifie. Une chose est certaine, expérimentalement, c'est que la résonance simultanée des sons 4, 5, 6, 7 de la série harmonique est très belle et que, par ex., le fameux *ré*♭ : *mi*♭ : *si*♭ des cors, dans le trio du scherzo de l'« Eroica », joué sur des cors naturels avec le son 7 au 3me cor, sonne merveilleusement bien. Mais il ne serait possible d'exploiter fréquemment ce genre d'effet qu'en abandonnant le système tempéré et, même en ce cas, le rapport 4 : 7 ne pourrait être vraiment utilisé que dans les accords D^7 et S^{vii}. Claude Debussy (v. ce nom) va plus loin encore et veut introduire les sons 11 et 13 de la série dans le système harmonique. Il ne semble pas cependant qu'il y ait lieu d'attendre dans ce sens des transformations durables de nos conceptions harmoniques.

Ias (gr.), employé parfois comme syn. d'IONIEN.

Ibach, JOHANNES-ADOLF, né le 20 oct. 1766, m. le 14 sept. 1848 ; fonda en 1794, à Barmen, une fabrique de pianos et d'orgues. Il prit comme raison de commerce, à partir du moment où, en 1834, son fils C.-Rudolf entra dans la fabrique : AD. IBACH ET FILS, puis cinq ans plus tard, après que son second fils, Richard, se fut également associé à eux : AD. IBACH ET SES FILS. Le troisième fils, GUSTAV, ayant fondé en 1862 un autre établissement analogue, l'ancienne maison prit comme nouvelle raison de commerce : C.-RUD. ET RICH. IBACH. C.-Rudolf mourut le 26 avr. 1863 ; Richard prit en 1869, pour son propre compte, la fabrique d'orgues, tandis qu'un fils de C.-Rud. I., Rudolf, continua seul la fabrique de pianos, sous le nom RUDOLF IBACH FILS. Il établit une succursale à Cologne et sut créer un véritable renom à son établissement. Rudolf I. est mort à Herrenalb (Forêt noire) le 31 juil. 1892. Cf. la publication du centenaire de fondation de la maison, *Das Haus I. 1794-1894* (1895).

Iffert, AUGUST, né à Brunswick le 31 mai 1859 ; fit ses études de chant à Berlin et à Hanovre, passa quelque temps au théâtre, puis vécut à Leipzig, comme professeur particulier de chant (1884-1891). Il a professé ensuite, successivement, aux conservatoires de Cologne (1891), Dresde (1893) et Vienne (1904). I. est l'auteur d'une *Allgemeine Gesangschule* (1895, 1re part. ; 4e éd., 1903).

Igoumnow, CONSTANTIN - NICOLAÏEWITCH, pianiste, né à Lebédiana (Gouv. de Tambow) le 1er mai 1873 ; élève de Swerew, de Siloti et de Pabst, à Moscou. De 1898 à 1899, il fut professeur à l'Ecole impériale russe de musique, à Tiflis. Il professe depuis 1899 au Conservatoire royal de Moscou.

Iliffe, FREDERICK, né à Smeeton-Westerby (Leicester) le 21 févr. 1847 ; est depuis 1883 organiste du St-Johns College, à Oxford, en même temps que de la société de musique du Queens College et, depuis 1900, de l'Université. I. a reçu en 1873 le titre de bachelier, en 1879 celui de Mus. doc. de l'Université d'Oxford. Il a écrit un oratorio (*The visions of St-John*, 1880), de la musique d'église, des cantates (*Lara*, p. ch. d'hommes et orch., 1885 ; *Sweet echo*, p. ch. mixte à 8 v. et orch.), une symphonie en *ut* min., une *Sérénade* p. orch. d'archets, des pièces d'orgue et de piano, et, enfin, une *Critical analysis* du « Clavecin bien tempéré » de Bach (1896, 4 part.).

Ilinski, JEAN-STANISLAS, comte, né à Romanowo, en 1795, m. en 1860 ; élève, pour la composition, de Salieri et de Kauer, à Vienne, était fonctionnaire du ministère des affaires étrangères, à St-Pétersbourg. Il a écrit : de grandes messes en *ut* min. et en *ré* min., *Tedeum*, psaumes, *De profundis*, *Miserere*, messe « a cappella » à 4 v., symphonie en *fa* maj., marches p. orch., ouvertures, 8 quatuors p. instr. à archet, 2 concertos de piano, pièces p. le piano, mélodies sur des textes français, un grand air italien pour la Catalani, etc.

Iljinski, ALEXANDRE-ALEXANDROWITCH, né à Zarskoïe-Selo le 24 janv. 1859 ; élève de Kullak et de Bargiel, à Berlin, professe depuis 1885 la théorie et la composition, à l'école de musique de la Société philharmonique de Moscou. I. a composé de la musique symphonique (3 Suites, 1 symphonie, 1 *Scherzo symphonique*, des *Danses croates*, de la musique p. *Œdipe* et p. *Philoctète* de Sophocle, une ouverture p. le *Tsar Féodor* d'A. Tolstoi, *Psyché* [poème symph.]) ; de la musique chorale (*Heuschrecken*, *Die Nixe* [p. v. de femmes]) ; un opéra, *La fontaine de Bachtchisarai* ; un quatuor p. instr. à archet ; des mélodies vocales ; des pièces de piano, etc.

Imagination, faculté créatrice de l'esprit humain, source de tout art, pour autant que celui-ci ne se borne pas à imiter la nature mais qu'il est un produit spontané. Il est vrai que l'activité créatrice de l'homme dépend des impressions qu'il a reçues ; la matière de sa création lui est fournie par la nature, elle est la reproduction d'impressions reçues mais une reproduction libre, exécutée d'après des lois immanentes de l'esprit humain, non pas directe, ni textuelle. La liberté de l'i., dans cette sorte d'activité, n'apparaît sans doute nulle part d'une manière aussi évidente que dans la musique ; nulle part non plus les lois qui la régissent et la préservent de l'arbitraire ne se manifestent aussi clairement. Ces lois, dont on peut poursuivre la constatation jusque dans le moindre détail technique, sont, du reste, les mêmes pour toutes les branches de l'activité mentale et se résument en ce précepte : unité dans la diversité, autrement dit conception une, sous des apparences diverses en tant que contrastes, conflits et réconciliation esthétique.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Cf. ESTHÉTIQUE. La musique n'a évidemment pas de modèles, comme la peinture et les arts plastiques, dans la nature extérieure ; par contre, la vie spirituelle de l'homme est son véritable objet : la musique est une image des mouvements de l'âme soumise aux impressions les plus diverses. Par conséquent, si l'i. du compositeur n'entre pas en activité par une simple imitation de la nature, du moins crée-t-elle d'après des lois naturelles que nul ne saurait enfreindre, sans donner l'impression du factice qui est précisément l'opposé du beau.

Imbert, HUGUES, né à Moulins-Engilbert (Nièvre) le 11 janv. 1842, m. à Paris le 15 janv. 1905 ; petit-fils d'un officier supérieur sous le Premier empire, qui avait épousé, pendant les guerres d'Allemagne, Mlle de Brockhausen, de Breslau. Il reçut de son père les premières leçons de musique et de violon. En 1854, il entra à Ste-Barbe, à Paris, pour y achever ses études littéraires, et prit des leçons de violon de Faucheux, puis de Rich. Hammer. Bien qu'entré très tôt dans la carrière administrative, I. se livra avec ardeur à l'étude de l'art musical, en compagnie d'amis et d'artistes de valeur (L. Mesnard, Chabrier, G. Fauré, V. d'Indy, etc.). Il parcourut l'Italie, l'Allemagne, la Belgique, la Hollande et rapporta de ses voyages des matériaux et des documents qui servirent de base à ses critiques d'art. C'est en 1886 qu'I. avait débuté dans la critique musicale, par les premiers « Profils de musiciens » parus dans l' « Indépendance musicale », dirigée par E. Thomas. Il a collaboré depuis lors à « La musique populaire », « La Revue d'art dramatique », « La Liberté », « La Revue d'art ancien et moderne », « La Grande Revue », « The Musician » (de Londres), etc., et il a été pendant longtemps rédacteur à Paris, depuis 1900 rédacteur en chef du *Guide musical*. Enfin, I. a publié une série d'ouvrages dont voici les titres : *Profils de musiciens* (3 séries : I. [1888] Tchaïkowsky, Brahms, Chabrier, d'Indy, Fauré, Saint-Saëns ; II. [*Nouveaux profils etc.*, 1892] Boisdeffre, Dubois, Gounod, Aug. Holmès, Lalo, Reyer ; III. [*Profils d'artistes contemporains*, 1897] A. de Castillon, P. Lacombe, Ch. Lefebvre, J. Massenet, A. Rubinstein, Ed. Schuré) ; *Symphonie* (1891 ; Rameau et Voltaire, R. Schumann, Un portrait de Rameau, Stendhal, Béatrice et Bénédict [Berlioz], Manfred [Schumann]) ; *Portraits et études* (1894 : lettres de Bizet et esquisses biogr. de C. Franck, Widor, Colonne, Garcin, Lamoureux ; Faust [Schumann], Requiem [Brahms]) ; puis des études détachées sur *Brahms* (1906 ; publié par Ed. Schuré), *Bizet* (1899) ; *Rembrandt et Wagner* (« Du clair-obscur dans l'art », 1897) ; *Charles Gounod — l'Autobiographie et les Mémoires* (1897) ; *Quatre mois au Sahel ; La symphonie après Beethoven* (Rép. à F. Weingartner, 1900) et *Médaillons contemporains* (1902).

Imbroglio (ital.), désignation de certaines complications rythmiques qui troublent le sentiment de la mesure, ex. :

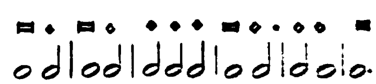


Imitatif, contrepoint, v. CONTREPOINT, IMITATION et CANON.

Imitation (all. *Nachahmung*). L'i. est l'une des lois fondamentales qui régissent la forme, dans l'art musical. De même que, dans l'architecture, un chapiteau, une rosace et, en fin de compte, tout l'édifice artistique d'une cathédrale résulte de la mise en œuvre d'un nombre restreint de motifs, de même, en musique, un thème nettement dessiné, une phrase entière apparaissent dans la règle comme le résultat de la répétition d'un petit nombre de courts motifs (v. ce mot). La répétition, il est vrai, n'est pas toujours une simple reproduction ; on a, plutôt qu'identité, similitude plus ou moins frappante, plutôt que répétition, imitation. Le retour du motif sur divers degrés de l'échelle tonale, est de beaucoup la forme la plus fréquente de l'i., celle qui a donné naissance soit aux formes artistiques consacrées du canon et de la fugue (v. ce mot), soit aux rosalies (v. ce mot) condamnées comme marques de dilettantisme ou de vulgaire métier. Les formes principales de l'i. sont : 1. l'i. en *mouvement parallèle*, 2. l'i. en *mouvement contraire* (renversée), 3. l'i. par *augmentation*, 4. l'i. par *diminution ;* chacune des deux dernières formes peut en outre se combiner avec chacune des deux premières. Les contrapuntistes faisaient aussi usage, au XIVe s. déjà, de l'i. *rétrograde* (lat. *cancricans*, un jeu d'esprit sans grande valeur, en ce sens qu'il est impossible à l'auditeur de reconnaître une i. rétrograde) puis, aux XVe et XVIe s., de toute une série d'amusettes analogues (suppression des silences ou des notes de courte durée [noires] du motif, lecture rétrograde ligne par ligne, etc.).

Immyns, JOHN (date et lieu de naissance inconnus), m. à Cold Bath Fields (Londres) le 15 avr. 1764 ; fut d'abord avocat, en même temps qu'excellent joueur de flûte, de violon, de gambe et de piano, mais dut quitter le barreau pour avoir trahi le secret professionnel et devint copiste de l'Académie et scribe du Dr Pepusch. Il fonda en 1741 la « Madrigal Society » et devint un connaisseur et un collectionneur distingué de musique ancienne. Enfin, en 1752, il fut nommé luthiste de « Chapel Royal », après avoir appris à jouer du luth à l'âge de quarante ans passés.

Imperfection (lat. *imperfectio*), valeur binaire d'une note, dans la musique proportionnelle (v. ce mot), lorsque la mesure parfaite (*mensura perfecta*) était indiquée au début du morceau. Toute note d'un morceau à divisions ternaires subissait l'i., lorsqu'elle était suivie d'une seule note de valeur immédiatement inférieure (ex. : une semi-brève après une brève) et que celle-ci l'était à son tour d'une note de valeur supérieure ou d'un point de division (*punctum divisionis*), ou encore lorsqu'elle était suivie de plus de trois notes de la valeur immédiatement inférieure :

c.-à-d. : 

les valeurs étant réduites de moitié.

Impression (et **gravure**) DE LA MUSIQUE. Peu de temps après l'invention de l'imprimerie, on commença à en adapter les procédés à la reproduction des textes musicaux et, en premier lieu, des missels. Cependant il ne s'agit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tout d'abord que de l'impression des lignes (rouges) sur lesquelles les notes étaient écrites après coup. Mais, en 1476 déjà, Ulrich Hahn (v. ce nom), à Rome, et peu après lui, en 1481, Jörg Reyser, à Wurzbourg, et Octavianus Scotus, à Venise, imprimaient le texte musical complet des missels, en typographie à double tirage (les lignes d'abord, puis les notes). Tant et si bien que, avant 1500, l'impression de la musique des livres liturgiques était devenue une industrie florissante (St. Planck, 1482; J. Sensenschmidt, 1485; Erh. Ratdolt, 1487; M. Wenssler, 1488; J. Hamann, 1488; J. Petri, 1491; J. Stüchs, 1492; J. Emmerich, 1494; etc.). La gravure sur bois n'était à cette époque et ne fut longtemps encore qu'un pis-aller pour l'impression de petits exemples de musique proportionnelle. Ce fut O. dei Petrucci (v. ce nom) qui le premier, dès 1501, appliqua la typographie à l'impression de musique proportionnelle. Il avait obtenu, en 1498, un privilège de la ville de Venise et se servait, comme pour les missels, des procédés du tirage double, mais avec une perfection absolue. Les caractères étaient d'une forme très gracieuse et les tirages (notes sur lignes) exactement repérés, ce qui ne fut pas le cas chez ses imitateurs (par ex. Junta, à Rome). Seules les publications de Peter Schöffer le jeune (v. ce nom), à partir de 1512, sont d'une perfection égale. Vers 1525, en France, Pierre Haultin (v. ce nom) imagina enfin l'impression à tirage simple, au moyen de caractères comprenant chacun la note et les fragments de la portée adjacents et qui furent utilisés par les imprimeurs-éditeurs Attaignant et Ballard. Œglin, à Augsbourg, publia vers 1507 les Odes de Tritonius, à la manière de Petrucci, mais en caractères plus gros. L'essai que fit Carpentras (1532) d'introduire dans l'impression les notes arrondies dont l'usage se répandait dans l'écriture courante, ne trouva que peu d'imitateurs (cf. Briard et Branjon), en sorte que la forme primitive des notes (anguleuses) se maintint pendant tout le xvie et tout le xviie s., voire même, dans les publications de Ballard (v. ce nom), jusque dans la seconde moitié du xviiie s. Mais, vers la fin du xvie s. déjà, on en revint de la typographie à l'usage des planches, non pas de gravure sur bois, mais de gravure sur cuivre. La difficulté que l'on éprouvait à disposer les caractères typographiques assez près les uns des autres pour noter plusieurs voix sur une même portée (v. un ex. isolé de deux voix sur une portée [Attaignant] dans Riemann, *Notenschrift u. Notendruck*, pl. XXVI) obligea à trouver un autre procédé pour l'impression des premières œuvres d'orgue. Si l'on fait abstraction de Petrus Sambonetus, tout à fait isolé au début du xvie s. (1515), ce fut sans doute Simone Verovia (1586) qui répandit l'usage de la gravure sur cuivre. Dès lors la gravure et l'impression typographique de la musique subsistent simultanément et continueront à subsister. La gravure se perfectionna de plus en plus grâce à l'emploi d'outils réglant exactement les dimensions de la tête des notes et facilitant notablement la tâche de l'ouvrier, jusqu'à ce qu'enfin, après l'introduction de la gravure sur étain puis sur zinc, on put arriver à se servir de poinçons pour frapper les signes de la notation (progrès réalisé, vers 1730, par deux Anglais, Cluer et Walsh). Mais, après être restés stationnaires pendant près de deux cent cinquante ans, les procédés de typographie musicale se développèrent aussi; ce fut, en 1775, Gottlob-Immanuel Breitkopf (cf. ce nom) qui résolut le problème de l'adaptation de l'impression typographique à la musique d'orgue et de piano et, d'une manière générale, à la disposition de plusieurs voix simultanées sur une même portée. Ses caractères mobiles et divisibles se distinguent des anciens caractères, également dits mobiles (*caratteri mobili*), par le fait que chaque signe se divise en plusieurs fragments, correspondant chacun à un caractère propre (ainsi la croche : ♪|♩), et que les lignes elles-mêmes de la portée se composent d'une série de petites lignes partielles. Il va sans dire que la composition d'un texte musical, au moyen de ces caractères, est difficile et coûteuse, mais, bien exécutée, elle peut lutter avec la gravure. En somme, on réserve de nos jours l'impression typographique pour les exemples de musique dans les ouvrages littéraires, tandis que les œuvres musicales proprement dites sont gravées; la gravure, exécutée sur zinc, est reportée sur pierre puis imprimée au moyen de presses lithographiques. Pour éviter l'usure trop rapide des caractères, on fait usage de stéréotypes (v. Reinhardt, 2) pour l'impression de la musique typographiée. D'autre part, depuis l'invention de la lithographie, les procédés « autographiques » jouent un grand rôle dans la reproduction des textes musicaux, par le transport direct de la notation à l'encre autographique sur la pierre, ou sur des planches de zinc dont on peut faire le tirage sur des machines rotatives. Enfin, on exécute de petits tirages d'œuvres rares en reportant l'original sur la pierre. Cf. Chrysander, *Abriss einer Geschichte des Musikdrucks vom XV.-XIX. Jahrh.* (« Allg. M.-Ztg », 1879); Riemann, *Notenschrift u. Notendruck* (1896); W. Barclay Squire, *Notes on early music printing* (1896); I. Mantuani, *Ueber den Beginn des Notendrucks* (1901); K. Wendel, *Aus der Wiegenzeit des Notendrucks* (« Centralbl. f. Bibl.-Wissensch. », 1902); H. Springer, *Zur Musiktypographie der Inkunabelzeit* (« Beitr. z. Bücherkunde u. Philologie », 1903); Raph. Molitor, *Deutsche Choral-Wiegendrucke* (1904).

Impromptu (du lat. *in promptu*, s'offrant à l'esprit), au fond syn. d'improvisation, mais employé surtout comme titre de morceaux pour piano ou pour un autre instrument, en forme de lied développé. La structure A-B-A (v. Formes) y est utilisée soit pour l'ensemble, soit pour chacune des subdivisions de l'œuvre, ainsi qu'on peut le constater chez Schubert, Chopin, Heller, etc., etc.

Improperia (lat. reproches), la plainte de l'Amour souffrant sur la croix, antiennes et répons chantés le jour du Vendredi-saint, avant la messe, sur d'anciennes mélodies (grégoriennes). La Chapelle sixtine, à Rome, chante les i., depuis 1560, dans l'arrangement de Palestrina (faux-bourdons à plusieurs voix, harmonisation simple, note contre note).

Improvisation (du lat. *ex improviso*, sans préparation), exécution musicale non préparée, ni notée préalablement. La plupart des grands maîtres de l'art musical passent pour avoir été des improvisateurs remarquables, au piano ou à l'orgue. Il y a deux sortes d'i. : celle qui repose sur une forme précise, telle autrefois l'i. d'une fugue sur un thème donné, un art qui était considéré comme l'épreuve de la parfaite maîtrise et dans lequel J.-S. Bach doit avoir été particulièrement étonnant ; et celle qui se dé-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

veloppe librement, sous l'impulsion directe de l'imagination, en une succession caléidoscopique d'éléments reliés par un fil souvent ténu. Entre ces deux aspects de l'i., on peut encore placer le thème varié, la fantaisie sur un thème donné, forme la plus courante de l'i. et que tout musicien doit être capable de réaliser plus ou moins. Quelques auteurs se servent aussi du mot i. comme synonyme d'impromptu.

Incalzando (ital.), en pressant, en accélérant, syn. de *stringendo*.

Inde. Les recherches sur la musique de l'INDE ANTIQUE en sont encore à leurs premiers débuts. Les Indous ont une notation musicale, probablement très ancienne et composée des signes syllabiques correspondant aux dénominations des sept degrés de l'échelle diatonique:

नि स रि ग म प ध नि सं

*sol♯*³ *la*³ *si*³ *ut♯*³ *ré*³ *mi*³ *fa♯*³ *sol♯*³ *la*³

Ni || Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni || Sa

(signes que l'on reprend pour l'octave grave avec un O, pour l'octave aiguë avec un ○, comme indice). Une quantité d'autres signes s'ajoutent aux précédents, pour indiquer soit des effets spéciaux, soit des ornements variés et qui font usage de degrés intermédiaires. Peut-être est-ce pour expliquer ces derniers que le système musical indou établit la division de l'octave en 22 tiers de ton (*Sruti*). La pratique musicale indoue n'en repose pas moins entièrement sur une échelle diatonique correspondant à la nôtre. Quant à la notation des durées, elle semble avoir été bien imparfaite, car elle ne comporte que deux signes, l'un pour la prolongation du son, l'autre pour l'accélération du mouvement (*allegro*). Un système de notation plus récent (celui de Tagore, par ex. v. plus loin) emprunte à la notation européenne la barre de mesure; distingue des durées valant une, deux, trois et quatre unités de temps (au moyen des signes | || ||| |||| surmontant les signes qui déterminent l'intonation), place entre crochets les sons qui se groupent en une unité de temps d'ordre supérieur, et fait usage d'un signe d'élévation (ɲ) et d'un signe d'abaissement (Δ) du son. Nous nous bornerons ici à indiquer ce qui a été écrit de plus important sur la musique de l'I.: Sir W. Jones, *The musical modes of the Hindus* (vol. VI des « Œuvres complètes », 1799; éd. all. par Dalberg, *Ueber die Musik der Inder*, 1802); Fr. Chrysander, *Ueber des Radjah Sourindro Mohoun Tagore « Hindu music »* (« Allg. M. Ztg » 1879) et *Ueber die altindische Opfermusik* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », I 1885, p. 21 ss.); C.-R. Day, *The music and the musical instruments of southern India and the Deccan* (1891); B.-A. Pingle, *Indian music* (Bombay, 1898); R. Simon, *Quellen zur indischen Musik Damadara* (« Zeitschr. d. deutsch. morgenl. Gesellsch. », vol. 56, 1902), *Die Notationen des Somanatha* (« Sitzungsber. d. K. bayr. Akad. d. Wissensch. », 1903, III) et *The compositions of Somanatha critically edited* (1904; cf. le compte-rendu des deux dernières publications par P. Runge, dans la « Monatsschr. f. M. G. », 1904); O. Abraham et E.-M. v. Hornbostel, *Phonographierte indische Melodien* (« Intern. M. G., Sammelb. », V, 3 1904); Fox Strangways, *The Hindu scale* (« Sammelb. der I. M. G. », IX, 4 1908). Cf. aussi: J.-P.-N. Land, *Ueber die Tonkunst der Javaner* (1889); E. Fürst, *Ueber das Theater u. die Musik der Javaner* (« Naturwissensch. Wochenschr. », 1898); etc.

India, SIGISMONDO D', issu d'une famille noble de Palerme, vivait en 1608-1609 à Florence, fut nommé en 1612 directeur de la musique de la chambre du duc Charles-Emmanuel de Savoie, à Turin, adressa en 1621 au prince Victor-Amédée de Savoie, lors de son mariage à Venise, un livre de *Musiche a balli a 4*, et était en 1623 au service du cardinal Maurice de Savoie, à Rome. I. a publié 8 livres de madrigaux à 5 v. (1607-1624), 2 de villanelles de 3 à 5 v. (1610, 1612), 5 de *Musiche* de 1 à 2 v. (airs et cantates, 1609-1623, dans le style de Caccini), puis aussi 2 livres de *Sacri concentus* de 2 à 6 v. (1610) et 1 de motets à 4 v. (1627).

Indiens, v., au sujet de leur musique, PRIMITIFS.

[d'] Indy, PAUL-MARIE-THÉODORE-VINCENT, né à Paris le 27 mars 1851; élève, dès le plus jeune âge, de Diémer, Marmontel et Lavignac, puis, après le siège de Paris, pendant lequel il s'engagea comme volontaire, de César Franck qui lui enseigna le contrepoint, la fugue et la composition. En outre, il entra en 1873 à la classe d'orgue du Conservatoire, où Franck venait d'être nommé professeur. Deux ans plus tard, il devint organiste à St-Leu, près Paris, puis chef des chœurs de « l'Association artistique » (Colonne) où il était déjà timbalier. Il conserva ces fonctions pendant cinq ans, mais fit entre temps un voyage en Allemagne, où il était déjà entré auparavant (1873), à Weimar, en relations intimes avec Liszt, et assista avec deux de ses compatriotes aux premières représentations de « l'Anneau du Nibelung », à Bayreuth (1876). Depuis lors, d'I. fut secrétaire, puis président de la Société nationale de musique (dont il avait été, en 1871, l'un des fondateurs avec Franck, Saint-Saëns, Fauré, Castillon, Duparc et Chausson); il dirigea, en 1887, les études chorales qui aboutirent à l'unique représentation de « Lohengrin » (3 mai, sous la direction de Lamoureux), conduisit un grand nombre de concerts en province, en Belgique, en Hollande, etc., puis à Barcelone (1895) où il donna une sorte « d'histoire de la musique en cinq programmes ». D'I. a fait partie de la « commission de réforme » du Conservatoire (1892), mais il a refusé la place de professeur de composition qui lui était offerte. Il est inspecteur de l'enseignement musical de la ville de Paris et enseigne la composition, depuis 1896, à la *Schola cantorum* qu'il a fondée avec Ch. Bordes et A. Guilmant, qu'il dirige seul aujourd'hui et qui est devenue un centre important de culture artistique. En tant que compositeur, d'I. a acquis une situation très en vue, et il est considéré comme un des maîtres de la jeune école française, dans le domaine de la musique symphonique. Après avoir débuté en 1874, aux Concerts Pasdeloup, par une *Ouverture des Piccolomini* (devenue plus tard le n° 2 de la trilogie « Wallenstein »), qui n'était du reste pas sa première œuvre, il a écrit un nombre assez considérable d'œuvres que l'on peut grouper comme suit: Musique symphonique: *Jean Hunyade*, symph. (op. 5, 1874-1875, inéd.); *Antoine et Cléopâtre*, ouverture p. le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

drame de Shakespeare (op. 6, 1876, inéd.) ; *La forêt enchantée*, ballade-symphonie d'après Uhland (op. 8, 1878) ; *Wallenstein*, trilogie d'après Schiller [1. Le camp de Wallenstein, II. Max et Thécla, III. La mort de Wallenstein] (op. 12, 1873-1881) ; *Lied* p. vcelle et orch. (op. 19, 1884) ; *Sauge fleurie*, légende p. orch. (op. 21, 1884) ; *Symphonie sur un thème montagnard français*, p. orch. et piano (op. 25, 1886) ; *Sérénade* (de l'op. 16) et *Valse* (de l'op. 17) p. petit orch. (op. 28, 1887) ; *Fantaisie* p. orchestre et hautbois principal (op. 31, 1888) ; *Tableaux de voyage*, suite p. orch. en 6 parties (op. 36, 1891, inéd.) ; *Istar*, variations symph. (op. 42, 1896) ; *Choral varié* p. saxophone et orch. (op. 55, 1903) ; *IIème symphonie* en *si bémol* (op. 57, 1902-1903) ; *Jour d'été à la montagne* [I. Aurore, II. Jour, III. Soir] (op. 61, 1905) ; *Souvenirs*, poème (op. 62, 1906). — Musique de scène : *Karadec* [André Alexandre] (op. 34, 1890 ; repr., 1892) ; *Médée* [Catulle Mendès] (op. 47, 1898). — Musique scénique : *Attendez-moi sous l'orme*, 1 acte (op. 14, Paris, 1882) ; *Fervaal*, 3 actes et un prologue (op. 40, 1889-1895 ; Bruxelles, 1897) ; *L'Étranger*, 2 actes (op. 53, 1898-1901 ; Bruxelles, 1903). — Musique de chambre : Quatuor p. piano et archets (op. 7, 1878-1888) ; *Suite en ré* dans le style ancien, p. trompette, 2 flûtes et archets (op. 24, 1886) ; Trio p. piano, clarinette et vcelle (op. 29, 1887) ; Ier Quatuor p. instr. à archets, en *ré* (op. 35, 1890) ; IIme Quatuor p. instr. à archet, en *mi* (op. 45, 1897) ; *Chansons et danses* p. instr. à vent (op. 50, 1898) ; Sonate p. piano et violon (op. 59, 1903-1904). — Musique religieuse : *Cantate Domino* à 3 v. avec orgue (op. 22, 1885) ; *Ste Marie-Madeleine*, p. sopr., ch. de femmes, piano, harmonium (op. 23, 1885) ; *Deus Israël*, motet « a cappella » (op. 41, 1896) ; *Les Noces d'or du Sacerdoce*, cantique (op. 46, 1898) ; *Sancta Maria succurre etc.*, motet à 2 v. (op. 49, 1898, inéd.). — Musique vocale profane : *La chanson des aventuriers de la mer*, p. baryton et ch. (op. 2, 1870) ; *La Chevauchée du Cid*, p. baryton, ch. et orch. (op. 11, 1879) ; *Clair de lune*, p. sopr. et orch. (op. 13, 1872-1881) : *Sur la mer*, p. v. de femmes (op. 32, 1888) ; *Pour l'inauguration d'une statue* [Emile Augier], p. baryton, ch. et orch. (op. 37, 1893, inéd.) ; *L'Art et le Peuple*, à 4 v. d'hommes (op. 39, 1894) ; *Ode à Valence* (p. sopr. et chœur (op. 44, 1897, inéd.) ; et des mélodies p. chant et piano (op. 3, 4, 10, 20, 43, 48, 56, 58, 64 [Vocalise]). — Musique de piano. A 2 ms : Trois romances sans paroles (op. 1, 1870) ; Petite Sonate (op. 9, 1880) ; *Poème des montagnes*, 3 pièces (op. 15, 1881) ; Quatre pièces (op. 16, 1882) ; *Helvetia*, 3 valses (op. 17, 1882) ; *Nocturne* (op. 26) ; *Promenade* (op. 27, 1887) ; *Schumanniana* (op. 30, 1887) ; *Tableaux de voyage*, 13 pièces (op. 33, 1889) ; Sonate (op. 63, 1907 ; une œuvre monumentale) ; *Menuet* (op. 65, 1909) ; à 4 ms. : *Marche du 76e régiment d'infanterie* (op. 54, 1903) ; *Petite chanson grégorienne* (op. 60, 1904). — Orgue : *Prélude et petit canon* (op. 38, 1893) ; *Vêpres du commun d'un martyr*, 8 antiennes p. orgue (op. 51, 1899). A cela il faut ajouter des recueils de chansons populaires (op. 52, *90 chansons populaires du Vivarais*, 1900), des transcriptions et des reconstitutions d'œuvres anciennes (*Orfeo* et *Le couronnement de Poppée*, de Monteverdi, etc.), puis des contributions intéressantes à la littérature sur la musique et les musiciens : *César Franck* (dans « Les maîtres de la musique », 1906) ; *Beethoven* (dans « Les musiciens célèbres », 1911) ; *Cours de composition musicale* (I. 1903, II. 1909, réd. avec la coll. d'A. Sérieyx) et de nombreux articles disséminés dans les principales revues françaises de musique. Cf. Em. Deniau, *V. d'I.* (1903), H. Imbert, *Profils de musiciens* (1888) : R. Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (1908) ; Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, avec une bibliographie très complète), etc.

Infantas, FERNANDO DE LAS, prêtre espagnol, théologien et compositeur distingué du XVIe s. D'accord avec Philippe II, I. présenta à Grégoire XIII, dans les années 1577 et suiv., des objections telles, contre la revision des livres liturgiques confiée à Palestrina (cf. PLAIN-CHANT), que ce projet d'édition fut abandonné. Cf. Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform* (I, 37). En fait de compositions, on a conservé de lui : *Sacrarum varii styli cantionum tituli « Spiritus sancti » lib. I* (4 v., Venise, 1578), *lib. II* (5 v., Venise... [1580]), *lib. III* (6 v., Venise, 1579) ; *Plura modulationum genera* (pièces de contrepoint sur le plain-chant, Venise, 1570) ; *Intermedi et concerti* p. une comédie représentée aux fêtes du mariage de Fernand de Médicis, en 1591, à Florence ; quelques pièces détachées dans les anthologies et, en éd. nouv., la séquence *Victimæ paschalis* (Dehn).

Infrabass (all.), nom que les facteurs allemands donnent parfois à un jeu d'orgue, synonyme de *Subbass* (sous-basse), c.-à-d. jeu de 16' ou de 32' au pédalier et, dans la règle, bouché.

Inganno (ital., tromperie), cadence rompue, v. CADENCE.

Ingegneri, MARCO-ANTONIO, né à Vérone vers 1545, m. à Crémone (où il était maître de chapelle de la cathédrale depuis 1576) le 1er juil. 1592 ; compositeur distingué, élève de Vincenzo Ruffo et maître, à son tour, de Cl. Monteverdi. Il a publié : 1 livre de messes de 5 à 8 v. (1573) ; 1 de messes à 5 v. (1587) ; 1 de madrigaux à 6 v. (1586) ; 5 de madrigaux à 5 v. (...., 1572, 1580, ..., 1587) ; 2 de madrigaux à 4 v. (...., [1578, 1592], 1579 [1584]) ; *Sacræ cantiones* à 5 v. (1576) ; *Sacræ cantiones* à 4 v. (1586) ; *Sacræ cantiones* de 7 à 16 v. (! 1589) ; *Sacræ cantiones* à 6 v. (1591) ; *Responsoria hebdomadæ sanctæ* (1588 ; Fétis indique la date 1581 ; l'œuvre passa pour être de Palestrina et fut incorporée comme *opus dubium* à l'« Ed. compl. » des œuvres, puis retirée et gravée à part sous le nom de J., lorsque Haberl découvrit, en 1897, un exemplaire de l'édition de 1588) ; enfin 1 de *Lamentationes* (impr. avant 1588, mais pas retrouvé jusqu'à ce jour) et 2 d'hymnes à 4 v. (...., 1606). Des madrigaux détachés figurent dans de nombreuses anthologies, de 1577 à 1611. Cf. l'étude de Haberl sur I., dans le « Kirchenmusikal. Jahrb. », 1898.

Ingressa (ital.), v. INTROÏT.

Insanguine, GIACOMO (dit MONOPOLI), compositeur scénique napolitain, né à Monopoli (Naples) vers 1740, m. à Naples en 1796 ; élève, puis, pendant quelque temps, professeur au Conservatoire « di Sant'Onofrio », se voua ensuite exclusivement à la composition. Il donna, de 1756 à 1782, 21 opéras (11 comiques et 10 serie : *Didone*, *Arianna*, *Adriano*, etc.) et écrivit aussi quelques morceaux de musique

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'église, des pièces d'orgue et de piano, mais sans grande originalité.

Institut de France, nom que l'on a coutume de donner à la réunion des cinq sections ou académies de France (cf. ACADÉMIE). Le *Prix de l'I. de F.* (décerné entre autres à Félicien David, en 1867) n'a rien de commun avec le prix de Rome que l'État accorde annuellement à un élève du Conservatoire ; fondé en 1859, par Napoléon III, il est décerné tous les deux ans (20.000 fr.) alternativement par chacune des cinq sections de l'Institut, en sorte que l'Académie des beaux-arts en dispose tous les dix ans et peut l'attribuer à un poète, un peintre, un sculpteur ou un musicien. Ce prix est décerné, sans concours, à l'auteur des travaux les plus remarquables dans le domaine de l'art ou de la science.

Instrumentale (MUSIQUE I.), v. MUSIQUE.

Instrumentation, répartition des différentes parties d'une œuvre pour orchestre aux divers instruments, dont la combinaison doit former l'ensemble instrumental. Il faut se représenter que le compositeur esquisse d'abord simplement son œuvre, qu'il la conçoit au point de vue purement musical, sans songer toujours, ni exactement, aux conditions matérielles de son exécution ; c'est seulement ensuite que, l'achevant dans ses moindres détails, il attribue à chaque instrument la partie qui lui convient. C'est dans ce sens que l'on parle aussi de l'i. d'une sonate de Beethoven, par ex., lorsque celle-ci doit être transcrite pour orchestre. Les anciennes œuvres orchestrales que l'on veut faire revivre doivent être en partie réinstrumentées, car un certain nombre d'instruments en usage au XVII^e et au XVIII^e s. (théorbe, gambe, etc.) sont tombés en désuétude. Il n'est pas rare non plus que l'indication de l'instrument auquel telle ou telle partie est destinée manque tout à fait, dans les œuvres du XVI^e et du XVII^e s. L'ancienne i., si l'on fait abstraction de quelques essais isolés de caractéristique instrumentale (Monteverdi), est en tout comparable à la registration de l'orgue (archets, instr. à vent en bois, tutti, soli). Mais depuis le moment où, grâce à Haydn, chaque instrument de l'orchestre a acquis une individualité et parle un langage qui lui est propre, il n'a plus pu être question de dédoubler entièrement le travail de création d'une œuvre d'art ; le compositeur en est arrivé à se représenter mentalement tout l'appareil instrumental dans lequel il compte livrer son œuvre au public, et l'esquisse n'est plus qu'une notation abrégée de la composition avec l'indication des effets caractéristiques de l'i. Quant à la THÉORIE DE L'I., elle enseigne à l'élève l'étendue, les particularités de timbre ou de technique, et les combinaisons normales des divers instruments ; on trouvera de précieuses indications dans les traités de composition de MARX (vol. III et IV) et de LOBE (vol. II), mais surtout dans les traités spéciaux d'i. de JOH.-G. KASTNER, BERLIOZ, GEVAERT, Guiraud, Bussler, R. Hofmann, Kling, Prout, Mirecki, Pilotti, Ergo, Riemann (*Katechismus der Musikinstrumente* et *Katech. der Orchestrierung*, 1902). Les plus anciens traités d'i. sont ceux de Francœur (1772), Vandenbroeck (1800 env.), Sundelin (1828) et J. Catrufo (1832) ; mais on trouve déjà des descriptions des instruments et des renseignements sur leur jeu dans les ouvrages de Virdung (1511), Martin Agricola (1528), Ganassi del Fontego (1535), Philippe Jambe de Fer (1556), M. Prætorius (1619), etc. Cf. Lavoix, *Histoire de l'instrumentation* (1878 ; simple esquisse d'un très vaste sujet). V. ORCHESTRE.

Instruments de musique. On divise les i. de musique en trois grandes catégories : I. INSTR. A CORDES, II. INSTR A VENT, III. INSTR. A PERCUSSION, chacune d'entre elles se subdivisant en un certain nombre de classes distinctes.

I. Les I. A CORDES se subdivisent, suivant le mode de production du son, en trois classes : 1. *i. à cordes frottées*, 2. *i. à cordes pincées*, 3. *i. à cordes percutées*.

1. Les i. à cordes frottées peuvent être à leur tour répartis en trois sections : *i. pourvus de tons* (démodés : VIOLES, LYRES), *i. sans tons* (REBEC, VIELLE, GIGUE, VIOLON, ALTO, VIOLONCELLE, CONTREBASSE, TRUMSCHEIT), *i. à clavier* (VIELLE [à cylindre], etc.). Dans les i. des deux premières sections, la corde est mise en vibrations d'une façon continue par un archet enduit de colophane et permettant de varier à volonté l'intensité du son ; dans ceux de la dernière section, la corde vibre sous l'impulsion d'un cylindre enduit de colophane et mis en mouvement par une manivelle. Mais les seuls i. à cordes frottées, en usage de nos jours dans la musique artistique européenne, sont des I. A ARCHET : le VIOLON, l'ALTO, le VIOLONCELLE et la CONTREBASSE. Ces quatre i. sont, dans leur état actuel, le résultat d'une lente évolution dont les étapes se répartissent sur un millier d'années peut-être ; ils sont tous construits d'après les mêmes principes, comme le prouve l'examen même le plus superficiel de leurs contours. Ces principes, dont la réalisation favorise la formation d'une sonorité noble et pleine, datent du commencement du XVI^e s. environ et furent adaptés en premier lieu au violon ; ils se transmirent ensuite aux espèces plus grandes d'i. à archet, en sorte que le violoncelle, l'alto et la contrebasse ne parvinrent que beaucoup plus tard à refouler les anciens i. à archet qui portaient le nom de VIOLES (*viola da braccio, viola da gamba* et *violone*). Cf. à ce sujet l'art. VIOLON. On donne même encore souvent à la contrebasse actuelle la forme de l'ancien *violone*. Il semble que les lignes paraboliques qui caractérisent le violon ont été appliquées en premier lieu à l'instr. à archet qui portait le nom de lyre (v. ce nom). Il n'a pas été possible jusqu'à présent de déterminer d'une façon certaine l'âge des i. à archet ; mais aucun document quelconque n'autorise à en faire remonter l'origine à l'antiquité. Aucun monument que nous connaissions, antérieur à l'ère chrétienne, ne porte de traces d'un i. à archet. L'Orient passe généralement pour être le berceau de ce groupe d'i. ; mais le fait que les musicographes arabes (v. ce mot) du XIV^e s. connaissent des i. à archet, sous le nom de REBAB ou ERBEB, et de KEMANTCHE, n'est qu'une preuve insuffisante de cette assertion. Bien qu'il n'y ait aucune indication de l'existence notablement antérieure de ces i., on en a conclu que l'Occident les a hérités des Arabes, à la suite de l'invasion de l'Espagne ; or, un grand nombre de documents permettent d'autre part de certifier l'existence en Occident, dès le IX^e s. sinon plus tôt, d'i. de ce genre. Ce n'est point ici le lieu de dresser une liste détaillée des sources sur lesquelles s'appuie notre dire ; qu'il nous suffise d'indiquer que la plus ancienne reproduction graphique connue d'un i. à archet (v. Gerbert, *De musica sacra*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

II), une « lyra » monocorde, date du VIIIe ou du IXe s. et montre une grande analogie de forme avec la gigue ultérieure, et que les mentions du crouth (v. ce mot) remontent jusque dans le courant du VIIe s. Bien plus, une lettre de Sidoine Apollinaire, de l'an 454, semble déjà vouloir dire que Théodoric, roi des Visigoths, préférait à tous les autres i., les i. à archet (*fides*). Du XIe au XIIe s., les i. à archet revêtaient différentes formes dont l'usage était simultané. Et s'il est possible (ce que l'on ne saurait nier) de faire dériver les mots RUBEBA ou RUBELLA, ou encore le terme plus ancien de REBEC de l'arabe rebab, pourquoi l'inverse ne le serait-il pas aussi, du moment qu'il existe des indices d'une transmission inverse des i. eux-mêmes? Le crouth des Celtes n'est, après la suppression de l'étrier, autre chose qu'une viole à caisse de résonance angulaire, telle qu'on en rencontre au XIIe s. Deux formes essentiellement différentes d'i. à archet se maintinrent côte à côte pendant des siècles : l'une (probablement la plus récente), dont la caisse de résonance était plane, issue du crouth ; l'autre à dos voûté, comme celui de la mandoline, et vraisemblablement d'origine allemande (l'ancienne *fidula* allemande). Il est aussi possible que le *trumscheit* (v. ce mot), i. étrange et probablement d'origine allemande, qui s'est maintenu presque jusqu'à nos jours, ait conservé la forme première des i. à archet ; mais il convient d'ajouter que nous ne possédons sur lui aucun renseignement antérieur au XVe s. Le fait que l'apparition de la VIELLE à cylindre remonte assez haut et qu'elle était déjà très répandue au Xe s., vient également à l'appui de notre thèse de l'origine occidentale des i. à archet. Les plus anciens i. à archet n'étaient point pourvus de tons (v. TON 3, REBEC et VIELLE) ; l'usage de ces derniers n'apparaissant qu'au moment où le LUTH, certainement importé par les Arabes, commence à se répandre en Occident, autrement dit au XIVe s. L'influence du luth sur les i. à archet se manifeste du reste par toute une série de transformations extérieures (cordes nombreuses, rose, etc. ; cf. LUTH), plus nuisibles qu'utiles et marquant un recul évident dans le développement de ces i., car la rose, pour le moins, s'oppose entièrement à la production d'une sonorité puissante (cf. OUÏES). Pendant le XVe et une partie du XVIe s., des i. à archet de toutes formes et de toutes dimensions se disputent la priorité, mais la plupart d'entre eux ne firent qu'une courte apparition et tous furent refoulés par les i. construits sur le modèle du violon. Quant à la diversité extraordinaire des contours de ces i., elle s'explique par le fait que les entailles latérales deviennent nécessaires pour tous les i. tendus de plus de trois cordes et dont le chevalet est par conséquent plus arrondi : on alla même si loin dans cette voie qu'on vit apparaître des i. dont, grâce aux entailles profondes, la caisse de résonance revêtait la forme d'un)(. Les i. tendus de trois cordes au plus (la rubeba n'en avait même que deux, plus un bourdon) n'ayant pas besoin d'entailles latérales, conservèrent longtemps leur caisse de résonance en forme de poire (v. GIGUE). Cf. Rühlmann, *Gesch. der Bogeninstrumente* (1882) ; Vidal, *Les instr. à archet* (3 vol., 1876-1878) ; Piccolellis, *Liutai antichi e moderni* (1885 ; suppl., 1886) ; Valdrighi, *Nomocheliurgografia antica et moderna* (1884) ; Hart, *The violin and its famous makers* (1875) ; Lütgendorff, *Die Lauten- und Geigenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, lexique) ; Allan, *De fidiculis bibliografia* (1890-1893).

2. Les I. A CORDES PINCÉES, dans lesquels la corde vibre sous l'impulsion directe du doigt ou par l'intermédiaire d'un plectre, d'un anneau ou d'un clavier, se répartissent en deux sections : les *i. sans touche* (dont chaque corde ne produit par conséquent qu'un seul son ; si l'on fait exception, du moins, de quelques types spéciaux, tels que la harpe à pédales) et les *i. pourvus d'une touche* (dont chaque corde, raccourcie à volonté, peut fournir toute une série de sons différents). La sonorité de tous ces i. est caractérisée par le fait que l'intensité du son diminue progressivement, mais rapidement, aussitôt après l'attaque. La section des i. sans touche comprend : les i. à cordes les plus importants de l'antiquité grecque (LYRE, CITHARE, PHORMYNX, MAGADIS, BARBITOS, etc.), les i. de la famille des LYRES et des HARPES des Egyptiens, le KIN des Chinois, le KOTO et le WANG-GONG des Japonais, le GALEMPOUNG des Hindous, le CANON et le SANTIR des Turcs, puis, en Occident, le CROUTH (rotta, zither, psaltérion), la HARPE, le TYMPANON et les. i. à clavier tels que le MONOCORDE, le CLAVICORDE (se rapprochant cependant de la troisième section de la classe 1, par le fait que les cordes sont plus frottées que pincées, et de la deuxième section de la classe 2, par l'existence des tangentes [v. ce mot]), le CLAVICYTHERIUM, le CLAVECIN, l'ÉPINETTE, etc. Celle des i. pourvus d'une touche : le NABLE, et d'autres i. analogues au luth et connus seulement par des reproductions graphiques, des Egyptiens ; la VINA des Hindous ; le CANON (monocorde) des Grecs ; le LUTH, importé en Occident par les Arabes, et ses nombreux dérivés : la GUITARE (*quinterna*), la MANDORE (MANDOLINE, PANDORE, etc.), le THÉORBE, le CHITARRONE, le grand LUTH-BASSE, enfin la ZITHER moderne.

3. Les i. à cordes percutées, dans lesquels le son est produit au moyen d'un choc imprimé à la corde par un petit marteau à la fois résistant et élastique, forment le groupe le moins nombreux, mais non le moins répandu ; il comprend le PIANO (à marteaux) moderne et le ZIMBALON (i. national hongrois).

II. La deuxième catégorie, celle des I. A VENT, comprend tous les i. dans lesquels l'impulsion vibratoire est fournie par un courant d'air comprimé (vent) et l'élément sonore par une colonne d'air mise en vibration dans un espace clos. Certains i. d'un genre intermédiaire, dans lesquels des « cordes » sont mises en vibration au moyen d'un courant d'air (harpe éolienne, anémocorde), sont exclus de cette catégorie ; d'autres, par contre, dont une série d'anches (libres et sans pavillons) forment l'unique élément sonore, sont compris parmi les i. à vent (HARMONIUM, ÉOLINE, ACCORDÉON, etc.). On a coutume, dans la pratique, de subdiviser les i. à vent en deux classes : les *i. de bois* (flûte, hautbois, clarinette, basson et leurs dérivés : petite flûte, cor anglais, clarinette basse, cor de basset, contre-basson, saxophone, sarrusophone, etc., construits dans la règle en bois, mais parfois aussi en argent [flûte] ou en laiton [clarinette basse, saxophone, etc.]) et les *i. de cuivre* (cors, trompettes, trombones, tubas, ophicléïdes, etc.), l'orgue prenant une place à part. Cependant il sera plus logique de répartir les i. de cette grande catégorie, suivant le mode de production du son, en deux classes distinctes, correspondant aux deux gran-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des subdivisions des jeux de l'orgue. L'ORGUE, cet instrument des instruments, est le résultat du groupement de toutes les espèces imaginables d'i. à vent ; mais chacun de ces i. ne donnant qu'un son, ils sont tous des types de construction primitive, dans leur genre. Les jeux d'orgue se divisent en : 1. JEUX DE FLÛTES, 2. JEUX D'ANCHES.

1. Les jeux de flûtes sont aussi dits « à bouches », par le fait que chacun de leurs tuyaux est pourvu d'une ouverture latérale portant le nom de bouche. L'air, pénétrant par le pied du tuyau, est poussé à travers une fente étroite contre la lèvre supérieure, taillée en biseau, de la bouche ; il est ainsi divisé en deux courants dont l'un pénètre dans le corps du tuyau, tandis que l'autre en sort par la *lumière*. L'air qui se trouvait déjà dans le tuyau est comprimé par celui qui y pénètre ; mais, grâce à son élasticité, il refoule ce dernier vers son point de départ avec d'autant plus de facilité que l'air avait pénétré sous forme de ruban ; ainsi refoulé, l'air entraîne avec lui, grâce aux lois de l'adhérence, une partie de l'air primitivement contenu dans le tuyau, en sorte qu'il s'établit une légère raréfaction dans la partie supérieure du tuyau et que l'air d'abord refoulé y est attiré de nouveau. Le degré de vitesse avec lequel se produit le retour des mouvements de condensation et de dilatation (vibrations) dépend de la longueur de la colonne d'air enfermée dans le tuyau ; en d'autres termes, plus le tuyau sera long, plus le chemin que parcourra l'air avant d'être réfléchi sera long et plus le son, par conséquent, sera grave, et inversement, plus le tuyau sera court, plus le son sera aigu. Dans les tuyaux ouverts, le point de réflexion se trouve au milieu ; dans les tuyaux bouchés à l'extrémité supérieure du tuyau, ce qui revient à dire qu'un tuyau bouché donne à peu près l'octave grave d'un tuyau ouvert de même longueur.

2. Les jeux à anches tirent leur nom du fait que chaque tuyau est pourvu d'une anche (v. ce mot). L'air dirigé vers le tuyau rencontre sur son passage une lamelle élastique qu'il est obligé de fléchir, pour se créer un passage et pénétrer dans le tuyau ; mais, grâce à son élasticité, la lamelle revient en arrière, aussitôt que, par l'entrée de l'air, l'égalité de pression est rétablie, et le mouvement de va-et-vient se répète aussi longtemps que l'air est précipité sur l'anche. La fréquence de ces mouvements périodiques (vibrations) dépend en premier lieu du degré d'élasticité et de la grandeur de la lamelle ; la hauteur du son résulte même, dans les i. à anche libre et sans pavillon, uniquement de la constitution de l'anche (v. plus haut). Quant aux anches pourvues d'un pavillon, elles agissent tout différemment, en ce sens que la lamelle ne joue plus qu'un rôle analogue à celui du courant d'air en forme de ruban, dans les flûtes ; la fréquence des mouvements de la lamelle est alors déterminée par les dimensions du pavillon. L'air qui a pénétré par l'ouverture de l'anche, comprime la colonne d'air contenue dans le pavillon, suscite les mêmes phénomènes que dans une flûte et permet ainsi à la lamelle de reprendre sa position primitive. L'effet n'est ni aussi frappant ni aussi complet avec les anches métalliques qu'avec les anches en roseau, moins rigides, ou les simples membranes dont les vibrations se règlent absolument sur les vibrations de la colonne d'air. Les i. à vent peuvent donc logiquement se grouper comme suit : I. FLÛTES dans lesquelles le son est produit par un ruban d'air oscillant, et qui existent sous deux formes essentielles : les FLÛTES A BEC ou flûtes droites (vieillies) et les FLÛTES TRAVERSIÈRES ; II. I. A ANCHE DE ROSEAU, tantôt *double* : HAUTBOIS, BASSON, COR ANGLAIS et CONTREBASSON, cf. aussi SARRUSOPHONE et AULOS ; tantôt *simple* ; CLARINETTE, COR DE BASSET, SAXOPHONE ; III. I. A ANCHES MÉTALLIQUES, tantôt *libres* : TCHENG, HARMONIUM, ARMONICA A BOUCHE, ACCORDÉON, tantôt *battantes* : jeux d'anches de l'orgue, trompettes d'enfants ; IV. I. SANS ANCHE proprement dite, mais dans lesquels les lèvres de l'instrumentiste font office d'anche (i. à embouchure, improprement dits i. de cuivre) : COR, TROMPETTE, TROMBONE, CORNET, BUGLE et TUBA ; V. Le larynx appartient sans doute à cette dernière catégorie, mais c'est ici la tension des cordes vocales qui détermine directement l'intonation du son.

Les i. à vent n'ayant ni trous, ni clefs, ni pistons, ni système analogue, ne peuvent produire des sons différents qu'au moyen d'attaques (intromission de l'air) différentes. Dans un i. sans anche, plus la tension des lèvres sera grande, plus la pression de l'air sera forte, plus aussi le son, emprunté à la série des harmoniques naturels de l'i., sera aigu ; dans un i. à anche, ainsi que dans les flûtes, la position des lèvres n'est à ce point de vue que d'une importance secondaire, et la production des différents sons de l'échelle harmonique dépend uniquement du degré de force de la pression. Mais comme l'échelle naturelle ne se compose que d'un nombre très restreint de sons, imparfaitement suffisants pour l'exécution de musique artistique, on eut l'idée de raccourcir la colonne d'air en pratiquant des trous sur différents points du tuyau. Il va sans dire que ces trous doivent être bouchés ou non, suivant que l'on désire utiliser telle ou telle longueur de la colonne d'air. Ce système est actuellement en usage pour tous les i. à vent en bois. Par contre, on emploie de nos jours, pour les i. de cuivre, presque exclusivement le système opposé, consistant à allonger le tuyau de l'i. au moyen de tubes supplémentaires qui, au repos, ne communiquent pas avec le tube principal, mais peuvent être mis en communication avec lui par un mécanisme très simple, régi par l'instrumentiste (PISTON, CYLINDRE). Cf. cependant, au mot COR, le système de « pistons indépendants » d'Ad. Sax. Dans le trombone à coulisse, l'allongement du tuyau s'obtient (comme l'indique le nom de l'i.) au moyen d'un système à coulisse. Cf., pour les différentes sortes de jeux d'orgue, JEUX D'ORGUE.

III. Les I. A PERCUSSION (lat. *instrumenta pulsatilia*, *percussa* ; nommés aussi I. CROUSTIQUES, du grec κρούειν, frapper, bien que κροῦσις désigne aussi chez les Grecs le jeu des i. à cordes) se subdivisent en deux classes : 1. les *i. à sons déterminés :* TIMBALES, CYMBALES et NOLES de l'antiquité et du moyen âge, CARILLONS, JEUX DE TIMBRES, XYLOPHONE [le TYMPANON et toutes les espèces modernes de PIANO rentrent également en partie dans cette catégorie d'i., mais on les classe plutôt dans la catégorie des i. à cordes (percutées)] ; 2. les *i. à sons indéterminés :* TAMBOURS, TAMTAM, CYMBALES, TRIANGLE, CASTAGNETTES, CLOCHETTES, etc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Un certain nombre d'i., plus ou moins musicaux, ne peuvent guère trouver place dans les catégories qui précèdent, ce sont : l'ADIAPHONE, la HARPE ÉOLIENNE et son dérivé l'ANÉMOCORDE, puis des i. dont l'existence fut très éphémère : l'HARMONICA, le CLAVICYLINDRE, l'EUPHONIUM et le PYROPHONE. D'autres i. encore sont exclusivement destinés aux expériences d'acoustique : le MONOCORDE, le DIAPASON et la SIRÈNE. Cf. tous les mots de cet article imprimés en petites capitales. Pour ce qui concerne les instr. anciens, on pourra consulter en manière d'orientation : Riemann, *Katechismus der Musikgesch.* (3e éd., p. 1-66), et pour une étude détaillée : M. Prætorius, *Syntagma* (réimpr. dans les « Publikationen » de Eitner, vol. XIII) ; Wasielewski, *Gesch. d. Instrumentalmusik i. XVI. Jahrh.* (1878) ; les catalogues descriptifs de K. Engel (1873, 1874), Hipkins (1888), O. Fleischer (1892) et Mahillon (1893-1900 ; 3 vol.) ; Mahillon, *Les instr. à vent* (1907) ; Rühlmann, *Gesch. d. Bogeninstrumente* (1882) ; Ed. Buhle, *Die Blasinstr. i. d. Miniaturen des frühen Mittelalters* (1903), etc.

Instruments [de musique] **automatiques** et **mécaniques,** appareils au moyen desquels on peut exécuter des œuvres musicales par des procédés mécaniques et sans avoir recours à un exécutant « musicien ». Selon le procédé de mise en marche, on distingue entre a) les instr. à ressort (boîtes à musique) et b) les instr. à manivelle (orgues de barbarie, pianos mécaniques, etc.). Et d'autre part, on distingue selon l'élément sonore : c) les carillons. instr. à lames métalliques et à cordes ; d) les jeux de flûtes et d'anches. Tous les anciens i. mécaniques sont caractérisés par l'emploi du rouleau « piqué » (pourvu de goupilles de métal), que ce rouleau e) soit mis en mouvement par un ressort (a) ou par une manivelle (b), qu'il fasse résonner des timbres, des lames d'acier, des cordes (c) ou des flûtes (d). C'est tout récemment seulement que le rouleau a été remplacé, dans la plupart des cas, par des plaques ou des bandes perforées (f). Les CARILLONS, qui sont peut-être le plus ancien des instr. de musique mécaniques, étaient établis primitivement de telle manière que les goupilles du rouleau soulevaient les marteaux qui devaient frapper les cloches ; plus tard, la maison Gillet et Bland, de Croydon (Angleterre), imagina d'utiliser la goupille pour déclancher un marteau à ressort. Dans les BOÎTES A MUSIQUE proprement dites (a+c), les goupilles font vibrer les lames d'une sorte de clavier métallique. Dans l'ORGUE DE BARBARIE et d'autres instr. analogues, la goupille ouvre la soupape par laquelle l'air pénètre dans la flûte (b+d), mais comme la soupape se refermerait aussitôt après le passage de la goupille, on fait usage dans cette sorte d'instr. de fils métalliques recourbés aux deux extrémités ⌈ ⌉ et dont la longueur correspond à la durée du son que l'on veut produire. Le rouleau de ces instr. à flûtes tourne beaucoup plus lentement que la manivelle, qui doit en même temps faire marcher la soufflerie. Les BANDES et les PLAQUES PERFORÉES remplacent maintenant, comme le nouveau mécanisme des carillons, la tension d'un ressort par son déclanchement. L'instr. automatique le plus considérable porte le nom d'ORCHESTRION, sorte d'orgue d'assez grandes dimensions, pourvu de jeux de flûtes et de jeux d'anches, de rouages et de poids (a+d). D'autres instr., ARISTON, HÉROPHON, MANOPAN, SYMPHONION, etc. ont, comme l'harmonium, des anches métalliques, et sont mis en marche au moyen d'une manivelle et de bandes perforées (b+d+f). Quant à l'ORPHEUS de Paul Ehrlich, c'est un piano mécanique (à manivelle). Les PIANOLA, PHONOLA, etc. n'en sont que le perfectionnement, dans le sens d'une certaine liberté d'exécution (obtenue néanmoins par des procédés mécaniques) au point de vue du mouvement et des nuances. Mais ce qui a été fait de plus extraordinaire dans ce domaine du piano mécanique, ce sont les instruments (MIGNON, PHONOLISZT, DUCA, ÆOLIAN, etc.) qui reproduisent mécaniquement des interprétations d'artistes, fixées par les procédés phonographiques. Il va de soi que même ceci n'a rien de commun avec l'exercice artistique de la musique, dont ce n'est qu'une sorte de prolongation factice. Mais la solution du problème que se posèrent tous les constructeurs de mélographes (v. ce mot) est enfin trouvée.

Intavolare (ital.), signifie « mettre en tablature », c.-à-d. transcrire une œuvre de la notation ordinaire (proportionnelle) dans la notation spéciale autrefois en usage pour l'orgue, pour le luth, etc. Cf. TABLATURE.

Integer valor (NOTARUM), signifie, dans la musique proportionnelle, le mouvement moyen, la valeur ordinaire des différentes espèces de notes, par opposition aux changements que subit cette valeur par la diminution, l'augmentation ou les proportions (v. ces trois derniers mots). L'*i. v.* a considérablement varié depuis l'invention de la note proportionnelle (v. ce mot) jusqu'en 1600, autrement dit la brève avait au XIIIe s. à peu près la même valeur que la minime au XVIe s. et la semiminime (noire) à partir du XVIIe s. Michel Prætorius (1618) fixait l'*i. v.* (durée moyenne) de la brève à $^1/_{10}$ de minute environ, ce qui revient à dire que la noire équivalait à 80 du métronome Mälzel ; or cette durée peut bien être considérée aujourd'hui encore comme moyenne.

Interligne (lat. *spatium*), nom que l'on donne à l'espace qui sépare deux lignes de la portée. La note *ut*4, par ex., se place dans la troisième interligne, c.-à-d. celle qui sépare la 3me de la 4me ligne, en clef de *sol* :



Interlude (lat. *interludium*), nom que l'on emploie plus particulièrement pour désigner le passage d'orgue qui relie deux versets d'un même cantique ou choral.

Intermèdes (INTERMEZZI), dénomination des divertissements musicaux qui, à la fin du XVIe s., en Italie, furent intercalés dans les représentations de tragédies. Citons, par ex., les fameux i. exécutés en 1588 pour les noces de Ferdinand de Médicis et de Christine de Lorraine, à Florence, et qui avaient pour auteurs Crist. Malvezzi, Em. dei Cavalieri, L. Marenzio et le comte Bardi. On y rencontre bien des fragments p. une seule voix avec acc. d'instruments ; mais ni ces i., ni d'autres antérieurs, ni aucun des passages de musique instrumentale qui alternent avec les chants n'étaient écrits dans le *stile rappresentativo* du futur drame musical florentin. Le genre madrigal y régnait en maître. Plus tard, on eut l'idée d'intercaler de pareils i. dans les représentations des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

grands opéras (*opere serie*). Un recueil d'i. de ce genre parut à Amsterdam, en 1723. Les i. des divers actes n'avaient au début aucun lien quelconque entre eux, ils reposaient sur des histoires mythologiques différentes. Cependant, peu à peu, ces i. multiples donnèrent naissance à *un intermède*, autrement dit à une seconde action, plus ou moins gaie et comique, dont les fragments alternaient et formaient contraste avec ceux de l'action principale. Nicola Logroscino fut le premier à en écrire, sous forme de parodies en dialecte napolitain. Et si *La serva padrona*, de Pergolèse, n'est pas autre chose qu'un intermède de cette sorte, du moins marque-t-elle déjà un progrès du goût et de la mise en œuvre artistique. Mais ce petit opéra d'un genre léger qui, d'une façon tout artificielle, avait pris naissance dans l'opéra sérieux, ne devait pas tarder à se détacher de lui : on eut l'*opera buffa*. Plus tard, le ballet-divertissement remplaça l'ancien intermède. De nos jours, l'unité de style des i. et de l'action principale est considérée comme une condition essentielle de la réalisation d'une œuvre d'art, et la seule forme que revêtent encore les i. (dans le drame) est celle des ballets, intercalés dans l'action, ou de la musique d'entr'acte à rideau fermé ou ouvert (*Sérénade* du « Marchand de Venise » ; *Intermezzo* de « Cavalleria rusticana » ; etc.).

Intermédiaires. Les parties ou voix i. (entre la partie la plus grave et la partie la plus aiguë) d'une phrase harmonique, sont tantôt RÉELLES, tantôt de simple REMPLISSAGE. Ces deux dénominations, directement opposées l'une à l'autre, désignent : la première, une partie mélodique indépendante et concourant d'une façon quasi continue à la formation de l'ensemble polyphonique ; la seconde, une partie qui n'est qu'accidentellement mélodique et se borne à compléter l'harmonie suivant les nécessités de chaque cas, sans former une « ligne » continue.

Intermezzo (plur. *intermezzi*), c.-à-d. intermède (v. ce mot). Le titre d'*i.* a sans doute été choisi en premier lieu par Schumann, pour désigner une série de morceaux de piano (op. 4), étroitement unis entre eux ; peut-être a-t-il voulu indiquer par là qu'il considérait cette œuvre comme simple intermède dans un programme de concert ? Heller, J. Brahms et d'autres se sont aussi servis du titre d'*i.*

Interprétation. Le compositeur dispose, en plus des signes (v. ce mot) faisant partie intégrante de la notation musicale, d'un grand nombre d'indications dont le sens textuel ou simplement traditionnel contribue à fixer autant que possible l'i. de son œuvre. Ces indications sont particulièrement de deux sortes : 1° les indications qui se rapportent au degré d'intensité sonore (dynamique) ; les indications dynamiques (dites couramment NUANCES) principales et le plus généralement admises sont :

- *forte (f)*, fort,
- *piano (p)*, doux,
- *mezzoforte (mf)*, mi-fort.

Quelques degrés intermédiaires d'intensité sont indiqués par :

- *fortissimo (ff, fff)*, très fort,
- *pianissimo (pp, ppp)*, très doux,
- *poco forte (pf)*, assez fort, intermédiaire entre le *mf* et le *f*, mais employé aussi autrefois comme indication de nuance moins forte que le *mf*,
- *mezzopiano (mp)*, assez doux, intermédiaire entre *p* et *mf*.

Les termes *sottovoce* (écrivez en un mot !), d'une voix douce, et *mezza voce*, à mi-voix (dans les parties vocales, c.-à-d. en fausset), sont à peu près synonymes de *piano*. Le *forte* extrême s'indique par : *tutta la forza* ou *fortissimo possibile* ; le *piano* extrême par : *piano possibile* ou *pianissimo possibile* (cf. aussi MORENDO, PERDENDOSI, DILUENDO, SCEMANDO, ESTINTO). Lorsqu'on désire accentuer fortement un son ou un accord isolé, on l'indique par : *sforzato (sf, sfz)*, *sforzando* ou encore *forzato, fz*, et plus vigoureusement : *ffz)* ; de même *fp* désigne, dans le cours d'un *piano*, un accent suivi du retour immédiat au *piano*. Pour les accents moins forts, on se contente des signes ʌ > placés au-dessus ou au-dessous de la note. On trouvera au mot MÉTRIQUE ce qui concerne la dynamique naturelle et non indiquée par le compositeur, à l'intérieur de la mesure. Enfin, on fait usage, pour les nuances progressives et régressives, des termes suivants :

- *crescendo (cresc.)*, *accrescendo*, *rinforzando (rf)* — en augmentant
- *diminuendo (dim.)*, *decrescendo (decresc.)* — en diminuant

2° Les indications qui se rapportent au mouvement, à l'allure (TEMPO ; agogique) générale ou partielle du morceau, et qui donnent aux signes de durée relative de la notation une valeur plus précise :

- *adagio*, lent (calme),
- *andante*, d'une allure modérée (« allant »),
- *allegro*, joyeux, rapide,
- *presto*, pressé, hâtif.

Parmi les indications presque synonymes d'*adagio* (avec, en plus, l'idée d'allure retenue, contenue), nous noterons :

- *largo*, large,
- *lento*, lent,
- *grave*, grave, pesant.

On fait aussi usage d'indications diminutives ou superlatives, telles que : *adagietto* ou *larghetto* (moins lent qu'*adagio* ou que *largo*), *andantino* (v. ce mot), *allegretto* (moins rapide qu'*allegro*), *prestissimo* (plus rapide que *presto*). Quant aux termes suivants, ils sont employés tantôt comme synonymes approximatifs d'*allegro*, tantôt comme qualificatifs d'*allegro* (ou, quelques-uns d'entre eux du moins, d'*andante* et d'*adagio*) :

- *moderato*, modéré,
- *con moto*, avec un peu de mouvement,
- *vivace*, vif,
- *veloce*, vif (mais avec, en plus, l'idée d'agilité),
- *agitato*, agité (parfois presque synonyme de *presto*),
- *con fuoco*, avec feu,
- *appassionato*, avec passion.

Le passage graduel dans un tempo plus rapide ou plus lent s'indique au moyen de :

- *accelerando*, *stringendo*, *affrettando*, *incalzando* — de plus en plus rapide, en serrant peu à peu le mouvement.
- *ritardando*, *rallentando*, *tardando*, *slentando*, *largando*, *strascinando* — de plus en plus lent, en lâchant peu à peu le mouvement.

Enfin certaines indications désignent en même

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

temps le ralentissement de l'allure et la diminution de l'intensité :

calando *mancando* *deficiendo* *morendo* *smorzando*	en lâchant un peu le mouvement et en diminuant.

Quant aux termes qui modifient dans un sens ou dans l'autre ces indications générales *(più, meno, assai, non troppo*, etc.), qui se rapportent au caractère de l'œuvre *(maestoso, scherzando, brillante*, etc.), ou aux particularités d'un instrument *(glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda*, etc.), on les trouvera sous leur lettre respective.

Interprétation harmonique, notion de la théorie moderne de l'harmonie, relative à la signification spéciale que prend un son ou un intervalle, suivant l'harmonie dans le sens de laquelle il est conçu et « interprété ». Le son *ut*, par ex., a une tout autre valeur pour le développement logique de la phrase musicale, suivant que je le conçois comme tierce de l'accord de *la bémol* majeur ou comme tierce de l'accord de *la* mineur (°*mi* ; cf. CLEF HARMONIQUE) : dans le premier cas, il sera voisin de *ré bémol* et de l'accord de *ré bémol* majeur, dans l'autre cas de *si* et de l'accord de *mi* majeur ou *mi* mineur. Chaque son peut faire partie intégrante de six harmonies ou accords parfaits différents (cf. HARMONIE) ; ainsi, par ex., le son *ut* appartient à l'harmonie supérieure d'*ut* (acc. d'*ut* maj.) comme fondamentale maj., à l'harmonie supérieure de *fa* (acc. de *fa* maj.) comme quinte supérieure, à l'harmonie supérieure de *la bémol* (acc. de *la bémol* maj.) comme tierce supérieure, à l'harmonie inférieure d'*ut* (acc. de *fa* min.) comme fondamentale mineure, à l'harmonie inférieure de *sol* (acc. d'*ut* min.) comme quinte inférieure, à l'harmonie inférieure de *mi* (acc. de *la* min.) comme tierce inférieure :



Si le son *ut* est ajouté, en tant que son dissonant, à quelque autre harmonie, ou s'il remplace, à titre de retard ou d'altération, un son de l'accord (v. DISSONANCE), il n'en doit pas moins être toujours interprété dans le sens de l'un des six accords susnommés, de celui que l'enchaînement harmonique permettra de concevoir comme le plus voisin.

Intervalle, nom que l'on donne au rapport de deux sons entre eux, au point de vue de leur intonation, du nombre des vibrations ou de la longueur des ondes vibratoires (longueur des cordes) d'où ils résultent. Lorsqu'on désigne ce rapport d'après la longueur des cordes, le nombre le plus élevé représente le son le plus grave ; lorsque, au contraire, on prend pour base le nombre des vibrations, le nombre le plus élevé représente le son le plus aigu ; les deux rapports sont toujours réciproques. Nous nous servons ici des rapports de nombre de vibrations. On distingue deux catégories d'intervalles : les I. CONSONANTS et les I. DISSONANTS.

1. Sont CONSONANTS, tous les i. que peuvent former entre eux les sons d'une même *harmonie* (accord majeur ou mineur), à savoir : a) L'UNISSON (double émission d'un même son), exprimé par le rapport 1 : 1 ; l'OCTAVE (répétition du même son dans la région immédiatement supérieure ou inférieure 1 : 2), la DOUBLE OCTAVE (1 : 4), la TRIPLE OCTAVE (1 : 8) et, d'une manière générale, tous les redoublements de l'unisson. — b) Le rapport d'une fondamentale avec le son 3 de sa série supérieure ou inférieure (cf. HARMONIE), la DOUZIÈME 1 : 3 ou, avec réduction d'octave, la QUINTE 2 : 3 et, par renversement, la QUARTE 3 : 4 ou, en ajoutant de nouveau une octave, la ONZIÈME 3 : 8, etc. — c) Le rapport d'une fondamentale avec le son 5 de sa série supérieure ou inférieure, la DIX-SEPTIÈME (majeure) 1 : 5 ou, avec réduction d'octave, la DIXIÈME (maj.) 2 : 5, et de deux octaves la TIERCE (maj.) 4 : 5 et, par renversement, la SIXTE (min.) 5 : 8 et, en ajoutant de nouveau une octave, la TREIZIÈME (min.) 5 : 16. — d) Le rapport du son 3 au son 5 de la série supérieure ou inférieure, la SIXTE MAJEURE 3 : 5 et, avec redoublement d'octave, la TREIZIÈME MAJEURE 3 : 10, puis, par renversement, la TIERCE MINEURE 5 : 6 et ses redoublements d'octaves, la DIXIÈME MINEURE 5 : 12 et la DIX-SEPTIÈME MINEURE 5 : 24, — série à laquelle il y a lieu d'ajouter encore tous les redoublements d'octaves de chacun des intervalles mentionnés.

2. Sont DISSONANTS, tous les intervalles composés de sons qui ne peuvent faire partie d'une même *harmonie* (accord majeur ou mineur) ; on trouve aisément les rapports des nombres de vibrations de ces i., lorsque, partant de l'un des sons donnés, on exécute une série de quintes ou de tierces jusqu'à ce que l'on parvienne à l'autre son, puis que l'on supprime les redoublements superflus, en divisant le chiffre le plus élevé une ou plusieurs fois par deux. Le procédé le plus pratique consiste à prendre le facteur 3 pour chaque quinte et le facteur 5 pour chaque tierce (la quinte est en effet le son 3 de la série harmonique, et la tierce le son 5) ; on obtient alors, en premier lieu, le nombre qui représente les vibrations du second son, et l'autre nombre sera égal à la puissance de 2 immédiatement inférieure ou supérieure (suivant que le second son est au-dessous ou au-dessus du premier) au premier nombre. Seuls les cas dans lesquels les progressions ascendantes (de quintes et de tierces) sont entremêlées de progressions descendantes obligent à considérer le chiffre qui représente la marche descendante comme un diviseur, soit, lorsqu'il s'agit de calculer le rapport des deux sons qui forment la sixte majeure, celui d'une fondamentale avec le son 5 du son 3 de sa série inférieure, nous posons 1 : 5/3 (marche de tierce ascendante, marche de quinte descendante), soit 3 : 5 (v. plus haut). Le nombre des i. dissonants est considérable, car beaucoup d'entre eux peuvent être déterminés de différentes façons, ainsi : *ut* : *ré dièse* comme provenant de *ut-sol-si-ré dièse* ou de *ut-sol-ré-la-mi-si-ré dièse* (2ᵉ tierce de la quinte ou tierce de la 5ᵉ quinte). V. le tableau au mot QUINTE. Les plus importants sont les suivants : a) Le GRAND TON ENTIER (SECONDE MAJEURE) 8 : 9, considéré comme étant le rapport d'un son avec la quinte de sa quinte (3. 3=9, le son initial étant la puissance de 2 immédiatement inférieure, soit 8), son redoublement d'octave, la NEUVIÈME MAJEURE 4 : 9, et son renversement, la SEPTIÈME MINEURE 9 : 16. — b) Le PETIT TON ENTIER (aussi seconde majeure) 9 : 10, rapport de la deuxième

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quinte avec la première tierce = 3. 3 : 5. 2 et son renversement, la SEPTIÈME MINEURE 5 : 9. — c) Le DEMI-TON DIATONIQUE (SECONDE MINEURE, marche de sensible) 15 : 16, rapport de la tierce de la quinte avec l'octave = 3. 5 : 16, son redoublement d'octave, la NEUVIÈME MINEURE 15 : 32 et son renversement, la septième majeure 8 : 15. — d) Le TRITON (QUARTE AUGMENTÉE), considéré comme le rapport de la quinte inférieure avec la tierce de la quinte supérieure, soit 1/3 : 15 et, avec réduction d'octave 4/3 : 15/8 = 32 : 45, puis son renversement, la QUINTE DIMINUÉE 45 : 64. — e) La QUINTE AUGMENTÉE 16 : 25, considérée comme tierce de la tierce (5. 5) et son renversement, la QUARTE DIMINUÉE 25 : 32. — f) La SECONDE AUGMENTÉE 64 : 75, considérée comme deuxième tierce de la quinte (3. 5. 5) et son renversement, la SEPTIÈME DIMINUÉE 75 : 128. — g) La SIXTE AUGMENTÉE 128 : 225, considérée comme deuxième tierce de la deuxième quinte (3. 3. 5. 5) et son renversement, la TIERCE DIMINUÉE 225 : 256. — h) Le GRAND DEMI-TON CHROMATIQUE, rapport de la quinte inférieure à la tierce de la seconde quinte supérieure, soit 1 : 1/3. 3. 3. 5, ou avec réduction d'octave 64/3 : 45/2 = 128 : 135 et son renversement, l'OCTAVE DIMINUÉE 135-256. — i) Le petit demi-ton chromatique, rapport de la quinte à la seconde tierce, soit 3 : 25 = 24 : 25 et son renversement, l'octave diminuée 25 : 48. — k) La tierce augmentée, très rare et considérée comme le rapport de la quinte inférieure avec la deuxième tierce de la deuxième quinte supérieure, soit 1/3 : 3. 3. 5. 5 = 512/3 : 225 = 512 : 675.

Les i. consonants qui n'ont qu'une forme sont dits *justes* (unisson, octave, quinte, quarte et leurs redoublements) ; ceux qui ont deux formes sont ou *majeurs* ou *mineurs* (tierces, sixtes, dixièmes, treizièmes, dix-septièmes). Les i. dissonants sont tantôt majeurs ou mineurs (secondes, septièmes, neuvièmes), tantôt *augmentés* (plus grands que les i. justes ou que les i. majeurs) ou *diminués* (plus petits que les i. justes ou que les i. mineurs). Dans le *renversement*, l'i. juste reste juste, l'i. majeur devient mineur et vice-versa, l'i. augmenté devient diminué et vice-versa.

Intonation, 1. Dans le chant liturgique, les premiers mots de telle ou telle partie de la messe, prononcés par le prêtre officiant tandis que la suite est confiée au chœur. Soit, par ex., pour le *Gloria*, l'i. *Gloria in excelsis deo*, à laquelle le chœur ajoute : *et in terra pax*..., ce qui explique pourquoi, dans les anciennes messes chorales, le début du texte manque toujours. — 2. L'i. d'un instrument est la dernière étape de sa fabrication, elle consiste à supprimer les petites inégalités de timbre que la fabrication la plus méticuleuse ne peut empêcher de se produire ; il s'agit, dans l'orgue, par ex., de légères transformations de la bouche des flûtes, de la lamelle des tuyaux à anche, etc. ; dans le piano, de la disposition minutieusement exacte des marteaux, de la revision des feutres, du réglage du toucher, etc. — 3. Dans l'art vocal, l'i. est à peu près synonyme d'émission, mais se rapporte plus particulièrement à la hauteur des sons émis (i. pure, incertaine, fausse, etc.) ; d'où le verbe « détoner », qui signifie « chanter trop bas ».

Intrade (cf. ENTRÉE), désignait aux XVI[e] et XVII[e] s. une introduction instrumentale brillante et primitivement p. instr. à vent mais, vers l'an 1600 déjà, p. instr. à archet aussi (le *Concentus* de Fux, en 1701, a encore une partie de trompette dans le morceau intitulé I.).

Intreccio (ital.), intrigue, œuvrette scénique.

Introduction, terme employé tout spécialement pour désigner la petite partie lente : *largo*, *adagio*, *andante*, etc., qui précède souvent l'exposition des thèmes de la symphonie, de la sonate, etc. On rencontre aussi le terme d'i. comme titre du premier morceau d'une suite (moderne), ou comme désignation du récitatif qui précède un air de concert ou un morceau de concert *(I. et rondo*, etc.).

Introït (lat. *introïtus)*, nommé aussi, dans le rite ambrosien (milanais), *ingressa*, primitivement un psaume entier et, plus tard, seulement un verset qui, précédé de l'antienne, était chanté par le chœur pendant que le prêtre officiant se rendait de la sacristie à l'autel. Le psaume était suivi tout d'abord du *Gloria patri et filio* avec le *Sicut erat*, puis venait de nouveau l'antienne. L'i. est de nos jours de nouveau adopté généralement en entier. Toutefois les messes du Vendredi-Saint et celles de la Vigile de Pentecôte n'ont pas d'i.

Inventions, à peu près synonyme de fantaisie ou d'impromptu. Cf. les « I. à 2 voix » de J.-S. Bach ; celui-ci intitulait par contre « symphonies » les morceaux que nous connaissons sous le titre d'« inventions à 3 voix ».

Inventionshorn (all.), nom du cor perfectionné (en 1753) par J. Werner, facteur d'instruments, à Dresde, sur les indications d'un musicien de la cour nommé A.-J. Hampel. Le nouveau système permettait de déplacer, de transposer toute l'échelle naturelle du cor, au moyen de tubes additionnels plus ou moins longs (corps de rechange). Ce système fut appliqué également à la trompette (INVENTIONS-TROMPETE). On ne fait plus qu'un usage très restreint des corps de rechange, depuis l'adoption des pistons. Cf. COR.

Inversion, transformation étrange d'un thème musical, particulièrement en usage dans la fugue et les autres formes basées sur l'imitation. Elle consiste à imiter en sens inverse (les intervalles ascendants devenant descendants et vice-versa) tous les intervalles du thème. Cf., pour les différentes sortes d'i., le mot RENVERSEMENT.

Invitatoire (lat. *invitatorium)*, antienne qui se chante au début du premier nocturne (v. HEURES CANONIALES) et par laquelle commence l'office du jour suivant.

Inzenga, JOSÉ, né à Madrid le 4 juin 1828, m. dans la même ville en juil. 1891 ; élève de son père, Don Angel I., puis du Conservatoire de Madrid. Il travailla encore à Paris, de 1842 à 1848, et acquit une certaine renommée comme pianiste dans la musique de chambre. Il fut nommé, en 1860, professeur au Conservatoire de Madrid. Il a écrit une série de zarzuelas qui furent bien accueillies ; il a publié un recueil de chansons populaires espagnoles (*Ecos de España*, 3 vol., 1874 et suiv.), un traité d'accompagnement et des *Impresiones de un artista en Italia*.

Ionien, v. [MUSIQUE] GRECQUE et MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Iparraguirre y Balerdi, JOSÉ-MARIA, chanteur populaire (le « Barde basque »), né à Villareal de Urrecha le 12 août 1820, m. à Zozabastro de Isacho le 6 avr. 1881 ; mena une vie aventureuse, au cours de laquelle il chanta un peu partout les zortzikos (chansons basques

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à 5/4) qu'il composait lui-même. Il parcourut aussi l'Amérique et rentra dans sa patrie en 1877. L'un de ses zortzikos, *Guarnikaka arbola*, est devenu une sorte de chant révolutionnaire basque et lui a valu les honneurs d'un monument.

Ippolitow-Iwanow, MICHAIL-MICHAILOWITCH (de son vrai nom IWANOW, Ippolitow étant le nom de sa mère), né à Gatchina le 19 nov. 1859; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (1875-1882, Rimsky-Korssakow), fut nommé en 1882 directeur de l'Ecole de musique et des Concerts symphoniques de la « Société imp. russe de musique » à Tiflis, en 1884 chef d'orchestre du théâtre de cette même ville, en 1893 professeur de composition au Conservatoire de Moscou. Il est, en outre, depuis 1899, chef d'orchestre de l'Opéra privé de Moscou. I. a publié toute une série d'œuvres : ouverture, *Jar Chmel* (op. 1); *Scherzo symphonique* (op. 2); *Esquisse caucasienne*, suite d'orch. (op. 10); *Sinfonietta* (arr. de la sonate de violon, op. 8), op. 34; quatuor p. piano et archets, op. 9; quatuor p. instr. à archet, (op. 13, *la* min.); *Cantate du couronnement*, op. 12; *Cinq tableaux caractéristiques* p. chœur et orch., op. 18; des cantates à la mémoire de Pouschkine (op. 26), de Gogol et de Schoukowsky (op. 35); chœurs p. 2 v. de femmes avec acc. de piano, op. 16; chœurs mixtes « a cappella », à 4 v., op. 17; chœurs p. 3 v. de femmes « a cappella »; *La légende du cygne blanc* de Nowgorod, op. 24; *Psaumes CXXXII* et *CXXXIII* p. chœur mixte, op. 29; des mélodies vocales, op. 11, 14, 15, 21, 22, 23 (2 mélodies mauresques), 25 (duos), 27, 28, 31, 36; et des opéras, *Ruth* (Tiflis, 1887), *Asja* (Moscou, 1900), *Jabawa Putjatischna* (St-Pétersbourg, 1901). Enfin, il est l'auteur d'un *Traité des accords, de leur formation et de leur résolution* (Moscou, 1897, en russe) et d'une étude *Ueber das grusinische Volkslied*.

Irgang, FRIEDRICH-WILHELM, né à Hirschberg (Silésie) le 23 févr. 1836; élève des classes de composition de l'Académie royale de musique de Berlin (Grell et Bach), se perfectionna encore sous la direction de Proksch, à Prague, et ouvrit à Görlitz, en 1863, un institut de musique. Il y fut nommé, en 1878, organiste de l'église de la Trinité, puis devint, en 1881, organiste et maître de musique au « Pædagogium » de Züllichau. I. a fait paraître des pièces de piano et deux traités : *Leitfaden der allg. Musiklehre* (5e éd., 1908), *Lehrbuch der musikalischen Harmonie*.

Iriarte (Yriarte), TOMAS DE, poète espagnol, né dans l'île de Ténériffe le 18 sept. 1750, m. à Santa Maria, près de Cadix, le 17 sept. 1791; secrétaire aux Archives de l'Etat, à Madrid, a écrit, entre autres, un poème didactique en cinq livres : *La musica* (1779), qui a paru aussi en italien (trad. par Antonio Garcia, 1789), en français (par Grainville, avec des notes par le « citoyen Langlé », 1800) et en anglais (par John Belfour, 1811). I. était du reste un musicien cultivé et il a écrit des symphonies, des quatuors, des mélodies *(Tonadillas)* et un monodrame *(Guzmann el Bueno)*.

Irmler, JOHANN-CHRISTIAN-GOTTLIEB, né à Obergrumbach, près de Dresde, le 11 févr. 1790, m. à Leipzig le 10 déc. 1857; fonda à Leipzig, en 1818, la fabrique de pianos J.-G. Irmler, qui prit un grand développement sous sa direction et sous celle de son fils et héritier, OSWALD I. (né à Leipzig le 5 mars 1835, m. dans la même ville le 30 oct. 1905). Encore très florissante, la fabrique est dirigée actuellement par les deux fils d'Oswald I. : EMIL, né le 7 mai 1869, et OTTO, né le 1er mars 1872.

Irrgang, HEINRICH-BERNHARD, né à Zduny (cercle de Krotoschine) le 23 juil. 1869; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, puis des classes de composition de Blumner. Il a été nommé successivement organiste de l'église de la Garnison, à Spandau (1890), de l'église de la Ste-Croix (1894) puis de l'église de Ste-Marie (1905), à Berlin. Il est en même temps, depuis 1897, organiste de l'Orchestre philharmonique et, depuis 1905, professeur d'orgue au Conservatoire Stern. Il donne chaque jeudi, à Berlin, un concert d'orgue, avec le concours d'autres artistes, et il a composé lui-même des sonates d'orgue, des lieder, etc.

Isaak, HEINRICH (ISAAK, IZAC, YSACH, YZAC; nommé aussi en Italie, ARRIGO TEDESCO [Henri l'Allemand], ou en latin barbare, ARRHIGUS), l'un des contrapuntistes les plus remarquables de la fin du XVe et du début du XVIe s., probablement contemporain aîné de Josquin, c.-à-d. né en tous cas avant 1450. Malgré sa dénomination de *Tedesco* ou *Germanus* (chez Glarean), I. semble être, non pas Allemand, mais Néerlandais, car son testament le désigne sous le nom de *Ugonis* (Huygens) *de Flandria*. Nous savons, par des documents certains, que I. séjourna quelque temps à Ferrare et qu'il devint, peu après 1480, organiste à la cour de Laurent le Magnifique, de Médicis, à Florence. A la mort de ce prince, il entra au service de Maximilien Ier, à Innsbruck. Il y resta jusqu'en 1496, passa à Augsbourg et devint, en 1497, compositeur de la cour impériale, à Vienne. Mais l'Italie l'attira de nouveau : il séjourna à Florence dès 1514 et y mourut en 1517. On a conservé de ce musicien des messes : *Charge de deuil*, *Misericordia domini*, *Quant jay au cor*, *La Spagna*, *Comme femme* (publiées les cinq par Petrucci, en 1506, sous le titre : *Misse Henrici Izac*), *Salva nos*, *Frœlich Wesen* (dans le *Missæ XIII* de Graphæus, 1539), *O præclara* (dans le *Liber XV missarum* de Petrejus, 1539), *Carminum*, et enfin, *Une musique de Biscaye* (dans *Opus X missarum*, de Rhaw, 1541); des messes manuscrites, conservées dans les bibliothèques de Munich, Vienne et Bruxelles, dont dix non encore gravées; des motets dont un recueil considérable, *Chorale constantinum*, fut publié en 1550 par l'élève et le successeur d'I., Ludw. Senfl (3 parties; nouv. éd. de la 1re part. dans les « Denkm. d. Tonk. in Œsterreich », V, 1 [Bezecny et W. Rabl]), et d'autres dans *Odhecaton*, *Canti B*, *Canti C* (1501-1505), et le livre I des motets à 5 v. (1505) de Petrucci, dans les *Selectissimæ... cantiones* (1540) de Kriesstein et une quantité d'autres anthologies, plus particulièrement allemandes, du XVIe s. Les chœurs d'I. sont des modèles du genre et plus d'un peut être exécuté tel quel, de nos jours, avec succès; on en trouve un certain nombre dans *115 gute newe Liedlein* d'Ott (1544; nouv. éd. par Eitner, v. GESELLSCH. F. MUSIKF.) et *Auszug guter teutscher Liedlein* de Forster (1539). Joh. Wolf a publié les œuvres profanes d'I. (« Denkm. d. Tonk. in Œsterreich », IV, 1 : 22 chansons allemandes, 5 françaises, 10 italiennes, 5 chants latins et 58 pièces instrumentales, plus 7 d'authenticité douteuse et 29 transcr. d'après les tablatures d'orgue et de luth). Il a découvert dans les bibliothèques de l'Italie une telle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quantité de manuscrits jusqu'alors inconnus d'œuvres d'I., qu'il en devra publier un volume supplémentaire (cf. en plus du vol. des « Denkmäler », la « Zeitschr. der I. M. G. », VII, p. 360).

Isenmann, KARL, né à Gengenbach le 29 avr. 1839, m. dans l'établissement de santé d'Illenau le 14 déc. 1889; compositeur favori de chœurs p. voix d'hommes.

[St-] Isidore D'ESPAGNE (*Isidorus Hispalensis*), évêque de Séville, né à Carthagène vers 570, m. le 4 avr. 636; a donné, dans son ouvrage *Originum sive etymologiarum libri XX*, une quantité de renseignements précieux sur la musique. Ces passages ont été collationnés par Gerbert et publiés dans les *Scriptores*, *I*, sous le titre *Sententiæ de musica*. Cf. Dr K. Schmidt, *Quæstiones de musicis scriptoribus romanis imprimis Cassiodoro et Isidoro* (1899).

Isnardon, JACQUES, chanteur scénique, né le 15 févr. 1860; élève du Conservatoire de Paris, débuta à l'Opéra-Comique en 1885. Il passa ensuite à la Monnaie, à Bruxelles, chanta en représentations à Londres, à Monte-Carlo, à Milan, puis rentra à l'Opéra-Comique, à Paris, en septembre 1894. Il a quitté le théâtre et professe le chant au Conservatoire et dans une école spéciale qu'il a fondée. I. a écrit un ouvrage très documenté sur l'histoire du *Théâtre de la Monnaie*.

Isouard, NICCOLO (nommé aussi simplement «Niccolo de Malte»), né dans l'île de Malte le 6 déc. 1775, m. à Paris le 23 mars 1818; se voua à la musique, contre la volonté de son père qui voulait faire de lui un banquier, travailla à Palerme, sous la direction d'Amendola, et à Naples, sous celle de Sala et de Guglielmi, tout en étant commis de banque. En 1795, I. abandonna définitivement les affaires, après avoir débuté, en 1794, à Florence, sous le nom de NICCOLO, par un opéra : *L'avviso ai maritati*, dont le succès fut très médiocre. Après avoir écrit pour Livourne, à la fin de 1794, un *Artaserse* auquel le public fit meilleur accueil, I. fut nommé organiste de l'église St-Jean de Jérusalem, à La Valette, et plus tard maître de chapelle de l'ordre de Malte. La suppression de l'ordre l'obligea à se tourner de nouveau du côté de la musique scénique. Il écrivit alors toute une série d'opéras pour un théâtre établi à La Valette, puis partit, en 1799, pour Paris où il trouva un ami dévoué en la personne de R. Kreutzer. La même année encore, I. réussit à donner à l'Opéra-Comique un ouvrage: *Le tonnelier*, qui fut suivi de près par plusieurs autres; cependant, il ne parvint à se faire une véritable renommée qu'avec *Michel-Ange*, en 1802, et atteignit l'apogée de ses succès avec *Cendrillon*, en 1810, puis, la même année, avec *Le billet de loterie*. Le retour de Russie de Boieldieu (v. ce nom) suscita entre les deux compositeurs, également en vogue, une rivalité aiguë dont l'effet fut du reste excellent sur le développement artistique d'I.; c'est alors que celui-ci créa ses deux meilleures œuvres: *Jeannot et Colin* et *Coureurs d'aventures (Joconde)*. Une vie déréglée et le chagrin que lui causa l'élection de Boieldieu au fauteuil d'académicien, pour lequel il se présentait aussi, hâtèrent sa fin. I. a laissé en tout une cinquantaine d'opéras, puis des messes, des motets, psaumes, cantates, « canzonette », romances, etc.

Israël, KARL, musicographe de mérite, né à Heiligenrode (électorat de Hesse) le 9 janv. 1841, m. à Francfort s/M. le 2 avr. 1881; étudia d'abord la théologie, à Marburg, mais entra ensuite au Conservatoire de Leipzig, puis se fixa à Francfort où il ne tarda pas à occuper une situation en vue, comme critique musical. I. a publié deux catalogues volumineux et importants pour la bibliographie musicale: (*Musikalische Schätze... in Frankfurt a/M.* 1872), et *Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel* (1881), puis une *Frankfurter Konzertchronik von 1713-1780* (1876); de plus, il a fourni à l'« Allg. musikalische Zeitung » (1873-1880) d'importantes contributions bibliographiques.

Istel, EDGAR, né à Mayence le 23 févr. 1880; étudia tout jeune le violon puis, sous la direction de Fr. Volbach, et, dès 1898, sous celle de L. Thuille, la composition. En même temps qu'il travaillait auprès de ce dernier, à Munich, il suivit les cours de l'Université (Sandberger, Lips) et prit, en 1900, le grade de Dr phil. avec, comme thèse: *J.-J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Scene « Pygmalion »* (« Beiheft der I. M. G. », 1901). Depuis lors I. demeure à Munich et y déploie une grande activité comme pédagogue, écrivain et compositeur. Il a écrit: *Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik* (Langensalza, 1900; 1er vol. du « Musikal. Magazin » de Rabich); *Rich. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels* (Esser à Franz Schott, 1902); *Peter Cornelius* (1906, biogr. « Bibl. Reclam »); *Die Entstehung des deutschen Melodramas* (1906), *Die Komische Oper* (1906, étude d'histoire et d'esthétique); *Die Blütezeit der musikalischen Romantik* (1908); *Musikdramatiker der Romantik* (lettres de Hoffmann, Weber, Marschner, Spohr, 1908); *Das Kunstwerk Rich. Wagners* (1909). En outre, I. a publié les écrits de P. Cornelius (1905), d'E.-T.-A. Hoffmann (1907) et l'*Autobiographie* de Dittersdorff (1909). Il a écrit des guides thématiques de plusieurs ouvrages scéniques, de nombreux articles de revues, etc. Celles de ses compositions qui ont été publiées sont les suivantes: Lieder (op. 1-4, 8-11); chœurs mixtes en forme de canons à 4 v. (op. 12); *Singspielouvertüre* (op. 17); 3 chants de Gœthe avec acc. d'orch., op. 15; de la musique pour *Schweinhirt* de Küssner (Munich, 1908); *Hymnus an Zeus*, p. chœur et orch. Un opéra comique romantique, *Der fahrende Schüler*, a été représenté à Carlsruhe en 1906; un autre, *Des Tribunals Gebot*, à Vienne, en 1911.

[d'] Ivry, marquis RICHARD, né à Beaune (Côte-d'Or) le 4 févr. 1829, m. à Hyères le 18 déc. 1903; amateur de talent, vécut à Paris dès 1854. Il a écrit des opéras: *Fatma*, *Quentin Metsys*, *La maison du docteur*, *Omphale et Pénélope*, *Les Amants de Vérone* (1864; sous le pseudonyme de Richard Yrvid; refondu plus tard en entier); des mélodies; des hymnes, etc.

Iwanow, 1. NICOLAS-KOUSMITCH, ténor célèbre, né dans le gouv. de Poltawa le 22 oct. 1810, m. à Bologne le 7 juil. 1880; enfant de chœur dans la Chapelle des chantres de St-Pétersbourg, fut envoyé en Italie aux frais de l'Etat, pour qu'il s'y perfectionnât. Il y passa deux années en compagnie de Glinka et travailla auprès de Bianchi (Milan) et de Nozarri (Naples). Il se brouilla alors avec la cour de Russie, en acceptant un engagement à Constantinople. Mais sa renommée s'accrut très ra-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pidement, il chanta sur toutes les grandes scènes de l'Italie (à la Scala de Milan surtout), triompha à Paris comme à Londres et, après avoir amassé une fortune, se retira en 1845. I. était un ami intime et un admirateur enthousiaste de Rossini. — 2. MICHAIL-MICHAILOWITCH, critique musical et compositeur, né à Moscou le 23 sept. 1849; se voua à la musique seulement après avoir suivi les cours de l'Institut technique de St-Pétersbourg, et travailla alors sous la direction de Dubuc (piano), de Tchaïkowsky (composition) puis, à l'étranger, de Sgambati (1870-1876). Il déploie en Russie, depuis 1876, une grande activité comme critique musical (rédacteur du feuilleton musical de la « Nowoïe Wremia », etc.). Il a donné des trad. russes d'ouvrages de Nohl et de Hanslick et écrit une étude sur *Pouschkine et la musique* (1900). Parmi ses compositions, nous noterons : un poème symphonique, un *Requiem*, un prologue symphonique (*Savonarole*), une symphonie *(Nuit de mai)*, de la musique pour *Médée*, une *Suite champêtre*, des ouvertures, des mélodies, des pièces de piano, un ballet (*La Vestale*, St-Pétersbourg, 1889), 4 opéras (*La fête de Potemkine*, 1888 ; *Sabawa Poutiatischna*, Moscou, 1899 ; *La fière* et *Malheur aux intelligents*).

J

Jacchini, GIUSEPPE, violoncelliste dans l'orchestre de St. Pétrone, à Bologne, et membre de l'Académie philharmonique, publia chez Silvani, à Bologne : op. 1, *Sonate a V. e Vc. e a Vc. solo per camera* (1697) ; op. 3, *Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 con alcune per tromba* (1700) ; op. 4, *Concerti per camera a 3 e 4 c. Vc. obl. e B. c.* (1701) ; op. 5, *Concerti da chiesa e camera 4, 5 e 6 con alcune a 1 e 2 trombe*. On trouve en outre une sonate *a tre* de J., dans les *Sonate a 3 di vari autori* (Bologne, s. d. [env. 1700]), et une sonate p. vcelle solo dans *12 Sonate per camera a V. e Vc.*

Jachet (JAQUET, GIACHET, GIACCHES, JACHETUS, etc.). L'habitude fâcheuse que l'on avait au XVI^e s. de ne signer les œuvres des maîtres les plus connus que d'un prénom, est une cause de grandes difficultés pour les biographes et les bibliographes. Toutefois, en ce qui concerne J., le titre du recueil publié par Ant. Gardane, en 1547 : *Sex missæ, quarum prima Mantuæ capellæ magistri Jachetti est... duæ tamen* (les deux dernières) *Jachetti Berchem* suffit pour nous obliger à distinguer entre Berchem (v. ce nom) et J. DE MANTOUE (GALLUS, « magister puerorum » à la cathédrale de Mantoue, de 1527 à 1558), auteur d'une série d'œuvres imprimées : motets à 4 (1539 [1545]) et à 5 v. (1539 [1540, 1553]), 9 messes à 5 v. (*Messe del fiore*, livr. I et II [1561]), Hymnes de 4 à 5 v. (1566 ; J. y est désigné comme *olim etc.*, ce qui laisse entendre que la publication serait posthume) et des offices p. la semaine sainte à 4 v. (1567). Malheureusement il est certain que bien des œuvres de Berchem ont été publiées sous le seul prénom de J., tout comme celles de BUUS (v. ce nom) qui ne sont souvent signées, à la même époque, que du petit nom de Giachetto. Cf. Eitner, « Monatshefte f. M. G. », 1889, 8-9, et v. aussi WILLAERT.

Jachimecki, LADISLAW, né à Lemberg le 7 juil. 1882 ; fit son doctorat à Vienne, en 1906, sous la direction de G. Adler. Sa thèse était une étude sur un compositeur polonais du XVI^e s., Gomòlka (né vers 1539, m. à Jazlowiec [Galicie] le 5 mars 1609, auteur de : *Melodie na psalterz polski*) ; elle fut suivie d'autres études sur : *L'influence de l'Italie sur la musique polonaise*, etc. Comme compositeur (élève d'Arn. Schönberg et de H. Grädener), J. a publié des lieder. Il vit à Cracovie.

Jachmann-Wagner, v. WAGNER 9.

Jackson, 1. WILLIAM, né à Exeter en mai 1730, m. dans la même ville le 12 juil. 1803; élève de John Travers, à Londres, fut pendant longtemps maître de musique à Exeter et y fut nommé, en 1777, organiste et maître de chapelle de la cathédrale. Il a composé plusieurs opéras : *Lycidas*, *The Lord of the Manor*, *The methamorphosis*, de nombreuses sonates p. le piano, des mélodies, des « canzonette », des madrigaux et de la musique d'église *(Service en fa)* ; de plus, il a publié les ouvrages suivants : *30 letters on various subjects* (1782 ; quelques-unes sur la musique), *Observations on the present state of music* (1791), et *The four ages, together with essays on various subjects* (1798). — 2. LUCY, v. BIANCHI 2. — 3. WILLIAM, né à Masham le 9 janv. 1815 ; fils d'un meunier et entièrement autodidacte, m. le 15 avr. 1866 ; était organiste de la chapelle « Hortonlane » et de l'église St-Jean, en même temps que directeur du « Choral Union » (chœur d'hommes) et du « Festival Choral Society », à Bradford. Auteur de nombreuses œuvres vocales profanes et religieuses, il a publié en outre une méthode de chant : *Manual of singing*, qui eut plusieurs éditions.

Jacob, 1. BENJAMIN, né à Londres en 1778, nommé en 1794 organiste de « Surrey Chapel », m. le 24 août 1829 ; l'un des organistes les plus réputés de son temps, auteur de psaumes *(National psalmody)* et de glees.

Jacobi, MICHAEL, cantor à Lünebourg, essaya en 1656 déjà de créer une entreprise stable d'opéra, un *Theatrum comicum* où les élèves du chœur de l'école de St-Jean exécutaient des comédies lyriques.

Jacobs, 1. KARL-EDUARD, né à Crefeld le 20 mai 1833 ; fit ses études à Halle et à Berlin où il prit son doctorat, puis professa dans différentes villes et dirigea, depuis 1866, les archives et la bibliothèque de la principauté de Wernigerode. Il a publié, dans la « Vierteljahrsschr. f. M. W. », des études sur Christ.-Alb. Sinn (1889), sur Lampadius et Baryphonus (1890), sur Joh.- Val. Eckelt (v. ce nom ; 1893) et sur Joachim Mager (1894), puis dans le bul-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

letin du « Harzverein f. Gesch. » la correspondance de Lampadius (1890), *Zur Gesch. d. Tonk. in der Grafschaft Wernigerode* (1891) et *Das Collegium musicum und die Convivia musica zu Wernigerode* (1903). — 2. EDOUARD, violoncelliste, né à Hal (Belgique) en 1851; élève de J. Servais, au Conservatoire de Bruxelles, fit ensuite partie de l'Orchestre de la cour, à Weimar, et fut engagé, en 1885, comme professeur de violoncelle au Conservatoire royal de Bruxelles.

Jacobsohn, SIMON-E., né à Mitau (Courlande) le 24 déc. 1839, m. à Chicago le 3 oct. 1902; élève de Wellers, à Riga, et de David, au Conservatoire de Leipzig, devint successivement concertmeister à Brême (1860), concertmeister de l'Orchestre Thomas à New-York (1872), et professeur au Conservatoire de Cincinnati. Il vécut en dernier lieu à Chicago, très apprécié comme violoniste et comme pédagogue.

Jacobstahl, GUSTAV, né à Pyritz (Poméranie) le 14 mars 1845, m. à Strasbourg en 1910; fit ses études universitaires de 1863 à 1870, se fit agréer privat-docent à l'Université de Strasbourg pour les sciences musicales (1872), et fut nommé, trois ans plus tard, professeur extraordinaire puis, en 1897, professeur ordinaire. Sa santé précaire l'obligea à prendre sa retraite en 1905 déjà. J. n'a publié qu'un petit nombre d'ouvrages, mais qui tous sont de grande valeur : *Die Mensuralnotenschrift des XII. und XIII. Jahrhunderts* (1871, thèse); *Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche* (1897) et deux essais (sur les troubadours et sur le codex de chansons de Montpellier dans la « Zeitschr. f. romanische Philologie » (1879 et 1880).

Jacoby, GEORGES, né à Berlin le 13 févr. 1840, m. à Londres le 13 sept. 1906; élève p. le violon d'E. et L. Ganz (Berlin), de Bériot (Bruxelles), Massart (Paris) et, p. la composition, de Reber, Gevaert et Chéri, entra en 1861, comme violoniste, à l'Opéra. Il y devint plus tard violon solo et prit, en 1869, le poste de chef d'orchestre des Bouffes parisiens. Il vécut à Londres pendant la guerre franco-allemande et y fut nommé, en 1871, chef d'orchestre de l'Alhambra, en 1896 professeur à l'Académie royale de musique. J. a écrit, de 1869 à 1883, pour Paris, Marseille et Londres, 7 opéras et opérettes, et, depuis 1873, plus de 100 ballets pour l'Alhambra de Londres.

Jacopo di Bologna (JACOBUS DE BONONIA), l'un des premiers représentants de l'*Ars nova* des Florentins, compositeur de madrigaux, de caccias et de ballades avec acc. d'instruments. On a retrouvé des pièces de J. dans les Codd. Florence Palat. 87, Panciat. 26, Paris f. it. 568, f. franc. nouv. acq. 6771 (Reina), Londres Brit. Mus. 29,987. Johannes Wolf a publié trois de ses madrigaux dans sa *Geschichte der Mensuralnotation*, II (Nos 40-42). Cf. aussi Riemann, *Handb. der M. G.*, I 2 p. 315, et « Blätter f. Haus- und Kirchenmusik » (1905).

Jacotin, de son vrai nom JACOB GODEBRYE, compositeur néerlandais, chapelain de Notre-Dame d'Anvers, vers 1479, m. le 24 mars 1529. On trouve des motets de sa composition dans *Motetti della Corona* (1519) de Petrucci, dans *Concentus octo, sex, etc.* (1545) de Salblinger, et *Novum opus musicum* (1537) d'Ott; des chansons dans *Bicinia* (1545) de Rhaw, dans les anthologies d'Attaignant (1530-1535; livr. V, VI et IX), et de Leroy et Ballard (*Chansons nouvellement composées*, livr. VI, 1556, et *Recueil des recueils*, 1563-1564); des messes manuscrites, à Rome.

Jacquard, LÉON-JEAN, né à Paris le 3 nov. 1826, m. dans la même ville le 27 mars 1886; violoncelliste distingué, élève de Norblin, puis à son tour professeur, dès 1877, au Conservatoire de Paris.

Jadassohn, SALOMON, né à Breslau le 13 août 1831, m. à Leipzig le 1er févr. 1902; élève du Conservatoire de Leipzig (1848), puis de Liszt, à Weimar (1849-1851), devint enfin, après un nouveau séjour à Breslau (1851), élève particulier de Hauptmann, à Leipzig, pour la composition. Une fois ses études achevées, J. se fixa à Leipzig, en qualité de maître de musique. Il y devint directeur de la société chorale « Psalterion » (1866), chef d'orchestre de l'« Euterpe » (1867-1869) et, en 1871, maître de théorie, de composition et d'instrumentation au Conservatoire royal de Leipzig. L'Université de Leipzig lui avait conféré, en 1887, le titre de Dr *phil. hon. c.* et il reçut, en 1893, celui de professeur. Il faut noter surtout parmi ses compositions, une série d'œuvres en forme de canon : Sérénades p. orch. (op. 35 et 42), Sérénades p. piano (op. 8 et 125), des scènes de ballet p. piano à 4 ms. (op. 58), des duos vocaux (op. 9, 36, 38, 43). Mais en tout J. a écrit plus de 125 œuvres de tous genres : 4 symphonies, 2 ouvertures, 4 Sérénades, 2 concertos de piano, 3 trios, 3 quintettes, 3 quatuors et 1 sextuor (op. 100) p. piano et archets, 2 quatuors p. instr. à archet, des préludes et des fugues p. le piano, etc.; des œuvres p. chœur mixte et orch. : *Psaume C* (8 v., alto solo, op. 60), *Vergebung* (avec soprano solo, op. 54), *Verheissung* (op. 55), *Trostlied* (avec orgue ad. lib., op. 65); p. chœur d'hommes et orch.: *An den Sturmwind* (op. 61); puis le *Psaume XIII* p. soprano, alto et orgue (op. 43), le *Psaume XLIII* p. ch. à 8 v., *Johannistag* p. soli, ch. de femmes et piano, des motets, des chœurs, des morceaux de genre p. piano, etc. Une série de manuels pratiques, dont l'ensemble forme une sorte de traité de composition, montre J. continuateur de Fr. Schneider et de E.-Fr. Richter. Ce sont: *Harmonielehre* (1883, 7e éd. 1903; éd. franç. par Ed. Brahy, sous le titre *Traité d'harmonie*, 1893; 4e éd. angl., 1892; éd. holl. et ital.), *Elementar-Harmonielehre* (1895), *Lehrbuch des Kontrapunkts* (1884, 4e éd., 1903; éd. fr. par Jodin, 1897; ital. par Peringello, 1898), *Die Lehre vom Kanon und von der Fuge* (1884; éd. angl. 1888; 2e éd., 1898), *Die Formen in den Werken der Tonkunst* (1889; 3e éd. 1906; éd. fr. par W. Montillet, 1900; éd. it. par Schinelli, 1906), *Lehrbuch der Instrumentation* (1889: 2e éd. 1907; éd. angl.), *Die Kunst zu moduliren und zu præludiren* (1890), *Das Tonbewusstsein; die Lehre von der musikalischen Form* (1899). Et ce furent encore : *Methodik des musiktheoretischen Unterrichts* (1898), *Das Wesen der Melodie in der Tonkunst* (1899), *Der Generalbass* (1901, traité de réalisation de la basse chiffrée). La femme de J., HELENE (m. le 31 déc. 1891), était un professeur de chant très estimé.

Jadin, 1, LOUIS-EMMANUEL, né à Versailles le 21 sept. 1768, m. à Paris le 11 avr. 1853; fils d'un violoniste du roi, Jean J., était page de la musique de Louis XVI. Elève pour le piano de son frère Hyacinthe, il devint, en 1789, accompagnateur au Théâtre de Monsieur (jus-

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

qu'en 1792), fit partie, pendant la Révolution, de la musique de la Garde nationale, et composa pour elle des marches, des hymnes, etc., puis succéda en 1800 à son frère comme professeur au Conservatoire. Il fut nommé en outre, en 1806, maître de chapelle du Théâtre Molière, et, en 1814, gouverneur des pages de la musique du roi; il conserva ses fonctions jusqu'au moment où, en 1830, il put faire valoir ses droits à la retraite. J. est l'auteur d'une quarantaine de comédies lyriques et d'opéras, représentés sur divers théâtres de Paris; il a écrit, en outre, des chœurs patriotiques (*Ennemis de tyrans; Citoyens, levez-vous*, etc.), des symphonies, des ouvertures, des morceaux concertants, des sextuors pour instr. à vent, des quintettes, quatuors et trios pour toutes sortes d'instruments, des concertos de piano, un morceau concertant p. 2 pianos, des sonates, des morceaux p. le piano, des romances, etc. — 2. HYACINTHE, né à Versailles en 1769, frère du précédent, nommé, en 1795, professeur de piano au Conservatoire de Paris, m. en oct. 1800; a écrit 14 quatuors et 6 trios p. instr. à archet, 4 concertos p. le piano, 5 sonates de violon et 5 de piano, dont une à 4 ms. Les frères J. ont été, par leurs potpourris sur des airs d'opéras, au nombre des pires propagateurs de la musique dite « de salon ».

Jæger, FERDINAND, ténor, né à Hanau le 25 déc. 1838, m. à Vienne le 13 juin 1902; fut le premier Siegfried (Wagner) à Vienne, et joua le rôle de Parsifal, à Bayreuth, en 1882, 1888, etc.

Jæhns, FRIEDRICH-WILHELM, né à Berlin le 2 janv. 1809, m. dans la même ville le 8 août 1888; professeur de chant très recherché, à Berlin, dirigea de 1845 à 1870 une société chorale qu'il avait fondée et qui portait son nom. J. s'est acquis une réputation durable par l'enthousiasme qu'il manifesta pour Ch.-M. de Weber et dont les résultats furent précieux pour l'histoire et la littérature musicales. En effet, il collectionna avec un zèle infatigable tout ce qui, de près ou de loin, se rapportait à la personne de Weber ou à ses œuvres (imprimés, manuscrits, esquisses, lettres, etc.) et vendit, en 1803, cette importante collection à la Bibliothèque royale de Berlin, où elle est exposée à part. C'est d'après ces documents et de sérieuses études préparatoires, que J. écrivit deux ouvrages: *K.-M. von Weber in seinen Werken* (1871), ce qui a été écrit de mieux sur Weber et l'un des meilleurs catalogues thématiques qui aient jamais été publiés (œuvres par ordre chronologique, remarques critiques excellentes, etc.), puis *K.-M. von Weber* (1873, esquisse biographique), et de nombreux articles de journaux. J. avait reçu, en 1849, le titre de « directeur de musique », il obtint en 1870 celui de « professeur », et enseigna la rhétorique, à partir de 1881, au Conservatoire de X. Scharwenka. Il suffit de mentionner parmi ses compositions un trio p. piano et archets (op. 10) et des « Chants écossais ».

Jaëll, ALFRED, né à Trieste le 5 mars 1832, m. à Paris le 27 févr. 1882; fils d'un violoniste, EDUARD J., qui jouissait d'un certain renom à Vienne et qui lui enseigna d'abord le violon, puis le piano. Il débuta comme pianiste, en 1843, au théâtre « San Benedetto », à Venise, parcourut ensuite une carrière très agitée de virtuose et changea fréquemment de domicile (Paris, Leipzig, Bruxelles, etc.); il eut partout du succès grâce à son jeu brillant, pur et flatteur, plus que puissant ou émouvant. Il fut pianiste de la cour de Georges V, de Hanovre. En tant que compositeur, J. n'a publié que des paraphrases de concert et des morceaux brillants p. le piano. Il avait épousé, en 1866, MARIE TRAUTMANN (née à Steinfeltz [Alsace] en 1846, élève de H. Herz au Conservatoire de Paris), une pianiste de grand talent qui voyagea avec lui, mais se fixa, après sa mort, définitivement à Paris. Mme Jaëll a acquis une excellente réputation comme pédagogue du piano; elle a publié, outre un certain nombre de compositions (concerto en *ré* majeur, quatuor p. piano et archets, valses à 4 ms., etc.), des ouvrages intéressants, dans lesquels elle expose les résultats de ses expériences pédagogiques: *Le toucher* (3 vol.), *La musique et la psycho-physiologie* (1895; éd. all., 1905), *Le mécanisme du toucher* (1896), *Le rythme du regard et la dissociation des doigts* (s. d.), *Le toucher* (1899; éd. all. 1901), *L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques* (1904).

Jærnefelt, ARMAS, né à Wiborg (Finlande) en 1869; élève du Conservatoire d'Helsingfors (Wegelius, Busoni) et plus tard d'Alb. Becker (Berlin) et de Massenet (Paris), fut répétiteur aux théâtres de Magdebourg et de Dusseldorf, puis chef d'orchestre de l'Opéra de la cour, à Stockholm. Il a succédé, en 1906, à Wegelius, comme directeur du Conservatoire d'Helsingfors. J. a écrit des ouvertures, des Suites, des poèmes symphoniques (*Korsholm*), une *Sérénade* en 5 part. et une Fantaisie (*Patrie*, en 4 part.) p. orch., des œuvres p. chœur et orch. des chœurs p. v. d'hommes, des lieder et des pièces p. le piano d'un caractère original.

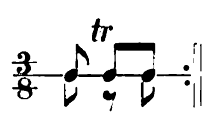
Jahn, 1. HEINRICH-ALBERT, né à Berne le 9 oct. 1811, m. dans la même ville le 23 août 1900; bibliothécaire puis fonctionnaire du département de l'intérieur, à Berne, a publié entre autres une éd. crit. du texte de *De musica libri III* d'Aristide Quintilien (1882). — 2. OTTO, célèbre archéologue, philologue et critique d'art, né à Kiel le 16 juin 1813, m. à Gœttingue le 9 sept. 1869; élève de l'école du couvent de Pforta, fréquenta ensuite les universités de Kiel, de Leipzig et de Berlin, puis fit, de 1836 à 1839, des voyages d'études en France et en Italie. Il débuta, en 1839, dans la carrière universitaire, comme privat-docent de philologie à l'Université de Kiel, et fut nommé successivement: professeur extraordinaire (1842), puis ordinaire (1845) d'archéologie, à Greifswald; professeur d'archéologie à Leipzig (1847-1851, destitué à cause de ses vues politiques); professeur d'antiquités et directeur du « Musée académique des arts » (1855), puis directeur du séminaire de philologie, à Bonn et professeur à Berlin (1867). Il mourut, après une longue maladie, à Gœttingue. En plus de ses nombreux et précieux travaux de philologie et d'archéologie, J. a publié la biographie classique par excellence de *Mozart* (1856-1859, 4 vol.; 2e éd. 1867, 2 vol.; 3e et 4e [1905-1907] éd. revues par H. Deiters; éd. angl. par P. Townsend, 1882), un ouvrage non seulement excellent en soi, mais encore de la plus haute importance au point de vue de l'évolution de la littérature musicale, car on y trouve, adaptées pour la première fois à l'étude historique de la musique, les ressources de la méthode critique-philologique. L'œuvre de J. a fait époque et évidemment servi de modèle aux historiens et aux biographes musicaux ultérieurs (Chrysander, Spitta, Pohl). Tout au plus peut-on lui

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

reprocher de ne pas étudier assez sérieusement les origines du style de Mozart (cf. STAMITZ, SCHOBERT). J. a publié encore : *Ueber Mendelssohns Paulus* (1842), et, pour la revue « Die Grenzboten », des articles polémiques sur Berlioz et Wagner, des comptes-rendus des festivals musicaux du Bas-Rhin de 1855 et 1856, une étude sur l'édition complète des œuvres de Beethoven, par Breitkopf et Hærtel, etc., qui parurent réunis sous le titre : *Gesammelte Aufsätze über Musik* (1866 ; 2e éd. 1867). J. a prouvé qu'il était lui-même un musicien fort bien doué, par la publication de 32 lieder (en 4 cahiers ; le 3e et le 4e sur des textes en bas-allemand, extraits du *Quickborn*, de Klaus Groth), et d'un recueil de chœurs à 4 v. mixtes, de sa composition. On a aussi de lui une éd. crit. de la réduction p. piano et chant du « Fidelio », de Beethoven. Ajoutons, enfin, que c'est presque contre son gré que J. écrivit une biographie de Mozart, car celle ci est issue d'une série de travaux préparatoires toujours plus vastes, et d'un amas de matériaux toujours plus considérable pour une biographie de Beethoven ; il avait du reste amassé aussi une quantité de matériaux pour une biographie de Haydn. La mort l'empêcha de réaliser ces grands projets ; mais les études préparatoires de J. furent heureusement utilisées et complétées par des hommes de talent : Thayer (Beethoven) et Pohl (Haydn). Cf. J. Vahlen, *O. J.* (1870) ; H. Deiters, *O. J.* (« Allg. M. Ztg. », 1870). — 3. WILHELM, chef d'orchestre distingué, né à Hof (Moravie) le 24 nov. 1835, m. à Vienne le 21 avr. 1900 ; fut successivement chantre à Temesvar (1852), puis chef d'orchestre à Budapesth (1854), Agram, Amsterdam, Prague (1857-1864), Wiesbaden (Théâtre royal, 1864-1881) et Vienne (Opéra de la cour, 1881-1897). J. a publié un certain nombre de lieder de sa composition.

Jakob, FRIEDRICH-AUGUST-LEBERECHT, né à Kroitzsch, près de Liegnitz, le 25 juin 1803, m. à Liegnitz le 20 mai 1884 ; fut, de 1824 à 1878, cantor à Konradsdorf, près de Heinau (Silésie), et publia des recueils de chants d'école, des quatuors p. v. d'hommes, des lieder, une *Fassliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen* (1828), *Der kirchliche Sängerchor* (1845) et un recueil de chorals pour l'Eglise réformée, son ouvrage le plus important, en collab. avec Ernest Richter (Berlin, 1873 ; 2e éd. 1877). Il a été pendant longtemps l'un des rédacteurs de l'*Euterpe* et a fourni des articles à diverses revues pédagogiques. Après avoir fait valoir ses droits à la retraite, en 1878, J. alla vivre à Hohenwiese, près de Greiffenberg (Silésie).

Jaleo, danse nationale espagnole (exécutée par une seule personne), d'un mouvement modéré, à 3/8, et basée sur le rythme de castagnettes suivant :



Jalousieschweller (all.), v. BOÎTE EXPRESSIVE.

Jan, KARL, VON, philologue, né à Schweinfurt le 22 mai 1836, m. à Adelboden (Suisse) le 3 sept. 1899 ; avait pris son doctorat à Berlin, en 1859 (thèse : *De fidibus Græcorum*). Il fut d'abord maître au « Graues Kloster », à Berlin, sous Fr. Bellermann, puis fut transféré à Landsberg s./W. où on lui confia aussi, dès 1862, l'enseignement du chant ; il abandonna cependant ses fonctions, en 1875, à la suite d'une discussion avec les autorités de l'endroit, au sujet d'un orgue qu'il avait fait construire pour l'aula du Gymnase, avec le produit de concerts organisés par ses soins. Il prit un poste analogue à Saargemünd, s'occupant toujours de musique en ses heures de loisir, puis fut enfin appelé, en 1883, au Lycée de Strasbourg. J. a écrit plusieurs essais très précieux d'histoire musicale, qui parurent soit dans « l'Allg. musikalische Ztg » (1878, sur les modes des anciens Grecs ; 1881, sur la *diaulos*), soit dans des revues philologiques. Le programme du gymnase de Saargemünd, en 1882, contient de nouvelles recherches sur les instr. à cordes des Grecs, et l'Encyclopédie de Halle, au mot *Kitharodik*, des renseignements tout nouveaux sur la cithare et sur la lyre. J. a publié en outre des études sur l'*Isagoge* de Bacchius (programme de Lycée de Strasbourg, 1891), sur la *Métrique* de Bacchius (« Rheinisches Museum für Philologie », vol. XLVI) ; puis *Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes* (« Jahrb. der Philologie » de Fleckeisen, 1890), *Die Harmonie der Sphären* (« Philologus », vol. LII), *Rousseau als Musiker* (« Preussische Jahrb. », vol. LVI), et enfin une édition critique, pourvue de notes et de digressions importantes, des principaux auteurs grecs sur la musique : *Musici scriptores Græci : Aristoteles, Euclides, Bacchius, [Cleonides], Nicomachus, Gaudentius, Alypius* (1895), avec en appendice *Melodiarum reliquiæ* (qui ont paru de nouveau en éd. revue et augmentée, en 1899). — HERMANN-LUDWIG VON J., le biographe J.-G. Kastner (v. ce nom) est un parent de Karl von J.

Janissaires, MUSIQUE DE J., corps de musique dans lequel sont représentés les instr. à vent et les instr. à percussion (grosse caisse, cymbale, triangle, etc.).

Janitsch, 1. JOHANN-GOTTLIEB, né à Schweidnitz (Silésie) le 19 juin 1708, m. à Berlin en 1763 ; fit des études de droit et entra au service du ministre de la guerre von Happe. Mais le prince héritier (futur Frédéric II) l'appela dans sa chapelle, à Rheinsberg et le chargea d'organiser des « académies » de musique privées. J. devint plus tard directeur de la musique des redoutes, à Berlin. Ses compositions instrumentales (quatuors, trios, concertos) ont une certaine analogie avec celles de J.-G. Graun, et l'on connaît aussi de lui des cantates, un *Tedeum*, etc. — 2. ANTON, violoniste et chef d'orchestre, né en Suisse (?) en 1753, m. à Burgsteinfurt (Westphalie) le 12 mars 1812 ; élève de Pugnani, devint à l'âge de 16 ans déjà concertmeister du prince électeur de Trèves, à Coblence, puis devint maître de chapelle successivement du prince Œttingen, à Wallerstein de la troupe de théâtre Grossmann à Hanovre (1791) et du comte Burgsteinfurt. Ses œuvres (des symphonies, des concertos) sont restées manuscrites.

Janko, PAUL VON, né à Totis (Hongrie) le 2 juin 1856 ; fils du directeur des domaines de la famille Esterhazy, Michel von J., élève du Polytechnicum et du Conservatoire (Hans Schmidt, Jos. Krenn, Ant. Bruckner) de Vienne, puis, de 1881 à 1882, de la faculté des sciences (mathématiques) de l'Université de Berlin, où il prit en même temps des leçons de piano d'H. Erlich. J. inventa, en 1882, un nouveau système de clavier, que l'on peut considérer comme un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

perfectionnement du clavier chromatique dont Vincent avait eu l'idée ; le progrès réalisé par J. est très sensible, en ce sens que le nouveau clavier ne détruit pas pour l'œil l'image de l'échelle fondamentale (*ut* majeur). Ce clavier se compose de six rangées de touches superposées et formant un plan incliné, mais ne représentant qu'une seule échelle chromatique, par le fait que les quatre rangées supérieures sont de simples reproductions des deux rangées inférieures ; chaque levier correspond donc à trois touches réparties sur trois rangées différentes. Le système de J. a évidemment des avantages très attrayants (l'extension nécessaire pour l'octave est réduite de $^2/_7$, sur celle qu'exigent les claviers ordinaires) et donne naissance à une quantité d'effets nouveaux. Cf GLISSANDO. Son défaut initial, difficulté qu'il y avait à jouer sur les rangées supérieures de touches, a été corrigé par de notables changements dans construction. J. a décrit son invention dans *Eine neue Klaviatur* (1886) et il l'a présentée, depuis 1886, dans des tournées de concerts. Hans Schmitt a écrit des études, etc. pour ce nouveau piano, et quelques pianistes (M[lle] Gulyas, Karl Wendling, etc.) se sont fait une spécialité du jeu des pianos J. Toutefois l'enthousiasme des débuts semble s'être calmé et il ne semble plus que la littérature du piano soit exposée au danger d'un renouvellement complet, quand bien même une « Association J. » s'est fondée à Vienne, en 1905, et le Conservatoire Scharwenka a ouvert en 1906, à Berlin, des classes spéciales pour cet instrument. Depuis 1892, J. vit à Constantinople, comme fonctionnaire de la Régie ottomane. Il a publié en 1901, dans les « Beiträge zur Musik, III » de Stumpf, une étude de valeur *Ueber mehr als 12-stufige gleichschwebende Temperaturen* (v. au mot VALEURS ACOUSTIQUES, la colonne de l'échelle de 41 degrés). H.-F. Münnich a encore publié : *Materialien f. d. J.-Klaviatur* (1905). Cl. K.-W. Marschner, *Das J.-Klavier* (1899).

Jannaconi (JANACCONI), GIUSEPPE, né à Rome en 1741, m. le 16 mars 1816 ; l'un des derniers représentants des traditions de l'Ecole romaine, ami de Pisari, élève de Baini et de Basili ; succéda à Zingarelli, en 1811, comme maître de chapelle de la cathédrale de St-Pierre, à Rome, lorsque celui-ci prit la direction du Conservatoire de Naples. Les œuvres de J. sont restées manuscrites (à Rome), ce sont : une messe, un *Te Deum*, un *Magnificat*, un *Dixit Dominus* et un *Tu es Petrus* à 16 v. ; 30 autres messes jusqu'à 8 v., avec et sans orgue ou instr. ; 48 psaumes, avec et sans acc. instr. ; une quantité de motets, d'offertoires, d'antiennes ; enfin, des canons, dont un à 64 v., un à 24 v., deux à 16, un à 12, et plusieurs à 8 et à 4 v., avec plusieurs sujets.

Jannequin (JANEQUIN, JENNEKIN), CLÉMENT, le créateur et le représentant le plus remarquable de la nouvelle chanson française « a cappella » du XVI[me] s., élève de Josquin de Près et probablement Français, mais sans que nous sachions *rien* de sa vie (!). On a conservé de lui : des messes manuscrites (à Rome) ; *Sacræ cantiones seu motectæ 4 voc.* (1533) ; des chansons (le plus souvent les mêmes, tantôt plus, tantôt moins nombreuses) dans des éditions spéciales d'Attaignant (1533, 1537), Jacques Moderne (1544), Tylman Susato (1545), Le Roy et Ballard (1559) ; *Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme français* (1558) ; *Octante psaumes de David* (1559). On trouve des morceaux détachés, du même auteur, dans les anthologies de Gardane : *Di Clément J. et d'altri eccelentissimi authori vinticinque canzoni francesi* (à 4 v., 1538), *Selectissimæ necnon familiarissimæ cantiones ultra centum* (à 4 v., 1540), *Trium vocum cantiones centum* (1541), et d'Attaignant : livr. XI à XVII de la grande anthologie de chansons (à partir de 1529), livr. VII et VIII des *Chansons nouvellement composées* (1557 à 1558), livr. X du *Recueil des recueils* (1564). L'exécution purement instrumentale des morceaux de bravoure de J. était très appréciée, ainsi que le prouve l'existence d'une édition imprimée en Italie, en 1557, par parties et sans texte (*partite in caselle per sonar* ; cf. Riemann, *Handb. der M. G.*, 2, 2, p. 465). Voici les titres des chansons (*Inventions*) les plus célèbres de J., chansons qui l'ont fait appeler le « musicien descriptif » du XVI[e] s. : *La bataille* (de Marignan [1515], primitivement à 4 voix, auxquelles Verdelot en ajouta une 5[e]), *La guerre*, *Le caquet des femmes*, *La jalousie*, *Le chant des oiseaux*, *La chasse au lièvre* (deux morceaux), *La chasse au cerf*, *L'alouette*, *Le rossignol*, *La prise de Boulogne*. Un grand nombre de chansons de J. ont paru en éd. moderne dans Expert, *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française* (v. ce titre).

Janotha, NATALIE, née à Varsovie le 8 juin 1856 ; élève de son père qui enseignait le piano au Conservatoire de Varsovie, puis de Rudorff (Berlin) et de Clara Schumann (Francfort s. M.), débuta en 1874 à Leipzig et ne tarda pas à prendre rang parmi les pianistes les plus estimées de son temps. J. est pianiste de la cour de Prusse (1885) et membre honoraire de l'Académie Ste-Cécile de Rome. Elle a publié quelques pièces de piano et de chant (un *Ave Maria* dédié à Léon XIII).

Janowka, THOMAS-BALTHASAR, né à Kuttenberg (Bohême) vers 1660 ; licencié en philosophie et organiste à Prague, est l'auteur du plus ancien dictionnaire de musique, si l'on fait exception du *Diffinitorium* de Tinctor. Son ouvrage est intitulé : *Clavis ad thesaurum magnæ artis musicæ* (1701).

Jansa, LEOPOLD, né à Wildenschwert (Bohême) le 23 mars 1795, m. à Vienne le 24 janv. 1875 ; fit son droit à Vienne, mais se voua ensuite à la musique et travailla surtout le violon. Il fut nommé, en 1825, membre de l'Orchestre de la cour et, en 1834, directeur de musique de l'Université, à Vienne ; de plus, il organisa des soirées de musique de chambre régulières. Il fut expulsé plus tard de Vienne, pour avoir, en 1849, prêté son concours à un concert organisé à Londres au bénéfice des insurrectionnistes hongrois, bannis de leur patrie. Il resta à Londres jusqu'en 1868, très estimé comme maître de violon, puis profita de l'amnistie pour rentrer à Vienne où il reçut même une pension de l'Etat. J. est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres p. le violon : fantaisies, variations, rondos, concertos, sonates ; il a écrit, en outre, des quatuors et des trios pour instr. à archet, des duos p. 2 violons, un *Rondeau concertant* p. 2 violons et orch. et quelques morceaux de musique d'église (offertoire p. ténor, violon solo, chœur et orch).

Jansen, 1. GUSTAV-F., né à Jever le 15 déc. 1831, m. à Hanovre le 3 mai 1910 ; directeur de musique et organiste du dôme, à Verden, jusqu'au moment où il prit sa retraite, en 1900. Il a écrit : *Die Davidsbündler ; aus R.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Schumanns Sturm- und Drangperiode (1883), récit quelque peu fantaisiste de la période la plus intéressante de la vie artistique de Schumann. J. von Wasielewski s'est attaché, dans sa *Schumanniana*, à réfuter d'une façon peut-être trop sèche les assertions de J. Ce dernier a publié, en outre : *R. Schumanns Briefe* (*Neue Folge*, 1886 ; 3e éd. 1904) ; il a revisé la 4e éd. des *Gesammelte Schriften* de Schumann (1891), etc. — 2. ALBERT, né à Cassel le 29 avr. 1833 ; fit ses études secondaires et universitaires à Zeitz, à Schulpforta, à Tubingue et à Berlin, puis enseigna, de 1859 à 1863, dans les gymnases de Landsberg s. la Warthe, de Potsdam et de Brandebourg. De 1864 à 1867, J. fut chargé, à St-Pétersbourg, de la direction des études de la grande-duchesse Olga-Constantinowna, la reine actuelle de la Grèce, puis il professa l'histoire, de 1872 à 1878, à l'Académie militaire de Berlin. Un état maladif persistant l'obligea à de fréquents séjours dans le Midi et, en 1888, il se fixa définitivement à Gries, près de Bozen. J. est l'auteur, entre autres, de toute une série d'études sur Jean-Jacques Rousseau : *J.-J. Rousseau. Fragments inédits, recherches biographiques, etc.* (Paris, 1882) ; *Documents sur J.-J. Rousseau* (Genève, 1885) ; *J.-J. Rousseau als Musiker* (Berlin, 1884) ; *Die Bildnisse Rousseaus* (« Preuss. Jahrb. », vol. LII) ; *Rousseaus Fragments d'observations sur l'Alceste italien de M. le chevalier Gluck* (« Neue Berl. M. Z. », 1885).

Janson, deux frères, violoncellistes remarquables : 1. JEAN-BAPTISTE-AIMÉ-JOSEPH, né à Valenciennes vers 1742, m. à Paris le 2 sept. 1803 ; fit de nombreuses tournées de concerts, puis fut nommé professeur au Conservatoire, peu après sa fondation. — 2. LOUIS-AUGUSTE-JOSEPH, né à Valenciennes le 8 juil. 1749, fut violoncelle à l'orchestre de l'Opéra jusqu'en 1815. Les deux frères ont écrit des sonates, des duos et des trios p. vcelle ou avec vcelle ; l'aîné, quelques symphonies et des concertos de vcelle.

Janssen, 1. N.-A., organiste à Louvain, et, pendant quelque temps, moine chartreux, à écrit : *De ware Grondregels van den Gregorianischen Zang* (1845 ; éd. all. par Smeddinck, sous le titre : *Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs*, 1846). — 2. JULIUS, né à Venloo (Hollande) le 4 juin 1852 ; élève du Conservatoire de Cologne, fut, de 1872 à 1876, maître de musique dans la Russie septentrionale, puis, de 1876 à 1882, directeur de la « Société de musique » de Minden. Il est depuis lors directeur de la « Société de musique » et du « Chœur d'hommes » de Dortmund ; il a reçu, en 1890, le titre de « directeur de musique de la ville », et dirigé les festivals de musique de Westphalie. J. s'est aussi révélé compositeur de talent par quelques lieder.

Janssens, JEAN-FRANÇOIS-JOSEPH, compositeur de renom, né à Anvers le 29 janv. 1801, m. dans la même ville le 3 févr. 1835 ; élève de son père, qui était directeur de musique d'église, et, pendant deux ans, de Lesueur à Paris, fit ensuite son droit, sur le désir de sa famille, et devint, en 1826, notaire à Hoboken, près d'Anvers. Il attira les regards sur lui par l'exécution de grandes œuvres musicales et fut bientôt mis à la tête d'une « Société de musique ». Il transféra son étude de notaire en 1829 à Berchem, en 1831 à Anvers ; mais le siège d'Anvers l'obligea, l'année suivante, à se réfugier en Allemagne. A peine arrivé à Cologne, il eut le malheur de perdre tous ses manuscrits et tous ses effets, dans un incendie de l'hôtel où il était descendu ; la frayeur et le chagrin que lui causa cet accident troublèrent sa raison et amenèrent, après une longue et pénible agonie, le dénouement fatal. J. était en son temps l'un des compositeurs les plus remarquables de la Belgique ; ses œuvres principales sont : 5 messes a 4 v. avec orch. ; un *Te Deum* ; des motets ; des psaumes, hymnes, etc., avec orch. ; plusieurs cantates (*Missolonghi* ; *Le roi*) ; une symphonie couronnée dans un concours, à Gand ; une autre intitulée : *Le lever du soleil* ; 2 opéras-comiques (*Le père rival* et *La jolie fiancée*) ; des fantaisies pour musique d'harmonie, des romances, etc. Cf. Hendrickx, *J.-F.-J. J.* (1860), et E. Vanderstraeten, *J.-F.-J. J.* (1866).

Japart, JEAN, compositeur vers 1500, dont Petrucci a imprimé 14 chansons dans l'*Odhecaton*. Les Bibliothèques Casin. et St-Pierre, à Rome, possèdent des chansons manuscrites, celle de Vienne une messe du même auteur. Malheureusement l'*Odhecaton* n'a pas encore été réédité, malgré sa haute importance et aucune des œuvres de J. n'est aisément accessible.

Japha, 1. GEORG-JOSEPH, né à Kœnigsberg le 28 août 1835, m. à Cologne le 25 févr. 1892 ; élève de Ferd. David et de Raim. Dreyschock (violon) au Conservatoire de Leipzig (1850-1853), puis d'Edm. Singer qui séjourna, en 1853, quelque temps à Königsberg, et enfin d'Alard, à Paris. Il fit partie, de 1855 à 1857, de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig, se fit entendre fréquemment comme soliste, entreprit en 1857 et 1858 une tournée de concerts en Russie, puis vécut, de 1858 à 1863, comme maître de musique à Königsberg où il fonda une association de musique de chambre (1863, avec Adolf Jensen). Enfin, il remporta à Londres, en 1863, de grands succès comme soliste et quartettiste et fut appelé, la même année, au poste de concertmeister de l'Orchestre du Gürzenich, et de professeur au Conservatoire de Cologne. — 2. LUISE (LANGHANS-J.), sœur du précédent, née à Hambourg le 2 févr. 1826, y reçut ses premières leçons de musique de Fritz Warendorf (piano), G.-A. Gross et Wilh. Grund (composition), puis travailla le piano et la composition, à Dusseldorf, en 1853, auprès de Rob. et de Clara Schumann. Elle épousa, en 1858, W. Langhans (v. ce mot), et se créa une excellente réputation, soit comme pianiste, soit comme auteur délicat de morceaux de piano, de quatuors p. instr. à archet, de lieder, etc. Elle passa même, à Paris (1863 à 1869), pour l'une des meilleures interprètes de la musique allemande, et plus particulièrement de celle de Schumann. Louise J. se fixa en 1874 à Wiesbaden.

Jaques-Dalcroze, EMILE, né à Vienne (Autriche), de parents suisses, le 6 juil. 1865 ; arriva en 1873 à Genève, et y prit dix ans plus tard son baccalauréat ès lettres, tout en travaillant déjà la musique au Conservatoire. Après avoir débuté, en 1882, par un opéra-comique représenté à Genève : *La soubrette*, J. se rendit en 1884 à Paris, dans le but de s'y perfectionner, et y composa une opérette : *Riquet à la houppe* (non représentée). Il accepta l'année suivante le poste de chef d'orchestre du théâtre d'Alger, et écrivit alors une nouvelle pièce en un acte : *L'Ecolier* (non représentée) ; mais, une fois son engagement ter-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

miné, il partit pour Vienne où il travailla surtout la composition sous la direction de R. Fuchs et de Bruckner. Entre temps, il faisait entendre, à Genève, un petit acte : *Par les bois*. De Vienne, J. se rendit de nouveau à Paris, où il suivit les classes de L. Delibes, puis il rentra à Genève et y fut appelé, en 1892, au poste de professeur d'harmonie et, plus tard, de solfège supérieur au Conservatoire. Il y a déployé une grande activité, consacrant en outre une notable partie de son temps à la composition et à l'étude spéciale des problèmes du rythme, dans ses manifestations plastiques et sonores. J. fonda alors un « Institut de gymnastique rythmique », écrivit de nombreux articles, fit des conférences de propagande sur *L'éducation par le rythme* (1907 ; éd. all. : *Der Rhythmus als Erziehungsmittel f. d. Kunst*, par P. Böpple) et publia une grande *Méthode J.-D.* (pour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif et du sentiment tonal ; 5 part. en 8 vol. ; 1907 et suiv.). Enfin un groupe d'adeptes se constitua pour créer à Hellerau (Dresde) un Institut consacré exclusivement à la réalisation des idées de J.-D. qui en est le directeur, et dont les premiers exercices publics d'élèves ont eu lieu en juin 1912. Les principes de la gymnastique rythmique, alliés aux procédés spéciaux d'enseignement du solfège *(Exercices pratiques d'intonation)*, contribueront sans doute à la réforme de l'enseignement de la musique à l'école. Le talent de compositeur de J.-D. s'est manifesté en premier lieu dans une série de chansons : *Chansons romandes*, *Chez nous* (nouvelles chansons romandes), *Chansons et rondes enfantines*, *Des chansons*, *Chansons de routes*, *Chansons religieuses*, etc. Mais il a donné aussi de grandes œuvres : *La veillée* (chœurs, soli, orch.) ; des fragments d'un drame lyrique, *Le violon maudit* (1893) ; *Janie* (comédie lyrique ; Genève, 1893 ; Stuttgart 1895) ; *Poème alpestre* (chœurs, soli, et orch. ; Exposition de Genève, 1896 ; Londres, 1897) ; *Sancho Pança* (comédie lyrique ; Genève, 1897) ; *Festival vaudois* (chœur, soli, orch., 1903) ; *Le bonhomme Jadis* (Paris, Opéra-comique, 1906) ; *Les jumeaux de Bergame* (Bruxelles, 1907) ; *Echo et Narcisse* (pantomime ; Hellerau, 1912) ; etc. Il a publié, en outre, un concerto de violon, un *Poème* p. violon et orch., un Quatuor p. instr. à archet, d'autres pièces de musique de chambre, des lieder, des mélodies, etc., etc. J.-D. a rédigé pendant quelque temps la *Gazette musicale de la Suisse romande* puis la *Musique en Suisse*. Quelques-uns de ses articles ont été réunis en volume, sous le titre : *Le cœur chante*.

Jardin musical, anthologie de chansons en 3 volumes, publiée par Hub. Waelrant et Laet, à Anvers, en 1559.

Jarecki, Henri, né à Varsovie le 6 déc. 1846 ; élève de St. Moniuszko, chef d'orchestre du Théâtre polonais de Posen (1872) puis de l'Opéra de Lemberg (1873-1900). J. a écrit 7 opéras, de la musique de scène pour divers ouvrages dramatiques, des lieder, des chœurs avec et sans acc. d'orch.

Jarno, Georg, né à Budapest le 3 juin 1868 ; chef d'orchestre au Théâtre de Breslau, auteur de plusieurs opéras (*Die schwarze Kaschka*, Breslau, 1895 ; *Der Richter von Zalamea*, ibid., 1899 ; *Der zerbrochene Krug*, Hambourg, 1903) et opérettes (*Der Goldfisch*, Breslau, 1907 ; *Die Förster-Christel*, Vienne, 1907).

Jarnowic (Giornovichi), Giovanni-Mane, violoniste et compositeur, né à Palerme en 1745 (mais certainement d'origine polonaise), m. à St-Pétersbourg le 21 nov. 1804 ; élève de Lolli, se fit entendre en 1770, à Paris, dans un Concert spirituel et devint bientôt le héros du jour, tant comme virtuose que comme compositeur. Cependant, il dut quitter Paris à la suite de querelles sur des questions d'honneur ; il arriva en 1779 à Berlin, partit de là, quatre ans plus tard, pour Vienne, Varsovie, St-Pétersbourg, Stockholm où il fut très fêté, mais fut écarté par Viotti, à Londres, en 1792. De 1796 à 1802, J. vécut sans situation à Hambourg, puis se rendit à St-Pétersbourg, en passant de nouveau par Berlin. Ses œuvres sont d'allure agréable et facile, ce sont : 16 concertos de violon (avec orch. d'archets, 2 hautbois et 2 cors), dont quelques-uns passent pour être en réalité de Saint-George ; 6 quatuors p. instr. à archet ; une quantité de duos p. violons et un cahier de sonates de violon avec basse.

Jaspar, Maurice, pianiste, né à Liége le 20 juin 1870 ; élève, puis professeur au Conservatoire royal de sa ville natale, organise depuis 1894 des séances régulières de musique de chambre et s'est donné pour tâche de faire pratiquement, depuis 1900, l'histoire de la sonate et du concerto de piano. Il a écrit lui-même de la musique de chambre et des lieder.

Jausions, Dom Paul O. S. B., né à Rennes le 15 nov. 1834, m. à Vincennes (Etat d'Indiana) le 9 sept. 1870 ; était entré dans l'ordre de St-Benoît, à Solesmes, le 29 sept. 1856. Il s'était mis tout aussitôt à l'étude du plain-chant grégorien, sous la direction de Dom Guéranger (v. ce nom) et en même temps que Dom Pothier dont les *Mélodies grégoriennes* sont le fruit de leur travail en commun. En 1864 déjà, J. avait publié un *Directorium chori monasterii*. Ce fut lui le promoteur de la réforme préconisée par l'école de Solesmes et basée sur l'observation de l'accent tonique dans l'exécution du plain-chant. Don Guéranger envoya J. en Amérique, en 1869, en le chargeant d'y réunir des matériaux pour la biographie de son oncle, Bruté de Rémur, évêque de Vincennes. On trouve un catalogue complet des écrits de J. dans la *Bibliographie des Bénédictins de la congrégation de France* (1907, p. 78 ss. et 139). Cf. le nécrologe publié par Don Guépin, dans la « Semaine religieuse de Rennes » (16 sept. 1871), et d'après lequel il est aisé de rectifier les *Souvenirs* parus en avr. 1904 dans le « Boletin de Santo Domingo de Silos ».

[Musique] javanaise, v. Inde.

Jean (João) **IV**, roi de Portugal, né à Villa-Viçosa le 19 mars 1604, monté sur le trône en 1640, m. à Lisbonne le 6 nov. 1656 ; était, comme son père, le duc Théodose II de Bragance, un musicien très cultivé. La bibliothèque fondée par son aïeul et qu'il avait considérablement augmentée, était très riche d'ouvrages de musique. Elle fut détruite par le tremblement de terre de 1755, mais on en a retrouvé le catalogue (cf. Vasconcellos). J. a écrit : *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco* (anonyme et s. d. [1649] ; l'essai de l'évêque Cyrillo Franco avait paru en 1549, à une époque où il était sérieusement question de bannir la musique de l'église) et *Respostas a las dudas que se pusieron a la missa « Panis quem ego dabo » de Palestrina* (1654), ouvra-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ges qui tous deux furent traduits en italien. De plus, il a composé : 12 motets (1657), *Magnificat* à 4 v., *Dixit dominus* à 8 v., *Laudate dominum* à 8 v., *Crux fidelis* à 4 v., etc.

Jean Damascène (JOHANNES DAMASCENUS), de son vrai nom JEAN CHRYSORRHOAS, de Damas, né vers l'an 700 de l'ère chrétienne, m. au couvent de Saba, près de Jérusalem, en 754 ; premier dogmaticien de l'Eglise orthodoxe, organisateur du chant ecclésiastique et prétendu réformateur de la notation byzantine, il fut canonisé par l'Eglise grecque, puis par l'Eglise romaine. Cf. [MUSIQUE] BYZANTINE. Les « canons » de J. D. restèrent longtemps en usage, et plus d'un poète écrivit de nouveaux textes sur cette musique dont les plus anciennes notations remontent aux env. de l'an 1000.

Jedliczka, ERNST, pianiste né à Poltawa le 5 juin 1855, m. à Berlin le 3 août 1904 ; élève de son père (Aloïs J.), puis, après avoir fait des études de mathématiques à St-Pétersbourg, de N. Rubinstein, Tchaïkowsky et Klindworth, à Moscou. J. fut professeur de piano successivement au Conservatoire de Moscou (1879-1886), puis chez Klindworth-Scharwenka et au Conservatoire Stern, à Berlin.

Jeep, JOHANN, né à Dransfeld (Brunswick) en 1582, était vers 1625 maître de chapelle du prince de Holenlohe, à Weikersheim, et mourut à Ulm, vers 1650. J. a publié : *Studenten-Gärtlein* (chants profanes de 3 à 6 v. ; 2 part., 1607 et 1609, et plus. rééd.), *Geistliche Psalmen und Kirchengesänge D. Martini Luthers* (1607, à 4 v.), *Tricinia* (1610).

Jehin, 1. FRANÇOIS (J.-PRUME), né à Spa le 18 avril 1839, m. à Montréal (Canada) le 29 mai 1899 ; élève du Conservatoire de Bruxelles (Prume, Léonard), violoniste de talent. Il vécut, de 1875 à 1883, à Montréal, revint à Bruxelles, mais passa les dernières années de sa vie de nouveau à Montréal. — 2. LÉON-NOËL-JOSEPH, né à Spa le 17 juil. 1853 ; élève de son père (dir. de l'Ecole de musique de Spa), puis des conservatoires de Liége (1864) et de Bruxelles (1865 ; Léonard, Kufferath, Gevaert, etc.). Tout en faisant déjà partie, comme premier violon, de l'orchestre du Théâtre de la Monnaie (1870-1880), il suivit pendant deux ans le cours de perfectionnement organisé par Vieuxtemps. Il fut nommé, en 1881, professeur adjoint d'harmonie au Conservatoire royal de Bruxelles et chef d'orchestre du Théâtre d'Anvers, mais passa l'année suivante déjà au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et y remplit, de 1882 à 1888, les fonctions de second chef d'orchestre. Il dirigea en même temps les concerts du Vauxhall et ceux de l'Association des artistes musiciens. Enfin, il fut appelé à la direction de l'orchestre du Théâtre et des concerts de Monte-Carlo. Entre temps, il conduisit pendant deux saisons (1892) l'orchestre de Covent-Garden, à Londres. J. a épousé, en 1891, Mlle BLANCHE DESCHAMPS, cantatrice scénique remarquable, et qui fit partie du personnel de l'Opéra de Paris. En tant que compositeur, J. a fait preuve d'habileté et de bon goût. On a de lui : une *Suite de ballet* (quatre parties) et une *Marche jubilaire* p. orch., un *Minuetto* p. petit orch., une *Elégie* p. instr. à archet, une *Romance* p. violon et orch. et plusieurs mélodies p. chant et piano.

Jelensperger, DANIEL, né dans les environs de Mulhouse (Alsace) en 1797, m. à Mulhouse le 31 mai 1831 ; arriva à Paris, en qualité de copiste pour l'impression musicale lithographique, étudia la théorie musicale sous la direction de Reicha, dont il devint répétiteur, puis suppléant, au Conservatoire. En 1820, il accepta la direction d'une entreprise d'éditions, fondée par un certain nombre de professeurs du Conservatoire, pour la publication de leurs propres œuvres (Reicha, Dauprat et d'autres). C'est alors que J. écrivit le traité d'harmonie qui fut publié après sa mort : *L'harmonie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier* (1830 ; éd. all. par Hæser, 1833). Il publia en outre l'édition française de la « Méthode de piano », de J. Hummel, et de la « Méthode de chant choral », de Hæser.

Jelinek, FRANZ-XAVER, né à Caurins (Bohême) le 3 déc. 1818, m. à Salzbourg le 7 févr. 1880 ; élève du Conservatoire de Prague, devint, en 1841, professeur de hautbois et archiviste du « Mozarteum », à Salzbourg et y fut nommé plus tard directeur du chœur du Dôme. J. a écrit de la musique vocale religieuse, des chœurs p. v. d'hommes, etc.

Jenkins, 1. JOHN, né à Maidstone en 1592, m. à Kimberley (Norfolk) le 27 oct. 1678 ; virtuose sur le luth et la viole, musicien de la chambre des rois Charles Ier et Charles II, auteur d'un grand nombre de *Fancies* (fantaisies) et de *Rants* (« folles idées », caprices) pour orgue, violes, etc. La plupart de ces œuvres sont conservées, en manuscrit, à Oxford : seuls, quelques « rants » ont paru dans les anthologies suivantes, de Playford : *Courtly masking ayres* (1662), *Musick's handmaid* (1678), *Apollo's banquet* (1690). Mais J. publia lui-même d'autres œuvres : *Twelve sonatas for violins and a base with a thorough bass for the organ or theorbo* (1660 et 1664) ; *Theophila* (airs pour un poème de Benlowe, 1652) ; une élégie sur la mort de W. Lawes, imprimée à la fin des *Choice psalmes* de ce dernier (1648) ; deux rondels, dans *Catch that catch can*, de Hilton (1652) ; des mélodies, dans *Select ayres and dialogues* (1650) et *The musical companion* (1672, etc.). — 2. DAVID, né à Trecastell (Bracon) le 1er janv. 1849 ; élève de J. Parry, bachelier ès musique (Cambridge, 1878), directeur de plusieurs festivals de musique gallois, professeur de l'Université d'Aberystwith (Pays de Galles) et l'un des rédacteurs de la revue musicale galloise « Le musicien ». J. a écrit des oratorios, des cantates, des anthems, un opéra (*L'île enchantée*), une opérette (*The village children*), etc.

Jenner, GUSTAV, né à Keitum (Ile de Sylt) le 3 déc. 1865 ; élève de Herm. Stange et de Th. Gänge, à Kiel, puis de J. Brahms et de Mandyczewski, à Vienne. Il est depuis 1895 directeur de musique de l'Université de Marbourg qui lui a conféré, en 1904, le titre de Dr phil. hon. c. J. a publié jusqu'à présent de jolis lieder (op. 1, 2, 4), des chœurs p. 3 v. de femmes (op. 3), etc. Il a écrit : *J. Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler* (1903 dans la « Musik » ; 1905, à part).

Jensen, 1. ADOLF, né à Kœnigsberg (Prusse) le 12 janv. 1837, m. à Baden-Baden le 23 janv. 1879. En majeure partie autodidacte, il ne fut que pendant deux ans l'élève d'Ehlert, de Marpurg et de Liszt, alors que son exquis talent de compositeur de lieder commençait déjà à se manifester. En 1856, J. vécut en Russie, comme maître de musique, puis il accepta, l'année suivante, le poste de chef d'orchestre du théâtre de Posen ; cependant, en 1858 déjà,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il se rendit à Copenhague, auprès de Gade, pour lequel il avait de grandes sympathies artistiques, rentra au bout de deux ans à Kœnigsberg et y acquit rapidement une haute notoriété, tant comme compositeur que comme professeur. De 1866 à 1868, J. professa à l'Ecole supérieure de piano fondée par C. Tausig, à Berlin, mais sa santé chancelante l'obligea à se retirer: il se rendit en premier lieu à Dresde, puis en 1870 à Graz, et passa les dernières années de sa vie à Baden-Baden. Il succomba, à la fleur de l'âge, à la phtisie, qui, lentement, avait accompli son œuvre. On doit considérer J., bien plus encore que Rob. Franz, comme l'héritier de Schumann, dans l'art de la composition du lied. Les nombreux recueils de lieder de J., du premier (op. 1) au dernier (op. 61), sont un vrai trésor de sentiments poétiques et musicaux; la plupart d'entre eux ont paru sans autre titre que: *6 Lieder* (op. 1), *7 Lieder* (op. 11), etc. D'autres, par contre, forment des cycles ayant chacun un titre général: *Dolorosa* (d'après les « Larmes » de Chamisso, op. 30); *Gaudeamus* (12 poèmes de Scheffel, op. 40); 2 recueils de 7 lieder chacun, extraits du *Spanisches Liederbuch*, de Geibel et de Heyse (op. 4 et 21); *Romanzen und Balladen* (Hamerling, op. 41), etc. J. a aussi écrit quelques séries de chœurs (op. 28 et 29); 2 chœurs p. v. mixtes, avec deux cors et harpe (ou piano, op. 10), etc. Un choix de lieder, en deux volumes, a paru sous le titre de *Jensen-Album*. Pour le piano, J. a composé surtout de petites pièces lyriques qui lui assignent un rang élevé parmi les représentants de cette forme d'art; ce sont entre autres: *Innere Stimmen* (op. 2), *Wanderbilder* (op. 17), *Idyllen* (op. 43), *Eroticon* (op. 44), *Hochzeitsmusik* (à 4 ms, op. 45), Sonate (op. 25), Suite allemande (op. 36), *Romantische Studien* (op. 8), des études (op. 32), des fantaisies, danses, romances, nocturnes, etc. Il a enfin publié: *Jephthas Tochter*, p. chœur, soli et orch; *Der Gang der Jünger nach Emmaus*, p. orch., et laissé la partition manuscrite complète d'un opéra intitulé *Turandot* (mis au point par W. Kienzl). Cf. A. Niggli, *A. J.* (1895, « Samml. Waldersee ») et *A. J.* (1900, « Berühmte Musiker » de Reimann). P. Kuczinski a publié en 1879 des lettres de J. — 2. GUSTAV, frère du précédent, né à Kœnigsberg (Prusse) le 25 déc. 1843, m. à Cologne le 26 nov. 1895; élève, à Berlin, de S. Dehn, F. Laub et J. Joachim, violoniste et compositeur, fut nommé, en 1872, professeur de contrepoint au Conservatoire de Cologne. Il a publié de la musique de chambre (Suite, op. 3, p. piano et violon; trio, op. 4; sonate de violon, op. 7; quatuor p. instr. à archet, op. 11), des morceaux de piano, des lieder, des chœurs, etc. Il a édité, en outre, des œuvres anciennes pour le violon (*Klassische Violinmusik*, chez Augener, à Londres), et laissé en manuscrit une édition allemande du traité de contrepoint de Cherubini (éditée par O. Klauwell, 1896).

Jentsch, MAX, né à Ziesar (Prov. Saxe) le 5 août 1855; fit en premier lieu des études de géomètre, puis entra au Conservatoire Stern, à Berlin (1876-1880) et voyagea en Orient, comme pianiste virtuose. De 1884 à 1889, J. vécut à Constantinople, puis il s'établit à Berlin et, enfin, à Vienne, où il professe la composition depuis 1899 dans les Instituts Kaiser. Compositeur, J. s'est fait connaître par de la musique symphonique (symphonie, poèmes symphoniques, sérénade), un concerto de piano, *Elysium* p. ch. et orch., de la musique de chambre, des pièces de piano et deux opéras (*Eine venetianische Hochzeit, Der Paria*).

Jepkens, ALBERT-MICHAEL, né à Weeze le 17 déc. 1828, m. à Kempen, où il enseignait la musique au séminaire, le 11 févr. 1878; a publié: *Liedersammlung f. die unteren u. oberen Klassen der Elementarschulen; Kirchliche Gesänge f. d. mehrstimmigen Männerchor* (1867; 3e 1879 à 12e éd. 1897, par P. Piel); *Die neue Orgel der Pfarrkirche zu Kempen* (1876).

Jeu, 1. Terme dont on se sert pour désigner, dans l'orgue, une série complète de tuyaux de même timbre et disposés sur un ou, dans les j. de mutation (v. ce mot), sur plusieurs rangs correspondant aux touches du clavier et du pédalier. Le j. est ajouté ou retranché de l'ensemble au moyen d'un registre (v. ce mot) que, par un simple bouton, l'organiste manie avec facilité. Les j. dont le nombre augmente continuellement, grâce aux inventions toujours plus raffinées des facteurs d'orgue, se laissent cependant ramener à deux grandes catégories déterminées par le mode de production du son: *a*. J. A BOUCHE, V. INSTR. A VENT et BOUCHE; *b*. J. D'ANCHES, V. INSTR. A VENT et ANCHE. Les j. d'anches de l'orgue ne diffèrent au fond que très peu les uns des autres, si l'on fait abstraction de quelques j. doux, à anches libres, tels que l'éoline, le physharmonica, etc. Selon l'épaisseur, la résistance de l'anche, la pression de l'air est plus ou moins forte et le son par conséquent plus ou moins puissant; de plus, le pavillon évasé à l'extrémité supérieure (en forme d'entonnoir) renforce la sonorité, tandis que le pavillon rétréci à l'extrémité supérieure (demi-bouché, conique) l'affaiblit. C'est ainsi que l'on peut obtenir un certain nombre de j. de caractères plus ou moins divers: trombone (serpent, bombarde, tuba, ophicléide), trompette (*clarino*), basson (*dulcian*), hautbois, clarinette, chalumeau, cornet (*Zink*), cor de basset, cor, etc. On avait en outre, autrefois: « sordun », « Rackett », « Bärpfeife », « Bassanelli », et tous les j. dont le nom était combiné avec celui de « régale ». Cf. ORGUE et les noms des différents j. — 2. On se sert aussi du mot j. pour désigner l'ensemble des cordes tendues sur un instr. à cordes ou aussi l'assortiment de cordes nécessaire pour l'un quelconque de ces instruments; ainsi, un JEU DE CORDES complet, pour le violon, comprend une corde de *sol*^{3}, une de *ré*^{3}, une de *la*^{3} et une de *mi*^{4}. Le jeu de cordes d'un piano se compose d'un plus grand nombre, une vingtaine environ, de cordes de diverses grosseurs; il est de toute importance de remplacer la corde qui a sauté par une autre d'égale grosseur, afin que la sonorité de l'instrument reste bien égale et homogène. — 3. C'est dans un sens analogue à celui qui précède, que l'on parle de JEU DE TIMBRES, c.-à-d. d'une série de lames d'acier, accordées et disposées sur un cadre en forme de lyre (v. ce mot, 3). Frappées au moyen d'un petit marteau de bois (ou d'une série de marteaux, lorsque le j. de timbres est pourvu d'un clavier), les lames ont une sonorité claire et métallique qui fit adopter le j. de timbres dans la plupart des musiques militaires, et, plus tard, en vue de certains effets caractéristiques dans l'orchestre de théâtre et de concert.

Jig, Jigg, forme (anglaise) la plus ancienne du nom de la GIGUE (v. ce mot), preuve que

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cette danse est d'origine anglaise. Cf. VIRGINAL-BOOK.

Jimenez, JERONIMO, né à Séville le 10 oct. 1854 ; élève du Conservatoire de Paris (Alard, Savart, Ambr. Thomas), auteur d'un grand nombre de zarzuelas (plus de 30, de 1882 à 1903) et de quelques pièces d'orchestre.

Jiranek, 1. (GIRANEK), ANTON, né à Prague vers 1712, m. à Dresde le 17 janv. 1761 ; entra, comme Fr. Benda et G. Barth, dans la Chapelle du roi de Pologne, à Varsovie, puis devint directeur de musique à Dresde. Sa fille remporta de grands succès, tant comme cantatrice que comme danseuse, sous le nom de FRANZISKA ROMANA, et plus tard sous celui de Mme KOCH (née à Dresde en 1748, m. dans la même ville en 1796). Une *Sonate à 3*, de J., a paru dans le « Collegium musicum » de H. Riemann. — 2. JOSEF, pianiste, né à Ledec (Bohème) le 24 mars 1855 ; élève de Fr. Smetana (1866-1873) puis, dès 1874, de l'Ecole d'organistes de Prague (Stanek [harpe], Ad. Hrimaly [violon]), débuta comme harpiste du Théâtre national tchèque de Prague et se voua ensuite à l'enseignement du piano. J. a professé, de 1877 à 1891, à Charkow, puis il a été nommé professeur au Conservatoire de Prague. Nous noterons parmi ses œuvres : *Ballade* et *Scherzo fantastique* p. orch. ; quintette p. piano et archets ; *Elégie* p. piano et archets ; 3 pièces p. vcelle et piano ; mais surtout une série d'ouvrages pédagogiques qui révèlent une méthode de plus en plus forte et consciente d'elle-même : exercices de toucher, gammes en doubles notes (2 cahiers), éd. nouv. de la théorie et de la pratique des ornements de Pacher (« Ed. universelle »), exercices d'accords et d'arpèges (Bosworth), gammes et exercices techniques accompagnés d'études pratiques de doigté. — 3. ALOYS, frère du précédent, né à Ledec le 3 sept. 1858 ; élève de l'Ecole d'organistes de Prague et, pour la composition, de Fibich, professeur de piano à Charkow depuis 1881. J. a écrit une quantité de mélodies et de pièces p. le piano, un trio p. piano et archets, des morceaux symphoniques et un opéra *(Dragmar)*.

Joachim, JOSEPH, né à Kittsee, près de Presbourg, le 28 juin 1831, m. à Berlin le 15 août 1907 ; fut un enfant prodige et se fit entendre à l'âge de sept ans déjà avec son premier maître Servacziński, concertmeister au théâtre de Budapest. En 1838, il entra au Conservatoire de Vienne et travailla si bien, sous la direction de Böhm, qu'il put jouer en 1843 à Leipzig, dans un concert de Mme Viardot-Garcia d'abord, et, peu après (au mois de novembre de la même année), au « Gewandhaus » ; il y remporta, auprès d'un public difficile, les plus brillants succès. J. resta à Leipzig pendant les six années qui suivirent ses débuts ; l'époque Mendelssohn-Schumann brillait alors dans tout son éclat, et le jeune musicien se développa surtout sous l'influence de Mendelssohn. Il se fit entendre au « Gewandhaus » en 1844, dans le concerto de Maurer pour quatre violons ; ses partenaires étaient Bazzini, de passage à Leipzig, Ernst et David. C'est de Leipzig que se répandit d'abord la renommée du virtuose ; il entreprit quelques tournées de concerts, joua en 1844 déjà à Londres, sur la recommandation de Mendelssohn, y retourna en 1847, en 1849, et dès lors fréquemment, jusqu'au jour où, acceptant les brillantes propositions qu'on lui faisait, il s'engagea à y jouer chaque année. En 1849, J. fut nommé concertmeister à Weimar, mais ses sympathies pour les tendances néo-allemandes personnifiées à cette époque déjà par Liszt, furent de courte durée ; il échangea ce poste en 1854 contre celui de concertmeister et de virtuose de la chambre du roi, à Hanovre. Il épousa, en 1863, AMALIE WEISS (de son vrai nom SCHNEEWEISS, née à Marbourg, en Styrie, le 10 mai 1839, m. à Berlin le 3 févr. 1899), cantatrice douée d'une voix d'alto superbe, et qui, après avoir été engagée à Hermannstadt, puis au théâtre de la Porte de Carinthie à Vienne, chantait depuis 1862 à l'Opéra de Hanovre. Mme Joachim renonça au théâtre et se voua exclusivement au concert ; sa renommée de cantatrice de lieder fut à peine inférieure à celle de violoniste de J. lui-même. On ne lui connut point de rivale comme interprète de Schumann. Peu après les événements de 1866, les époux s'établirent à Berlin, où J. assuma en 1868 la direction de l'*Académie royale de musique* qui venait d'être fondée, et qui prit d'année en année une plus grande importance. L'organisation de l'établissement fut ensuite transformée et la direction confiée à tour de rôle à chacun des professeurs supérieurs ; en 1895 seulement, par décret impérial, J. fut rétabli seul directeur de l'*Académie royale de musique*. En 1882, J. s'était séparé de sa femme qui, en dernier lieu, professa au Conservatoire Klindworth-Scharwenka. Il fut nommé successivement professeur, maître de chapelle de la cour, membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts, etc., reçut le titre de *Dr hon. c.* des universités de Cambridge, Glasgow, Oxford, Gœttingue, et une quantité d'autres distinctions honoriques. Un groupe nombreux de violonistes s'était rapidement formé autour du maître ; la grande école allemande de violon fut ainsi transférée, après la mort de Ferdinand David, de Leipzig à Berlin. Après s'être éloigné sensiblement des tendances néo-romantiques (Liszt), J. se rattacha au groupe qui s'était formé autour de Brahms et en devint l'un des principaux adeptes. J. fut l'âme des festivals Beethoven de Bonn et le président de l'association de la « Maison Beethoven ». Le talent du maître se révélait avec la même intensité dans la musique de chambre que dans la musique de concert ; les derniers quatuors de Beethoven, en particulier, n'ont peut-être jamais eu de meilleurs interprètes que J. et ses partenaires, de Ahna (Kruse, puis dès 1897, Halir), Wirth et Hausmann, à Berlin. Comme compositeur, J. ne s'est fait connaître que par un très petit nombre d'œuvres : 3 concertos de violon (op. 3, en *sol* min. ; op. 11, à la hongroise ; en *sol* maj., paru en 1890), des variations p. violon et orch., un *Andantino et allegro* (op. 1) p. violon et orch., six morceaux p. violon et piano (op. 2 et 5), un *Nocturne* p. violon et orch., des mélodies hébraïques (op. 9) et des variations sur un thème original (op. 10) p. alto et piano, plusieurs ouvertures (*Hamlet*, *Demetrius*, *A la mémoire de Kleist*, etc.), quelques marches et la *Scène de Marfa* (de Demetrius), p. alto solo et orch. La correspondance de J. avec Brahms a été publiée par A. Moser (1908). Cf. Andr. Moser, *J. J.* (1898 ; 2e éd., 1904 ; éd. angl. par L. Durham 1900) ; Olga Plaschke, *Amalie J.* (1899) ; Fuller-Maitland, *On J. J.* (1906) ; L. Brieger-Wasservogel, *J.-Gedenkbüchlein* (1907).

Joannelli, PIETRO, originaire de Bergame, publia à ses frais et avec le plus grand luxe, chez Ant. Gardane, à Venise, un *Novus The*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

saurus musicus, qu'il dédia à l'empereur Maximilien II. Il s'agit d'une collection de motets de 4 à 8 v. (1568, 5 livres) dont les auteurs sont pour la plupart des membres de la Chapelle impériale et sont fort peu représentés dans d'autres publications. Il est probable que J. était lui-même à la cour de Maximilien II.

Jodler (all. *jodeln*), c.-à-d. chanter d'une façon particulière aux montagnards des Alpes de la Suisse et du Tyrol, consistant en une sorte de vocalise sans paroles et qui passe fréquemment, sans transition, de la voix de poitrine à la voix de tête. Le terme lui-même n'est sans doute pas autre chose qu'une onomatopée.

Jœcher, Christian-Gottlieb, né à Leipzig le 25 juil. 1694, professeur de philosophie et bibliothécaire dans sa ville natale, m. le 10 mai 1758 ; a publié un *Allgemeines Gelehrtenlexikon* (1750, 4 vol. ; augmenté par Dunkel, 1755 à 1760 ; continué par Adelung, 1784 à 1787 ; réédité et continué par Rotermund, 1810 à 1822, 6 vol.), qui renferme aussi des biographies de musiciens. La thèse de doctorat de J. parut sous le titre de : *Effectus musicæ in hominem* (1714).

Johannsen, Julius, né à Copenhague, professa au Conservatoire de St-Pétersbourg et en fut le directeur, de 1892 à 1897. J. est mort en août 1904 à Paloniam (Finlande). Son traité de contrepoint a été publié en russe par N. Kasanli, en 1906.

Johnson, 1. John, éditeur à Londres de 1735 à 1762 env. (Cheapside, *facing Bowchurch*, avec comme marque *Harp and Crown*). Après sa mort, sa veuve signa R. J., et la marque « harpe et couronne » passa à la maison Longman. Une étude détaillée sur les grands éditeurs du milieu du xviii[e] s. reste à faire et offrirait le plus vif intérêt. Cf. Johnston. — 2. James, imprimeur et éditeur de musique à Edimbourg, où il mourut en 1811. Il était en rapports avec Rob. Burns et publia un grand recueil de chansons écossaises : *The Scots musical Museum* (1787-1803, 6 vol. de mélodies, arr. par St. Clarke ; éd. nouv., 1853).

Johnston, John, éditeur à Londres, de 1768 à 1776 env. Les planches de ses publications devinrent ensuite la propriété de Longman and Lukey. Cf. Johnson.

Jommelli (Jomelli), Nicola, l'un des compositeurs scéniques les plus importants de l'Ecole napolitaine, né à Aversa, près de Naples, le 10 sept. 1714, m. à Naples le 25 août 1774 ; reçut les premières leçons de musique du chanoine Mozzilo, à Aversa, devint, à l'âge de seize ans, élève de Durante, au Conservatoire « Sant'Onofrio », à Naples, mais passa au bout de peu de temps au Conservatoire « della Pietà » où Leo et Feo eurent une heureuse influence sur le développement de son talent pour la composition. Ses premières œuvres, de petites pièces vocales et de la musique de ballet, n'eurent que peu de succès. Ce fut en 1737 seulement qu'il donna son premier essai de musique scénique : *L'errore amoroso*, sous le nom d'un musicien de second ordre, Valentino ; le succès fut, cette fois-ci, excellent, et J. donna l'année suivante, et sous son nom, son premier opéra : *Odoardo*. Sa réputation grandit rapidement et se répandit, en sorte que nous trouvons le jeune auteur, en 1740, à Rome (*Ricimero*, *Astianasse*), et l'année suivante à Bologne (*Ezio*). Il séjourna du reste assez longtemps dans cette dernière ville, et y fit de nouvelles études de contrepoint, sous la direction du Père Martini. La réussite de son opéra *Merope*, à Venise (24 déc. 1741), lui fit octroyer la place de directeur du Conservatoire « dell'Incurabili », dans cette ville. Il écrivit alors plusieurs œuvres pour double chœur. En 1749, J. fut appelé au poste de suppléant de Bencini, maître de chapelle de St-Pierre de Rome, et il conserva ce poste jusqu'au jour où il accepta, à la fin de 1753, celui de maître de chapelle de la Cour, à Stuttgart. Pendant les quinze années de son séjour dans cette ville, J. se familiarisa avec la musique allemande et apprit à traiter avec plus de soins l'harmonie et surtout l'orchestration de ses opéras (le *crescendo* orchestral, qui frappait tant les admirateurs de J., avait été emprunté par lui à l'école de Mannheim ; cf. Joh. Stamitz). Mais si, d'une part, cette transformation le haussa dans l'estime des Allemands, elle lui fit d'autre part un tort énorme aux yeux de ses compatriotes ; lorsque en 1769, il rentra à Naples, il ne fut plus pour les Italiens qu'un étranger, incapable de reconquérir la gloire passée. Le dernier opéra que J. composa à Stuttgart, *Fetonte*, a été publié par H. Abert, dans les « Denkm. deutscher Tonkunst », vol. XXXII et XXXIII. Ses derniers ouvrages, les meilleurs peut-être : *Armida* (1770), *Demofoonte* (1770) et *Ifigenia in Tauride* (Naples, 30 mai 1771), ne firent aucune impression sur le public du théâtre « San Carlo ». J. s'était retiré avec sa famille à Aversa et vivait tantôt là, tantôt dans les environs immédiats de Naples. L'insuccès de ses derniers ouvrages l'attrista profondément et ne tarda même pas à amener sa mort, survenue peu après qu'il eut achevé son *Miserere*, pour deux soprani et orchestre, devenu célèbre. On connaît les titres d'environ 60 opéras et divertissements de J. ; mais la plupart de ceux qui étaient déposés à Stuttgart, disparurent dans l'incendie de 1802. Il a écrit, en outre : une Passion, des oratorios *(Isacco ; Betulia liberata ; Santa Elena al calvario ; La natività di Maria Vergine)*, plusieurs cantates, messes, psaumes, graduels et répons, un *Requiem* et d'autres morceaux de musique d'église parmi lesquels un certain nombre pour double chœur : *Dixit* (8 v.), *Miserere* (8 v.), *Laudate* (4 soprani et double chœur), *In convertendo* (6 v., soli et double chœur), *Magnificat* (avec effet d'écho), et un hymne à St-Pierre. Cf. P. Alfieri, *Notizie biografiche di N. J.* (1845) ; H. Abert, *N. J. als Opernkomponist* (1908).

Jonas, 1. Emile, compositeur d'opérettes, né à Paris le 5 mars 1827, m. à St-Germain-en-Laye, près de Paris, le 21 mai 1905 ; entra en 1841 au Conservatoire (Lecouppey et Carafa), obtint diverses récompenses et finalement, en 1849, le second prix de Rome. Il se voua à l'opérette (genre Offenbach) et débuta en 1855, aux Bouffes-Parisiens, avec *Le duel de Benjamin*, suivi bientôt de : *La parade*, *Le roi boit*, *Les petits prodiges*, etc. Dès lors, J. écrivit une quantité considérable de musiquette. J. fut, de 1847 à 1866, professeur d'une classe de solfège élémentaire puis de 1859 à 1870, professeur d'une classe d'harmonie à l'usage des musiciens militaires, au Conservatoire de Paris. Enfin, en sa qualité de directeur de musique de la synagogue portugaise, J., qui était d'origine israélite, a publié en 1854 un *Recueil de chants hébraïques* (à l'usage du culte). — 2. Alberto,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pianiste d'origine allemande, né à Madrid en 1868 ; élève des conservatoires de Madrid et de Bruxelles, puis d'A. Rubinstein et de Paderewski, a publié des pièces p. le piano nombreuses et intéressantes. En 1894, J. fut nommé professeur supérieur de piano à l'« University Music School » d'Arbor (Michigan, U. S. A.).

Joncières, Félix-Ludger Rossignol, dit Victorin de J., né à Paris le 12 avr. 1839, m. dans la même ville le 26 oct. 1903 ; élève d'Elwart et de Leborne, au Conservatoire, quitta cet établissement à la suite d'une dispute qu'il avait eue avec Leborne, au sujet de R. Wagner dont il était un fervent admirateur. J. assista en 1868, à Munich, à la première des « Maîtres-Chanteurs ». Il fut pendant de longues années le critique musical attitré de « La Liberté » et déploya en outre une grande activité comme compositeur : musique de scène p. *Hamlet ;* opéras : *Sardanapale* (1867), *Le dernier jour de Pompéi* (1869), *Dimitri* (1876, tous trois représentés au Théâtre lyrique), *La reine Berthe* (1878), *Lancelot* (Paris, 1900), *Le chevalier Jean* (1885, Opéra-Comique) ; *Symphonie romantique ; La mer,* symph. avec chœurs ; *Sérénade hongroise ; Les Nubiennes,* suite d'orch. ; *Marche slave ;* concerto de violon ; ouverture de concert ; etc.

Jones, 1. Robert, virtuose anglais sur le luth, très en vogue au début du XVIIe s., a publié : *The first book of ayres* (1601), *The second book of songs and ayres* (1601), « *Ultimum vale* », *or the third book of ayres* (1608), *A musical dreame, or the fourth book of ayres* (1609), *The Muse's garden for delights, or the fifth book of ayres* (1610, en partie de 1 à 4 v., en partie p. luth, gambe ou basse de viole, ou p. voix et instruments ; textes publiés par Barclay Squire, en 1901) ; puis un livre de madrigaux de 3 à 8 v. (avec violes « ad libitum »). On trouve en outre des morceaux détachés, du même auteur, dans *Triumphes of Ariana* (1601), *Teares and lamentations* de Leighton (1614), et *Musica antica,* de Smith (1812). — 2. John, m. à Londres le 17 févr. 1796, organiste de l'église St-Paul, de « Middle Temple » et de « Charter House », a publié : *60 chants single and double* (1785). On sait que Haydn avait été profondément ému par la simplicité et l'intensité mélodique d'un de ces chants. — 3. William (J. of Nayland), né à Lowick (Northamptonshire) le 30 juil. 1730, m. à Nayland (Suffolk) le 6 janv. 1800 ; auteur d'un *Treatise of the art of music* (1784), de six morceaux p. orgue et de quatre anthems (1789). Il a publié, en outre, une quantité d'ouvrages n'ayant pas trait à la musique. — 4. William, orientaliste célèbre, né à Londres le 28 sept. 1746, m. le 27 avril 1794 ; fut pendant nombre d'années, juge à Calcutta, où il eut le loisir d'étudier les us et coutumes de l'Inde. Le vol. VI de ses œuvres complètes est consacré à une étude : *On the musicals modes of the Hindus* (1799), que Dalberg (v. ce nom) publia en all., en 1802. — 5. Edward, né à Henblas, près de Llanderfel (Pays de Galles), en 1752, m. à Londres le 18 avril 1824 ; issu d'une famille de bardes gallois, arriva à Londres en 1775, et y devint, en 1783, barde du prince de Galles (devenu plus tard Georges IV). J. a publié : *Musical and poetical relicks of the welsh bards, with general history of the bards and druids, and a dissertation of the musical instruments of the aboriginal Britons* (1786 [1794, 1808] : 2e part. : *The bardic museum,* 1802 ; la 3e part. était en cours de publication au moment de la mort de l'auteur, et fut terminée peu après ; l'ouvrage entier renferme 225 mélodies galloises) ; puis d'autres recueils : *Lyric airs* (1804 ; mélodies populaires grecques, albanaises, valaques, turques, arabes, perses, etc.) ; *The minstrels serenades ; Terpsichores banquet* (pendant des « Lyric airs ») ; *The musical miscellany ; Musical remains of Handel, Bach, etc. ; Choice collection of Italian songs ; The musical portfolio* (mélodies populaires anglaises, écossaises et irlandaises) ; *Popular Cheshire melodies ; Musical trifles calculated for beginners on the harp ; The musical bouquet* (mélodies populaires). — 6. Griffth, écrivain anglais du commencement du XIXe s., a écrit pour l'*Encyclopædia Londinensis* un abrégé d'histoire de la musique, qui a été tiré à part, sous le titre *Music,* et réédité en 1819, sous celui de : *A history of the origin, progress of theoretical and practical music* (1819 ; trad. all. par Mosel : *Geschichte der Tonkunst,* 1821). — 7. Sidney, compositeur scénique anglais bien connu, auteur d'une série d'opérettes à succès : *The gaity girl* (Londres, 1893), *An artists model* (ibid., 1895), *The Geisha* (1896), *A greek sclave* (Vienne, 1899), *San Toy* (ibid., 1899), *Milady Molly* (Londres, 1903), *The medal and the maid* (ibid., 1903), etc.

Jongleurs (lat. *joculatores* ; en réalité : bouffons ; v. fr. : *joglars, jougleors*), instrumentistes errants du moyen âge, assimilés parfois aux ménestrels, ménétriers, etc. Cf. troubadours, confréries.

Jonquière, Alfred, né à Berne le 30 déc. 1862, m. accidentellement à Berlin le 12 avr. 1899 ; fit ses études à Berne, et à Stockholm, prit son doctorat à Berne puis professa, comme privat-docent de physiologie, à l'Université de Bâle. Plus tard, il suivit encore les cours du Conservatoire de Leipzig (Hilf, Jadassohn) puis travailla, à Berlin, auprès de Markees et de Joachim. J. publia, en 1898, un *Grundriss der musikalischen Akustik.*

Jordani, João, né à Lisbonne le 23 déc. 1793, m. dans la même ville le 4 sept. 1860 ; d'origine italienne (Giordani), fut contrebassiste et professeur de son instrument au Conservatoire de Lisbonne. J. a écrit de nombreux ballets, mais aussi 17 messes avec et sans orch. et une quantité d'autres pièces de musique sacrée. Son frère Caetano était violon solo de l'orchestre du Théâtre San Carlo, à Lisbonne.

Joseffy, Rafael, né à Pressbourg le 3 juil. 1853 ; pianiste, élève de Tausig, vit à New-York où il professe, depuis 1891, au « National Conservatory ». Il est l'auteur de quelques morceaux de piano et d'une *School of advanced piano-playing* (1892 ; éd. all. : *Meisterschule des Klavierspiels,* 1902).

Joseph Ier, empereur d'Allemagne, né le 26 juil. 1678, m. à Vienne le 17 avr. 1711 ; mécène et lui-même compositeur de musique. Ses œuvres ont été publiées par G. Adler, en 1892, en même temps que celles des empereurs Ferdinand III et Léopold Ier.

Josephson, Jacob-Axel, né à Stockholm le 27 mars 1818, m. à Upsala le 29 mars 1880 ; commença ses études à Upsal, en 1835, se fit baptiser et fut nommé, en 1841, maître de musique à l'Ecole de la cathédrale. Il prit en 1842 son doctorat en philosophie, puis travailla de nouveau, en 1844, à Dresde (orgue : Schneider) et à Leipzig (composition : Hauptmann, Gade) et passa une année à Rome (1845-1846). Il de-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vint ensuite successivement directeur de la Société philharmonique d'Upsal (1847), directeur de musique de l'Université (1849), organiste de la cathédrale (1864), et reçut en 1874 le titre de professeur. J. est apprécié dans sa patrie comme compositeur de mélodies vocales et de chœurs. Il a écrit aussi des cantates et des pièces de musique instrumentale.

Josquin, v. DESPRÈS.

Joss, VIKTOR, né à Prague le 29 mai 1869; fit ses études dans sa ville natale (Dr. phil.) et rédige depuis 1897 le « Deutsches Abendblatt ». Il a écrit : *Mozart* (1892), *Der Musikpädagoge Fr. Wieck u. seine Familie* (1902), *Fr. Wieck u. sein Verhältnis zu R. Schumann* (1900).

Joteyko, THADDÄUS, né à Poczuiki (Ukraine) en 1872; élève de Gevaert (Bruxelles, 1889), puis de Noskowski (Varsovie, jusqu'en 1895), s'est fait connaître par des pièces d'orchestre (Symphonie en *ut* maj., ouverture, poème symphonique), de la musique de chambre (sonate p. vcelle, quatuor p. instr. à archet, 2 sonates de piano), des mélodies vocales et des chœurs.

Jouret, 1. THÉODORE, né à Ath (Belgique) le 11 sept. 1821, m. aux bains de Kissingen le 16 juil. 1886; professeur de chimie à l'École militaire de Bruxelles, auteur de mélodies, de quatuors p. v. d'hommes et d'un opéra-comique en un acte (*Le médecin turc*, 1845 ; en collab. avec Meynne). Il fut également, à partir de 1846, correspondant musical de divers journaux et revues de la Belgique et de l'étranger (*Guide musical*, *L'Art*). — 2. LÉON, frère du précédent, né à Ath le 17 oct. 1828, m. à Bruxelles le 6 juin 1905; élève du Conservatoire de Bruxelles où il fut nommé, en 1874, professeur d'une classe d'ensemble vocal. Il s'est fait connaître, à partir de 1850, par un grand nombre de mélodies (25 chansons populaires des env. d'Ath), de chœurs (3 cah. p. v. de femmes et piano; ch. à 4 v. d'hommes), de cantates, par la musique qu'il écrivit pour *Esther* de Racine et par quelques œuvres de musique d'église. Le « Cercle artistique et littéraire » de Bruxelles a donné, en outre, de J. deux opéras : *Quentin Metsys* et *Le tricorne enchanté*, accueillis avec faveur.

Jubilus [JUBILATIO] (lat.), au début du moyen âge, syn. de neume, longue phrase mélodique sur une voyelle du texte (vocalise, mélisme), surtout dans le plain-chant.

Judenkunig, HANS, natif de Gmünd, en Souabe, luthiste virtuose, m. à Vienne le 4 mars 1526; a publié : *Ain schone kunstliche underweisung... auf der Lautten und Geygen etc.* (1523), l'une des toutes premières tablatures allemandes de luth.

Jue, EDOUARD, né à Paris en 1794, élève du Conservatoire de Paris, puis de Galin (v. ce nom) dont il adopta la méthode (méloplaste) pour son enseignement. Il est l'auteur de : *La musique apprise sans maître* (1824 et, dès lors, fréquemment); *Solfège méloplaste* (1826); *Tableau synoptique des principes de la musique* (1836).

Jula, était autrefois, dans l'orgue, le nom d'un jeu harmonique de quinte, de 5 $^{1}/_{3}$'.

Jullen (JULLIEN), LOUIS-ANTOINE, né à Sisteron (Basses-Alpes) le 23 avril 1812, m. à Paris le 14 mars 1860; élève de Halévy, au Conservatoire de Paris, ne sut jamais se soumettre à un travail assidu et fut finalement expulsé de l'établissement, à cause de son penchant déclaré pour la musique de danse. Ses danses, marches, potpourris, etc., devinrent du reste bien vite populaires, et J. jouissait d'une vogue considérable, en tant que directeur des concerts et des bals du « Jardin turc ». Il ne dut pas moins s'enfuir, pour cause de dettes, se rendit en 1838 à Londres, y engagea un orchestre excellent et organisa des concerts-promenades, puis parcourut avec son orchestre l'Angleterre, l'Ecosse, l'Irlande, voire même l'Amérique. Il fonda aussi un commerce de musique, à Londres, pour pouvoir exploiter avec plus de profit ses propres compositions. Cependant, il finit par se ruiner entièrement, dans une entreprise d'opéra qu'il avait établie pour représenter son opéra : *Pietro il grande*. Fuyant de nouveau ses créanciers, il se dirigea sur Paris où il fut arrêté et emprisonné pour dettes. Il perdit la raison peu après avoir été remis en liberté.

Jullien, 1. MARCEL-BERNARD, né à Paris le 2 févr. 1798, m. dans la même ville le 15 oct. 1881 ; secrétaire général de la « Société des méthodes d'enseignement », à Paris, rédacteur en chef de la « Revue de l'Instruction publique » et collaborateur principal de Littré pour le *Dictionnaire de la langue française*, a écrit : *De quelques points des sciences dans l'antiquité : physique, métrique, musique* (1854), *Thèses supplémentaires de métrique et de musique ancienne, etc.* (1861), *De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions de demoiselles* (1848). — 2. JEAN-LUCIEN-ADOLPHE, fils du précédent, né à Paris le 1er juin 1845, musicographe, fit ses études littéraires au lycée Charlemagne, prit son grade de licencié en droit et acheva ensuite seulement ses études musicales, sous la direction de Bienaimé, ancien professeur retraité du Conservatoire. Il a collaboré très activement, depuis 1869, à la « Revue et gazette musicale », au « Ménestrel », à la « Chronique musicale », au « Guide musical », à l'« Art », etc., ainsi qu'à la plupart des grandes revues françaises. Il rédige depuis vingt-cinq ans le feuilleton de critique musicale du « Moniteur universel » (avec lequel le « Français » fusionna en 1888); de plus, il est chargé depuis 1893 du feuilleton musical des « Débats ». J. a écrit, en outre : *L'opéra en 1788* (1873); *La musique et les philosophes au XVIIIe s.* (1873); *Histoire du théâtre de Mme Pompadour, dit théâtre des petits cabinets* (1874), *La comédie à la cour de Louis XVI, le théâtre de la reine à Trianon* (1873), *Les spectateurs sur le théâtre* (1875), *Le théâtre des demoiselles Verrières* (1875), *Les grandes nuits de Sceaux, le théâtre de la duchesse du Maine* (1876), *Un potentat musical* (1876), *L'église et l'opéra en 1735; Mlle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul* (1877), *Weber à Paris en 1826* (1877), *Airs variés : histoire, critique, biographie musicales et dramatiques* (1877), *La cour et l'opéra sous Louis XVI, Marie-Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck* (1878), *La comédie et la galanterie au XVIIIe s.* (1879), *Histoire du costume au théâtre* (1880), *Gœthe et la musique* (1880), *L'opéra secret au XVIIIe s.* (1880), *La ville et la cour au XVIIIe s.* (1881, compilation de quelques-uns des ouvrages précités), *Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français* (1881, reproduit en tête de « Rich. Wagner »), *Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres* (1882), *Paris dilettante au commencement du siècle* (1884), *La comédie à la Cour... pendant le siècle dernier* (1883), *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres* (1886 ; éd. angl. par B.-J. Lung, 1901), *Hector Berlioz* (1888, avec et plus encore que le précédent, le meilleur ou-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vrage de J., biographie excellente, présentée sous une forme à la fois riche et attrayante), *Un vieil hôtel du Marais* (1891), *Musiciens d'aujourd'hui* (deux séries, 1891 et 1894), *Musique* (mélanges, 1895), *Le Romantisme et l'éditeur Renduel* (1897, renferme des détails inédits sur Meyerbeer), etc. Cf. F. Delhasse, *A. J.* (1884).

Jumilhac, Dom Pierre Benoît de, né au château de St-Jean de Ligour, près de Limoges, en 1611, m. comme adjoint au général de l'ordre de St-Benoît (congrégation de St-Maur), le 21 avril 1682; auteur de *La science et la pratique du plain-chant* (1673; nouv. éd. par Nisard et Leclerc, 1847).

Junck, Benedetto, né à Turin (d'un père alsacien) le 24 août 1852; était destiné à la carrière commerciale, mais son père étant mort en 1872, il se voua à la musique et devint élève de Mazzucato et de Bazzini, à Milan, où il vit depuis lors. Les œuvres qu'il a publiées jusqu'à ce jour sont : op. 1, *La Simona*, douze chants (poèmes de Fontana) p. soprano et ténor (1878); op. 2, huit romances; op. 3, deux chants (comme le précédent, poèmes de Heine et de Panzacchi); op. 4 et 5, sonates p. le violon en *sol* maj. et en *ré* maj.; op. 6, quatuor en *mi* maj. p. instr. à archet (1886); etc.

Jungmann, 1. Albert, né à Langensalza le 14 nov. 1824, m. à Pandorf, près de Krems, le 7 nov. 1892; administrateur du commerce de musique de Spina, à Vienne, auteur de nombreux morceaux de salon, lieder, etc. — 2. Louis, né à Weimar le 1er janv. 1832, m. dans la même ville le 20 septembre 1842; élève de Töpfer et de Liszt, maître de musique au « Sophieninstitut », à Weimar, a écrit des morceaux p. piano, des lieder, etc.

Jüngst, Hugo, né à Dresde le 26 févr. 1853; élève du Conservatoire de cette ville (1871-1876), fondateur, en 1876, et directeur de la « Société chorale d'hommes », de Dresde, ainsi que directeur du « Julius-Otto-Bund ». Il a composé un grand nombre de chœurs p. v. d'hommes, etc.

Junker, Karl-Ludwig, né à Œhringen vers 1740, m. à Rupertshoven, près de Kirchberg, où il était pasteur, le 30 mai 1797; a composé 3 concertos de piano, une cantate : *Die Nacht* (avec violon et vcelle), un mélodrame : *Genoveva im Turm*, etc., et écrit : *Zwanzig Komponisten, eine Skizze* (1776, avec des détails sur les musiciens de Mannheim; 2e éd. sous le titre : *Portefeuille für Musikliebhaber*, 1790), *Tonkunst* (1777), *Betrachtungen über Maler-Ton- und Bildhauerkunst* (1778), *Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors* (1782), *Ueber den Wert der Tonkunst* (1786), *Musikalischer Almanach* (1782, 1783, 1784) et *Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik* (1783). J. a fourni, en outre, des contributions aux « Miszellaneen » et au « Museum für Künstler », de Meusel, et à la « Mus. Korrespondenz » de Bossler (1791, sur la Chapelle de Bonn et, en particulier, sur Beethoven; cf. Thayer, I 209 [2e éd., p. 247 ss.]).

Junta (Giunta), 1. Luca-Antonio, éditeur à Venise, publia à partir de 1494 des livres de chant liturgiques, avec notation musicale, et qui furent imprimés successivement par Joh. Emmerich et par Bonetus Locatellus (la maison existait encore au XVIIe s.). — 2. Giacomo, éditeur à Rome, dont on a des traces à partir de 1518, était originaire de Florence et, sans doute, un parent du précédent, puisqu'il utilisait la même marque que lui. J. est connu surtout par ses contrefaçons (du reste très mauvaises) des anthologies de Petrucci.

Juon, Paul, né à Moscou le 8 mars 1872; fils d'un haut fonctionnaire, fit ses études à Moscou (violon : Joh. Hrjmaly; composition : Tanéiew, Arensky), puis, dès 1894, à Berlin (W. Bargiel), et fut nommé en 1897 professeur de théorie au Conservatoire de Bakou (Mer Caspienne). Mais, en 1897, il revint à Berlin où il vit depuis lors et où il a été nommé, en 1906, professeur de composition à l'Académie royale de musique. Ses œuvres, assez nombreuses déjà, sont visiblement influencées par Brahms. Ce sont : 2 quatuors p. instr. à archet (op. 5, *ré* maj.; op. 29, *la* min.), une sonate de violon (op. 7), une d'alto (op. 15), un trio p. piano et archets (op. 17), un *Trio-Caprice* p. piano et archets (op. 39), un *Divertimento* p. clarinette et deux altos (op. 4), une *Rhapsodie* p. piano et trio d'archets (op. 37), un sextuor p. piano et archets [2 V., Vla, Vc.] (op. 22, *ut* min.), un octette (op. 27, p. piano, V., Vla, Vc. hautbois, clar., cor et basson; arr. aussi p. piano et sextuor d'archets); un quintette p. piano et archets (op. 33), des pièces p. orch. d'archets (op. 16), une Symphonie en *la* maj. (op. 23), une fantaisie p. orch. (*Wächterweise*, op. 31), une *Sérénade* d'orch. (op. 40), une Suite d'orch. (*Aus meinem Tagebuche*, op. 35), un concerto de violon (*la* maj.), 2 suites d'Airs de ballet (*Psyché*, poème dansé), *Konzertstück* p. piano, violon, vcelle et orch. (op. 45), plusieurs cahiers de pièces p. le piano (op. 1, 9, 12, 14, 18 [*Satyrn und Nymphen*], 20, 26, 30, 41, etc.), des lieder (op. 21), etc. En outre, J. a publié une *Praktische Harmonielehre* (1901) et la trad. all. de la biographie de P. Tchaïkowsky par son frère (2 vol., 1904).

Jupin, Charles-François, né à Chambéry le 30 nov. 1805, m. à Paris déjà le 12 juin 1839; violoniste virtuose distingué et précoce, élève du Conservatoire de Paris (Baillot), fut pendant plusieurs années chef d'orchestre à Strasbourg. Il a écrit un concerto de violon, un trio p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, une fantaisie p. piano et violon et plusieurs thèmes variés.

Jurgenson, Peter-Iwanowitch, fondateur de la célèbre maison d'édition musicale de Moscou, né à Reval le 17 juil. 1836, m. à Moscou le 2 janv. 1904; apprit le commerce de musique chez M. Bernard, à St-Pétersbourg, puis fonda à Moscou, en 1861, une nouvelle maison. Nic. Rubinstein l'introduisit auprès des musiciens les plus en vue, le fit nommer fournisseur du Conservatoire de Moscou et, plus tard, membre du Comité de la Société impériale russe de musique. Grâce à un travail opiniâtre, J. a fait de sa maison l'une des plus grandes de l'Europe. L'édition comprend spécialement des œuvres de compositeurs russes : Glinka, Rimsky-Korsakow, Tchaïkowsky surtout que J. découvrit en quelque sorte et dont il publia, dès l'op. 1, presque toutes les œuvres. J. a publié en outre les premières éditions populaires des œuvres p. piano de Mendelssohn (1863-1864), de Schumann (1869-1870) et de Chopin (1873). Depuis la mort de P. J., la maison est dirigée par ses deux fils, Boris et Grigori.

Juste, qualificatif que l'on applique à un certain nombre d'intervalles (v. ce mot). Les intervalles j. sont : l'unisson, la quarte, la quinte, l'octave et tous leurs redoublements

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Justiniana (GIUSTINIANA [ALLA NAPOLETANA]), l'une des formes de la chanson polyphonique italienne (1500-1600) qui restent fidèles aux traditions du simple air de danse. Les j. sont le plus souvent à 3 v. et sur un texte comique, en dialecte. Morley (v. ce nom) dit que les j. sont des airs à danser sur des textes en dialecte bergamasque.

Jüttner, PAUL-KARL, né à Gräditz (Silésie) le 11 déc. 1864 ; se voua d'abord à la carrière pédagogique, mais entra ensuite à l'Institut royal de musique d'église (Haupt, Radecke, Lœschhorn), à Berlin, suivit les classes de composition de Blumner, à l'Académie royale de musique (1892-1895) et les cours de Kretzschmar et de J. Wolf, à l'Université. J. est organiste et directeur de chœur de l'église de la Ste-Croix, en même temps que maître de chant de la XII° école réale, à Berlin. Il a écrit des motets, des pièces d'orgue, des chœurs p. v. d'hommes, un recueil de vieilles mélodies de chorals, etc.

Juul, ASGER, né à Copenhague le 9 mai 1874 ; fit des études de médecine, puis se voua à la musique et devint l'élève de G. Matthison-Hansen et de Rosenhoff (Copenhague), ainsi que de H. Riemann (1904-1905, Leipzig). J. est maître de musique et critique musical à Copenhague, depuis 1906. Il a fait paraître un certain nombre de pièces p. le piano et de lieder ; des œuvres de plus grandes dimensions sont encore manuscrites.

K

Kàan-Albést, HENRI DE, né à Tarnopol (Galicie) le 29 mai 1852 ; élève de Blodek et de Skuhersky, à Prague, pianiste-compositeur, accompagna Dvořák à Londres, en 1884, puis fut nommé, en 1890, professeur de piano au Conservatoire de Prague et en devint directeur en 1907. K. a écrit de la musique instrumentale (trio, plusieurs concertos de piano, un poème symphonique [*Sakountala*], une Suite p. orch., *Eglogues printanières* p. orch., des études p. orch., etc.) ; le premier grand ballet tchèque, *Bajaja* ; une pantomime, *Olim* (1905), dans laquelle il s'efforce à conférer à ce genre une valeur artistique réelle ; deux opéras, *Der Flüchtling* (Rolf) et *Germinal* (Schipek, d'après Zola). K. est membre de l'Académie I. et R. François-Joseph.

Kade, OTTO, né à Dresde le 6 mai 1819, m. à Doberan le 19 juil. 1900 ; élève de J. Otto et de Joh. Schneider, fit ensuite un séjour d'un an et demi en Italie, puis fonda à son retour, en 1848, la société Ste-Cécile (pour la culture de la musique d'église ancienne), de Dresde, où il devint également directeur de musique de l'église « Neustadt ». En 1860, il succéda à Schäffer, comme directeur du « Chœur du château », à Schwerin, avec titre de « directeur grand-ducal de musique ». L'Université de Leipzig lui conféra en 1884, le titre de *D^r phil. hon. c.* K. a écrit, pour le culte évangélique, une foule de morceaux liturgiques basés sur d'anciennes mélodies grégoriennes (*Cantionale* en 3 parties ; 1867 à 1880), un recueil de chorals pour le Mecklembourg-Schwerin (1869), etc. A côté de cela, on a de lui, non seulement d'excellents articles dans les « Monatshefte f. M. G. », l'« Allg. musikal. Ztg », etc., mais un ouvrage : *Der neuaufgefundene Luther-Kodex vom Jahr 1530* (1872), des monographies sur Le Maistre (1862) et Henri Isaak, puis la traduction allemande du *Chevalier Sarti* (1858), de Scudo. K. a rédigé également les exemples de musique rassemblés par Ambros, pour le vol. III de son « Histoire de la musique » (1882, formant le vol. V de l'ouvrage). Enfin, de 1891 à 1893, K. a publié toute une série d'anciennes « Passions en musique » (4 cahiers, de Obrecht à H. Schütz).

Kaden, RICHARD, né à Dresde le 10 févr. 1856 ; élève du Conservatoire royal de cette ville (Lauterbach, Hüllweck, Rietz, Döring) et du Polytechnicum, fut alto dans l'Orchestre de la cour (1872-1896), maître de violon et de musique de chambre au Conservatoire (1872-1883), et dirige depuis 1883 l'Institut de musique créé par M^lle de Mertschinska. K. a publié quelques brochures sur des sujets pédagogiques, donné une édition de la Méthode de violon de Baillot et Rode et publié 50 duos de violons (avec des commentaires poétiques).

Kadetz, ANDREAS, violoniste, né à Dobrisch (Bohême) le 18 févr. 1859 ; élève des conservatoires de Prague et de St-Pétersbourg (Bennewitz, Auer, Bernhardt), est concertmeister de l'Opéra impérial russe et maître de chant dans deux lycées. Il a écrit des pièces instructives p. le violon, un opéra : *Le diplomate du village*, des ballets : *Acis et Galathée*, *Le nénuphar*, *Kermesse*.

Kæferle, KARL-HEINRICH, né à Waiblingen (Würtemberg) en mai 1768, m. à Ludwigsbourg le 28 févr. 1834 ; aveugle dès sa plus tendre enfance, n'en devint pas moins un fabricant très habile dont les « forte piano » étaient très recherchés. Cf. « Allg. M. Ztg », I, 70 et le dictionnaire de Schilling.

Kæmpf, KARL, né à Berlin le 31 août 1874 ; élève de M^me Olbrich-Poppenhagen, d'A. Sormann et de Fr.-E. Koch, à Berlin, vécut de 1895 à 1896 sur les bords du lac de Garde et depuis lors à Berlin. On connaît de lui *Deutsche Waldromantik* (poème symphonique), *Hiawatha* (d'après Longfellow) et *Aus baltischen Landen* (suites p. orch.), des Mélodies p. orch. d'archets, *Verlorene Liebe* (ballade p. orch.), une sonate de violon en *mi* min., des lieder, des pièces de piano et de nombreuses compositions p. harmonium normal.

Kæmpfert, MAX, né à Berlin le 3 janvier 1871 ; fit ses études à Paris et à Munich, puis devint concertmeister et, momentanément, l'un des directeurs de l'Orchestre Kaim. K. fut nommé ensuite chef d'orchestre à Eisenach (1898) puis à Francfort s. M. (1899 ; « Palmengarten »). Il a écrit un opéra populaire : *Der Schatz des Sultan* ; 3 *Rhapsodies* p. orch. : des sonates,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trios et quatuors, des lieder et de la musique légère p. orch.

Kaffka, JOHANN-CHRISTOPH, de son vrai nom J.-C. ENGELMANN, né à Ratisbonne en 1754, m. à Riga le 29 janv. 1815; élève de Riepel, acteur, chanteur et compositeur, fut engagé successivement à Breslau, St-Pétersbourg, Dessau, puis s'établit à Riga, en 1803, comme libraire. K. a écrit toute une série d'opérettes, de ballets, puis deux oratorios, des symphonies, des messes, des cantiques de Vêpres, un *Requiem*, etc.

Kafka, 1. JOHANN-NEPOMUK, compositeur de salon, né à Neustadt s. la Mettau (Bohême) le 17 mai 1819, m. à Vienne le 23 oct. 1886; étudia d'abord le droit, mais se voua ensuite à la musique et écrivit un grand nombre de pièces brillantes et faciles, pour le piano. K. était un collectionneur passionné d'autographes. — 2. HEINRICH, né à Strazowitz (Bohême) le 25 févr. 1844; élève de Mildner et de Krejči, à l'Ecole d'organistes de Prague, professe à Vienne depuis 1875. Il a écrit plusieurs opéras, un poème symphonique (*Der Gott und die Bajadere*), des trios p. piano et archets, des sonates de violon, des lieder, etc.

Kahl, HEINRICH, né à Munich le 31 janv. 1840, m. à Berlin le 6 août 1892; élève du Conservatoire de Munich et volontaire dans l'Orchestre de la cour, devint ensuite concertmeister à Wiesbaden (1857 à 1866), puis chef d'orchestre des théâtres de Riga, Stettin et Aix-la-Chapelle. En 1872, il accepta le poste de chef des chœurs à l'Opéra de Berlin, et fut nommé en 1880 chef d'orchestre royal.

Kahlert, AUGUST-KARL-THIMOTHEUS, musicographe notable, né à Breslau le 5 mars 1807, m. dans la même ville le 29 mars 1864; fit d'abord son droit et était déjà avocat, lorsqu'il se décida à étudier la philosophie. Il acheva sa carrière comme professeur de philosophie, à l'Université de Breslau. Ayant, dès sa jeunesse, reçu d'excellentes leçons de musique, K. devint un collaborateur assidu de la « Cæcilia », de Dehn, et de l' « Allg. musikalische Zeitung »; il publia en outre : *Blätter aus der Brieftasche eines Musikers* (1832), *Tonleben* (1838), *System der Æsthetik* (1846) et quelques lieder.

Kahn, ROBERT, né à Mannheim le 21 juil. 1865; élève de Vinc. Lachner, de Kiel (Berlin, 1882) et de Rheinberger (Munich, 1885), vécut ensuite quelque temps à Vienne (Brahms) puis à Berlin (Joachim) et devint directeur d'un chœur de dames, à Leipzig (1890 à 1893). Il vit actuellement à Berlin où il est, depuis 1897, professeur de composition à l'Académie royale de musique. Il a reçu en 1903 le titre de « professeur ». K. s'est révélé compositeur de talent, dans une série d'œuvres de musique de chambre (quatuor p. instr. à archet en *la* maj.; 3 quatuors p. piano et archets, op. 14, 30 et 41; trios op. 19, 33 et 35; trio p. piano, clarinette et violoncelle, op. 45; 3 sonates de violon, op. 5, 26 et 50; une sonate de vcelle, op. 37; etc.); *Mahometsgesang*, p. chœur et orch.; de nombreux lieder (op. 2, 3, 6, 7, 12, 16, 20, 22, 23, 27, 28 [*Sommerabend*, cycle], 31, 34, 38, 39, 40, 42, 46 [avec acc. de trio], 47, 48, 51, 52, etc.); des duos (op. 21, 43); des chœurs p. v. de femmes (op. 10, à 4 v. avec orch.; op. 15, à 4 v. « a cappella »; op. 17. à 3 v.) et p. chœur mixte (op. 7 et 49 « a cappella »; op. 32 avec piano). Cf. E. Radecke, *R. K.* (1894).

Kahnt, CHRISTIAN-FRIEDRICH, né le 10 mai 1823, m. à Leipzig le 5 juin 1897; fondateur et, jusqu'en 1886, propriétaire de la maison d'édition musicale qui porte son nom, à Leipzig. Il fut, à partir de 1857, éditeur et, après la mort de Brendel (1868), rédacteur responsable de la *Neue Zeitschrift für Musik*; il était en outre caissier de l' « Association générale de musique allemande », conseiller de commerce grand-ducal de Saxe, etc. K. a publié entre autres toute une série d'œuvres de Liszt. La maison de commerce, ainsi que la rédaction de la *Neue Zeitschrift*, passèrent le 1er juil. 1886 aux mains d'OSC. SCHWALM (v. ce nom), puis, en 1888, au Dr PAUL SIMON et, en 1902, à Alfred Hoffmann. La raison de commerce est, depuis 1886, « C.-F. Kahnt Nachfolger ».

Kalm, FRANZ, né à Kirchheim s. Teck, près de Stuttgart, le 13 mai 1856; fils du facteur de pianos de même nom (né en 1823, m. le 2 janv. 1901), étudia la philologie et fit des conférences d'histoire de la littérature à l'Ecole polytechnique de Stuttgart, puis fonda, en 1891, à Munich, les « Concerts K. ». La création d'un orchestre particulier et la construction d'une salle de concerts (1893) donnèrent à l'entreprise une importance considérable. Les principaux chefs d'orchestre furent H. Winderstein (1893), Herm. Zumpe (1895), Ferd. Lœwe (1897), F. Weingartner (1898) et Schneevoigt. K. organisa, en dehors des grands concerts, des concerts symphoniques populaires. L'orchestre K. fut dissous en 1907.

Kaiser, 1. KARL, né à Leipa (Bohême) le 13 mars 1837, m. à Vienne le 1er déc. 1890; étudia la philosophie, à Prague, fut dans l'armée (officier) de 1857 à 1863, puis se voua enfin à la musique. Il fonda à Vienne, en 1874, une Ecole de musique qui prit un développement rapide et passa ensuite aux mains de son fils, RUDOLF. — 2. EMIL, né à Cobourg le 7 févr. 1850, chef de musique militaire, à Prague, puis chef d'orchestre du théâtre « an der Wien », à Vienne, est l'auteur de plusieurs opéras : *Die Kavaliere des Königs* (Salzbourg, 1879), *Der Trompeter von Sækkingen* (Olmütz, 1882), *Andreas Hofer* (Reichenberg, 1886), *Der Kornet* (Leipzig, 1886), *Rodenstein* (Brünn, 1891), *Das Hexenlied* (Berlin, 1894), *An der Grenze* (Cologne, 1903). — 3. HENRI-ALFRED, né à Bruxelles en 1872; auteur de divers ouvrages scéniques : *Le violon enchanté* (ballet; Nantes, 1895), *Sous le voile* (opérette : Paris, 1900), *Le billet de Joséphine* (opéra-comique; Paris, 1902), *Die schwarze Nina* (opéra-comique all., sur un texte de K. lui-même; Elberfeld, 1905), et la musique de *Don Juan und Faust* de Grabbe (Nuremberg, 1906).

Kajanus, ROBERT, né à Helsingfors le 2 déc. 1856; fils d'un fonctionnaire, fut élève du Conservatoire de Leipzig (1877-1880; E.-Fr. Richter, Jadassohn, Reinecke), puis travailla à Paris et à Dresde où il fit exécuter ses premières œuvres symphoniques. Il se fixa ensuite à Helsingfors, y fonda en 1886 une Ecole d'orchestre et un chœur mixte, puis organisa avec la Société d'orchestre (après l'avoir transformée en « Orchestre philharmonique ») des concerts de premier ordre. Il fut nommé, en 1897, directeur de musique de l'Université. K. est un compositeur à tendances nationales finlandaises : 2 Rhapsodies finlandaises, des poèmes symphoniques (*Aino*, *Kullervo*), une Suite d'orchestre (*Souvenirs d'été*), un hymne de fête, des cantates, des lieder, des pièces de piano, etc.

Kalbeck, MAX, né à Breslau le 4 janv. 1850; publia, de 1870 à 1872 déjà, par l'intermédiaire

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Holtei, des pièces de vers (*Aus Natur und Leben*, 1870) et, après avoir commencé des études de jurisprudence, il se lança dans la philosophie, mais ne fit au bout de quelque temps, à Munich où il était allé continuer ses études, plus que de la poésie (*Neue Dichtungen*, 1872; *Wintergrün*, 1872; *Nächte*, 1877; *Zur Dämmerzeit*, 1880; *Aus alter u. neuer Zeit*, 1890). Il entra alors en conflit avec son père, à ce sujet, et se mit à étudier la musique (élève du Conservatoire de Munich). En 1875, K. fut nommé rédacteur musical et feuilletoniste de la *Schlesische Zeitung*, en même temps qu'assistant de la direction du Musée silésien, à Breslau; il ne tarda pas cependant à se brouiller avec le directeur du Musée, abandonna cette dernière place et changea la première contre une autre analogue, à la *Breslauer Zeitung*. Il fut appelé ensuite, en 1880, sur la recommandation de Hanslick, à la rédaction de la *Wiener Allgemeine Zeitung*. Puis il devint chroniqueur musical de la *Presse* (1883), de la *Wiener Montags-Revue* (1890), tout en faisant depuis 1886 la chronique théâtrale (et depuis 1895 celle aussi des concerts) pour le *Neues Wiener Tageblatt*. Les premières publications de K. furent ses études sur les drames musicaux de Wagner: *Nibelungen* (1876), *Parsifal* (1882); puis vinrent les recueils de ses chroniques: *Gereimtes und Ungereimtes* (1885), *Wiener Opernabende* (1885), *Opernabende* (2 vol., 1888), *Humoresken und Phantasien* (1896); des brochures sur: Joh.-Christian Günther (1879), Dan. Spitzer (1894), etc. Sa grande biographie de *Joh. Brahms* (en 3 tomes et 6 vol.) a paru de 1904 à 1912, et c'est à K. que l'on doit les vol. I. et II. de la correspondance de Brahms (*Briefwechsel mit H. u. E. von Herzogenberg*). K. a fait œuvre des plus méritoires en adaptant ou traduisant pour la scène allemande une quantité de poèmes d'opéras de: Mozart (le *Don Giovanni* [pour le centenaire de « Don Juan », à Vienne], en 1886), Gluck (*Orphée*, p. la grande édition, 1896), Massenet, Verdi, Mascagni, Smetana, Smareglia, Hubay, Giordano, Cilea, etc. Enfin ce sont de nouveaux textes, que K. a faits pour *Bastien und Bastienne* et *Gärtnerin aus Liebe* de Mozart et pour *Maienkönigin* de Gluck; et ceux qu'il a fournis à J. Strauss (1895, *Jabuka*), Alex. von Fielitz (1897, *Das stille Dorf*), Georg Henschel (1898, *Nubia*), Ed. Poldini (1899, *Decius der Flötenspieler*), Caro (*Die Hochzeit zu Ulfosa*).

Kalinnikow, WASSILI-SERGEIEWITCH, né à Woina (Gouv. d'Orlow) le 13 janv. 1866, m. à Ialta le 11 janv. 1901; élève de l'Ecole philharmonique de Moscou (1884-1892; Iljinski, Blaramberg), fut second chef d'orchestre de l'Opéra italien, à Moscou (1893-1894), mais dut abandonner la carrière et chercher dans le Midi un soulagement aux premières atteintes de tuberculose pulmonaire. Dès lors, il se voua entièrement à la composition. On a de lui: une cantate, *Jean Damascène*; 2 symphonies (*sol* min. et *la* maj.) dont la première se répandit très tôt au delà des frontières de la Russie (Vienne, 1892; Berlin, 1899; Paris, 1900; etc.); 2 *Intermezzi* et une *Suite* p. orch.; 2 poèmes symphoniques, *Les Nymphes* et *Le cèdre et le palmier*; de la musique p. *Le tzar Boris* d'A. Tolstoï (ouverture et 4 entr'actes; 1899, p. le « Petit théâtre » de Moscou); un prologue p. l'opéra *1812*; une ballade, *Roussalka*, p. soli, chœur et orch.; un quatuor p. instr. à archet; des lieder et des pièces p. le piano.

Kalisch, PAUL, chanteur scénique (ténor), né à Berlin le 6 mai 1855; élève de Leoni, à Milan, chanta d'abord en Italie puis fit partie du personnel de l'Opéra de la cour, à Berlin 1884-1887). Il ne chanta plus ensuite qu'en représentations, à New-York (où il suivit LILLI LEHMANN [v. ce nom] et l'épousa), à Vienne, à Cologne, à Wiesbaden, etc.

Kalischer, ALFRED-CHRISTLIEB-SALOMO-LUDWIG, né à Thorn le 4 mars 1842, m. à Berlin le 8 oct. 1909; avait fait des études de philologie et pris ses grades à Leipzig, en 1866, mais se voua à la musique, sous la direction de C. Böhmer, à Berlin, où il vécut depuis lors comme maître de musique et musicographe. A trois reprises cependant il fut précepteur: une première fois au cours de ses études, à Schönebeck, près de Magdebourg, puis de 1869 à 1870 à Charkow et de 1877 à 1878 à Nice. K. a rédigé, en 1873, la *Neue Berliner Musikztg* et collaboré activement à de nombreuses revues. Il s'est fait connaître aussi comme poète lyrique et dramatique et, plus encore, comme philosophe et moraliste (*Was uns in der Religion not tut*, signé Alfred Christlieb; Berlin, 1879). De 1879 à 1888, K. fut secrétaire de l'Association des maîtres de musique de Berlin; il enseigna dans différents instituts et, dès 1884, donna des cours de musique et de morale à l'Académie Humboldt. Mais on s'accorde à considérer les travaux de K. sur Beethoven comme l'œuvre essentielle de sa vie. Disséminés d'abord dans une quantité de journaux et de revues, ils ont été réunis pour la plupart en volumes: *Beethoven und seine Zeitgenossen* (4 vol., 1909-1912: I. *B. und Berlin*; II. *B.s Frauenkreis*; III. *id.*; IV. *B., Wien und Weimar*); *Die unsterbliche Geliebte B.s* (1891); *Neue Beethovenbriefe* (1902; 195 lettres avec commentaires); *Die Macht B.s., eine Erzählung aus dem Musikleben unserer Zeit* (1903). De plus, K. a rédigé une éd. compl. de la correspondance: *B.s sämtliche Briefe* (1906-1908, 5 vol.), et des éd. nouv. des ouvrages fameux de Schindler (biographie), W. de Lenz (*Beethoven*), Wegeler et Ries (*Notizen etc.*), Gerhard v. Breuning *Aus dem Schwarzspanierhause*). Notons enfin, parmi les autres ouvrages de K.: *Spinozas Stellung zum Judentum und Christentum* (1884), *G.-E. Lessing als Musikästhetiker* (1889), *Der Untergang des Achilleus* (tragédie, 1893). Il ne faut pas que les disputes mesquines des biographes de Beethoven empêchent de constater les résultats positifs des travaux de K.

Kalkbrenner, 1. CHRISTIAN, né à Minden le 22 sept. 1755, m. à Paris le 10 août 1806; fut choriste à l'Opéra de Cassel, où son père avait été engagé comme musicien de la ville, et y resta jusqu'au jour où, en 1788, il fut nommé maître de chapelle de la reine, à Berlin. En 1790, il devint maître de chapelle du prince Henri, à Rheinsberg; mais il abandonna cette situation en 1796, pour des motifs restés inconnus, vécut un certain temps à Naples, puis à Paris, où, en 1799, il obtint une place de chef de chant, à l'Opéra. Les opéras de K., écrits les uns pour Rheinsberg, les autres pour Paris, n'eurent aucun succès. En fait de musique instrumentale, il publia quelques trios, des sonates p. violon, des variations p. piano, etc. Ses écrits sont: *Kurzer Abriss der Geschichte der Tonkunst* (1792; refondu plus tard en français: *Histoire de la musique*, 1802, 2 petits vol.); *Theorie der Tonsetzkunst* (1789); *Traité d'har-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

monie et de composition, par Fr.-X. Richter, publié d'après le manuscrit original par K. (1804). — 2. FRIEDRICH-WILHELM-MICHAEL, fils du précédent, né au cours d'un voyage de Cassel à Berlin, en 1788, m. à Enghien-les-Bains, près de Paris, le 10 juin 1849. Entré en 1799 au Conservatoire de Paris, il y fut l'élève d'Adam (piano), puis de Catel (harmonie), mais, quatre ans plus tard, son père l'envoya à Vienne, où il entendit Clementi. La mort de son père, en 1806, le rappela à Paris, où il remporta d'immenses succès, tant comme pianiste que comme compositeur, et ne tarda pas à être l'un des professeurs les plus recherchés de la capitale. De 1814 à 1823, K. vécut à Londres ; il s'associa avec Logier, en 1818, pour l'exploitation du chiroplaste (v. ce mot) inventé par ce dernier, parcourut l'Allemagne, de 1823 à 1824, en compagnie du harpiste Dizi, puis s'établit de nouveau à Paris, en 1824, et entra comme associé dans la maison Pleyel (fabrique de pianos). Mme Pleyel était du reste son élève. Le principe fondamental de K. consistait à développer autant que possible l'agilité des doigts, sans faire usage de la force du bras ; c'est à lui cependant qu'il faut faire remonter la technique moderne du jeu d'octaves (du poignet). Il attribuait une importance toute spéciale au développement de la main gauche et a écrit, dans ce but, plusieurs études (sonate, op. 42 « pour la main gauche principale » ; fugue à quatre voix pour la main gauche seulement, dans sa « Méthode ») ; la technique de la pédale avait aussi à ses yeux une haute valeur. La plus grande partie de ses œuvres pour le piano appartiennent au genre de salon (fantaisies, caprices, variations, etc.), cependant il a écrit aussi un grand nombre de pièces d'un genre plus relevé et d'une forme plus parfaite : quatre concertos (dont un pour deux pianos), rondos, fantaisies et variations avec orchestre ; un septuor, un sextuor, 2 quintettes, un quatuor et des trios p. piano et archets ; des sonates de violon ; 10 sonates p. piano à 2 ms et 3 p. piano à 4 ms, qui valent la peine d'être encore jouées ; des études (op. 20, 88 et 143, ayant encore une certaine valeur) ; enfin, une *Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains* (1830 ; cf. CHIROPLASTE), contenant encore 10 études excellentes, et un *Traité d'harmonie du pianiste* (1849). Cf. L. Boivin, *K.* (1840).

Kalliwoda, 1. JOHANNES-WENCESLAUS, violoniste-virtuose de talent et compositeur notable, né à Prague le 21 mars 1800, m. à Carlsruhe le 3 déc. 1866 ; élève de Dyonis Weber et de Pixis, au Conservatoire de Prague, fut, de 1823 à 1853, maître de chapelle du prince de Fürstenberg, à Donaueschingen, puis se retira à Carlsruhe. Il a écrit 7 symphonies, plusieurs ouvertures, des concertos et des morceaux de concert pour violon, 3 quatuors p. instr. à archet, un morceau concertant pour 2 violons (op. 20), le *Deutsches Lied* des Autrichiens, une quantité de pièces pour piano, etc. Cf. les notices de Tottmann (*IIe Encyclopédie* de Ersch et Gruber, vol. XXXII) ; Hiller (*Erinnerungsblätter*, p. 110 et suiv.) et Gathy (*Neue Zeitschr. f. M.* 1849). — 2. WILHELM, fils du précédent, né à Donaueschingen le 19 juil. 1827, m. à Carlsruhe le 8 sept. 1893 ; élève de son père, puis du Conservatoire de Leipzig, fut un pianiste-compositeur (lieder, pièces de piano) de mérite. Il avait succédé à son père, en 1853, en qualité de chef d'orchestre de la Cour, à Carlsruhe, et prit sa retraite en 1875.

Kamienski, MATTHIAS, né à Œdenbourg (Hongrie) le 13 oct. 1734, m. à Varsovie le 25 janv. 1821 ; le plus ancien compositeur d'opéras polonais. Son ouvrage : *Nedza Uszczesliwiona* (« Heur et malheur ») fut représenté le 11 mai 1778, au Théâtre national de Varsovie. Il a écrit encore cinq autres opéras polonais, pour Varsovie, deux opéras allemands (non représentés), de la musique d'église et une cantate pour l'inauguration du monument de Sobieski.

Kamm, Henri, né à St-Fiden, près de St-Gall, le 27 janv. 1872 ; fils du maître de langues et compositeur de chœurs p. voix d'hommes FERDINAND KAMM, dont plus d'une mélodie est devenue populaire, fut élève d'Alb. Meyer et d'Aug. Ochs, à St-Gall, puis du Conservatoire de Weimar et de celui de Bruxelles (de Greef, Kufferath). Il débuta dans la carrière comme directeur de chœurs à Klagenfurt (1891-1894), puis il fut chef d'orchestre de théâtre à Aix-en-Provence (où il fonda une association de « Concerts classiques »), à Paris, à Avignon, à Nice (où il créa l'« Association Beethoven »), à Lyon, à Genève (1908) et, depuis 1911, à l'Opéra royal d'Anvers. K. a organisé aussi à diverses reprises des cours de chant scénique. Il a écrit quelques œuvres : *Du soir au matin* (opéra-comique, 1 acte ; Aix, 1897), *La fée Urgèle* (ballet, 2 actes ; Nice, 1906) ; *Der Kaisersoldat* (cantate p. soli, ch. d'hommes et orch. ; Klagenfurt, 1893) ; un Quatuor en *mi* min. p. instr. à archet (exécuté à Genève, 1910), etc.

Kammel, ANTON, violoniste et compositeur de musique de chambre, né à Hanna (Bohême) vers 1740, m. avant 1788 ; envoyé en Italie par le comte Walstein, il devint, à Padoue, l'élève de Tartini. A son retour, il se fixa en premier lieu à Prague, puis il partit pour Londres en 1774 et y acquit une grande renommée. Ses œuvres, presque toutes imprimées avant 1783, sont : 51 duos de violons (op. 2, 5, 7, 12, 15, 19, 20, 22, 26), 15 sonates de violon avec *B. c.* (op. 9, 13, 15), 30 quatuors p. instr. à archet (op. 4, 8, 14 [avec flûte], 17 [3 avec flûte ou hautbois], 21), 18 trios p. instr. à archet (op. 11, 23, 25), 6 trios p. piano et archets (op. 16) et 6 symphonies (*Ouvertures*, op. 10). K. doit avoir aussi écrit plusieurs messes. Sa musique est d'une écriture facile mais sans intérêt, qui le classe au nombre des épigones sans valeur de l'école de Mannheim.

Kammerlander, KARL, né à Weissenhorn le 30 avr. 1828, m. à Augsbourg, où il était maître de chapelle du Dôme, le 24 août 1892 ; auteur de lieder, dont il écrivit paroles et musique, et d'un grand nombre d'œuvres de musique sacrée.

Kammermusik (all.), musique de chambre.

Kammerton (all.), diapason normal.

Kandler, FRANZ-SALES, né à Klosterneuburg (Basse-Autriche) le 23 août 1792, m. à Baden, près de Vienne, où il était secrétaire du département impérial et royal de la guerre, le 26 sept. 1831 ; avait reçu une éducation musicale sérieuse (soprano de la Chapelle de la Cour, à Vienne, et plus tard élève d'Albrechtsberger, de Salieri et de Gyrowetz), et eut l'occasion, en prenant du service à Venise et à Naples (1815 à 1826), de faire des recherches sur la musique italienne et sur son histoire. Nous lui devons, en plus d'un grand nombre d'articles dans les revues : « Musikalische Ztg » (1816-1817), de Vienne ; « Allg. musikal. Ztg » (1821), de Leipzig ; « Cæcilia » (1827) ; « Revue musicale » (1829), etc., plusieurs écrits de valeur :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Giov.-Adolfo Hasse, detto il Sassone (1820 [1821]); *Ueber das Leben und die Werke des G.-Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik* (1834; extrait de l'ouvrage de Baïni, publié et annoté par Kiesewetter); *Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della musica in Italia* (1836, d'après divers manuscrits laissés par l'auteur et des articles de la « Cæcilia »). Cf. L. Schiedermair, *Venezianer Briefe Fr.-S. K-s.* (1909, « Riemann-Festschrift »).

Kanne, Friedrich-August, né à Delitzsch (Saxe) le 8 mars 1778, m. à Vienne le 16 déc. 1833; avait fait des études de théologie et de médecine, avant de surgir à Vienne, en 1807, comme musicien et de trouver un protecteur en la personne du prince Lobkowitz. De 1821 à 1824. K. fut rédacteur de l'« Allg. musikal. Ztg » et y prit chaleureusement parti pour Beethoven. Toute une série d'opéras et de comédies lyriques de K. ont été représentés à Vienne. En outre, K. a écrit des messes, des sonates, des lieder, etc. et fut poète à ses heures, si bien que Beethoven songea à lui demander un poème d'opéra. Cf. Thayer, *Beethoven* IV, 4.

Kaps, Ernst, fabricant de pianos estimé, né à Döbeln le 6 déc. 1826, m. à Dresde le 11 févr. 1887; fournisseur de la Cour et conseiller royal de commerce. Il construisait plus particulièrement de petits pianos à queue, à triple croisement de cordes.

Kapsberger, Johann-Hieronymus von, d'origine allemande, vécut d'abord à Venise (1604), puis à Rome où il fit sensation tant comme virtuose sur le théorbe, le luth, le chitarrone, que comme compositeur partisan du nouveau style (florentin). Il parvint même, par de basses flatteries, à entrer en grâces auprès de la Cour pontificale (Urbain VIII). Il doit être mort en 1650 env.. K. était extraordinairement vaniteux, mais au reste un musicien bien doué. Sa tablature pour les instr. de la famille du luth est considérablement plus simple et d'une lecture plus aisée que celle de ses contemporains. Les principales œuvres de K. sont : *Intavolatura di chitarrone* (3 livres : 1604, 1616, 1626); *Villanelle a 1, 2 e 3 voci* (en tablature p. chitarrone et guitare, 4 livres : 1610, 1619, 1619, 1623); *Arie passegiate* (en tablature, 2 livres : 1612, 1623); *Intavolature di lauto* (2 livres : 1611, 1623); madrigaux à 5 v. avec *continuo* (1609); *Motetti passegiati* (1612); *Balli, gagliarde e correnti* (1615); *Sinfonie a 4 con il basso continuo* (1615); *Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino* (1617); 2 livres de poèmes latins du cardinal Barberini (pape Urbain VIII), mis en musique p. une voix, avec basse chiffrée (1624, 1633); *Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn* (récitatif dialogué, 1630); *Missæ Urbanæ* (de 4 à 8 v., 1631); *Apotheose des heil. Ignatius von Loyola* (K. était très lié avec les Jésuites et A. Kircher comptait parmi ses fervents admirateurs); une cantate de mariage (*Coro musicale*, de 1 à 5 v., 1627) et un drame musical, *Fetonte* (1630). De plus, K. a laissé en manuscrits une quantité d'œuvres des divers genres énumérés ici.

Karajan, Theodor-Georg von, né à Vienne le 22 janvier 1810, m. dans la même ville le 28 avr. 1873; second directeur de la Bibliothèque de la Cour et président de l'Académie des Sciences, à Vienne. K. était à la fois germaniste et historien littéraire remarquable. Il a laissé entre autres une monographie intéressante : *J. Haydn in London 1791 und 1792* (1861), qui renferme la correspondance de Haydn avec Marianne von Genzinger, et *Aus Metastasios Hofleben* (1861).

Karasowski, Maurice, né à Varsovie le 22 sept. 1823, m. à Dresde le 20 avr. 1892; élève, pour le piano et le violoncelle, de Val. Kratzer, entra en 1851, comme violoncelliste dans l'orchestre de l'Opéra de Varsovie, fit, de 1858 à 1860, un voyage d'études à Berlin, Vienne, Dresde, Munich, Cologne, Paris, puis s'établit, en 1864, à Dresde, en qualité de violoncelliste de la chambre du roi. K. a publié, à côté d'un petit nombre de pièces pour vcelle et piano, plusieurs travaux d'histoire, les uns en polonais : *Histoire de l'opéra polonais* (1859), *Vie de Mozart* (1868), *La jeunesse de Chopin* (1862; 2me éd. 1869); un autre en allemand : *Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe* (1877, 2me éd. revue 1878, 3me éd. 1881).

Karg-[Elert], Sigfrid, né à Oberndorf s. le Neckar le 21 nov. 1879; chanta, comme enfant, dans le chœur de l'église St-Jean, sous la direction de Röthig, à Leipzig, puis entra au séminaire de Grimma et devint, avec l'aide de Reznicek, élève du Conservatoire de Leipzig (Jadassohn, Wendling, Homeyer, Reisenauer). Il enseigna le piano pendant quelque temps au Conservatoire de Magdebourg, mais s'établit ensuite à Leipzig. K. fit exécuter, au Conservatoire, des œuvres symphoniques et de la musique de chambre. Il a publié plus tard des pièces p. le piano (op. 23, 32, 50 [Sonate], 51, 69), des lieder (op. 12, 40, 54, 56, 62, 63), puis il s'est fait une spécialité du jeu de l'harmonium (normal) et il a publié un grand nombre d'œuvres originales (op. 33, *Monologe*; op. 34, *Improvisations*; etc.) et de transcriptions p. cet instrument. Enfin, K. a fait paraître des pièces d'orgue (op. 25, *Passacaglia* en *mi bémol* min.; op. 65, *Choralimprovisationen* [6 cahiers], etc.).

Karlowicz, Mieczysław, l'un des compositeurs polonais les plus remarquables, né à Wiszniewo (Lithuanie) le 11 déc. 1876, m. à Zakopane (enseveli par une avalanche) le 10 févr. 1909; élève de Barcewicz, Noskowski, Roguski et Maszywski, à Varsovie (1890-1895), puis de H. Urban, à Berlin (1895-1900). Il fut nommé en 1904 directeur de la Société de musique de Varsovie, mais se fixa dès 1906 à Zakopane et s'y voua tout entier à la composition. K. a écrit des lieder (op. 1, 3 et 4); une sonate de piano; Prélude et double fugue p. le piano; un concerto de violon (op. 8); une *Sérénade* p. instr. à archet; un prologue symphonique et de la musique de scène p. un drame; une symphonie en *mi* min. (op. 7) et des poèmes symphoniques : *Les vagues* (1904), *Trois chants anciens* (1907, trilogie symphonique), *Rhapsodie lithuanienne* (1908), *Stanislas et Anna de Oswiecim* (1908), *Triste nouvelle* (1908). Il a publié, d'autre part, en polon. et en franç. des lettres et des documents sur Chopin : *Documents inédits etc.* (Varsovie, 1903; Paris, 1905).

Karow, Karl, né à Alt-Stettin le 15 nov. 1790, m. à Bunzlau (Silésie), où il était maître de musique au Séminaire, le 20 déc. 1863; pédagogue très estimé, a écrit des motets, des pièces p. orgue et p. piano, un recueil de chorals et un manuel d'enseignement du chant dans les écoles.

Karpath, Ludwig, musicographe, né à Budapest le 27 avr. 1866; fit ses études au conser-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vatoire de sa ville natale, voyagea longtemps puis se mit à faire de la critique musicale, dès 1894, dans le « Neues Wiener Tageblatt » et dans différentes revues. K. a écrit : *Siegfried Wagner als Mensch und Künstler* (1902), *Zu den Briefen R. Wagners an eine Putzmacherin* (1906).

Kasanli, Nicolaï-Iwanowitch, né à Tiraspol (Gouv. de Chervon) le 17 déc. 1869; élève de l'Ecole de musique d'Odessa (1879-1883) et du Conservatoire de St-Pétersbourg (1891-1894, Rimsky-Korssakow). Depuis 1897, K. dirige chaque année quelques concerts de musique russe à l'étranger (Munich, Prague, etc.). Il a écrit : *Sinfonietta* en *sol* maj. (Pawlowsk, 1893); Symphonie en *fa* min. (Munich, 1897); *Roussalka*, p. orch. et chant (Munich, 1897); *Leonore*, p. orch. et chant (Munich, 1897); et il a orchestré deux pièces de Liszt : *Sposalizio* et *Il pensieroso*.

Kasatchenko, Nicolaï-Iwanowitch, né le 3 mai 1858; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (1874-1883), fut nommé, dès sa sortie, chef des chœurs à l'Opéra impérial. K. s'est fait connaître comme chef d'orchestre à St-Pétersbourg et à Paris (1898, Concerts russes). Il a écrit des opéras (*Prince Serebryanny*, St-Pétersbourg, 1892; *Pan Sotkin*, ibid., 1902), une ouverture, une symphonie (*la* min.), 2 *Suites orientales* (I. *Suite arménienne*), des *Airs de ballet*, une fantaisie p. alto et orch. s. des thèmes russes, une cantate (*Roussalka*).

Kaschin, Daniel-Nikitisch, né à Moscou en 1773, m. dans la même ville en 1844; élève de Sarti, connu surtout comme compositeur de chants populaires, de romances, de « chants patriotiques », a cependant aussi écrit des opéras : *Natalia, la fille du bojar* (Moscou, 1801), *Le règne d'un jour de Nurmanhala* (ibid., 1807), *La belle Olga* (ibid., 1809), des pièces de piano, des chœurs, des cantates, etc. Il a publié un recueil de plus de 200 chants populaires russes (nouv. éd. : *115 chants populaires russes*) et 15 d'entre eux p. chœur et piano.

Kaschinski, Viktor, né à Wilna le 30 déc. 1812, m. en 1870; élève d'Elsner, à Varsovie, fit représenter deux opéras, *Tenella* (Wilna, 1840) et *Le Juif errant* (Varsovie et Wilna, 1842), puis s'établit en 1843 à St-Pétersbourg. Il fit avec A. Lwow un grand voyage en Allemagne (cf. ses *Notes prises au cours d'un voyage d'études à travers l'Allemagne* [St-Pétersbourg, 1845; en polonais]) et fut nommé à son retour chef d'orchestre du Théâtre-Alexandre, à St-Pétersbourg. K. a écrit encore un opéra, *Homme et femme* (1848), de la musique de scène p. les pièces de répertoire du Théâtre Alexandre, des cantates, des chœurs, des marches, des danses, des lieder et de nombreuses transcriptions de mélodies russes p. piano ou p. orch. Enfin, il a rédigé une *Histoire de l'opéra italien* (St-Pétersbourg, 1851).

Kaschkine, Nicolaï-Dmitriewitch, critique musical russe, né à Woronesch le 9 déc. 1839; collaborateur des « Nouvelles de Moscou » (1862-1864), puis des « Nouvelles russes » (1877-1878, puis 1886-1897) et, depuis 1897, de nouveau des « Nouvelles de Moscou », en même temps que d'un grand nombre d'autres journaux et revues. K. a écrit le traité de théorie élémentaire de la musique le plus répandu en Russie (1875, nombreuses éd.), un *Abrégé d'histoire de la musique russe* (en appendice de l'éd. russe que K. a donnée du « Katechismus der Musikgeschichte » de Riemann), des *Souvenirs* intéressants de P.-I. Tchaïkowsky (1896) et de N. Rubinstein, sans compter les traductions ingénieuses de plusieurs ouvrages allemands.

Kaschperow, Wladimir-Nikititch, compositeur et maître de chant, né à Simbirsk en 1827, m. à Romanzewo, près de Moschaisk, le 8 juil. 1894 ; élève de Voigt et de Henselt, à St-Pétersbourg, écrivit son premier opéra en 1850 (*Les tziganes*), puis alla se perfectionner, en 1856, à Berlin auprès de S. Dehn, s'y lia avec Glinka puis partit pour l'Italie. Son opéra *Maria Tudor* (Milan, 1859) eut du succès, de même que *Rienzi* (Florence, 1863) et *Consuelo* (Venise) ; par contre *L'orage* (St-Pétersbourg, 1867 ; sur un livret d'Ostrowski et un peu dans la manière de « La vie pour le tzar » de Glinka) et *Taras Bulba* (Moscou, 1893) furent accueillis bien froidement. K. fut professeur de chant au Conservatoire de Moscou, de 1866 à 1872. Il ouvrit ensuite des classes gratuites de chant choral qui furent très fréquentées. Seuls les réductions p. piano et chant des opéras, quelques numéros détachés et 26 mélodies vocales ont été gravés. K. fit aussi de la critique musicale. Cf. Fudel, *Dem Andenken K.s* (« Russ. Rundschau », 1894, VIII).

Kaskel, Karl, baron de, né à Dresde le 10 oct. 1866 ; élève de Reinecke et de Jadassohn, à Leipzig, puis de Wüllner, à Cologne, est l'auteur d'une série d'opéras : *Hochzeitsmorgen* (Hambourg, 1893), *Sjula* (Cologne, 1895), *Die Bettlerin vom Pont des arts* (Cassel, 1899), *Der Dusle und das Babeli* (Munich, 1903).

Kastalski, Alexandre-Dmitriewitch, né le 28 nov. 1856 ; élève du Conservatoire de Moscou (1876-1882, Tchaïkowsky, Hubert, Tanéiew), maître de piano (1887), second (1899) puis premier (1901) directeur de l'Ecole synodale de Moscou. K. est l'un des chefs du mouvement moderne qui tend à introduire, dans la musique de l'Eglise orthodoxe, toutes les ressources du contrepoint, de l'harmonie et des combinaisons de timbres, adaptées aux anciens chants ecclésiastiques. K. a publié depuis 1897 une série d'œuvres de musique sacrée, des pièces de piano sur des thèmes populaires et deux chants russes arr. p. chœur mixte.

Kastner, 1. Johann-Georg, compositeur, théoricien et musicologue, né à Strasbourg (Alsace) le 9 mars 1810, m. à Paris le 19 déc. 1867 ; suivit les cours du séminaire de théologie protestante, à Strasbourg, tout en s'intéressant vivement à ce qui touche à la musique, de près ou de loin. En 1830, il fut choisi comme chef de musique d'une division de la garde civique de sa ville natale et, deux ans plus tard, abandonnait complètement la théologie. En 1835, grâce au succès d'un de ses opéras allemands, il reçut de la ville de Strasbourg une allocation qui lui permit de se rendre à Paris et d'y compléter ses études musicales, sous la direction de Berton et de Reicha. Son *Traité général d'instrumentation* (le premier ouvrage de ce genre qui parut en France, mais que le traité de Berlioz, en partie basé sur lui, fit bientôt oublier) ouvrit, en 1837, la longue série de ses ouvrages didactiques, approuvés par l'Académie et introduits dans les classes du Conservatoire : *Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art* (1839 ; suppl. en 1844) ; *Grammaire musicale* (1837) ; *Théorie abrégée du contrepoint et de la fu-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gue; Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano (1830) ; *Méthodes élémentaires* de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cornet à pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois ; *Méthode complète et raisonnée de saxophone ; Bibliothèque chorale ; Méthode complète et raisonnée de timbales* (1845) ; *Manuel général de musique militaire* (1848 ; les deux derniers avec des renseignements historiques sur le sujet). Une œuvre assez considérable : *De la composition vocale et instrumentale*, puis un *Cours d'harmonie moderne* et un *Traité de l'orthographe musicale* sont restés manuscrits. Mais à côté de cela, K. fut un compositeur fécond. Il a écrit, en plus de 5 opéras allemands composés à Strasbourg, un autre, intitulé *Béatrice* (1839, texte de G. Schilling, d'après Schiller), puis un opéra-comique : *La Maschera* (Paris, 1841), un grand opéra biblique : *Le dernier roi de Juda* (1844, poème de M. Bourges; l'œuvre la plus importante de K.), un opéra-comique : *Les nonnes de Robert-le-Diable* (poème de Scribe, 1845), toute une série d'œuvres instrumentales et vocales de toutes dimensions, et particulièrement des chœurs p. v. d'hommes. Les créations les plus originales de K. sont, sans contredit, ses *Livres-Partitions*, grands poèmes symphoniques, unis à une étude approfondie, à la fois historique et philosophique, du sujet qui leur sert de base : *Les danses des morts* (Paris, 1852), *Les chants de la vie* (collection de chœurs d'hommes, 1854), *Les chants de l'armée française* (1855), *La harpe d'Eole et la musique cosmique* (1856), *Les voix de Paris* (1857), *Les Sirènes* (1858), *Parémiologie musicale de la langue française* (1866). K. collabora enfin à divers journaux de musique français et allemands, ainsi qu'au dictionnaire de musique de Schilling. Il était Dr *hon. c.* de l'Université de Tubingue, membre de l'Institut de France et de plusieurs Académies étrangères, membre de la commission d'études du Conservatoire de Paris, officier de la Légion d'honneur, etc. K. fut, entre autres, l'instigateur du « concours européen de musiques militaires » à l'Exposition universelle de 1867, à Paris. Il était parmi les membres fondateurs et devint plus tard vice-président de l'« Association des artistes musiciens ». Cf. Hermann Ludwig (von Jan), *J.-G.-K., ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher* (Leipzig, 1886, 3 vol.). La bibliothèque de K. a été mise en vente et disséminée. — 2. GEORG-FRIEDRICH-EUGEN, fils du précédent, né à Strasbourg le 10 août 1852, m. à Bonn le 6 avr. 1882 ; physicien, inventeur du pyrophone (v. ce mot). Ses recherches sur les lois qui régissent les vibrations sont intéressantes. Il les a en partie consignées dans deux ouvrages : *Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité* (3e éd., Paris, 1876 ; éd. all. Strasbourg, 1881) et *Le pyrophone. Flammes chantantes* (4e éd. Paris, 1876). Cf. la biographie de J.-G. K. [dernier chapitre du vol. III]). — 3. EMMERICH, né à Vienne le 29 mars 1847 ; élève de Bibl, de Pirkert, etc., vit à Vienne et s'occupe de musicographie. Il a rédigé pendant quelque temps la *Wiener musikalische Zeitung* et publié une revue, *Parsifal*, destinée à remplacer la précédente, un *Richard Wagner-Katalog* (1878), un *Richard Wagner-Kalender* (1881-1883), *Chronologisches Verzeichnis der ersten Aufführungen von R. Wagner's dramatischen Werken* (2e éd. 1897), *Verzeichnis der Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen* (1897). La publication de son *Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opernlexikon* (1889, A. — AZZONI) a été interrompue. K. a écrit, en outre : *Bayreuth* (1884), *Wagneriana* (1885, lettres), *Moniteur musical* (1887), *Die dramatischen Werke R. Wagners* (1899). — 4. ALFRED, harpiste virtuose, né à Vienne le 10 mars 1870 ; élève du conservatoire de sa ville natale, entra ensuite dans l'orchestre de l'Opéra de Varsovie, puis professa, de 1892 à 1898, à l'Académie nationale de musique de Budapest et vécut quelque temps à Leipzig. Il fit ensuite de grandes tournées de concerts puis, en 1904, s'établit à Londres (West-Hampstead). K. a publié quelques morceaux de harpe.

Kate, ANDRÉ TEN, violoncelliste et compositeur, né à Amsterdam le 22 mai 1796, m. à Haarlem le 27 juil. 1858 ; élève de Bertelmann, auteur de plusieurs opéras, parmi lesquels *Seid e Palmira* (1831) et *Constantia* (1835), représentés à Amsterdam, eurent du succès. Il a écrit, en outre, de la musique de chambre, des chœurs, etc., et grandement contribué au développement de la musique en Hollande.

Katzer, KARL-AUGUST, né à Berge, près de Bautzen, le 3 déc. 1822, m. à Kittlitz, près de Löbau, le 19 mai 1904 ; élève de A. Bergt et de K.-E. Hering, fut ensuite cantor. K. a publié des danses et des chants populaires wendes, des chœurs p. v. d'hommes, et écrit aussi de grandes œuvres vocales.

Kauer, FERDINAND, né à Klein-Thaya (Moravie) le 8 janv. 1751, m. à Vienne le 13 avr. 1831 ; compositeur de comédies lyriques viennoises, qui eut un temps de grande vogue et remplit alternativement les fonctions de chef d'orchestre aux théâtres de « Josephstadt » et de « Leopoldstadt » et à Graz. Il dut, sur ses vieux jours, alors que ses œuvres étaient déjà tombées dans l'oubli, accepter une place d'altiste, dans l'orchestre du théâtre de « Leopoldstadt ». K. a écrit environ 200 opéras et comédies lyriques, mais deux seulement furent gravés : *Das Donauweibchen* et *Die Sternenkönigin* (le premier s'est même maintenu longtemps au répertoire de quelques petits théâtres). Une quantité d'autres œuvres du même auteur : des symphonies, de la musique de chambre, des concertos, plus de 20 messes, plusieurs *Requiem* et d'autres morceaux de musique sacrée, des oratorios, des cantates, des lieder, etc., ont disparu en majeure partie lors du débordement du Danube, le 1er mars 1830. K. a écrit en outre des œuvres instructives p. le violon, la flûte et la clarinette.

Kauffmann, 1. ERNST-FRIEDRICH, né à Ludwigsbourg le 27 nov. 1803, m. à Stuttgart le 11 févr. 1856 ; professeur au gymnase de Heilbronn, compositeur de lieder de style simple, mais distingué et expressif. Un choix (36 lieder, en six cahiers) en a paru chez E. Ebner, à Stuttgart. Son fils, — 2. EMIL, né à Ludwigsbourg le 23 nov. 1836, m. à Tubingue le 18 juin 1909, avait été nommé en 1877 directeur de musique de l'Université de Tubingue. Il avait pris son doctorat en 1883 (thèse : *Der Entwicklungsgang der Tonkunst um die Mitte des vorigen* [18.] *Jahrh. bis zur Gegenwart*, 1884), reçu en 1899 le titre de professeur extraordinaire et pris sa retraite en 1907. K. a écrit des lieder, des chœurs, des sonates et des pièces de piano, ainsi qu'une biographie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de *J.-H. Knecht* (1892). Cf. HUGO WOLF (correspondance). — 3. FRITZ, né à Berlin le 17 juin 1855 ; élève de Mohr, fut d'abord droguiste à Hambourg, mais entra ensuite à l'Académie royale de musique, à Berlin (Kiel), obtint le prix de la fondation Mendelssohn et étudia encore à Vienne (1881-1882). Il succéda à Rebling, en 1889, comme directeur de musique à Magdebourg. Il y a dirigé jusqu'en 1900 les grands concerts symphoniques et conduit, depuis 1897, le chœur mixte fondé par Rebling. K. a écrit des sonates de piano, 2 trios, un quatuor p. instr. à archet, une symphonie, une ouverture dramatique, 2 concertos de violon, 1 de vcelle et un de piano, un quintette p. instr. à vent, des lieder, des trios p. v. de femmes, des chœurs mixtes, etc.

Kaufmann, 1. GEORG-FRIEDRICH, né à Ostramondra, près de Cœlleda (Thuringe) le 14 févr. 1679, m. à Mersebourg, où il était organiste et directeur de la chapelle vocale de la Cour, au commencement de mars 1735 ; a écrit un grand nombre de pièces d'orgue et de piano, de la musique d'église et un traité : *Introduzione alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edlen Musik.* Ses œuvres sont restées manuscrites, à l'exception de : *Harmonische Seelenslust* (75 chorals et préludes de 2 à 4 v., en plusieurs livraisons, 1735-1736, avec des indications précises de registration). — 2. JOHANN-GOTTFRIED, né à Siegmar, près de Chemnitz (Saxe), le 12 avr. 1752, mécanicien à Dresde, m. à Francfort s/M. le 10 avr. 1818, au cours d'un voyage qu'il avait entrepris pour faire connaître ses inventions, entre autres une harpe et une flûte automatiques. — 3. FRIEDRICH, fils du précédent, né à Dresde le 5 févr. 1785, m. dans la même ville le 1er déc. 1866 ; fit surtout sensation avec son automate jouant de la trompette (1808 ; cf. l'article de Ch.-M. de Weber, dans l'éd. de Kaiser, p. 351). Le « belloneon », l'« harmonicorde à clavier » et le « chordaulodion », construits en collaboration avec son père, furent autant d'apparitions éphémères dans le domaine de la facture instrumentale. Le « salpingion » et le « symphonion » (1839), par contre, sont les ancêtres directs de l'« orchestrion » inventé en 1851, par son fils, FRIEDRICH-THEODOR (né à Dresde le 9 avr. 1823, m. dans la même ville le 5 févr. 1872), et qui s'est depuis lors répandu et développé considérablement. Cf. INSTRUMENTS AUTOMATIQUES. Le propriétaire actuel de la fabrique est THEODOR K. (né le 22 mars 1867).

Kaulich, JOSEF, né à Florisdorf, près de Vienne, le 27 nov. 1827, m. en 1900 ; auteur de nombreuses œuvres de musique d'église (7 grandes messes, un *Requiem*), de musique militaire et de danses.

Kaun, HUGO, né à Berlin le 21 mars 1863 ; élève de Grabau et de Fr. Schulz à l'Académie royale de musique, puis du corniste Karl Raif et de son fils, le pianiste Osc. Raif, et enfin de Fr. Kiel, dans les classes de composition de l'Académie. De 1887 à 1900, K. vécut à Milwaukee et y déploya une grande activité comme professeur, directeur et compositeur. Il a élu domicile depuis lors à Berlin. K. s'est fait connaître par une série importante d'œuvres : musique de chambre (un quintette [op. 28] et 3 quatuors p. instr. à archet, un quintette [op. 39] et un trio [op. 32] p. piano et archets, un octette [op. 34], un octette p. instr. à vent [op. 26], symphonie (*ré* maj., op. 22 : *An mein Vaterland*), concerto de piano (*mi bémol* min., op. 50), marche solennelle (*Das Sternenbanner*, op. 29), opéra en un acte (*Der Pietist* [Oliwer Brown]), poèmes symphoniques, *Am Rhein* p. grand orchestre, prologue symphonique (*Marie-Magdalene*, op. 44), chœurs (*Normannen-Abschied*, op. 20, p. v. d'hommes, baryton solo et orch. ; *Der 126. Psalm*, p. v. mixtes, orch. et orgue ; *Mutter Erde*, soli, chœur, orch.), pièces p. le piano, lieder.

Kayser (KAISER), 1. PHILIPP-CHRISTOPH, compositeur et pianiste virtuose, né à Francfort s/M. le 10 mars 1755, m. à Zurich le 23 déc. 1823 ; fils de l'organiste Matthieu Kayser (m. à Francfort s/M., à l'âge de 80 ans, le 18 févr. 1810), était lié d'amitié avec Gœthe (cf. C.-A.-H. Burkhardt, *Gœthe und der Komponist Ph.-Chr. Kayser* ; Leipzig, 1879). — 2. HEINRICH-ERNST, pédagogue de mérite, né à Altona le 16 avr. 1815, m. à Hambourg le 17 janv. 1888 ; fit partie, de 1840 à 1857, de l'orchestre du Théâtre de Hambourg. Ses ouvrages pédagogiques, p. le violon (études op. 20 et 30, étude des positions op. 28, exercices journaliers, méthode de violon), sont très répandus en Allemagne.

Keck von Glengen, JOHANN, moine de l'ordre de St-Benoît, vers 1450, à Tegernsee ; auteur d'un *Introductorium musicæ*, publié par Gerbert (« Script. », III).

Keeley, MARY-ANN (née GOWARD), née à Ipswich le 22 nov. 1805, m. à Londres le 12 mars 1899 ; cantatrice très fêtée en son temps (créatrice de la « Meermädchen » dans l'*Oberon* de Weber), passa à la comédie vers la fin de sa carrière.

Keiser, REINHARD, né à Teuchern, près de Weissenfels, et baptisé le 12 janv. 1674, m. à Copenhague le 12 sept. 1739 ; fils de l'organiste Gottfried K., de Weissenfels, entra en 1685 à l'Ecole St-Thomas de Leipzig (sous le cantorat de Schelle), mais se trouvait en 1692 déjà à la cour de Brunswick et y fit représenter, en 1693, son opéra *Basilius*. Une pastorale, *Die wiedergefundenen Verliebten*, fut réservée au château de plaisance de Salzdahlum, en 1695 (et reprise en 1699, à Hambourg, sous le titre d'*Ismene*, avec un succès extraordinaire). Joh.-Sig. Kusser (v. ce nom) était alors maître de chapelle à Brunswick. K. y fut certainement son élève (on connaît une copie du « Jason » de Kusser, entièrement de la main de K.) et le suivit à Hambourg en 1693. Kusser fit alors représenter le *Basilius* de K., mais l'amitié des deux musiciens ne paraît pas avoir été de longue durée. Lorsque Kusser quitta Hambourg, en 1695, K. devint le compositeur le plus en vue de l'entreprise d'opéra. Il était extraordinairement bien doué, surtout en ce qui concerne l'invention mélodique ; mais la persévérance lui faisait entièrement défaut. Il dut s'enfuir de Hambourg à différentes reprises pour cause de dettes ; cependant, il n'écrivit, pour cette ville, pas moins de 116 opéras dont le dernier ne dénote du reste aucun progrès quelconque sur le premier. Leur grande qualité fut de n'être pas de pures et simples contrefaçons d'opéras italiens. Toutefois les sujets en sont empruntés, le plus souvent, à la mythologie et à l'histoire antique, et ce n'est qu'à titre d'exceptions que nous y trouvons des scènes populaires (parfois d'une obscénité inouïe) du temps de l'auteur (*Störtebecker und Gædje Michel ; Die Leipziger Messe ; Der Ham-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

burger Jahrmarkt; Die Hamburger Schlachtzeit). En 1700, K. organisa, avec un orchestre excellent et les solistes les plus en vue de l'époque, une série de concerts d'hiver qui étaient pour les amateurs un régal à la fois artistique et... culinaire, car on y servait d'exquis dîners. Trois ans plus tard, K. s'associa à Drüsicke, pour l'entreprise de l'Opéra, mais ils firent de mauvaises affaires. Drüsicke prit la fuite et K. fut obligé de garder la direction, à lui tout seul, jusqu'en 1706. Il passa ensuite plusieurs années à Weissenfels, mais reparut en 1709, le portefeuille garni d'opéras nouveaux. K. fit alors un mariage riche (sa femme [la fille du musicien du conseil Oldenburg] et, plus tard, sa fille furent d'excellentes cantatrices) et reprit ses concerts en 1716. Il fit en 1717 un séjour à Copenhague. De 1719 à 1721, il fut à la Cour de Stuttgart où il espérait obtenir un poste de maître de chapelle; son attente étant vaine, il accepta, en 1722, de diriger à Copenhague une représentation de son opéra *Ulysses*, mais une maladie grave de sa femme fit échouer le projet et K. rentra à Hambourg. En févr. 1723, il fut nommé maître de chapelle de la cour à Copenhague, mais en 1728 de nouveau il s'établit à Hambourg, en qualité de cantor du Dôme. Il mourut à Copenhague où sa fille était engagée comme cantatrice. K. a écrit, en plus de ses opéras, de la musique d'église (Passions, motets, psaumes), des oratorios, des cantates, etc.; ont été gravés : *Gemüts-Ergötzungen* (7 cantates, 1698), *Divertimenti serenissimi* (9 cantates, 1713), *Musikalische Landlust* (cantates morales, 1714), *Kaiserliche Friedenspost* (1715), *Auserlesene Soliloquia aus dem Oratorium* : *Der sterbende Jesus* (1714), *Seelige Gemütsergötzungen aus dem Oratorium* : *Der gekreuzigte Jesus* (1715), puis des airs détachés des opéras *La forza della virtù* (1701), *Almira* et *Octavia* (1706), *L'inganno felice* (1714). Les vol. XX à XXII des publications de la « Gesellsch. f. Musikforschung » sont consacrés à une éd. nouv. de *Der lächerliche Prinz Jodelet* (1726) de K. (avec une introd. de Fr. Zelle). Cf. F.-A. Voigt, *R. K.* (1890, « Vierteljahrsschr. f. M. W. »); Lindner, *Die erste stehende deutsche Oper* (1855); Fr. Chrysander, *Gesch. der Hamburger Oper* (« Allg. mus. Ztg », 1878-1879); W. Kleefeld, *Das Orchester der ersten deutschen Oper in Hambourg 1678-1738* (« I. M. G., Sammelb. », I 213); H. Leichtentritt, *R. K. in seinen Opern* (1901, thèse).

Kéler Béla, de son vrai nom ALBERT VON KÉLER, né à Bartfeld (Hongrie) le 13 févr. 1820, m. à Wiesbaden le 20 nov. 1882; commença des études de droit, puis d'économie rurale, et se voua enfin, en 1845, à la musique, qu'il travailla à Vienne, sous la direction de Sechter et de Schlesinger. Il fit partie pendant quelque temps, comme violoniste, de l'orchestre du Théâtre « an der Wien », et réussit déjà à se faire connaître par ses danses et par ses marches (quelques-unes des « Danses hongroises » arrangées par Brahms seraient, dit-on, de K.); il dirigea ensuite, en 1854, mais peu de temps, l'ancien orch. Gungl, à Berlin, puis rentra à Vienne, où il prit la direction de l'orchestre de Lanner qui venait de mourir (1855). K. devint ensuite chef de musique militaire, à Vienne (1856 à 1863), puis à Wiesbaden jusqu'au jour où, en 1873, il fit valoir ses droits à la retraite.

Keller, 1. GOTTFRIED, professeur de piano à Londres (mais d'origine allemande), dans la seconde moitié du XVII^e s. Plusieurs de ses ouvrages parurent après sa mort : *A complete method of attaining to playing a thorough-bass upon cither, organ, harpsichord or theorbo-lute* (méthode de basse chiffrée, 1707; plus. éd.), *Rules for playing a thorough-bass* (1731) puis 6 sonates p. 2 flûtes et basse et 6 autres p. 2 violons, trompette ou hautbois, alto et basse. — 2. DAVID, directeur de musique de l'Eglise allemande de Stockholm, a publié : *Treulicher Unterricht im Generalbass* (1732 et 9 éd. jusqu'en 1792; la 2^e éd. [1737] avec une préface de G.-Ph. Telemann; en suédois, 1739 et par Miklins, 1782). — 3. MAX, né à Trossberg (Bavière) en 1770, m. à Altötting, où il était organiste, le 16 déc. 1855; publia un grand nombre de messes (spécialement écrites en vue des chœurs de campagne, p. 1 à 2 v.; orgue et 2 cors *ad lib.*), litanies, chants de l'Avent, et plusieurs recueils de morceaux d'orgue (préludes, cadences, etc.). — 4. KARL, né à Dessau le 16 oct. 1784, m. à Schaffhouse le 19 juil. 1855; flûtiste de talent, fut successivement musicien de la Cour à Berlin (jusqu'en 1806), à Cassel (jusqu'en 1814), à Stuttgart (jusqu'en 1816), fit une tournée de concerts, puis fut engagé, en 1817, comme musicien de la cour et plus tard chef d'orchestre de théâtre, à Donaueschingen. Sa femme (WILHELMINE MEIERHOFER) y était en même temps cantatrice, à l'Opéra. K. se retira à Schaffhouse en 1849, après avoir été pensionné. Il a composé surtout pour la flûte : concertos, solos, duos, variations, polonaises avec orch., divertissements, etc.; mais quelques-uns de ses lieder aussi sont devenus presque populaires. — 4. F...-A...-E..., l'un des mécaniciens qui cherchèrent à résoudre le problème de la notation mécanique des improvisations au piano (mélographe, etc.). Il a donné à son appareil le nom de « pupitre improvisateur » et publié une *Méthode d'improvisation... fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur* (1839). — 6. OTTO, né à Vienne le 5 juin 1861, rédigea de 1886 à 1899 la « Deutsche Kunst- und Musikzeitung » et vit actuellement à Munich. K. est l'auteur de petites biographies de *Beethoven* (1885), de *Goldmark* (1901) et d'une *Illustrierte Musikgeschichte* (1894; 3^e éd., 1907; éd. du texte seul, 1908). K. a épousé une petite-fille de *Suppé* dont il prépare une biographie importante.

Kellermann, 1. CHRISTIAN, né à Randers (Jutlande) le 27 janv. 1815, m. à Copenhague le 3 déc. 1866; violoncelliste virtuose distingué, élève de Merk, à Vienne. Il devint, en 1847, après de nombreuses tournées de concerts, violoncelle-solo de l'Orchestre royal, à Copenhague; mais, en 1864, à Mayence, où il était en tournée de concerts, il eut une attaque et resta paralysé. K. n'a publié que quelques morceaux pour son instrument favori. — 2. BERTHOLD, pianiste, né à Nuremberg le 5 mars 1853; élève de l'Institut Ramann, dans sa ville natale, et, pendant les saisons d'été de 1873 à 1878, de Liszt à Weimar. K. enseigna le piano à l'Académie Kullak (1875-1876) puis au Conservatoire Stern (1876-1878), à Berlin. Il fit partie, dès 1878, de la « chancellerie » des *Nibelungen* de Wagner, à Bayreuth, où il fut en même temps le maître de musique de la famille Wagner et où il dirigea les Concerts d'orchestre jusqu'en 1881. Depuis 1882, K. est professeur de piano à l'Académie royale de musique de Munich. Il y a dirigé en outre, en 1893-1894, la Société académique de chant.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Kelley, EDGAR-STILLMAN, né à Sparta (Wisconsin) le 14 avr. 1857; élève de F.-W. Merriam (1870-1874) puis de Clarence Eddy (1874-1876) et, plus tard, de Krüger et de Speidel, à Stuttgart. Il fut ensuite organiste et critique musical à San-Francisco et à Oakland, dirigea pendant quelque temps une troupe d'opérette (qui donna entre autres, à Boston, son op. 11 : *Puritania*) et vit actuellement à Berlin. On peut noter parmi ses œuvres : *Aladdin* (op. 10, suite d'orch. sur des motifs chinois); de la musique de scène p. *Ben Hur* (soli, chœurs, op. 17) et p. *Macbeth* (chœurs, op. 7); une *Ode de mariage* (p. ténor, ch. d'hommes, orch., op. 4); des *Variations* (p. quatuor d'archets, op. 1) et un quatuor p. piano et archets (op. 20, gravé).

Kellner, 1. JOHANN-PETER, né à Gräfenroda (Thuringe) le 24 sept. 1705, m. dans la même ville, où il était organiste, à quatre-vingts ans passés : auteur de : *Certamen musicum* (préludes, fugues et danses p. le piano, 1748-1749); *Manipulus musices* (pièces d'orgue, 1753) et de quelques cahiers de chorals figurés, qui furent publiés, tandis qu'un oratorio du vendredi-saint, des cantates (toute une série annuelle), des trios d'orgue, etc. restèrent manuscrits. K. fut en relations avec Hændel et avec Bach dont plusieurs œuvres sont conservées en copies de K., à la Bibl. royale de Berlin. Cf. l'autobiographie de K. dans les *Krit. Beyträge* de Marpurg, I, 439 ss. — 2. JOHANN-CHRISTOPH, fils du précédent, organiste, né à Gräfenroda le 15 août 1736; élève de son père et de George Benda, à Gotha, séjourna longtemps en Hollande, avant d'être nommé organiste de la Cour, à Cassel, où il mourut en 1803. Ont paru de lui : 7 concertos de piano, des trios, des sonates p. piano, des morceaux d'orgue, des fugues, etc., puis un *Grundriss des Generalbasses* (1783; plus. éd.). Un opéra du même auteur, *Die Schadenfreude*, fut représenté à Cassel. — 3. GEORG-CHRISTOPH, écrivain et professeur à Mannheim, m. en sept. 1808, a écrit des romans historiques et diverses études se rapportant à la musique : *Ueber die Charakteristik der Tonarten* (1790); *Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere* (« Deutsches Magazin » d'Egger, 1800); puis une méthode de piano à l'usage des commençants, des pièces d'orgue, des lieder, etc. — 4. ERNST-AUGUST, descendant de Joh.-Peter K., né à Windsor le 26 janv. 1792, m. à Londres le 18 juil. 1839; joua déjà à l'âge de cinq ans, devant la cour (son père était violoniste de la reine), un concerto de piano de Hændel. Il se développa ensuite normalement et devint aussi un excellent chanteur; il se rendit, en 1815, en Italie, travailla à Naples sous la direction de Crescentini, remporta de grands triomphes, autant comme pianiste que comme chanteur, à Vienne, Londres, St-Pétersbourg et Paris, puis s'établit enfin à Londres, où il fut nommé organiste de la Chapelle bavaroise. Une notice biographique sur K. a paru à Londres, en 1839 (*Case of precocious musical talent etc.*).

Kellogg, CLARA-LOUISE, née à Sumterville (Caroline du Sud) en juil. 1842, célèbre cantatrice scénique, débuta en 1861 à New-York, dans le rôle de Gilda (« Rigoletto ») et, en 1867, à Londres, dans celui de Marguerite (« Faust »). Elle chanta depuis lors fréquemment à Londres et organisa, en 1874, une entreprise d'opéra anglais qui réussit à merveille ; elle chanta elle-même 125 fois, pendant la seule saison 1874-1875. En 1887, K. épousa son impresario, Karl Strakosch, et se retira de la scène.

Kelly, 1. THOMAS-ALEXANDER-ERSKINE, LORD PITTENWEEM, dès 1756 Earl of K., né au château de Kellie le 1[er] sept. 1732, m. à Bruxelles le 9 oct. 1781 ; élève de Joh. Stamitz, à Mannheim, qui lui dédia ses célèbres trios op. 1. K. brûlait d'un très vif enthousiasme pour la musique. On a publié de lui 4 symphonies et, en 1839 encore, des menuets et des trios. K. finit par vendre une partie de ses propriétés et alla vivre de ses rentes à Bruxelles. — 2. MICHAEL, né à Dublin vers 1764, m. à Margate le 9 oct. 1826, se nommait en réalité MICHAEL O'KELLY, ce que les Italiens transcrivirent en OCCHELLI ; célèbre chanteur anglais et compositeur fécond, élève des meilleurs professeurs de chant italien, à Londres, travailla en outre à Naples (à partir de mai 1779) sous la direction d'Aprile, et s'y fit entendre, en 1781, avec grand succès. K. fut engagé ensuite, de 1784 à 1787, au Théâtre de la Cour, à Vienne, et devint l'ami de Mozart. Il rentra à Londres en 1787, y remporta de réels triomphes, soit au théâtre, soit au concert et débuta deux ans plus tard, comme compositeur de petits opéras comiques, avec *False appearances* et *Fashionable friends*. K. a écrit, pendant les quarante années qui suivirent, la musique de plus de 60 ouvrages scéniques et une quantité de romances anglaises, françaises et italiennes. En 1802, K. fonda un commerce de musique, mais fit faillite en 1811, se retira au même moment de la scène et devint finalement marchand de vins. K. a publié ses mémoires en 1826 (*Reminiscences of the Kings Theatre etc.*; v. un extrait de cet ouvrage dans l'« Allg. musikal. Ztg », 1880).

Kemantche ou **Kemangeh,** ancien instr. arabe, pourvu d'une caisse de résonance petite (noix de coco évidée et tronquée, tendue d'une peau de serpent), mais d'un pied et d'un manche également longs, et monté d'une seule corde. Cf. J. Rühlmann, *Gesch. der Bogeninstrumente* (1882), p. 16 et 17.

Kemp, JOSEPH, né à Exeter en 1778, m. à Londres le 22 mai 1824 ; élève de William Jackson, fut organiste à Bristol (1802), puis à Londres (1809) et obtint en 1808 le grade de bachelier, en 1809 celui de Mus. doc. de l'Université de Cambridge. K. fut l'un des premiers à introduire à Londres le système de l'enseignement collectif de la musique par le jeu à l'unisson (v. LOGIER); il donna des conférences sur l'utilité de cette méthode et l'exposa dans un petit ouvrage : *The new system of musical education*. K. a écrit des anthems, des psaumes, des romances, des duos, quelques mélodrames, des *Musical illustrations of the beauties of Shakespeare*, des *Musical illustrations* également pour la « Dame du lac » de W. Scott, enfin une anthologie : *The vocal magazine*.

[a] **Kempis,** NICOLAUS, natif de Florence (FIORENTINO), organiste de Ste-Gudule, à Bruxelles, vers le milieu du XVII[e] s., a publié à Anvers : *Symphoniæ 1, 2, 3 violinorum* (1664); *Symphoniæ 1-5 instrumentorum adjunctæ 4 instr. et 2 voc.* (2 livres, 1647 et 1649); un livre de messes et de motets à 8 v. avec *continuo* (1650). Dans ses sonates de violon de 1644, K. cultive la cantilène avec un soin tout particulier. Cf. la sonate en *la* maj. dans « Alte Kammermusik » de H. Riemann.

Kempter, 1. KARL, né à Limbach, près de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Burgau (Bavière) le 17 janv. 1819, m. à Augsbourg, où il était maître de chapelle du dôme, le 11 mars 1871; auteur de messes, de graduels, d'oratorios *(Johannes der Täufer; Maria; Die Hirten von Bethlehem; Die Offenbarung)* et d'un livre de chant ecclésiastique : *Der Landchorregent*. — 2. LOTHAR, neveu du précédent, né à Lauingen (Bavière) le 5 févr. 1844; fils d'un maître de musique de séminaire, Frédéric K., reçut dès sa plus tendre enfance des leçons de musique et continua, tout en suivant les cours du gymnase et de l'Université de Munich, à se familiariser avec la technique de divers instruments. Enfin, en automne 1868, il dit adieu à la jurisprudence et entra à l'Ecole royale de musique que dirigeait H. de Bülow. De 1869 à 1871, il remplit en même temps les fonctions de répétiteur des chœurs et des chanteurs au Théâtre de la Cour, et fut engagé successivement à Magdebourg (1871) et à Strasbourg en A. (1872), comme chef des chœurs et directeur de musique. En oct. 1875, K. obtint le poste de premier chef d'orchestre du Théâtre municipal de Zurich, qu'il occupe encore aujourd'hui. Il conduisit, en outre, de 1879 à 1895, les concerts populaires de la « Tonhalle » et professe, depuis 1885, l'harmonie et la composition au Conservatoire de la même ville. K. a remporté des succès de compositeur, principalement avec des chœurs p. voix d'hommes « a cappella » (*Meeresstimmen*, op. 12; *Waldstimmen*, op. 26; *St-Gallus*, op. 29; *Rheinwein*, op. 20; *Mein Moselland*, op. 27; *Dreiklang*, op. 15; *Im Biwak*, op. 28) et avec acc. d'orchestre (*Mahometsgesang*, op. 9; *Meine Göttin*, op. 21; *Die Murtenschlacht*, 1875), des cycles de lieder (op. 11, 13, 14, 15), des pièces d'orchestre, des morceaux de violon, de clarinette, etc. et deux opéras : *Das Fest der Jugend* (Zurich, 1895), *Die Sansculotte* (Zurich, 1900). Il a réduit, en outre, l'orchestre énorme de la *Tétralogie*, de Wagner, pour un orchestre de théâtre de proportions ordinaires.

Kenn, J...., corniste virtuose distingué, d'origine allemande, arriva à Paris en 1782, devint l'année suivante deuxième cor à l'Opéra, entra en 1791 dans la musique de la Garde nationale et fut nommé, en 1795 (avec Domnich et Duvernoy), professeur de cor au Conservatoire qui venait d'être réorganisé. Mais il fut congédié en 1802, lors de la réduction du nombre des professeurs. Ce fut Dauprat qui, en 1808, lui succéda à l'Opéra. Fétis considère K. comme l'un des plus remarquables cornistes (-basses) qui aient jamais existé. K. a publié des duos et des trios p. cors, ainsi que des duos p. cor et clarinette.

Kent, JAMES, né à Winchester le 13 mars 1700, m. dans la même ville le 6 mai 1776; enfant de chœur de « Chapel royal », sous la direction de Croft, à Londres, devint organiste à Cambridge puis, en 1737, à Winchester. Il prit sa retraite en 1774. K. était déjà très âgé, lorsqu'il publia (1773) 12 anthems; un *Morning service*, un *Evening service* et 8 autres anthems parurent après sa mort. F. Graham a fait paraître, en 1844, une éd. compl. des anthems. K. a collaboré à la publication de *Cathedral music*, de Boyce.

Kent-Horn, instrument identique au bugle à clefs, introduit dans la musique militaire anglaise par le duc de Kent.

Kepler, JOHANNES, astronome célèbre, né à Weil (Wurtemberg) le 27 déc. 1571, m. à Ratisbonne le 15 nov. 1630; traite longuement de la musique, en philosophe, dans les livres III et V de ses *Harmonices mundi libri V* (1619).

Kéraulophone (gr. cor-flûte), jeu d'orgue anglais de 8', dont les flûtes, de perce large, donnent une sonorité pleine, mais légèrement voilée; demi-jeu (dessus). Le tuyau, ouvert, est perforé latéralement près de son extrémité supérieure. Cf. HORNPIPE.

Kerle, JACOB VAN, compositeur néerlandais contemporain d'Orlandus Lassus dont il était l'aîné, né à Ypres, m. en 1583; fut maître de chapelle et chanoine à Cambrai, entra ensuite au service du cardinal Otto von Truchsess, prince-évêque d'Augsbourg, séjourna à Rome en compagnie de son maître et rentra avec lui à Augsbourg (1562-1575). Les œuvres que l'on a conservées de lui sont : *Sex missæ* (4 à 5 v., 1562); *Sex missæ 4 et 5 vocum et Te Deum* (1576); *Quatuor missæ* (plus un *Te Deum*, 1583); un livre de motets de 5 à 6 v. (1571, paru aussi sous le titre : *Selectæ quædam cantiones*); *Moduli sacri* (de 5 à 6 v., plus un *Cantio contra Turcas*, 1572); *Motetti a 2, 4 e 5 voci et Te Deum laudamus a 6 voci* (1573); *Mutetæ 5 et 6 voc.* (plus quelques hymnes, 1575); *Sacræ cantiones* (motets de 5 à 6 v., plus quelques hymnes (1575); un livre de madrigaux à 4 v. (1570); le chap. I de *Trionfo d'amore*, de Pétrarque (mis en musique à 5 v., 1570); « Prières en faveur d'une bonne issue du Concile de Trente » (1569); chants de louanges en l'honneur du seigneur Melchior Lincken (à 6 voix, 1574). Deux messes manuscrites de K. se trouvent à la Bibl. de Munich.

Kerll (KERL, KHERL, CHERLE), JOHANN-KASPAR (VON), né à Adorf (Vogtland saxon) le 9 avr. 1627, fils de l'organiste Kaspar Kerll, m. à Munich le 13 févr. 1693; l'un des plus remarquables parmi les anciens maîtres de l'orgue, fit ses études de musique aux frais de l'archiduc Léopold-Guillaume à la cour duquel il entra en premier lieu (à Bruxelles?). Il fut d'abord l'élève de Valentini, maître de chapelle de la Cour de Vienne, mais fut envoyé ensuite à Rome où il passa au catholicisme et travailla sous la direction de Carissimi et de Frescobaldi (probablement en même temps que Froberger). Le 27 févr. 1656, il fut nommé maître de chapelle de la Cour puis, en 1659, conseiller effectif du prince-électeur, à Munich. Il fut anobli en 1664 par l'empereur Léopold, mais abandonna sa situation de maître de chapelle en 1673. Organiste du dôme de St-Etienne dès 1677 et plus tard aussi de la cour, à Vienne, il rentra à Munich en 1684. Plusieurs opéras de sa composition furent représentés dans cette ville : *Oronte* (1657), *Erinto* (1661), *Le pretensioni del sole* (1667), *I colori geniali, torniamento di luce* (1668), *Pia et fortis mulier* (1677, drame jésuite). D'autres sont d'une authenticité douteuse. On n'a conservé des œuvres d'orgue de K. que : *Modulatio organica super Magnificat octo tonis* (préludes, interludes et postludes, 1686); mais on a de lui des suites et des toccate pour clavecin *(Toccates et suites pour le clavecin de Mr. Bern. Pasquini, Alex. Poglietti e Gasparo Kerle,* Amsterdam, 1704) et un trio p. 2 violons et basse manuscrit. Ses œuvres vocales nous sont parvenues en plus grand nombre : *Sacræ cantiones* (concertos sacrés de 1 à 5 v. avec basse d'orgue, 1669); 2 livres de messes (1669, de 2 à 5 v., et 1669, de 4 à 6 v.; entre autres un *Requiem* à la mémoire de l'empereur Léopold Ier); plusieurs messes ou fragments de messes manuscrits, ainsi qu'une can-

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tate, un duo, etc. Enfin, la Bibl. de Munich renferme un *Requiem* à 5 v., qui n'a pas été imprimé, mais qui, composé en 1669, avait été relevé la même année par le copiste du manuscrit en question. Le vol. II 2 des « Denkm. d. Tonk. in Bayern » renferme un choix d'œuvres de K. (22 toccate, canzoni, etc. p. orgue; 9 concertos sacrés et une sonate à 3, p. 2 V., gambe et *B. c.*), avec une préface d'Ad. Sandberger.

Kes, Willem, né à Dordrecht le 16 févr. 1856; élève de Nothdurft, de Tyssens et de Ferd. Böhm, dans sa ville natale, puis, à partir de 1871, de David, à Leipzig, de Wieniawski (avec une subvention du roi de Hollande) à Bruxelles et, enfin, de Joachim, à Berlin. Violoniste et chef d'orchestre de mérite. K. fut, de 1876 à 1883, concertmeister et, de 1883 à 1884, directeur des concerts du « Parkschouwburg », à Amsterdam. Il dirigeait en même temps depuis 1877 un chœur mixte, à Dordrecht. De 1884 à 1888, K. vécu tout à fait à Dordrecht, comme chef d'orchestre et directeur d'une Ecole de musique. Il fut appelé ensuite à la direction des concerts du « Concertgebouw », à Amsterdam (1888-1896), passa à la direction de l'Orchestre écossais de Glasgow (1896-1898) puis à celle de la Société philharmonique de Moscou. En 1901, K. fut nommé directeur de l'Ecole de musique de cette société; il reprit en 1902 la direction des concerts, mais démissionna en 1904, à la suite de différends avec le conseil d'administration, et s'établit à Dresde. Enfin, en 1905, K. prit la direction de la Société de musique et du Conservatoire de Coblence. K. a fait, sans grand succès, des essais de revision des parties de cor et de trompette des symphonies de Beethoven, en tenant compte des perfectionnements apportés par l'emploi des instruments à pistons. Il a écrit une symphonie, une ballade *(Der Taucher)* p. ch., soli, orch., quelques ouvertures, une sonate de violon, quelques pièces de violon et de piano et des lieder.

Kessler, 1. Ferdinand, né à Francfort s/M. en janv. 1793, m. dans la même ville le 28 oct. 1856; violoniste et maître de musique, élève de son père, qui était contrebassiste, et de Vollweiler. Il se fit surtout un nom comme professeur d'harmonie (Wüllner est son élève) et publia des sonates, des rondos p. le piano, etc. D'autres œuvres, de grandes dimensions, sont restées manuscrites. — 2. Friedrich, nommé pasteur, en 1819, à Werdohle (Sauerland), a publié avec Natorp, en notation chiffrée, le recueil de chorals de Rinck (1829, 1836); de plus, il a écrit: *Der musikalische Gottesdienst* (1832), *Kurze und fassliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs* (1832) et *Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet* (1838). — 3. Joseph-Christoph (de son vrai nom Kœtzler), né à Augsbourg le 26 août 1800, m. à Vienne le 14 janv. 1872; élevé à Prague (1803-1807), Feldsberg (1807-1811), Nicolsburg (1811-1816) et Vienne (1816-1820), ne reçut, en somme, que de sept à dix ans, des leçons de piano (de l'organiste Bilek, à Feldsberg) et fut pour le reste entièrement autodidacte. Il n'en devint pas moins excellent pianiste et pédagogue du piano. Il fut, de 1820 à 1826, maître de musique chez le comte Potocki, à Lemberg et à Landshut, puis vécut successivement à Vienne (jusqu'en 1829), Varsovie (1829-1830), Breslau (1830-1835), Lemberg (1835-1855, abstraction faite d'un séjour au château de Grätz et d'un voyage à Carlsruhe) et, enfin, de nouveau à Vienne, à partir de 1855. Les études de K. (op. 20 [1825; éd. nouv. par Bussmeyer], 51, 100) ont une valeur durable; Kalkbrenner et Moscheles les ont incorporées en partie dans leurs méthodes de piano. Elles nécessitent un développement technique déjà respectable (plus difficiles que l'« Ecole du virtuose » de Czerny) et, musicalement, tiennent le milieu entre Hummel et Chopin. Les autres œuvres de K. furent plus éphémères: nocturnes, thèmes variés, préludes, bagatelles, etc.; il en est cependant qui mériteraient de n'être pas tout à fait oubliées (op. 29, 30, 38, et aussi 104 [*Blüten und Knospen*]). Cf. la communication de Fr. Pyllemann, d'après des notes autobiographiques de K., dans l'« Allg. musikal. Ztg. », 1872.

Ketten, Henri, pianiste-compositeur, né à Baja (Hongrie) le 25 mars 1848, m. à Paris le 1er avr. 1883; fit de nombreuses tournées de concerts et composa de la musique de salon distinguée. Son frère, Léopold, fut d'abord chanteur scénique et professe le chant, depuis nombre d'années au Conservatoire de Genève. Il y a dirigé, jusqu'en 1912, la Société de chant du Conservatoire, et il a publié quelques mélodies très habilement écrites pour la voix. Mentionnons, parmi ses élèves les plus remarquables, ses deux filles: Cécile (contralto, m. à Nice en 1912) et Georgette Hilbert (-K.).

Kettenus, Aloys, né à Verviers le 22 févr. 1823, m. à Londres le 3 oct. 1896; élève du Conservatoire de Liége, fut nommé, en 1845, concertmeister à Mannheim et vécut, depuis 1855, en Angleterre. K. est l'auteur d'un opéra, *Stella*, de plusieurs morceaux p. le violon, etc.

Ketterer, Eugène, pianiste et compositeur favori de morceaux de salon, né à Rouen en 1831, m. à Paris le 17 déc. 1870.

Keurvels, Edward-H.-J., né à Anvers en 1853; élève de P. Benoît, remplit en premier lieu les fonctions de répétiteur au Théâtre royal d'Anvers, et dirige depuis 1882 l'orchestre du Théâtre national flamand (« National vlaamsche Schouwburg »), dans le répertoire duquel il réussit à introduire, en 1890, le « drame » lyrique (opéra avec parlé), entre autres: « Pacificatie van Gent » et « Charlotte Corday » de P. Benoît; « Stella », de Waelput; « Fidelio », de Beethoven, etc. Il dirige en outre les concerts de chœur et d'orchestre du « Jardin zoologique » et administre le « Fonds Peter Benoît » (concerts p. l'exécution des œuvres de Benoit: *De Oorlog*, 1903; *De Rhyn* 1904). K. lui-même a beaucoup écrit pour la scène (des opéras: *Parisina*, *Rolla*, *Hamlet*; plusieurs comédies lyriques), puis des cantates, une messe avec orgue, des ballades, des mélodies, etc.

Keussler, Gerhard von, né à Schwanenburg (Livonie) le 6 juil. 1874; fit des études de sciences naturelles (auteur de: *Die Verbreitung der Piroleen*), mais se voua ensuite à la musique (1900) et fréquenta les cours du Conservatoire et de l'Université de Leipzig. Il prit son doctorat (thèse: *Die Grenzen der Æsthetik*) en 1902. K. dirige deux sociétés chorales d'hommes à Prague où il a créé, en outre, des « Nouveaux concerts symphoniques » et une Ecole de chant choral « a cappella ». Il a publié plusieurs poèmes symphoniques: *Der Einsiedler*, *Morgenländische Phantasie*, *Auferstehung und jüngstes Gericht*; une scène en manière d'oratorio: *Vor der Hohen Stadt*, etc.

Kewitsch, Theodor, né à Posilge (Prusse occidentale) le 3 févr. 1834, m. à Berlin le 18 juil. 1903; fit partie de la musique du 21e ré-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

giment d'infanterie, puis devint successivement maître d'école et organiste à Wabcz, à Schwetz et à Graudenz, maître de musique (1866), maître supérieur (1873) et administrateur directorial (1884-1885), au séminaire de Berent. Il se retira avec une pension, en 1887, et vécut depuis lors à Berlin, où il fut rédacteur, de 1891 à 1892, du *Musikkorps* puis, de 1893 à 1897, de la *Hannoversche Musikerzeitung* et enfin de la *Deutsche Militärmusikzeitung*. Il a écrit : *Vermächtnis an die deutschen Militärmusikmeister* (1901), arrangé p. petit orchestre les *Balli* du *Cinna* de C.-H. Graun, et composé de la musique d'église. K. fut pendant nombre d'années président de l'« Association Ste-Cécile » du diocèse de Culm.

Key (angl., clef), terme auquel les Anglais ont attribué les significations les plus diverses, qu'avait déjà le *clavis* des Latins : « touche » (du piano, de l'orgue, etc.), « clef » (des instr. à vent en bois), « note » (lorsqu'il s'agit d'une lettre A, B, C, etc.), « clef » (fixant l'étendue de la portée), « armure », « tonalité ». *Key-note* signifie tonique ; *keyboard*, clavier, et, dans les anciens instr. à archet (violes), la guitare, etc., la touche pourvue de tons.

Kidson, Frank, né à Leeds le 15 nov. 1855 ; peintre de paysages, se voua aux recherches d'histoire musicale et collectionna plus particulièrement des mélodies et des airs de danse populaires anglais, écossais et irlandais. K. a collaboré très activement à la 2e éd. du *Dictionary* de Grove, fondé une « Folk Song Society » et publié : *Old english country dances* (1889), *Traditional tunes, a collection of Ballad airs* (1890), *British music publishers* (1900), puis, avec Alfred Moffat (v. ce nom), *The Minstrelsy of England*, *Songs of the Georgian period*, *British nursery rhymes*, *Children songs of long ago*, *80 singing games for children*, etc.

Kiefer, Heinrich, violoncelliste, né à Nuremberg le 16 févr. 1867 ; fit ses études aux conservatoires de Munich (1883), Stuttgart (1884-1887) et Francfort s./M. (1887-1890, Cossmann), et fut nommé violoncelle-solo, en 1896, de l'Orchestre philharmonique de Leipzig, en 1898 de celui de Berlin. De 1900 à 1901, K. a enseigné le vcelle au Conservatoire Stern, à Berlin. Il vit à Munich depuis 1902 et y a fondé le « Quatuor munichois » dont les auditions sont très goûtées en Allemagne et à l'étranger.

Kiejcher, Bartolomé, né à Cracovie en 1548, m. le 9 janv. 1599 ; membre de la Chapelle de la cour des rois de Pologne, jouissait d'une grande renommée comme facteur d'instruments de musique (clavecins, instr. à archet et à vent).

Kiel, Friedrich, né à Puderbach, près de Siegen, le 7 oct. 1821, m. à Berlin le 14 sept. 1885 ; reçut les premières leçons de musique de son père, le maître d'école du village, mais travailla aussi par lui-même le piano et la composition, en sorte que, de 1832 à 1834, il écrivit déjà plusieurs recueils de danses et de thèmes variés. Le prince Charles de Wittgenstein-Berleburg s'occupa alors de l'enfant si bien doué et lui donna lui-même des leçons de violon (1835). Au bout d'une année, K. jouait déjà un concerto de Viotti et prenait part aux exécutions de l'orchestre du prince. Ses premières compositions de grandes dimensions consistent en deux thèmes variés p. violon et orchestre. Il prit ensuite des leçons de théorie auprès de Caspar Kummer, à Cobourg (1838-1839), et devint, l'année suivante, concertmeister de l'orchestre de la Cour et maître de musique des jeunes princes, à Berleburg. De 1837 à 1842, diverses œuvres virent le jour : deux ouvertures (*si* mineur, *ut* majeur), des variations et fantaisies p. piano, violon, hautbois avec orch., une cantate, 4 sonates p. piano, des pièces de piano, des lieder et des chœurs. K. obtint à ce moment, sur la recommandation du prince, et après avoir soumis des compositions à Frédéric-Guillaume IV, une subvention du monarque qui lui permit de se livrer pendant deux ans et demi (1842-1844), sous la direction de S.-W. Dehn, aux exercices contrapuntiques les plus sévères. K. conserva dès lors son domicile à Berlin et, en 1850, présenta au public ses premières œuvres gravées : 15 canons, op. 1, et 6 fugues, op. 2. La réputation de K. s'accrut rapidement, surtout après l'exécution (8 févr. 1862), par la « Société chorale Stern », de son premier *Requiem* (op. 20, écrit de 1859 à 1860, retravaillé et réédité en 1878) ; un autre *Requiem* (op. 80, *la bémol* maj.) parut peu de temps avant la mort de l'auteur. Ce fut la même société chorale qui donna aussi, pour la première fois, les deux autres grands ouvrages de K. : la *Missa solemnis* (21 mars 1867 ; composée en 1865) et l'oratorio *Christus* (4 avr. 1874 ; composé en 1871-1872). Bien que ces quatre grandes œuvres ne dénotent pas une originalité artistique réelle, nous ne pouvons renoncer à leur attribuer une place importante dans la littérature musicale moderne, tant est parfaite la maîtrise de la facture, jointe à un esprit critique toujours en éveil et à un instinct esthétique d'une très grande délicatesse. En 1865 déjà, K. avait été élu membre effectif de l'Académie des Beaux-Arts, à Berlin ; l'année suivante, il accepta le poste de professeur de composition au Conservatoire Stern et contribua pour une large part à la renommée de l'établissement. Après avoir reçu, en 1868, le titre de « professeur », K. fut nommé, le 1er janv. 1870, professeur de composition à l'Académie royale de musique qui venait d'être fondée, et membre du sénat de l'Académie. Il a formé un grand nombre d'élèves remarquables, mais il n'enseigna le piano que jusqu'au jour de son entrée au Conservatoire Stern. Le nombre des compositions publiées de K. atteint un peu plus de quatre-vingts ; il convient d'ajouter tout d'abord aux œuvres mentionnées plus haut : un *Stabat Mater* (op. 25 ; 1862), le Psaume CXXX (op. 29, 1863 ; tous deux p. v. de femmes, soli et orch.), un *Te Deum* (op. 46 ; 1886) et un oratorio : *Der Stern von Bethlehem* (op. 83). Quant à la musique instrumentale de K., elle est aussi tout à fait digne de mention et comprend de nombreuses pièces (rappelant ici et là Chopin) p. piano à 2 ms (à noter surtout : variations op. 17 et 62, trois gigues op. 36 et des morceaux divers op. 55, 59, 71, 79) et à 4 ms, un concerto de piano (op. 30), 4 Marches p. orch. (op. 61), 4 sonates de violon, une de vcelle (op. 52), une d'alto (op. 67), 7 trios (op 3, 22, 24, 33, 34, 65 ; le dernier opus contenant 2 trios), 3 quatuors p. piano et archets (op. 43, 44, 50), 2 quintettes (op. 75, 76) et 2 quatuors p. instr. à arch. (op 53) puis 2 séries de valses p. quatuor d'instr. à archet (op. 73 et 78). Cf. les études de Bungert (« Neue Zeitschr. f. M. », 1875), Saran (« Allg. musikal. Ztg. », 1862), Gumprecht (« Westermann's Monatshefte », 1886), W. Altmann (« Die Musik » I, 1, avec un catalogue complet des œuvres de K.) et enfin E. Frommel, *F. K.* (1886, discours).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Kienle, Ambrosius, né à Laiz, près de Sigmarigen, le 8 mai 1852, m. au couvent d'Einsiedeln le 18 juin 1905; entré en 1873 dans l'ordre de St-Benoit, au couvent de Beuron (Hohenzollern), vécut dans le Tyrol, puis à Prague, à Seckau (Styrie) et de nouveau à Beuron, et s'occupa tout particulièrement de plain-chant. Il a publié, en plus de ses nombreux articles dans les revues spéciales (*Ueber ambrosianische Liturgie und ambros. Gesang* [1884, dans les « Mitteilungen » des Bénédictins et des Cisterciens]; *Ueber das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre* [chéironomie; 1885, « Vierteljahrsschr f. M.-W. »]), une *Choralschule* (1884; 3 éd., 1899), *Kleines kirchenmusikalisches Handbuch* (1892), *Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen* (1901; réponse à la brochure de P. Krutschek, parue sous le même titre, en 1901) et une traduction allemande (1881) des *Mélodies grégoriennes* de dom Pothier.

Kienzl, Wilhelm, né à Waitzenkirchen (Haute-Autriche) le 17 janv. 1857; travailla la musique (piano : Ignace Uhl et Mortier de Fontaine; composition : Dr W. Mayer [W.-A. Rémy]) en même temps qu'il fréquentait les cours du Gymnase de Graz, fit ensuite des études universitaires à Graz (1874), Prague (1875), Leipzig (1876) et Vienne (1877) où il fut promu Dr phil. Sa thèse, *Die musikalische Deklamation*, parut en 1880. En 1879, K. s'était rendu à Bayreuth, auprès de Wagner; il fit l'année suivante des conférences sur la musique, à Munich, puis fut nommé chef d'orchestre de théâtre à Amsterdam. Il passa ensuite au théâtre de Crefeld, accepta en 1886 le poste de directeur du « Steiermärkischer Musikverein », à Graz, devint en 1889 chef d'orchestre au Théâtre municipal de Hambourg, puis passa au Théâtre de la Cour, à Munich. Depuis la fin de 1893, K. vit de nouveau à Graz et se voue entièrement à la composition. En plus de ses articles dans diverses revues musicales (réunis sous les titres de *Miscellen* [1886], *Aus Kunst und Leben* [1904], *Im Konzert* [1908]), K. n'a fourni qu'une revision superficielle de la *Musikgeschichte*, de Brendel (7me éd.) et une biographie de R. Wagner (1904; 7me éd., 1908). Ses œuvres musicales comprennent de la musique de chambre, des pièces p. le piano, des lieder, et plusieurs opéras (paroles et musique) : *Urvasi* (Dresde, 1886), *Heilmar der Narr* (Munich, 1892), *Der Evangelimann* (Berlin, 1895), *Don Quixote* (Berlin, 1898), *Knecht Ruprechts Werkstatt* (Graz, 1907), *Der Kuhreigen* (Vienne, 1911). K. a, en outre, mis au point l'opéra posthume, *Turandot*, d'Ad. Jensen. Un catalogue des œuvres de K. a paru en 1907.

Kiesewetter, 1. Raphael-Georg (anobli plus tard : Edler von Wiesenbrunn), musicographe de renom, né à Holleschau (Moravie) le 29 août 1773, m. à Baden, près de Vienne, le 1er janv. 1850; fonctionnaire du ministère impérial de la guerre, changea, de par ses fonctions mêmes, très fréquemment de domicile, jusqu'à ce qu'il reçut, en 1845, une pension, avec le titre de conseiller de la Cour impériale. Dès son enfance, K. aima ardemment la musique; il entreprit de collectionner les ouvrages anciens sur la musique et fut conduit ainsi, petit à petit, à faire des recherches historiques. Il travailla encore, en 1803, la basse chiffrée et le contrepoint, sous la direction d'Albrechtsberger et de Hartmann, et devint une autorité dans le domaine de l'histoire musicale. Ses mérites furent largement reconnus, car il fut nommé membre effectif ou honoraire de plusieurs Académies (Berlin, Vienne) et sociétés savantes. K. était l'oncle de A.-W. Ambros. Ses principaux ouvrages sont : *Die Verdienste der Niederlænder um die Tonkunst* (couronné par l'Académie des Pays-Bas, 1826; éd. holl., 1829, en même temps que l'ouvrage du même titre de Fétis); *Geschichte der europæisch-abendlændischen oder unserer heutigen Musik* (1834; 2e éd. 1846; éd. angl. par R. Muller, 1846); *Ueber die Musik der neuern Griechen, nebst freien Gedanken über altægyptische und altgriechische Musik* (1838); *Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken* (1840); *Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper* (1841); *Die Musik der Araber* (1842; cf. à ce sujet Riemann, « Studien zur Geschichte der Notenschrift », p. 77 à 86); *Der neuen Aristoxener zerstreute Aufsätze* (1846); *Ueber die Oktave des Pythagoras* (1848); *Galerie alter Kontrapunktisten* (1847; catalogue des anciennes partitions, contenues dans les collections de l'auteur, qui les légua à la Bibl. de la Cour, à Vienne). De plus, K. a fourni une série d'articles de valeur, à l'« Allg. musikal. Ztg. », de Leipzig (1826-1845); il a publié le *Palestrina*, de Kandler, et laissé les manuscrits de plusieurs ouvrages de théorie musicale. — 2. Chr.-G.-Karl, né à Augsbourg en 1777, m. à Londres le 27 sept. 1827; fut concertmeister à Oldenbourg puis, de 1814 à 1822, à Hanovre, où il réforma entièrement la pratique musicale au concert (par l'exécution « intégrale » de symphonies, etc.). Il partit ensuite pour Londres et y joua à diverses reprises dans les Concerts philharmoniques.

Kin, instrument chinois remontant à la plus haute antiquité, offrant une certaine analogie avec la cithare. Les cordes (de 5 à 25) en sont de soie tordue.

Kindermann, 1. Johann-Erasmus, né à Nuremberg le 29 mars 1616, organiste de l'église St-Egide en cette ville, m. le 14 avr. 1655; a publié jusqu'en 1652 une quantité d'œuvres de musique sacrée et des compositions instrumentales : *Deliciæ studiosorum* (3me partie; 17 symphonies, 4 sonates, 6 airs, 3 ballets, etc., « auf allerlei blasenden Instrumenten », 1643), *Harmonia organica* (14 « Præambula », 7 fugues, 1 fantaisie, etc. p. orgue [en tablature], 1649) et *Canzoni, Sonatæ 1, 2, 3 et 4 violis* (1653). Cf. « Monatsh. f. M. G. », XV, 37 et 138. — 2. August, né à Potsdam le 6 févr. 1817, m. à Munich le 6 mars 1891; excellent chanteur scénique (baryton), débuta dans la carrière à l'âge de seize ans, comme choriste à l'Opéra de Berlin, puis chanta, sous la direction de Spontini, quelques petits rôles. Il fut engagé, de 1839 à 1846, à Leipzig, où sa voix se transforma de basse noble en baryton, et depuis lors, au Théâtre de la Cour, à Munich, où il fut grand favori du public. — 3. Hedwig (Reicher-K.), v. Reicher-Kindermann.

King, instr. à percussion chinois, composé de lamelles de pierre accordées.

King, 1. Robert, musicien de la chambre du roi Guillaume III d'Angleterre, bachelier ès musique de l'Université de Cambridge (1696), a publié : *Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord*, et des morceaux détachés dans les anthologies anglaises de son temps (*Choice ayres*, 1684; *Comes amoris*, 1687-1693; *The banquet*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

of musick, 1688-1692; *The gentleman's journal*, 1692-1694; *Thesaurus musicus*, 1695-1696). — 2. CHARLES, né en 1687, enfant de chœur de l'église St-Paul, sous la direction de Blow et de Clark, bachelier ès musique de l'Université d'Oxford (1707), m. à Londres le 17 mars 1748; aumônier et maître de chœur de l'église St-Paul (1707), organiste de St-Bennets-Fink (1708) et, en dernier lieu, vicaire du chœur de l'église St-Paul. K. a composé une quantité de musique d'église : Services, anthems, etc., qui parurent soit séparément, soit dans *Cathedral music* d'Arnold et *Harmonia sacra* de Page, ou restèrent manuscrits. — 3. MATTHEW-PETER, né en 1773, m. à Londres en janv. 1823; a écrit toute une série d'opéras anglais, pour le théâtre du « Lyceum », et publié des sonates de piano, des romances, une cantate, etc. Il fit aussi exécuter un oratorio de sa composition : *The intercession*, puis écrivit des ouvrages théoriques : *General treatise on music* (1800 [1809]) et *Thorough-bass made easy to every capacity* (1796). — 4. OLIVER-A., né à Londres en 1855; élève de Barnby et de Holmes puis, de 1874 à 1877, du Conservatoire de Leipzig. Il fut pianiste de la cour de la princesse Louise d'Angleterre, parcourut l'Amérique de 1880 à 1883, fut pendant quelque temps maître de chapelle de l'église Marylebone, à Londres, et professe actuellement à la « Royal Academy of music ». K. s'est fait un certain nom comme compositeur : *Psaume CXXXVII* (Chester, 1888), *The Romance of the Rose* (op. 80, p. ch. et orch.), *Proserpina* (op. 93, p. v. de femmes), *Die Najaden* (id.), une symphonie (*Nacht*), plusieurs ouvertures (*Among the pines*, 1883), un concerto de piano, un de violon, etc.

King's Chapel (CHAPEL ROYAL), v. CHAPELLE.

Kingston, WILLIAM-BEATTY, né à Londres en 1837, m. dans la même ville en 1900; fonctionnaire du consulat autrichien, auteur de : *Music and manners* (1887, 2 vol.) et *Wanderer's notes* (1888, 2 vol.).

Kinkel, JOHANNA, épouse du poète allemand bien connu (née MOCKEL, divorcée MATTHIEUX), née à Bonn le 8 juil. 1810, m. à Londres le 15 nov. 1858; épousa, en 1832, un libraire du nom de Matthieux qu'elle abandonna au bout de quelques jours, puis fit son éducation musicale à Berlin et épousa, en 1843, Gottfried K. Elle suivit ce dernier en Angleterre après son évasion des prisons de Spandau. Ses œuvres les plus connues sont la « Cantate des oiseaux » (op. 1) et une opérette, *Otto der Schütz*. Elle a écrit, en outre, *Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht* (1852).

Kinnor, ancien instr. à cordes israélite, de la famille des cithares ou des harpes.

Kipke, KARL, né à Breslau le 20 nov. 1850; fit ses études musicales à Leipzig, où il vécut depuis lors, abstraction faite de quelques années d'activité pratique, comme directeur de musique, à Pilsen. K. est un critique musical de beaucoup de bon sens. Il a rédigé la *Sängerhalle* de 1902 à 1907, et pendant quelque temps le *Musikalisches Wochenblatt*. Il a écrit, avec B. Vogel, *Das Kgl. Konservatorium zu Leipzig* (1888) et publié de nouv. éd. des écrits de F.-L. Schubert, de G. Wunderlich et de H. Zopff.

Kipper, HERMANN, né à Coblence le 27 août 1826; élève d'Anschütz et de H. Dorn, maître de musique et critique musical, à Cologne, s'est fait connaître par une série d'opérettes humoristiques allemandes, p. v. d'hommes seulement : *Der Quacksalber (Doktor Sägebein und sein Famulus)*, *Inkognito (Der Fürst wider Willen)*, *Kellner und Lord*.

Kircher, ATHANASIUS, né à Geisa, dans l'ancien évêché de Fulda, le 2 mai 1602, m. à Rome le 28 nov. 1680; savant Jésuite, professeur de sciences naturelles à l'Université de Würzbourg, se réfugia en 1633 à Avignon pour fuir les horreurs de la guerre de Trente ans, puis s'établit définitivement à Rome, en 1637. Parmi ses nombreux ouvrages, quelques-uns traitent de la musique et de l'acoustique : *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni etc.* (1650, 2 vol. [1690]; extraits en all. par Hirsch, 1662) et *Phonurgia nova, sive conjugium mechanico-physicum artis et naturæ etc.* (1673; all., sous le titre : *Neu Hall-und Thonkunst*, par Agathos Cario, 1684). Ces deux traités offrent le mélange le plus extraordinaire de démonstrations scientifiques et de naïve crédulité, mais ils n'en renferment pas moins des notions intéressantes pour l'histoire de la musique et l'acoustique. Enfin, deux autres ouvrages du même auteur contiennent quelques particularités musicales, ce sont : *De arte magnetica* (1641, plus. éd.) et *Œdipus Ægyptiacus* (1652-1654; 3 vol.).

Kirchl, ADOLF, compositeur de chœurs p. v. d'hommes, né à Vienne le 16 juin 1858; vit dans cette ville en qualité de directeur honoraire du « Schubertbund » (société chorale d'hommes).

Kirchner, 1. THEODOR, né à Neukirchen, près de Chemnitz, le 10 déc. 1823, m. à Hambourg le 18 sept. 1903; compositeur génial pour le piano, dans le genre « miniature » qu'il développa d'une façon tout originale. Il arriva en 1838 à Leipzig et, sur le conseil de Mendelssohn, prit des leçons de C.-F. Becker (orgue et théorie) et de J. Knorr (piano). De 1842 à 1843, il travailla l'orgue à Dresde (Joh. Schneider), puis entra, en 1843, au Conservatoire de Leipzig (y fut le premier élève inscrit, mais y resta six mois à peine). K. remplit ensuite, de 1843 à 1862, les fonctions d'organiste à Winterthour, puis, pendant les dix années qui suivirent, celles de directeur de sociétés et maître de musique, à Zurich. Il se rendit de là à Meiningen, comme professeur de musique de la princesse Marie (1872-1873) et dirigea ensuite l'Ecole royale de musique de Würzbourg (jusqu'en 1875). Après un séjour de huit ans à Leipzig, K. s'établit à Dresde, en 1883, et y devint professeur au Conservatoire, mais changea encore de domicile et, en 1890, se retira à Hambourg. K. s'est créé un nom soit par ses morceaux de piano, soit par quelques lieder très connus en Allemagne (*Sie sagen, es wäre die Liebe*). Voici une liste presque complète de ses œuvres originales : op. 1, 10 lieder; op. 2, 10 morceaux de piano; op. 3, *6 Mædchenlieder*; op. 4, 4 lieder; op. 5, *Gruss an meine Freunde*; op. 6, 4 lieder; op. 7, *Albumblætter*; op. 8, *Scherzo*; op. 9, prélules (2 cahiers); op. 10, *Zwei Kœnige* (ballade pour baryton); op. 11, *Skizzen* (3 cahiers); op. 12, *Adagio quasi fantasia*; op. 13, *Lieder ohne Worte*; op. 14, *Phantasiestücke* (3 cahiers); op. 15, *Ein Gedenkblatt* (sérénade en *si* maj., p. piano, violon et vcelle); op. 16, *Kleine Lust- und Trauerspiele*; op. 17, *Neue Davidsbündlertænze*; op. 18, *Legenden*; op. 19, 10 morceaux de piano (d'après des lieder de sa composition, 5 cahiers); op. 20, quatuor p. instr. à archet; op. 21, *Aqua-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rellen (2 cahiers); op. 22, Romances (2 cahiers); op. 23, valses (2 cahiers); op. 24, *Still und bewegt* (2 cahiers); op. 25, *Nachtbilder* (2 cahiers); op. 26, album; op. 27, caprices (2 cahiers); op. 28, nocturnes; op. 29, *Aus meinem Skizzenbuch* (2 cahiers); op. 30, *Studien und Stücke* (4 cahiers); op. 31, *Im Zwielicht;* op. 32, *Aus trüben Tagen;* op. 33, *Ideale;* op. 34, valses (2 cahiers); op. 35, *Spielsachen;* op. 36, *Phantasien am Klavier* (2 cahiers); op. 37, 4 élégies; op. 38, 12 études; op. 39, *Dorfgeschichten;* op. 40, 3 lieder (poèmes de Fr. von Holstein); op. 41, *Verwelkte Blætter;* op. 42, mazurkas (2 cahiers); op. 43, 4 polonaises; op. 44, *Blumen zum Strauss;* op. 45, 6 morceaux de piano; op. 46, *30 Kinder-und Künstlertænze;* op. 47, *Federzeichnungen;* op. 48, *Humoresken;* op. 49, *Neue Albumblætter* (2 cahiers); op. 50, 6 lieder; op. 51, *An Stephen Heller;* op. 52, *Ein neues Klavierbuch* (3 cahiers); op. 53, *Florestan und Eusebius;* op. 54, *Scherzo;* op. 55, *Neue Kinderszenen;* op. 56, *In stillen Stunden;* op. 57, 12 morceaux p. une seule main; op. 58, trios enfantins (p. piano, violon et vcelle); op. 59, *Novelettes* p. trio; op. 60, *Plaudereien am Klavier;* op. 61, 6 morceaux caractéristiques (3 cahiers); op. 62, *Miniaturen;* op. 63, romance et berceuse pour piano et violon; op. 64, gavottes, menuets et morceaux lyriques; op. 65, 60 prélules; (op. 66, manque); op. 67, *Liebeserwachen* (mélodie); op. 68, *Næhe des Geliebten* (id.); op. 69, 4 poèmes de Gœthe, mis en musique p. 4 v. d'hommes; op. 70, 5 sonatines; op. 71, 100 petites études; op. 72, *Stille Lieder und Tænze* (2 cahiers); op. 73, *Romantische Geschichten* (4 cahiers); op. 74, *Alte Erinnerungen;* op. 75, 9 morceaux de piano; op. 76, *Reflexe* (6 valses); op. 77, polonaise, valse et ländler; op. 78, *Les mois de l'année* (édition illustrée); op. 79, 8 morceaux pour vcelle et piano; op. 80, 9 feuillets d'album; op. 81, 6 lieder; op. 82, *Gedenkblætter* (p. l'inauguration du nouveau Conservatoire de Leipzig); op. 83, *Bunte Blætter* (12 trios); op. 84, quatuor avec piano; op. 85, variations p. 2 pianos. Quelques autres œuvres ont paru sans numéro d'opus, ce sont : une seconde sérénade p. trio (v. op. 15) en *mi* maj., une polonaise pour 2 pianos, 2 études détachées (*ut* maj. et *ré* min.; la dernière dans la « Méthode de piano », de Lebert et Stark), *Lieblinge der Jugend* (30 petites études), *Alte Bekannte in neuem Gewande* (à 4 ms) et quelques lieder, plus un grand nombre de transcriptions p. piano seul de mélodies de Brahms, Jensen, etc. Cf. A. Niggli, *Th. Kirchner* (1880). — 2. Fritz, né à Potsdam le 3 nov. 1840, m. dans la même ville le 14 mai 1907; élève de l'Académie Kullak (Kullak, Wuerst, Seyffardt), devint lui-même professeur de cet établissement, en 1864, et y resta jusqu'à sa dissolution, en automne 1889. Auteur de morceaux de piano et de chant, plus particulièrement écrits en vue de l'enseignement. — 3. Hermann, né à Wölfis (Thuringe) le 23 janv. 1861, chanteur de concert (ténor) et compositeur, à Berlin (*Viola*, opéra [Hermannstadt en S., 1901]).

Kirkman, 1. Jakob (de son vrai nom Kirchmann), fondateur de la fabrique de pianos « K. and Sons », de Londres, était d'origine allemande et arriva à Londres vers 1740. Il entra comme ouvrier dans l'atelier de Tabel, où travaillait aussi Shudi (Tschudi), le fondateur de la maison Broadwood. K. épousa la veuve de Tabel et laissa à sa mort, en 1778, une grande fortune. Ses pianos à queue (« harpsichords ») étaient très renommés. K. n'ayant pas d'enfant, ce fut son neveu Abraham K. qui hérita le commerce de pianos, dirigé aujourd'hui encore par un descendant de ce dernier, Joseph K. Le « mélo-piano », inventé par Caldera, et consistant en une percussion des cordes répétée à intervalles très rapprochés au moyen de petits marteaux spéciaux, fut employé avec succès par K. et fut l'une des solutions les plus ingénieuses du problème de la prolongation du son, au piano. — 2. Johann, natif de la Hollande, devint, en 1782, organiste de l'Eglise luthérienne, à Londres, m. en 1799; a laissé des trios, des sonates p. violon et p. piano, des pièces d'orgue, etc.

Kirnberger, Johann-Philipp, né à Saalfeld (Thuringe) le 24 avr. 1721, m. à Berlin le 27 juil. 1783; l'un des théoriciens les plus estimés du xviiie s., mais dont les mérites ont été très exagérés. K. fut l'élève de Kellner (père) à Gräfenroda, de Gerber (père) à Sondershausen (1738-1739) et de J.-S. Bach, à Leipzig (1739-1741). Il remplit, de 1741 à 1750, les fonctions de maître de musique et de directeur de musique chez divers nobles Polonais, puis au Couvent des nonnes de Lemberg. Rentré en Allemagne en 1751, il se mit encore à étudier le violon, à Dresde, entra comme violoniste dans la Chapelle de la cour, à Berlin, puis devint, en 1754, professeur de composition et maître de chapelle de la princesse Amalie (v. ce nom), situation qui lui permit de consacrer de nombreux loisirs à des travaux importants. Les compositions de K. sont aujourd'hui complètement oubliées, avec raison, car il leur manquait chaleur et vie et les contemporains mêmes ne surent en vanter que la science et les artifices (exercices, morceaux, sonates, fugues, [un *Allegro* p. piano seul, 1759, avec commentaire], etc. p. piano et p. orgue; des sonates à 3, des menuets, des symphonies et des suites p. orch., des motets, des chorals, une cantate [*Ino*], des lieder, etc.). Cf. le jugement sévère de Friedländer sur les lieder et les odes de K. dans *Das deutsche Lied im XVIII Jahrh.* p. 171 ss. Comme théoricien, K. eut le grand tort de ne point saisir dans leur essence les grandes idées de Rameau sur l'harmonie, et de ramener toute sa théorie au schématisme le plus absolu (trouvant même moyen de classer l'acc. de quinte diminuée parmi les consonances; cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 478 ss.). Malheureusement, la réputation de K. lui permit d'annuler l'influence positive que d'autres théoriciens de valeur, tel H.-Chr. Koch, auraient pu exercer. L'ouvrage le plus connu et le plus important mais basé sur le *Gradus* de Fux, est intitulé : *Die Kunst des reinen Satzes* (1774-1779; 2 vol.), mais sa première publication théorique avait été : *Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur* (1760, cf. tempérament). Un autre ouvrage, *Die wahren Grundsætze zum Gebrauch der Harmonie,* parut en 1773 sous son nom, mais est en réalité de J.-A.-P. Schulz (v. ce nom). K. a écrit en outre: *Grundsætze des Generalbasses als erste Linien der Komposition* (1781; plus. éd.; Frédéric II en refusa la dédicace le 25 févr. 1781 !); *Gedanken über die verschiedenen Lehrarten der Komposition als Vorbereitung zur Fugenkenntniss* (1782); *Anleitung zur Singekomposition* (1782). Quant au petit ouvrage intitulé : *Der allzeit fertige Menuetten- und Polonaisenkomponist* (1757), il faut le considérer plutôt comme une

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plaisanterie musicale, sorte de précurseur des jeux de dés musicaux connus de nos jours. Par contre, on doit peut-être prendre au sérieux (!) la *Methode, Sonaten aus 'm Ermel zu schüddeln* (1783. Berlin, Birnstiel). K. a collaboré à la *Theorie der schönen Künste*, mais on en réfère au nom J.-A.-P. SCHULZ. Cf., au sujet des *i* de K., l'art. *i*.

Kist, FLORENT-CORNEILLE, né à Arnhem le 28 janv. 1796, m. à Utrecht le 23 mars 1863; musicien hollandais de mérite. Il avait étudié la médecine, qu'il pratiqua même à La Haye jusqu'en 1825, mais fut de tout temps grand amateur de musique, excellent flûtiste et corniste, et travailla le chant et la composition. En 1821 déjà, nous trouvons K. parmi les fondateurs de la société de musique « Diligentia », à La Haye, et, lorsqu'il eut abandonné la médecine, pour se vouer entièrement à la musique, il déploya une activité inouïe d'organisateur, fondant à Delft une association chorale et une succursale de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », à La Haye, la société « Cæcilia », et présidant le « Collegium musicum » de Delft en même temps que l'« Harmonie » de La Haye. Plus tard, en 1841, K. élut domicile à Utrecht, rédigea pendant trois ans la *Nederlandsch muzikaal Tijdschrift*, puis fonda la *Cæcilia* qui est aujourd'hui encore la revue musicale la plus importante de la Hollande. K. fit partie, pendant plusieurs années, de la société de concerts d'Utrecht (« Collegium musicum Ultrajectinum »), fonda des concerts d'amateurs (« Symphonie ») et une société chorale « Dulce Apolline ». K. a fourni de nombreux articles, non seulement aux revues qu'il rédigea, mais encore à divers périodiques allemands (« Signale », « Teutonia », « Zeitschrift für Dilettanten », de Gassner); de plus, il a écrit: *De toestand van het protestantsche kerkgesang in Nederland* (1840), *Levensgeschidenis van Orlando de Lassus* (1841), et une trad. hollandaise des « Grundzüge der Geschichte der Musik », de Brendel (1851). On a gravé de lui des compositions vocales (à une et plusieurs voix) et un recueil de variations pour flûte; des cantates et d'autres ouvrages de grandes dimensions sont restés manuscrits.

Kisting, HENRIETTE, v. ARNOLD 5.

Kistler, CYRILL, né à Gross-Aitingen, près d'Augsbourg, le 12 mars 1848, m. à Kissingen le 1er janv. 1907; fut d'abord régent, de 1867 à 1876, puis travailla la musique à Munich (Rheinberger) et fut nommé, en 1878, professeur au Conservatoire de Sondershausen. Il vécut depuis 1885 à Kissingen, en qualité de maître de musique. Un opéra romantique de sa composition, *Kunihild*, a été représenté à Sondershausen (1884), un opéra-comique, *Eulenspiegel*, à Wurzbourg (1889), puis vinrent: *Arm Elslein* (Schwerin, 1902), *Röslein im Hag* (Elberfeld, 1903), *Der Vogt auf Mühlstein* (Dusseldorf, 1904), *Baldurs Tod* (ibid., 1905). Enfin, un opéra en 2 actes (non représenté), *Die deutschen Kleinstädter*, a été gravé. K. est en outre l'auteur d'un poème symphonique, *Hexenküche* (Faust, 2e partie), et de quelques pièces d'orgue. Il a écrit une *Harmonielehre* (1879; 2e éd., 1903), une *Musikalische Elementarlehre* (1880), puis: *Der Gesang und Musikunterricht an den Volksschulen* (1881), *Der einfache Kontrapunkt u. die einfache Fuge* (1904), *Der dreifache u. mehrfache Kontrapunkt* (1908), *Chorgesangschule* (2e éd., 1908), *Volksschullehrer-Tonkünstlerlexikon* (3e éd., 1887), et fait paraître, sous le titre *Musikalische Tagesfragen*, des feuilles volantes contenant des notices critiques, des petites nouvelles, etc. Quelques-unes de ces notices ont paru séparément: *Das Passionsspiel zu Oberammergau* (1880), *Jenseits des Musikdramas* (1888), *Fr. Witt* (1888) et *Ueber Originalität in der Tonkunst* (1894, 2e éd. 1907). V. le nécrologe paru dans « Die Musik » VI, 9. Cf. également F. Bauer, *K.s « Kunihild » epochemachend? Nein* (1893) et H. Ritter, *Führer durch K.s Kunihild*.

Kistner, FRIEDRICH, né à Leipzig le 3 mars 1797, m. dans la même ville le 21 déc. 1844; prit en 1831 la succession du commerce de musique Probst, auquel, en 1836, il donna son nom. La maison d'édition se développa rapidement sous sa direction et sous celle de son fils JULIUS (m. le 13 mai 1868), mais surtout encore sous celle de K.-F.-L. GURCKHAUS (né le 17 janv. 1821, m. à Leipzig le 22 mai 1884), qui reprit le commerce, pour son propre compte, en 1866.

Kit (angl.), nom que les Anglais donnent à l'ancienne « pochette » (v. ce mot).

Kitchener, WILLIAM, riche médecin anglais et célèbre gourmet, mais aussi amateur de musique, possédant de réelles connaissances techniques, né à Londres en 1775, m. dans la même ville le 26 févr. 1827. K. a écrit: *Observation on vocal music* (1821) et rédigé plusieurs anthologies: *The loyal and national songs of England* (1823), *The sea songs of England* (1823) et *A collection of the vocal-music in Shakspeare's plays*... Il a composé en outre un opéra, *Ivanhoe*, des chants d'amour, des chansons à boire, etc.

Kittel, JOHANN-CHRISTIAN, né à Erfurt le 18 févr. 1732, m. dans la même ville le 18 mai 1809; dernier élève de J.-S. Bach, fut d'abord organiste à Langensalza, puis, à partir de 1756, à la « Predigerkirche » d'Erfurt. Ses honoraires étaient si maigres qu'il n'échappa à la misère que grâce à une allocation du prince-primat von Dalberg et aux recettes de quelques tournées de concerts, dont la dernière, en 1800, le conduisit à Hambourg et à Altona, où il séjourna une année entière. K. jouissait d'une vraie renommée, non seulement comme organiste, mais aussi comme compositeur, théoricien et pédagogue; son élève le plus célèbre fut J.-Chr.-H. Rinck. Quelques œuvres de K. seulement ont été gravées, notons ici: *Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmæssigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienst* (1801-1808, 3 parties; nouv. éd., 1831); *Neues Choralbuch* (pour la principauté de Schleswig-Holstein, 1803); *Grosse Præludien*, p. orgue; 2 chorals variés, p. orgue, 6 sonates pour clavecin (op. 1); 24 chorals (pourvus chacun de 8 basses chiffrées); *Hymne an das Jahrhundert* (1801, à 4 v.); enfin, un recueil de variations p. le clavecin.

Kittl, JOHANN-FRIEDRICH, né au château de Worlik (Bohême) le 8 mai 1809, m. à Lissa, de Pologne, le 20 juil. 1868; fils d'un officier de justice, étudia le droit, mais s'occupa de musique, avec une prédilection toute spéciale, sous la direction de Tomascheck, à Prague. Il se voua entièrement à la musique, dès 1840, et obtint, à la mort de Dionys Weber, le poste de directeur du Conservatoire de Prague. Après une activité très méritoire de vingt années, K. se retira, en 1865, à Lissa. Il s'est fait un nom grâce à plusieurs opéras de sa composition, représentés à Prague: *Daphnis' Grab, Die*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Franzosen vor Nizza (= *Bianca und Giuseppe*, texte de Richard Wagner !), *Waldblume*, et *Die Bilderstürmer ;* il a écrit en outre un trio (op. 28), un septuor (piano, instr. à vent et contrebasse), des lieder, plusieurs symphonies, etc.

Kitzler, Otto, né à Dresde le 16 mars 1834 ; élève de J. Otto, de Joh. Schneider et de F.-A. Kummer (violoncelle), puis, après un court stage à Eutin, comme directeur de musique, de Servais, au Conservatoire de Bruxelles. Il fut violoncelliste des orchestres de théâtre de Strasbourg et de Lyon, puis chef d'orchestre d'opéra à Troyes, Linz, Königsberg, Temesvar, Hermannstadt et Brünn. Enfin il fut, de 1868 à 1898, directeur de la « Société de musique » de Brünn et de l'Ecole de musique qui en dépend, ainsi que de la société chorale d'hommes. K. a publié des pièces p. piano et p. orch. et des lieder qui révèlent un musicien de bonne école. Il est l'auteur de *Musikalische Erinnerungen* (1904, avec des lettres de Wagner, de Bruckner et de Brahms).

Kjerulf, Halfdan, compositeur norvégien, né à Christiania le 15 sept. 1815, m. aux bains de Grafsee le 11 août 1868. Ses mélodies et ses chœurs sont devenus populaires dans sa patrie et se sont un peu répandus à l'étranger, en même temps que de charmantes pièces p. le piano (publiées par H. Hofmann et Arno Kleffel). Un monument lui a été élevé à Christiania.

Klafsky, Katharina, cantatrice scénique (soprano dramatique), née à St-Jean (Hongrie) le 19 sept. 1855, m. à Hambourg le 22 sept. 1896 ; fille d'un pauvre cordonnier, perdit sa mère de bonne heure et alla en service, en 1870, à Œdenbourg, puis à Vienne. Sa voix y fut bien vite remarquée et elle fut admise comme choriste à l'Opéra comique puis, en 1875, à Salzbourg où elle chanta aussi de petits rôles. Mais elle épousa, l'année suivante déjà, un commerçant de Leipzig et rentra dans la vie privée. Des revers de fortune l'obligèrent à reprendre la carrière théâtrale, à Leipzig, d'abord, en 1876, dans des rôles secondaires, puis avec un succès toujours croissant dans la troupe wagnérienne itinérante d'Angelo Neumann, où elle chantait aux côtés d'Hedwige Reicher-Kindermann. Elle parvint ainsi au faîte de la gloire, fut engagée à Brême, par Neumann, puis à partir de 1885, à Hambourg. Elle épousa, en secondes noces, en 1887, le baryton du théâtre de Hambourg, Franz Greve, qui mourut à Hambourg, le 12 mai 1892, et en troisièmes noces, O. Lohse, alors qu'il était chef d'orchestre à Hambourg. Cf. L. Ordemann, *Aus dem Leben und Wirken von K. K.* (1903)

Klais, Johannes, né à Lüftelberg, près de Bonn, le 13 déc. 1852 ; organier célèbre, fit son apprentissage dans différentes maisons puis entreprit de grands voyages d'études avant de s'établir à Bonn, en 1882. K. avait déjà construit en 1898 près de 150 instruments de grandes dimensions.

Klang (all.), son, harmonie ; *Klangfarbe*, timbre ; *Klangfolge*, marche (enchaînement) ; *Klangschlüssel*, clef harmonique ; *Klangvertretung*, interprétation harmonique. V. tous les mots français.

Klauser, 1. Karl, né à St-Pétersbourg le 24 août 1823, partit en 1850 pour New-York, puis vécut à partir de 1855 à Farmington (Etats-Unis) où il se fit estimer comme professeur de musique. K. doit son renom aux nombreuses transcriptions qu'il fit pour le piano d'œuvres d'orchestre classiques et romantiques et aux éditions, très soigneusement rédigées, qu'il donna des œuvres classiques du piano, chez Schuberth & Cie. Son fils et son élève — 2. Julius, né à New-York le 5 juil. 1854, fut élève en outre du Conservatoire de Leipzig (Wenzel, 1871-1874), puis élut domicile à Milwaukee et y professe la musique. Il a publié, sous le titre *The Septonate and the Centralization of the Tonal System* (1890), un traité d'harmonie de tendances modernes.

Klauwell, 1. Adolf, né à Langensalza (Thuringe) le 31 déc. 1818, fut pendant nombre d'années maître de la troisième, puis de la quatrième école municipale de Leipzig, où il mourut le 21 nov. 1879 ; pédagogue et auteur de manuels élémentaires bien connu, a publié des morceaux de piano destinés à l'enseignement, entre autres un *Goldenes Melodien-Album* très répandu en Allemagne. Sa fille, Marie (Lang-K.), née le 27 janv. 1853, fut très estimée comme cantatrice de concerts (soprano) et enseigne aujourd'hui le chant à Brighton. — 2. Otto, compositeur et musicographe, né à Langensalza le 7 avr. 1851 ; neveu du précédent, suivit les cours du Gymnase de Schulpforta, puis, après avoir fait la guerre de 1870-1871, entra à l'Université de Leipzig, avec l'intention d'y faire des mathématiques. Cependant, en 1872, il mit à l'exécution le projet longtemps caressé de se vouer à la musique et entra au Conservatoire de Leipzig pour y travailler la théorie et la composition, sous la direction de Richter et de Reinecke. De plus, en 1874, il prit le grade de *Dr phil.* à l'Université de Leipzig. L'année suivante, K. fut engagé par la direction du Conservatoire de Cologne, en qualité de professeur de piano, de théorie et d'histoire de la musique. Il fut en outre chargé, en 1884, de la direction du séminaire organisé par Wüllner, à l'usage des futurs maîtres de piano. Nommé « professeur » en 1894, K. est depuis 1905 vice-directeur du Conservatoire. Il a écrit des ouvertures, de la musique de chambre, des pièces p. le piano, des lieder, *Abendfriede* (ch. mixte et orch.), 2 opéras : *Das Mædchen vom See* (Cologne, 1889) et *Die heimlichen Richter* (Elberfeld, 1902), etc. Il convient de noter aussi ses écrits : *Die historische Entwickelung des musikalischen Kanons* (1874, thèse), *Musikalische Gesichtspunkte* (1881 ; 2e éd. sous le titre de *Musikalische Bekenntnisse*, 1892), *Der Vortrag in der Musik* (1883 ; angl., 1892), *Der Fingersatz der Klavierspiels* (1885), *Die Formen der Instrumentalmusik* (1894), *Gesch. der Sonate* (1899), *Beethoven u. die Variationenform* (1901), *Th. Gouvy, sein Leben u. seine Werke* (1902), *Studien u. Erinnerungen* (1904, essais sur la musique). Enfin K. a achevé la nouv. éd. all. du *Contrepoint* de Cherubini, commencée par G. Jensen (1896).

Kleber, Leonhard, né à Göppingen (Wurtemberg) vers 1490, m. à Pforzheim le 4 mars 1556 ; fit ses études à Heidelberg (1512) puis devint organiste et vicaire successivement à Horb (1516), à Esslingen (1518) et à Pforzheim (1521). K. était un maître d'orgue très apprécié et dont on a conservé un recueil en tablature, manuscrit, de 1524 (Bibl. royale de Berlin, pièces de P. Hofhaimer, H. Buchner, Luscinius, etc). Quelques pièces de ce recueil ont été publiées par A.-G. Ritter (*Zur Gesch. des Orgelspiels*, 1884) et par R. Eitner (« Mo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

natsh. f. M. G. », 1888, suppl.). Cf. Hans Löwenfeld, *L. K. und sein Orgeltabulaturbuch* (1897, thèse).

Klee, LUDWIG, né à Schwerin le 13 avr. 1846 ; élève (1864-1868) et ensuite maître (1868-1875) à l'Académie Kullak, à Berlin, Il a fondé ensuite une « Ecole de musique ». à Berlin, et publié toute une série d'ouvrages pédagogiques p. le piano, parmi lesquels il faut mentionner : *Die Ornamentik der klassischen Klaviermusik*.

Kleeberg, CLOTILDE, pianiste, née à Paris le 27 juin 1866, m. à Bruxelles le 7 févr. 1909 ; élève du Conservatoire de cette ville (Mmes Réty et Massart), se fit entendre en public, pour la première fois, au courant de l'hiver 1878, en jouant aux Concerts populaires de Pasdeloup le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Depuis lors sa réputation de pianiste à la technique délicate, au goût distingué, s'est répandue à travers toute l'Europe, qu'elle a parcourue dans de nombreuses tournées de concerts. Elle s'était établie en dernier lieu à Bruxelles, où elle groupait autour d'elle quelques élèves, et où elle épousa en 1908 le sculpteur Ch. Samuel.

Kleefeld, WILHELM, né à Mayence le 2 avr. 1868 ; étudia les sciences naturelles, mais ne tarda pas à se vouer à la musique et fut l'élève de Radecke, Härtel et Spitta, à Berlin. De 1891 à 1896, K. fut chef d'orchestre de théâtre à Mayence, à Trèves, à Munich, à Detmold, puis, en 1897, il prit son doctorat à Leipzig (thèse : *Das Orchester der Hamburger Oper 1678-1738*, « I. M. G., Sammelb. », 1). K. fut nommé, en 1898, professeur au Conservatoire Klindworth-Scharwenka (classes d'opéra). Il s'est fait agréer privat-docent pour la musique, en 1901, à l'Université de Greifswald. Sous le titre de « Opernrenaissance », K. a rédigé une série de partitions et de réductions p. piano et chant d'opéras anciens (Donizetti, Paër, Cimarosa, Fioravanti, Boieldieu). Il a publié le *Crösus* de Keiser (vol. 35-36 des « Denkmäler deutscher Tonkunst »). Enfin, K. est l'auteur d'une biographie de *R. Wagner* (en coll. avec Max Koch), de *Landgraf Ernst-Ludwig von Hessen-Darmstadt u. die deutsche Oper* (1904) et de nombreuses analyses p. l'« Opernführer ». Comme compositeur, K. s'est fait connaître par une série de lieder et de pièces de piano, un opéra (*Amarella*, Königsberg et Troppau, 1896) et une *Suite* p. orch. d'archets. Cf. SAINT-SAËNS.

Kleemann, 1. (CLEMANN), BALTHASAR, musicographe vers 1680, auteur d'un traité de contrepoint : *Ex musica didactica temperiertes Monochordum*. — 2. (CLEEMANN), FR.-JOSEPH-CHRISTOPH, né à Kriwitz (Mecklembourg) le 16 sept. 1771, m. à Parchim le 25 déc. 1827 ; auteur d'un *Handbuch der Tonkunst* (1797), ainsi que de *Oden und Lieder* (1797). — 3. KARL, né à Rudolstadt (Thuringe) le 9 sept. 1842 ; était destiné à la carrière de libraire, mais travailla la musique à Rudolstadt auprès du maître de chapelle de la cour Müller, et débuta dans la carrière de musicien, comme directeur d'une société chorale, à Recklinghausen, en Westphalie. En 1878, K. se rendit en Italie où il passa plusieurs années et se voua à la composition ; il fut nommé, à son retour (1882), second chef à l'Opéra et directeur de musique de la Cour ducale, à Dessau. En 1889, K. fut appelé à Gera, en qualité de maître de chapelle de la cour et de directeur de la Société de musique. Il convient de mentionner, parmi ses œuvres : un opéra en un acte, *Der Klosterschüler von Mildenfurt* (Dessau, 1898) ; la musique pour *Der Traum ein Leben*, de Grillparzer ; une fantaisie symphonique : *Des Meeres und der Liebe Wellen ; Lustspielouvertüre ;* un quatuor p. instr. à archet ; 3 symphonies (*ut* maj., *ré* maj. [*Im Frühling*], *ré* min. [*Durch Kampf zum Sieg*]), des lieder, de la musique chorale, des pièces p. le piano, etc.

Kleffel, ARNO, né à Pössneck (Thuringe) le 4 sept. 1840 ; suivit pendant quelque temps les cours du Conservatoire de Leipzig, mais fut surtout élève particulier de M. Hauptmann. Il dirigea, de 1863 à 1867, la « Société de musique » de Riga, puis fut successivement chef d'orchestre de théâtre à Cologne, Amsterdam, Gœrlitz, Breslau, Stettin, etc. De 1873 à 1880, il remplit les mêmes fonctions au Théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, à Berlin, passa ensuite à Augsbourg, à Magdebourg et à Cologne (1886-1692 et, de nouveau, 1894-1904). Il accepta entre temps une place de professeur de théorie au Conservatoire Stern, à Berlin, où il prit aussi, momentanément, en 1904, la direction de la « Société chorale Stern ». K. est en outre critique musical du « Berl. Lokal-Anzeiger ». Il a écrit un opéra : *Des Meermanns Harfe* (Riga, 1865) ; la musique d'une féerie de Noël : *Die Wichtelmænnchen*, et du *Faust* de Gœthe ; des ouvertures, des œuvres chorales, des morceaux de piano, un quatuor p. instr. à archet, etc.

Klein, 1. JOHANN-JOSEPH, né à Arnstadt le 24 août 1740, m. à Kahla, près d'Iéna, le 25 juin 1823 ; avocat à Eisenberg (Altenbourg), a écrit : *Lehrbuch der praktischen Musik* (1783), *Lehrbuch der theoretischen Musik* (1801), *Neues vollstændiges Choralbuch* (1785, avec une préface sur la musique du choral), et divers articles parus dans l'« Allg. musikal. Ztg » (1799-1800). — 2. BERNHARD, né à Cologne le 6 mars 1793, m. à Berlin le 9 sept. 1832 ; compositeur de musique d'église, fit sa première éducation musicale à Cologne, où son père était contrebassiste, puis partit, en 1812, pour Paris, y travailla quelque temps sous la direction de Cherubini et profita largement des ressources que lui offrait la Bibl. du Conservatoire. Il fut nommé à son retour directeur de musique du Dôme de Cologne. Mais, appelé en 1818 à Berlin, par le ministère des Beaux-Arts qui le chargea d'y étudier le fonctionnement des institutions musicales, il se fixa définitivement dans cette ville. K. professa la composition, à partir de 1820, à l'Institut de musique religieuse qui venait d'être fondé et accepta en même temps les fonctions de directeur de musique et professeur de chant à l'Université. Les œuvres capitales de K. sont des oratorios : *Jephtah*, *David*, *Hiob ;* une messe ; un *Pater noster* à 8 v. ; un *Magnificat* à 6 v. (avec triple fugue) ; des répons à 6 v. ; 8 recueils de psaumes, hymnes et motets p. v. d'hommes (très répandus et estimés) ; des sonates de piano ; des variations ; des lieder et des ballades (*Erlkönig*) ; une cantate : *Worte des Glaubens* (Schiller) ; 2 opéras : *Dido* (1823) et *Ariadne* (22 janv. 1825), et deux actes d'un troisième opéra, *Irene*, resté inachevé ; la musique de *Erdennacht*, de Raupach, etc. Cf. C. Koch, *B. K.* (1902, thèse). — 3. JOSEPH, frère cadet du

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

précédent, né à Cologne en 1801, m. dans la même ville en 1862 ; également compositeur, vécut à Berlin et à Cologne. — 4. BRUNO-OSKAR, né à Osnabrück le 6 janv. 1856 ; élève de son père, le directeur de musique Carl K., et de l'Ecole royale de musique, à Munich. Il fut nommé, en 1879, organiste de l'église St-François-Xavier, à New-York, et se fit connaître comme compositeur, par des pièces orchestrales, une sonate de violon, une Suite pour piano, 5 danses américaines p. gr. orch., une *Ballade* (op. 38) p. violon et orch., des lieder et un opéra : *Kenilworth* (Hambourg, 1895).

Kleine Oktave (all.), deuxième octave (ut^2 — ut^3) de l'échelle tonale ; v. le tableau au mot PORTÉE.

Kleinmichel, RICHARD, compositeur et pianiste, né à Posen le 31 déc. 1846, m. à Charlottenbourg le 18 août 1901 ; reçut les premières leçons de piano de son père (Friedr.-Heinr.-Herm. K., né le 26 mai 1817, m. le 29 mai 1894 à Hambourg où il était directeur de musique au Théâtre, après avoir été chef de musique militaire à Posen, à Potsdam et à Hambourg), puis fut élève du Conservatoire de Leipzig (1863-1866). Il s'établit ensuite à Hambourg comme maître de musique, mais, en 1876, se rendit de nouveau à Leipzig et y fut nommé, en 1882, directeur de musique au Théâtre municipal Il passa ensuite au Théâtre de Magdebourg et vécut en dernier lieu à Berlin. Son épouse, KLARA MONHAUPT, était cantatrice de concert. K. remporta quelques succès comme pianiste, mais il a surtout fait parler de lui comme compositeur. Il a écrit des pièces p. le piano (d'excellentes études), des lieder, de la musique de chambre, 2 symphonies et 2 opéras : *Manon* ou (*Schloss de Lorme*, Hambourg, 1883) et *Der Pfeifer von Dusenbach* (ibid., 1891).

Kleinpaul, ALFRED, né à Altona le 28 oct. 1850 ; élève de Cornelius Gurlitt, de M. Hauptmann et d'E.-Fr. Richter, organiste de l'église St-Nicolas, à Hambourg. K. s'est fait connaître surtout comme « claveciniste » des exécutions d'oratorios de Hændel, dans l'édition de Chrysander. Il a écrit des lieder et des pièces de piano.

Klemm (KLEMMIUS), JOHANN, soprano à la cour de Dresde en 1605, fut, de 1613 à 1616 et aux frais du prince-électeur, l'élève d'Erbach (Augsbourg) et de Schütz (Dresde) et devint, en 1625, organiste de la cour. K. a publié un livre de « madrigaux religieux allemands » de 4 à 6 v. (1629) et des fugues de 2 à 4 v. en partition [*tabulatura italica*] (1631). De plus, il fit imprimer, de concert avec Alex. Hering (organiste à Bautzen) l'op. 10 de H. Schütz, *Symphoniæ sacræ* (2e partie).

Klengel, 1. AUGUST-ALEXANDER, né à Dresde le 27 janv. 1783, m. dans la même ville le 22 nov. 1852 ; fils du paysagiste K., élève de Milchmayer et de Clementi (1803), qu'il accompagna jusqu'à St-Pétersbourg où il resta jusqu'en 1811. Après un séjour de deux ans à Paris, il rentra à Dresde qu'il ne quitta plus, si l'on fait abstraction d'un voyage, l'année suivante, à Londres. En 1816, K. fut nommé organiste de la Cour, à Dresde. K. est surtout connu comme un maître dans l'art de l'écriture canonique ; il fit paraître, dans les dernières années de sa vie, sous le titre : *Les avant-coureurs*, une série de 24 canons, mais l'ouvrage auquel ils servaient en quelque sorte d'introduction ne fut publié qu'après la mort de l'auteur, par M. Hauptmann : *Canons et fugues dans tous les tons majeurs et mineurs* (1854 ; 2 parties de 24 canons et fugues chacune, où l'on dirait que l'auteur cherche à surpasser le « Clavecin bien tempéré » mais, loin d'atteindre à la poésie merveilleuse de l'œuvre de Bach, ne parvient qu'à écrire un ouvrage conforme aux règles d'école : des extraits en ont été publiés de nouveau par F.-G. Thiele, en 1908). K. avait écrit auparavant : 2 concertos de piano ; une polonaise de concert p. piano, flûte, clarinette, alto, vcelle et contrebasse ; un trio ; une fantaisie p. piano à 4 ms. ; plusieurs sonates et diverses pièces de piano. Un concerto et un quintette sont restés manuscrits. Les deux musiciens suivants, sans être des descendants directs, ont des liens de parenté avec K. : — 2. PAUL, né à Leipzig le 13 mai 1854 ; violoniste et pianiste de talent, auteur de lieder charmants, prit le grade de Dr phil. (thèse : *Zur Æsthetik der Tonkunst*, 1876) à l'Université de Leipzig, puis dirigea, de 1881 à 1886, les concerts de la société « Euterpe ». Il occupa ensuite, pendant quelques années, le poste de second chef d'orchestre de la Cour, à Stuttgart, puis il dirigea, de 1893 à 1898, la société chorale académique « Arion », à Leipzig, ainsi que la « Sing-Akademie » (société chorale mixte) et la « Liedertafel » (société chorale d'hommes). De 1898 à 1902, K. vécut à New-York où il succédait à H. Zöllner comme directeur du « Liederkranz ». Mais il reprit, à Leipzig, la direction de l'« Arion » et reçut, en 1908, le titre de « professeur ». K. a écrit plusieurs analyses d'œuvres musicales p. le « Konzertführer ». — 3. JULIUS, frère du précédent, né à Leipzig le 24 sept. 1859 ; violoncelliste de tout premier ordre, élève d'Emile Hegar et de Jadassohn, violoncelle-solo de l'orchestre du « Gewandhaus » et professeur au Conservatoire de Leipzig. Il est connu à la fois comme virtuose et comme compositeur : 3 concertos de vcelle, 2 quatuors p. instr. à archet, *Suite* p. 2 vcelles, sonate de vcelle, trio p. piano et archets, *Sérénade* p. orch. d'archets, pièces p. 2 et p. 4 vcelles, morceaux de concert et pièces instructives p. vcelle.

Klenowski, NICOLAI-SEMENOWITCH, né à Odessa en 1857 ; élève du Conservatoire de Moscou (Hřimaly, Tchaïkowsky, Hubert), fut chef d'orchestre de théâtre en province dès 1879, puis dirigea des concerts privés à Moscou, de 1881 à 1883, et fut ensuite chef d'orchestre au Théâtre impérial de cette ville (1883-1893). En même temps, K. dirigea, de 1889 à 1893, l'Orchestre de l'Université. Il fut appelé, en 1893, à la direction de l'Ecole de la Société impériale russe de musique, à Tiflis, et enfin, en 1902, aux fonctions de second directeur de la Chapelle des chantres de la cour, à St-Pétersbourg. K. a composé des ballets : *Haschisch* (Moscou, 1885), *Swjetlana* (ibid., 1886), *Salanga* (St-Pétersbourg, 1900) ; de la musique de scène p. *Messaline, L'étoile de Séville, Antoine et Cléopâtre ;* une *Suite* d'orch., *Fata Morgana ;* 2 cantates de couronnement ; 2 autres p. les fêtes de Touschkine ; des chants nationaux p. solo, chœur, orch. ; une *Suite* de piano, une *Liturgie* grousinienne (1902, « a cappella », avec textes russe et grousinien).

Klička, JOSEF, organiste virtuose, né à Klattau (Bohême) le 15 déc. 1855 ; élève du Conservatoire et de l'Ecole d'organistes de Prague, fut pendant de longues années chef

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'orchestre du Théâtre national tchèque et dirigea en même temps la société chorale « Hlahol », à Prague. Il a écrit de nombreuses œuvres p. l'orgue, des chœurs, de la musique symphonique et un opéra, *La belle meunière*. K. est professeur d'orgue au Conservatoire de Prague.

Kliebert, Karl, né à Prague le 13 déc. 1849, m. à Würzbourg le 23 mai 1907 ; fit son droit à l'Université de Vienne et y fut promu *Dr jur.*. mais se voua ensuite à la musique et travailla, à Munich, sous la direction de Rheinberger et de Wüllner. Après avoir été quelque temps, à Augsbourg, chef d'orchestre de théâtre, il fut appelé, en 1875, à Würzbourg, pour y réorganiser l'Ecole royale de musique. Il succéda l'année suivante à Th. Kirchner, comme directeur de cette institution. Cf. la publication de K. lui-même pour le centenaire de l'école en question. K. a publié des lieder, des pièces de piano et des pièces d'orgue. Cf. R. Heuler, *K. K.* (1907).

Klimow, Dmitri-Dmitriewitch, né à Kasan en 1850 ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Leschetizki) et, depuis 1880, professeur à son tour dans cette institution. K. dirige depuis 1887 l'Ecole de musique et les concerts symphoniques de la Société impériale russe de musique, à Odessa.

Klindworth, Karl, né à Hanovre le 25 sept. 1830 ; pianiste distingué, élève de Liszt, à Weimar, vécut de 1854 à 1868 à Londres et s'y fit un nom tant comme pédagogue que comme exécutant. Il y organisa aussi, de 1861 à 1862, des concerts de musique de chambre et d'orchestre qu'il dut malheureusement interrompre à cause d'un déficit considérable. De 1868 à 1884, K. fut professeur de piano au Conservatoire de Moscou, puis il alla s'établir à Berlin, où il dirigea, avec Joachim et Wüllner, les Concerts philharmoniques. Il fonda à Berlin une Ecole de piano, dont les débuts furent brillants, grâce à la collaboration de Bülow (un mois par an), et qui, en 1893, fut réunie au Conservatoire Scharwenka. K. a dirigé aussi pendant quelques années les concerts du « Wagner-Verein » ; il vit actuellement à Potsdam. En tant que compositeur, K. ne s'est fait connaître que par quelques morceaux de piano et quelques lieder agréables ; par contre ses réductions p. piano et chant de la *Tétralogie* de Wagner sont excellentes, ainsi que ses éditions de Chopin, des sonates de Beethoven, etc.

Kling, Henri, né à Paris le 14 févr. 1842 ; corniste distingué, actuellement maître de musique à l'Ecole secondaire de jeunes filles, professeur de théorie élémentaire et de cor, au Conservatoire de Genève, a été précédemment aussi chef de musique militaire. K. a écrit des opéras-comiques (représentés à l'ancien théâtre de Genève, de 1863 à 1877), une quantité considérable d'œuvres instrumentales et vocales populaires et de facture légère, des méthodes élémentaires pour tous les instruments imaginables (tambour, guitare, mandoline, zither, hautbois, etc.), mais surtout une bonne *Méthode de cor*, des études pour le même instrument et une méthode populaire de piano (op. 476). K. est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages de vulgarisation, tels que traités d'instrumentation, de direction (*Der vollkommene Musikdirigent*), de composition, de transposition. Il a publié des recueils de chants d'école et collabore à différents journaux et revues.

Klingenberg, Friedrich-Wilhelm, né à Sulau (Silésie) le 6 juin 1809, m. à Görlitz le 2 janv. 1888 ; étudiait la théologie à Breslau, lorsqu'il se décida à embrasser la carrière musicale. Il prit la direction de la Société académique de musique, puis celle de l'Association artistique, à Breslau, et fut appelé, en 1840, au poste de cantor de l'église St-Pierre, à Görlitz. Il reçut, en 1844, le titre de « directeur royal de musique ». En 1885, il fut obligé, à la suite d'une blessure grave au pied, d'abandonner ses fonctions de directeur. K. a rendu, soit comme cantor, soit aussi comme directeur d'une importante société chorale (« Görlitzer Musikverein »), des services signalés à la cause de la musique à Görlitz. Il a publié un certain nombres d'œuvres chorales profanes et religieuses.

Klitzsch, Karl-Emanuel, né à Schönhaide (Erzgebirge saxon) le 30 oct. 1812, m. à Zwickau le 5 mars 1889 ; prit son doctorat en philologie à Leipzig, puis fut nommé professeur au Gymnase de Zwickau. Il fit valoir, en 1886, ses droits à la retraite. Mais K. s'était développé aussi au point de vue musical, en majeure partie par lui-même, si bien qu'il put remplir le poste de directeur de musique des deux églises principales de Zwickau et prendre également la direction des concerts de la Société de musique et de la Société chorale « a cappella ». K. a collaboré activement, pendant nombre d'années, à la « Neue Zeitschrift für Musik » ; il publia en outre, sous le nom d'Emanuel Kronach, des lieder, le psaume xcvi, etc.

Klose, Friedrich, né à Carlsruhe le 29 nov. 1862 ; élève de V. Lachner (Carlsruhe), d'Ad. Ruthardt (Genève) et d'Ant. Bruckner (Vienne), se voua d'abord entièrement à la composition puis enseigna la composition pendant quelque temps au Conservatoire de Bâle et succéda, en 1907, à L. Thuille comme professeur de composition à l'Académie royale de musique, à Munich. Il a écrit une *Messe en ré min.* (soli, chœur, orch., orgue) ; *Elfenreigen* et *Festzug* (orch.) ; *Vidi Aquam* (ch., orch., orgue) ; *Das Leben ein Traum* (poème symph. en 3 parties p. orch., orgue, v. de femmes, déclamation et instr. de cuivre ; Carlsruhe, 1899, sous la direction de Mottl) ; *Elegie* p. violon et orch. ; *Ilsebill (Der Fischer u. seine Frau ;* symph. dramatique représentée à Carlsruhe, en 1903) ; *Prélude et double fugue* p. orgue et instr. de cuivre ; *Die Wallfahrt nach Kevlaar* (Heine ; déclamation, ch. mixte, ch. de femmes, orch., orgue, Zurich, 1910) ; *Quatuor* p. instr. à archet (Vevey, 1911).

Klosé, Hyacinthe-Eléonore, clarinettiste célèbre, né dans l'île de Corfou le 11 oct. 1808, m. à Paris le 29 août 1880 ; vint très jeune en France et fit d'abord partie d'une musique de régiment. Il succéda, en 1839, à son maître Berr, comme professeur de clarinette au Conservatoire de Paris, et fit valoir, en 1868, ses droits à la retraite. K. est d'autant plus connu que ce fut lui qui, le premier, adapta à la clarinette (1843) le système de clefs à anneaux mobiles inventé par Böhm. Il a aussi écrit des morceaux de concerts et des ouvrages pédagogiques p. la clarinette (soli, duos, fantaisies, études, et surtout une : *Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles*) des marches et des morceaux de parade p. musique militaire, et 3 méthodes p. les divers modèles de saxophones.

Kloss, Erich, (connu aussi sous le pseud. de Julius Erich), né à Görlitz le 19 févr. 1863 ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fit en premier lieu des études de théologie, à Halle, s'occupa ensuite de philologie germanique, mais dut abandonner la carrière pédagogique à la suite d'une affection des organes de l'ouïe. K. vit actuellement à Berlin, comme musicographe wagnérien : *20 Jahre Bayreuth* (1896) ; *Wagner, wie er war und ward* (1901) ; *Ein Wagner-Lesebuch* (1904) ; *Wagner-Anekdoten* (1908) ; *R. Wagner in seinen Briefen* (1908) ; *R. Wagner an seine Künstler* (1909) ; etc.

Klotz (CLOZ), nom de famille de toute une série de luthiers estimés, de Mittenwald (Alpes bavaroises). Le plus ancien représentant de cette famille paraît être ÆGIDIUS K. (vers 1675) dont un parent plus jeune et d'autre souche, MATTHIAS (né le 11 juin 1653, m. le 16 août 1743) établit la réputation de ce nom. On prétend qu'il serait entré en 1663 dans l'atelier de Nicolo Amati, à Crémone, mais l'on sait surtout qu'il travailla longtemps à Padoue et s'établit à Mittenwald en 1683. GEORG (né en 1687), SEBASTIAN (né en 1696), JOH.-KARL (né en 1709) sont des fils de Matthias. Et Sebastian eut à son tour pour fils JOSEF-THOMAS K., né en 1743. Un grand nombre de violons de K. passent, dans le commerce, pour des Stainer. L'industrie de la lutherie, à Mittenwald, remonte à Matthias K. ; elle est soutenue actuellement par une Ecole de lutherie subventionnée par l'Etat. Un monument a été érigé à Mittenwald, en 1890, en l'honneur de Matthias K.

Klughardt, AUGUST-FRIEDRICH-MARTIN, né à Cöthen le 30 nov. 1847, m. à Rosslau, près de Dessau, le 3 août 1902 ; suivit les cours du gymnase de Dessau puis devint élève de Blassmann et d'Ad. Reichel, à Dresde. Il débuta dans la carrière musicale à l'âge de 20 ans, comme chef d'orchestre de théâtre à Posen (une saison), puis à Lübeck (une saison) et à Weimar (quatre ans) où il reçut le titre de directeur de musique grand-ducal. Il devint ensuite chef d'orchestre de la Cour à Neustrelitz (1873), puis à Dessau (1882), où un monument funéraire lui a été élevé en 1903. Il faut citer parmi ses œuvres, outre cette symphonie : des ouvertures : *Im Frühling, Sophonisbe, Siegesouvertüre* et 2 *Festouvertüren* (op. 54 et 78) ; 5 symphonies : *Lenore, Waldleben*, op. 37 (*ré* maj.), 4e et 5e en *ut* min. ; 2 *Suites* d'orch. (op. 40, *la* min., [6 parties] et op. 60, *Auf der Wanderschaft*) ; un concerto de hautbois, un de violon, un de vcelle : une *Romance* en *sol* maj. p. violon et orch. ; 3 pièces p. orch. d'archets (op. 14) ; de la musique de chambre : un quintette (op. 43, *sol* min.), un quatuor en *ré* maj. et un trio (op. 47, *si bémol* maj.) p. piano et archets ; 1 sextuor et 2 quatuors (en *fa* et *ré* maj.) p. instr. à archet ; *Schilflieder* (fantaisies d'après Lenau, p. piano, hautbois et alto) ; des recueils de lieder (*Altdeutsches Minnelied*, op. 80) ; 3 oratorios : *Die Grablegung Christi ; Die Zerstörung Jerusalems* (1899) ; *Judith* (1901) ; *Die heilige Nacht ; Psaume C* (basse solo, ch., orch.) ; *Psaume II* (une voix moyenne et orch.) ; des opéras : *Mirjam* (Weimar, 1871), *Iwein* (Neustrelitz, 1879), *Gudrun* (ibid. 1882) et *Die Hochzeit des Mönchs* (Dessau, 1886 ; donné en 1888 à Prague, sous le titre d'*Astorre*) ; enfin des poèmes fantastiques p. v. de femmes, soli, piano : *Die Bremer Stadtmusikanten, Aschenputtel*, etc. Cf. L. Gerlach, *A. K.* (1902).

Knabe et Cie, célèbre fabrique de pianos, à Baltimore, fondée par WILHELM K., né à Kreutzburg (Weimar) en 1797, m. à Baltimore en 1864, qui acheta, en 1854, la maison de Franz Gähler. La maison K. appartient maintenant aux deux petits-fils du fondateur : ERNST-J. K., né le 5 juil. 1869, et WILLIAM K. né le 23 mars 1872.

Knecht, JUSTIN-HEINRICH, né à Biberach (Wurtemberg) le 30 sept. 1752, m. dans la même localité le 1er déc. 1817 ; fut nommé en 1792 organiste et directeur de concerts, dans sa ville natale, puis, en 1807, chef d'orchestre de la Cour à Stuttgart. Mais, au bout de deux ans déjà, il quitta ce poste que des intrigues lui rendaient intolérable et rentra à Biberach. K. jouissait, comme organiste, d'une très grande renommée et Vogler seul passait pour lui être supérieur. Ses compositions n'ont pas eu de valeur durable, contentons-nous de noter : une symphonie : *Tongemälde der Natur* (dont le programme est identique à celui de la « pastorale » de Beethoven ; K. reprit du reste encore le même sujet dans une sonate d'orgue : *Die unterbrochene Hirtenwonne*), un duo de concert : *Mirjam und Deborah* (extrait du « Messie », de Klopstock), des psaumes, un *Te Deum* pour double chœur, des messes, plusieurs opéras et comédies lyriques, un mélodrame : *Das Lied von der Glocke* (Schiller), des pièces d'orgue, des variations et des sonatines de piano, des duos p. flûtes, des airs, des hymnes, deux recueils de chorals (pour le Wurtemberg et pour la Bavière protestante), etc. Comme théoricien, K. représente les tendances, poussées jusqu'au schématisme le plus ridicule, du système de construction des accords par superposition de tierces ; il va jusqu'à la formation d'acc. de douzième, sur tous les degrés de la gamme (!). (Cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 491 ss). Il a écrit : *Erklärung einiger... nicht verstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie* (1785) ; *Gemeinnützliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses* (1792-1798 ; 4 parties) ; *Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie* (1795) ; *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere* (1795-1798, 3 parties ; J.-P.-E. Martini a publié à Paris un plagiat de cet ouvrage) ; *Theoretisch-praktische Generalbassschule* (s. date) ; *Kleine theoretische Klavierschule für die ersten Anfänger* (1800 et 1802, 2 parties ; 2e éd., sous le titre : *Bewährtes Methodenbuch*, etc.) ; *Allgemeiner musikalischer Katechismus* (1803, plus. éd.) : *Luthers Verdienst um Musik und Poesie* (1817). K. a publié en outre des articles théoriques, dans les premières années de l'« Allg. musikal. Ztg », de Leipzig, et dans la « Musikalische Realzeitung » de Speier. Cf. Emil Kauffmann, *J.-H. K.* (1892).

Kneisel, FRANZ, né à Bukarest le 26 janv. 1865 ; fils d'un chef de musique militaire originaire d'Olmütz, fut élève des conservatoires de Bukarest et de Vienne (1879-1882 ; Grün, Hellmesberger). Il fut nommé ensuite violon solo dans l'orchestre du « Hofburgtheater », concertmeister de l'Orchestre Bilse, à Berlin (1884) puis de l'Orchestre symphonique, à Boston (1885). Il fonda alors un QUATUOR avec E. Fiedler, L. Svecinski et Fr. Giese. K. conserva sa situation à l'orchestre jusqu'en 1903, puis se voua entièrement à son Quatuor qui a acquis une grande renommée et se compose actuellement de K., J. Theodorowicz, Svecinski et Alw. Schröder. Il professe toutefois le vio-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lon, depuis 1905, à l'Institute of musical art, à New-York.

Kniese, Julius, né à Roda (Altenbourg) le 21 déc. 1848, m. à Dresde le 22 avr. 1905 ; alla à l'école à Altenbourg, où W. Stade lui enseigna la musique, puis, de 1868 à 1870, continua ses études musicales sous la direction de Brendel et de Riedel, à Leipzig. Après s'être fait connaître, dans diverses tournées de concerts, comme pianiste et organiste, il dirigea la « Singakademie » de Glogau (1871-1876), puis la « Société de chant Rühl » et l' « Association Wagner » de Francfort s/M. (1876-1884) et accepta ensuite la place de directeur de musique de la ville (successeur de Breunung), à Aix-la-Chapelle (1884-1887). Il passa ensuite deux ans à Breslau puis alla vivre à Bayreuth, où il était depuis 1882 déjà chef des chœurs du Théâtre Wagner. K. a publié quatre recueils de lieder et fait exécuter un poème symphonique : *Frithjof* et le prélude d'un opéra : *König Wittichis* (Festival des musiciens allemands, à Wiesbaden, 1879), tous deux manuscrits.

Knight, John-Philipp, né à Bradford s./Avon le 26 juil. 1812, m. à Great-Yarmouth le 1er juin 1887 ; élève de l'organiste Corfe, à Bristol, auteur de mélodies populaires anglaises, vécut de 1839 à 1841 dans l'Amérique du Nord, remplit ensuite, pendant deux ans, les fonctions de pasteur à St-Agnès, dans les îles Scilly, mais rentra aussitôt après en Angleterre. Il a publié plus de 200 mélodies, duos, trios, etc., qui jouissent d'une grande popularité (entre autres *She wore a wreath of roses*). De plus, K. a écrit un oratorio : *Jephthas Tochter*.

Knina, L., à St-Pétersbourg, est l'auteur d'ouvrages remarquables pour l'enseignement du piano (exercices universels ; cours p. la formation des doigts, etc.).

Knittl, Karl, né à Polna le 4 oct. 1853, m. à Prague le 17 mars 1907 ; suivit les cours du gymnase et de l'Ecole d'organistes (Skuhersky, 1872-1875) de Prague, puis étudia encore le chant auprès de Pivoda, la direction auprès de Smetana (1879). Tout en étant maître de chant dans des écoles secondaires (1877-1901), il dirigea à deux reprises (1877-1890, 1897-1901) la fameuse société chorale tchèque « Hlahol », avec laquelle il donna le « Requiem » de Berlioz, la « Missa solemnis » de Beethoven, le « Christus » de Liszt, etc. K. fut nommé en outre professeur d'orgue et d'harmonie, en 1882 à l'Ecole d'organistes, en 1890 au Conservatoire. Il devint en 1901 administrateur du Conservatoire, aux côtés de Dvořak, puis à la mort de ce dernier, seul directeur de l'institution. K. a écrit de nombreux articles de journaux et de revues ; il a publié des mélodies vocales, des chœurs, de la musique de piano, de la musique de chambre, des ouvrages pédagogiques, des cantates, de la musique d'orchestre (*Conte d'hiver*, *Le chant de la cloche*) et enfin : *Lehre vom homophonen Satze*, *Beispiele zur allgem. Musiklehre* (3 cah.), etc.

Knœfel (Knefelius), Johann, originaire de Lauban, maître de chapelle des ducs de Silésie, a publié : *Dulcissimæ quædam cantiones 5-7 voc.* (1571, chants sacrés latins), *Cantus choralis 5 v.* (1575, p. l'année ecclésiastique), *Cantiones piæ 5-6 v.* (1580) et un livre de *Newe Teutsche Liedlein* à 5 v. (1581, profanes).

Knorr, 1. Julius, né à Leipzig le 22 sept. 1807, m. dans la même ville le 17 juin 1861 ; fit en premier lieu des études de philologie, à Leipzig, mais se voua bientôt à la musique et débuta comme pianiste, en 1831, dans un concert du Gewandhaus. Il remporta un réel succès et resta à Leipzig, comme professeur de piano ; il était lié d'amitié avec Schumann et rédigea la première année de la *Neue Zeitschrift für Musik.* Les ouvrages de K., concernant l'enseignement du piano, sont les suivants : *Neue Pianoforteschule in 184 Uebungen* (1835 ; 2me éd. sous le titre : *Die Pianoforteschule der neuesten Zeit*; *ein Supplement zu den Werken von Cramer*, *Czerny*, *Herz, Hummel*, *Hünten*, *Kalkbrenner*, *Moscheles*, etc., 1841) ; *Das Klavierspiel in 280 Uebungen (Materialien zur Entwickelung der Fingertechnik)* ; puis : *Materialen für das mechanische Klavierspiel* (1844) ; *Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer* (1849 ; plus. éd.) ; *Wegweiser für den Klavierspieler im ersten Stadium* (méthode élémentaire, vers 1853) ; *Ausführliche Klaviermethode* (1re part. : *Methode*, 1859 ; 2me part. : *Schule der Mechanik*, 1860, Leipzig, Kahnt) ; *Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtslitteratur* (1861 ; les éditions subséquentes ont moins de valeur) ; *Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikkunstwörter* (1854). Il a rédigé en outre de nouvelles éditions des méthodes de J.-G. Werner (1830) et de A.-E. Muller (1848). K. fut le premier pédagogue qui considérât les « exercices techniques préparatoires » comme une partie importante de l'enseignement qui, depuis lors, se répartit en trois catégories d'œuvres : exercices techniques, études, morceaux. — 2. Iwan, né à Mewe (Prusse occidentale) le 3 janv. 1853 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Reinecke, Richter), devint, en 1874, maître de musique dans un institut privé à Charkow (Russie méridionale) et fut chargé quatre ans plus tard de la direction de l'enseignement théorique à la succursale de la Société impériale russe de musique, dans la même ville. Il passa en 1883, au Conservatoire Hoch, à Francfort s./M., comme professeur de théorie et de composition et succéda à Bernh. Scholz, en 1908, à la tête de cet établissement. K. a publié des œuvres symphoniques, de la musique de chambre, des *Ukrainische Liebeslieder* p. 4 voix mixtes et piano, et 3 opéras : *Dunja* (Coblence, 1904), *Die Hochzeit* (Prague, 1907), *Durchs Fenster* (Calsruhe, 1908). Il a écrit, d'autre part : *Aufgaben f. d. Unterricht i. d. Harmonielehre* (1903), *Tchaïkowsky* (dans les « Berühmte Musiker » de Reimann, env. 1900), un traité de la *Fugue* et des diagrammes analytiques du « Clavecin bien tempéré » (1912), enfin des analyses pour le « Musikführer ».

Knote, Heinrich, fort ténor, né à Munich en 1870 ; a fait ses études auprès de Kirchner, à Münster, et chante depuis 1892 à l'Opéra de la cour, à Munich. Il a accepté, entre temps, un engagement de courte durée à Hambourg et chanté en représentations en Amérique.

Knyvett, 1. Charles, m. à Londres, où il était organiste de « Chapel Royal », en 1822 ; avait été dans sa jeunesse (1780-1790) un chanteur de concert réputé (ténor) et avait fondé, avec S. Harrison, les *Vocal Concerts* (1791-1794). Son fils aîné — 2. Charles, né en 1773, m. à Londres le 2 nov. 1852, élève de Webbe, réorganisa en 1801 les *Vocal Concerts*, en collaboration avec Greatorex, Bartleman et son frère William (v. plus bas), et publia un choix de mélodies de psaumes (1823). Il fut pendant longtemps organiste de l'église St-George, à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Londres, et très estimé comme professeur de piano et de théorie. — 3. WILLIAM, frère du précédent auquel il est du reste de beaucoup supérieur, né le 21 avr. 1779, m. à Londres le 17 nov. 1856; obtint en 1797 déjà une place de gentleman (chantre à solde) à « Chapel Royal » et succéda, en 1802, à Arnold comme compositeur de cette chapelle. Il fut, pendant nombre d'années, le meilleur chanteur de concert (« principal Alto ») de Londres, dirigea les *Concerts of ancient music* (1832-1840), les festivals de musique de Birmingham (1834-1843) et un festival d'York (1835). Il ne se fit connaître, comme compositeur, que par quelques glees et les anthems des couronnements de George IV et de la reine Victoria.

Kobelius, JOHANN-AUGUSTIN, né à Wählitz, près de Halle, le 21 févr. 1674, m. à Weissenfels le 17 août 1731, élève de Schiefferdecker et de J.-Ph. Krieger, musicien de la chambre à Weissenfels, puis organiste et maître de chapelle à Sangerhausen et à Querfurt et, en dernier lieu, maître de chapelle du duc de Weissenfels. Il a écrit, de 1716 à 1729, 20 opéras pour la Cour de Weissenfels, des concertos, des ouvertures, des sonates et une quantité de musique d'église.

Kobler, HUGO, né..., m. jeune à Vienne le 19 déc. 1907; attira l'attention sur lui par un premier opéra, *Grüne Ostern*. Toutefois, ne parvenant pas à faire représenter un autre opéra, *Die Fermate*, il s'adonna à l'opérette et écrivit *Der Rosenjüngling* (Vienne, 1906). Une seconde opérette est restée manuscrite, ainsi que des lieder, une pantomime, de la musique de chambre et des pièces symphoniques.

Kobsa, instrument à cordes primitif, très répandu autrefois en Petite-Russie. La k. des Polovtsiens avait 2 cordes seulement, mais le nombre de celles-ci augmenta beaucoup dans la suite (4 ou 8 paires de cordes). La bandoura (v. ce mot) refoula bien vite la k. Les *kobsari* (joueurs de k.; un des derniers fut l'aveugle célèbre Ostap Weressai) accompagnaient sur cet instrument le chant de leurs « dumki ». Cf. Faminzin, *La Domra et autres instr. de la même famille* (St-Pétersbourg, 1891, en russe).

Koch, 1. HEINRICH-CHRISTOPH, né à Rudolstadt le 10 oct. 1749, m. dans la même ville le 12 mars 1816; son père était membre de l'orchestre princier et put, grâce à une allocation du prince, lui faire étudier la musique. K. travailla d'abord à Rudolstadt, puis à Weimar, sous la direction de Gœpfert. Il entra en 1768, comme violoniste, dans l'orchestre de Rudolstadt et fut nommé, en 1777, musicien de la chambre. Ses compositions (cantates pour les festivités de la Cour, recueil de chorals pour musique d'harmonie, etc.) n'ont aucune valeur; ses ouvrages théoriques, par contre, sont importants (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 480). Il a publié: *Musikalisches Lexikon* (1802, 2 parties; œuvre de mérite; un extrait, par K. lui-même, en a paru en 1807, sous le titre: *Kurzgefasstes Handwörterbuch der Musik*; un autre extrait, de main étrangère, date de 1828, et Arrey von Dommer en a publié en 1865 une nouvelle édition excellente; enfin, H.-C.-F. Bassen en a publié, en 1826, à Copenhague, une éd. danoise); *Versuch einer Anleitung zur Komposition* (1782-1793, 3 parties; un ouvrage également remarquable et qui formule nombre de vérités essentielles au sujet des formes musicales; en lire la critique par Forkel [*Almanach* p. 1784]); *Handbuch bei dem Studium der Harmonie* (1811); *Versuch aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittelst des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen* (1812). Il essaya de publier, en 1795, un *Journal der Tonkunst*, mais dut l'abandonner au bout de deux numéros déjà. On trouve en outre des articles théoriques de K. dans les revues suivantes: « Musikalische Realzeitung », de Speyer (1788-1791), « Allg. musikal. Ztg » de Leipzig et « Jenaer Litteraturzeitung ». — 2. EDUARD-EMIL, hymnologue, né au château Solitude, près de Stuttgart, le 20 janv. 1809, m. à Stuttgart le 27 avr. 1871; fut d'abord pasteur à Gross-Aspach (1837), pasteur de la ville (1847) puis superintendant (1853) à Heilbronn, et se retira en 1864, pour se vouer exclusivement à ses études historiques. Son ouvrage capital, auquel il travailla toute sa vie, est intitulé: *Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche* (1847; 3e éd. [8 vol.] 1866-1876, le dernier volume publié par R. Lauxmann). — 3. ERNST, né en 1820, m. à Stuttgart le 18 janv. 1894; fut longtemps maître de chant à Hanovre et professa, en dernier lieu, au Conservatoire de Stuttgart. — 4. MATTHÄUS, né à Heubach (Souabe) le 1er mars 1862; fut maître d'école pendant huit ans, ce qui ne l'empêcha point de suivre les cours du Conservatoire de Stuttgart et plus particulièrement, en 1888, de Faisst. En 1892, K. fut nommé professeur à l'Ecole de musique (Morstatt), organiste et maître de chapelle de l'église de la Paix, à Stuttgart. Il ouvrit lui-même, en 1900, un institut de musique et reçut en 1901 le titre de « directeur royal de musique ». K. est un organiste virtuose remarquable et il a écrit 6 sonates d'orgue, plusieurs ouvrages destinés à l'enseignement de l'orgue, des motets, des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes. — 5. FRIEDRICH-E., né à Berlin le 3 juil. 1862; violoncelliste, membre de l'Orchestre de la cour, à Berlin (1883-1891), puis, pendant quelque temps, chef d'orchestre du casino de Baden-Baden, devint ensuite maître de chant au « Lessing-Gymnasium », à Berlin. K. reçut le prix de la Fondation Mendelssohn, pour un trio d'archets (op. 9). Il a écrit en outre 2 symphonies (*Von der Nordsee*, op. 4; *sol* maj., op. 10), une *Fugue symphonique* (*ut* min., op. 8), *Deutsche Rhapsodie* (concerto de violon, op. 31), *Von den Tageszeiten* (oratorio), *Der gefesselte Strom* (op. 29, ch. et orch.), *Die deutsche Tanne* (op. 30, id.), *Waldidyll* (Sinfonietta), des lieder (op. 6) et 2 opéras, *Die Halliger* et *Lea*.

Kocher, KONRAD, né à Ditzingen, près de Stuttgart, le 16 déc. 1786, m. à Stuttgart le 12 mars 1872; travailla à St-Pétersbourg le piano (Klengel, Berger) et la composition (J.-H. Muller), fit un voyage en Italie, en 1819, pour y étudier la musique vocale *a cappella*, et fonda à son retour à Stuttgart, en 1821, une société de musique vocale religieuse. Il fut nommé, en 1827, directeur de musique de la Collégiale de Stuttgart et reçut, en 1852, de l'Université de Tubingue, le titre de Dr *phil. hon. c.* K. a écrit: *Die Tonkunst in der Kirche* (1823), publié un recueil de chorals de tous les temps: *Zionsharfe* (1855), un *Hauschoralbuch* (1858), *Stimmen aus dem Reiche Gottes* (1838) et composé 2 opéras, un oratorio, etc.

Kocian, JAROSLAV, violoniste, né à Wildenschwert (Bohême) le 22 févr. 1884; élève du Conservatoire de Prague (Sevčik, 1899-1901), se

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fait entendre avec grand succès en Europe depuis 1901.

Koczalski, Raoul, pianiste, né à Varsovie le 3 janv. 1885; enfant prodige, élève de son père, voyage depuis 1892. Il a dû ses grands succès non pas à des qualités particulièrement imposantes, mais tout d'abord à sa jeunesse et, plus tard, à un certain charme dans le jeu. K. a fait représenter 2 opéras de sa composition: *Rymond* (Elberfeld, 1902), *Die Sühne* (Mulhouse, 1909) et publié quelques pièces p. le piano. Cf. B. Vogel, *R. K.* (1896).

Kœchel, Ludwig (plus tard Ritter von), né à Stein s. le Danube (Basse-Autriche) le 14 janv. 1800, m. à Vienne le 3 juin 1877; fit son droit puis devint précepteur des princes impériaux (1827-1842), fut nommé conseiller impérial (1832), reçut ses lettres de noblesse (1842) et remplit, de 1850 à 1852, les fonctions de conseiller de l'instruction publique, à Salzbourg. Il vécut ensuite à Vienne. K. était botaniste et minéralogiste passionné, mais il possédait en outre une culture musicale sérieuse et sut enrichir la littérature musicale d'ouvrages de valeur: *Ueber den Umfang der musikalischen Produktion W.-A. Mozarts* (1868), sorte de préambule à un catalogue important: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämmtlicher Tonwerke W.-A. Mozarts* (1862; v. les suppléments par K. lui-même, dans l'« Allg. musikal. Ztg », 1864, et la 2e éd. par le comte P. Waldersee, 1905); puis: *Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543 bis 1867* (1868) et *Johann-Joseph Fux* (1872). Enfin, K. a publié *83 neuaufgefundene Originalbriefe L. v. Beethovens an den Erzherzog Rudolph* (Vienne, 1865).

Kœckert, Adolph, né à Magdebourg le 27 oct. 1828, m. à Zurich en juil. 1911; élève du Conservatoire de Prague (1843-1849; Mildner, Kittl, Gordigiani), fit tout d'abord partie de l'orchestre du Théâtre de Prague, mais entreprit, dès 1852, des tournées en qualité de violoniste virtuose. Son mariage à Genève, en 1857, lui fit abandonner la carrière musicale. Il entra dans la banque de son beau-père et se borna à organiser, dès 1859, un Quatuor avec lequel il eut des séances privées hebdomadaires pendant plus de 50 ans. Dès 1881, K. se voua de nouveau à la musique, publia quelques œuvres instrumentales et vocales et écrivit: *Gelegentlich der Programmusik* (1898), *Im Gesangverein* (1901), etc. — Son fils, Gustave, né à Genève le 23 oct. 1860, prit à Zurich le titre de Dr phil., puis se voua à la musique. Élève de Thomson, à Liége, il professe le violon à Genève, et il a publié une étude de haute valeur sur *Les principes rationnels de la technique du violon* (1904; éd. all., 1905; éd. angl. en préparation). K. a écrit de la musique de scène pour *Alkestis* (B. Vadier, d'apr. Euripide; Genève, 1911), des lieder, noté et harmonisé avec beaucoup de tact des mélodies espagnoles, etc.

Kœhler, 1. Ernst, né à Langenbielau (Silésie) le 28 mai 1799, m. à Breslau le 26 mai 1847; était depuis 1827 premier organiste de l'église Ste-Elisabeth, à Breslau. K. fut un organiste et un pianiste de grand talent et ses œuvres, gravées, p. l'orgue et p. le piano, ne sont pas connues comme elles mériteraient de l'être. Il a écrit aussi 12 cantates d'église, 15 grandes œuvres vocales avec orch., 9 ouvertures, 2 symphonies, etc. — 2. Chr.-Louis-Heinrich, né à Brunswick le 5 sept. 1820, m. à Kœnigsberg, en Prusse, le 16 févr. 1886; fut d'abord élève d'A. Sonnemann (piano), de Chr. Zinkeisen sen., de J.-A. Leibrock (théorie) et de Chr. Zinkeisen jun. (violon) à Brunswick, puis alla se perfectionner, de 1839 à 1843, à Vienne, sous la direction de S. Sechter, I. v. Seyfried (théorie, composition) et K.-M. von Bocklet (piano) auquel il avait été recommandé par Czerny. Après avoir rempli, pendant quelque temps, les fonctions de chef d'orchestre de théâtre à Marienbourg, Elbing et Kœnigsberg, K. s'établit définitivement, en 1847, à Kœnigsberg et, tout en se vouant à l'enseignement et à la critique musicale, prit la direction de la « Société des chanteurs » et d'une école de piano et de théorie. Il reçut, en 1880, le titre de professeur. K. a écrit de la musique pour l'*Hélène* d'Euripide; 3 opéras (*Prinz und Maler; Maria Dolores* [Brunswick, 1844] et *Gil Blas*), un ballet (*Der Zauberkomponist*, Brunswick, 1846), un *Vaterunser* pour 4 v. de femmes et 4 v. d'hommes (op. 100), etc., puis des ouvrages destinés à l'enseignement: *Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik* (1re part.: *Die Mechanik als Grundlage der Technik*, 1856; 2e éd. 1872; 3e éd., revisée par Riemann, 1882; 2e part.: *Tonschriftwesen, Harmonik, Metrik*, 1858), très répandue en Allemagne, ainsi que de nombreuses études p. tous les degrés de l'enseignement technique, mais abandonnées de nos jours par la plupart des professeurs, à cause de leur trop grande aridité. Le *Führer durch den Klavierunterricht* (1858 et plus. éd.) n'a qu'un tort, celui de réserver une trop grande place aux œuvres de son auteur. Notons encore les ouvrages suivants, de K.: *Die Melodie der Sprache* (1853), *Die Gebr. Müller und das Streichquartett* (1858), *Der Klavierfingersatz* (1862), *Der Klavierunterricht, Studien, Erfahrungen und Ratschläge* (1860 et plus. éd.), *Die neue Richtung in der Musik* (1864), *Leichtfassliche Harmonie- und Generalbasslehre* (3e éd., 1880), *Brahms und seine Stellung in der neuern Klavierlitteratur* (1880), *Der Klavierpedalzug* (1882), *Allgemeine Musiklehre* (1883). K. fut aussi un collaborateur assidu de diverses revues; v. entre autres ses articles intéressants p. l'histoire de la littérature du piano, dans la « Neue Zeitschr. f. M. », 1867-1869, 1872, 1875, 1878 et dans la « Neue Berliner M.-Ztg », 1871, 1875, 1876. — 3. Ernesto, né à Modène le 4 déc. 1849, m. à St-Pétersbourg le 17 mai 1907; élève de son père (Josef K., premier flûtiste de la Chapelle de la cour, à Modène), fut nommé premier flûtiste, en 1869, au « Carltheater » à Vienne, en 1871 au Théâtre impérial de St-Pétersbourg où, à la mort de Ciardi, il devint soliste de la cour. K. a écrit des œuvres très nombreuses p. la flûte (concerto, op. 97), un opéra (*Ben Achmed*) et plusieurs ballets. — 4. Moritz, né aux env. d'Altenbourg le 29 nov. 1855; violoniste, élève de son père, puis de Stamm et de Müller-Berghaus, à Chemnitz, entra en 1873 dans l'Orchestre Bilse, à Berlin, puis partit en 1880 pour St-Pétersbourg où il devint second concertmeister et, en 1898, chef d'orchestre à l'Opéra impérial. On connaît de lui de la musique symphonique (2 suites, 3 sérénades, des danses fantaisistes, etc.), des quatuors p. instr. à archet, un concerto de violon, des pièces de violon et de vcelle. — 5. Wilhelm (K.-Wümbach), né à Wümbach (Thuringe) le 22 mai 1858; maître d'école à Wümbach puis à Hambourg d'où il se rendit à Berlin, pour y parfaire ses études

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musicales (Grell, Bargiel). K. est maître de musique au séminaire et directeur du chœur de l'église St-Pierre, à Hambourg. Compositeur de talent, il a écrit des lieder, des messes, 2 psaumes à 8 v., des motets, des sonates, *Das Mädchen von Kola* p. ch. d'hommes et orch.

Kœler, DAVID, compositeur du XVIe s., originaire de Zwickau où il vécut le plus souvent. On a conservé de lui : *10 Psalmen Davids*, de 4 à 6 v. (1554, imprimé); puis, en manuscrits, une messe à 5 v., *Benedicta es cœlorum* (Zwickau); une hymne, *Rosa florum gloria 5 v. ex duabus* (double canon, Ratisbonne); un chant religieux à 4 v., *O du edler Brunn der Freuden* (Dresde).

Kœmpel, AUGUST, violoniste de talent, né à Brückenau le 15 août 1831, m. à Weimar le 7 avr. 1891; élève de l'Ecole de musique de Würzbourg et plus tard de Spohr, de David et de Joachim, entra en 1844, comme violoniste, dans l'Orchestre de la cour, à Cassel, fit partie, de 1852 à 1861, de celui de Hanovre, puis, après de longues tournées de concerts, fut nommé, en 1863, concertmeister à Weimar. Il prit sa retraite en 1884.

Koenen, FRIEDRICH, né à Rheinbach, près de Bonn, le 30 avr. 1829, m. à Cologne le 6 juil. 1887; fils d'un régent, ordonné prêtre en 1854, fut élève de Haberl, de 1862 à 1863, à Ratisbonne et fut nommé, en 1863, maître de chapelle du dôme et professeur de musique au Séminaire de prêtres de l'archevêché de Cologne. Il fonda, en 1869, une association de Ste-Cécile, pour son diocèse, et en resta président jusqu'à sa mort. K. reçut, en 1880, en récompense des services qu'il avait rendus à la cause de la musique d'église, le titre de chanoine honoraire de Palestrina. Ses œuvres (au nombre de 58) comprennent des messes, des motets, des psaumes, des litanies, un *Te deum*, des préludes d'orgue, 2 cantates religieuses et 25 lieder.

Kœnigslœw, 1. JOH.-WILH.-CORNELIUS VON, né à Hambourg le 16 mars 1745, m. à Lübeck le 14 mai 1833; était, depuis 1773, organiste de l'église Ste-Marie, dans cette dernière ville, et compositeur zélé de « Abendmusiken » (v. BUXTEHUDE). — 2. OTTO-FRIEDRICH VON, né à Hambourg le 13 nov. 1824, m. à Bonn le 6 oct. 1898; violoniste virtuose, fut d'abord élève de son père qui n'était cependant pas musicien de profession, puis quelque temps de Fr. Pacius et de Karl Hafner et fut enfin, de 1844 à 1846, élève de David (violon) et de Hauptmann (théorie), au Conservatoire de Leipzig. De 1846 à 1858, K. fit de nombreuses tournées de concerts, puis il fut, de 1858 à 1881, à la fois concertmeister du Gürzenich, professeur de violon et sous-directeur du Conservatoire, à Cologne. Il reçut le titre de « professeur » et se retira, à Bonn, en 1884.

Kœnigsperger, P. MARIANUS O. S. B., né à Roding (Haut-Palatinat) le 4 déc. 1708, m. dans le couvent de Bénédictins de Prüfening, près de Ratisbonne, le 9 oct. 1769. Il était entré au couvent en 1734 et s'était fait connaître comme compositeur de musique instrumentale et vocale : messes à 4 v. avec acc. instrumental (op. 4, 6, 10, 11, 15, 20, 21, 23, 25), offertoires id. (op. 2, 8, 12), psaumes de vêpres (op. 5, 14, 24), litanies (op. 17), *Miserere* (op. 3), 6 *Stabat mater* (1748), puis : *12 Sonatæ concertantes pro Missa op. 9* (2 V. Vla, *c. duplici B. c.*, 1745), 10 symphonies (op. 16; 2 Clarini, Timp., 2 V., Vla, *B. c.*, 1751), *8 Præambula cum Fuga* (1752), *Der wohlunterrichtete Clavierschüler* (1756 et plus. éd.), *Fingerstreit oder Klavierübung* (1760, préludes et fugues).

Kœnnemann, ARTHUR, né à Baden-Baden le 12 mars 1861; fils et élève du chef d'orchestre du Casino, M. K., travailla ensuite auprès de G. Krasselt et de H. Deecke, puis fut chef d'orchestre de théâtre à Brandebourg, Paderborn, Greifswald, Osnabrück, Wesel, Münster, etc. Il vit depuis 1887 à Ostrau (Moravie) où il dirige un Institut de musique et les concerts de la « Société de l'orchestre ». K. a fait représenter plusieurs opéras : *Gawrillo* (Rastatt, 1882), *Der Bravo* (Munich, 1886), *Vineta* [*Die versunkene Stadt*] (Leipzig, 1896), *Der tolle Eberstein* (Munich, 1898); il a écrit en outre de la musique symphonique (*Lichtelfentanz*, scherzo; *Indien*, suite; *Der Herbst*, ouverture), des lieder, des ballades, des chœurs et des pièces p. le piano.

Kœrner, 1. CHRISTIAN-GOTTFRIED, né à Leipzig le 2 juil. 1756, m. à Berlin, grand conseiller aulique intime, le 13 mai 1831; le père du poète allemand, Th. Kœrner. Il entretenait à Dresde, où il fut longtemps fonctionnaire supérieur, une société de chant privée, pour laquelle il composa un certain nombre d'œuvres; de plus, il fit paraître, dans les « Horen » de 1775, une étude intitulée : *Ueber den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik* (repr. dans les *Æsthetische Ansichten* du même auteur, 1808). — 2. GOTTHILF-WILHELM, né à Teicha, près de Halle s/S., le 3 juin 1809, m. à Erfurt le 3 janv. 1865; élève du Séminaire d'Erfurt, fut ensuite instituteur, pendant plusieurs années, et fonda en 1838, dans la même ville, la maison d'édition musicale qui porte son nom. Son fonds, particulièrement riche en œuvres d'orgue, a passé en 1886 aux mains de la maison C.-F. Peters. K. fonda en outre, en 1844, une revue musicale, *Urania* (v. PRESSE MUSICALE).

Kœselitz, HEINRICH, v. GAST.

Kœstlin, 1. KARL-REINHOLD, professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Université de Tubingue, né à Urach (Wurtemberg) le 28 sept. 1819, m. à Tubingue le 12 avr. 1894; un homme d'une culture musicale très étendue, ainsi que le prouve non seulement son *Æsthetik* (1863-1869, 2 vol.), mais encore les parties, concernant plus spécialement la musique, qu'il a rédigées dans le vol. III du grand ouvrage de F.-Th. Vischer sur l'esthétique, et sa brochure sur *R. Wagner*. — 2. HEINRICH-ADOLF, théologien et musicographe, né le 4 oct. 1846, m. à Darmstadt le 4 juin 1907; son père était le célèbre criminaliste et poète, Christian-Reinhold K., professeur à l'Université de Tubingue, et sa mère, JOSÉPHINE LANG-K. (v. ce nom) avait composé des lieder d'une réelle valeur. K. reçut de bonne heure d'excellentes leçons de musique, mais, après la mort prématurée de son père (1856), se décida à étudier la théologie. Il partit en 1869 pour Paris, en qualité de précepteur, dans la famille de l'ambassadeur de Wurtemberg, fit la guerre de 1870, comme aumônier, puis devint répétiteur au Séminaire théologique de Tubingue (1871-1873) où il donna également des conférences sur l'histoire de la musique. De 1873 à 1875, K. fut diacre à Sulz s./N. et organisa cette dernière année le « Dreistädtebund » (association de sociétés chorales religieuses de Sulz, Kalw et Nagold qui, en 1877, fut transformée et élargie en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« Association de chant évangélique du Wurtemberg ») dont il dirigea les exécutions pendant plusieurs années. Il fut transféré à Maulbronn (1875) puis à Friedrichshafen où, de 1878 à 1881, il remplit les fonctions de pasteur et de directeur de la Société de chant sacré. Il alla s'établir en 1881 à Stuttgart, fut appelé, en 1883, au poste de professeur au Séminaire de prédicateurs de Friedberg (Hesse), et de nouveau transféré, en 1891, à Darmstadt, en qualité de conseiller ecclésiastique supérieur et de superintendant. Enfin, en 1895, K. fut nommé professeur ordinaire de théologie à l'Université de Marbourg; il prit sa retraite en 1900. Ses comptes rendus analytiques d'ouvrages musicaux (dans : « Deutsches Litteraturblatt » et dans l' « All. Zeitung » d'Augsbourg et, dès 1882, de Munich) sont remarquables, de même que ses écrits originaux : *Geschichte der Musik in Umriss* (1875 : 5e éd., 1899); *Fr. Silcher und Weber* (1877), *Die Musik als christliche Volksmacht* (1878), *Die Tonkunst, Einführung in der Æsthetik der Musik* (1879), *Josephine Lang-K.* (1881), *Luther als Vater des ev. Kirchenliedes* (1882), *Geschichte des christl. Gottesdienstes* (1886), *Die deutsche Tonkunst* (dans « Das deutsche Volkstum » de H. Meyer, 1908).

Kœttlitz, Adolf, né à Trèves le 27 sept. 1820; violoniste de mérite, vécut plusieurs années à Cologne, puis, grâce à la protection de Liszt, trois ans à Paris, devint ensuite concertmeister à Kœnigsberg (1848-1856) et, pendant une tournée de concerts en Sibérie, se fixa à Uralsk en qualité de directeur de musique. Il mourut d'un accident de chasse, le 27 oct. 1860. On peut noter, parmi ses œuvres, deux quatuors pour instr. à archet. — Sa femme, Klotilde, née Ellendt (née le 22 sept. 1822, m. en 1867), était très estimée à Kœnigsberg, comme professeur de chant.

Kohut, Adolf, né à Mindszent (Hongrie) le 10 nov. 1847; musicologue, vit à Berlin et a publié : *Moses Mendelssohn u. seine Familie* (1886); *Weber-Gedenkbuch* (1887); *Gegen den Strom* (1887); *Leuchtende Fackeln* (1887); *Fr. Wieck* (1888); *Das Dresdener Hoftheater i. d. Gegenwart* (1888); *Die grössten deutschen Soubretten im XIX. Jahrh.* (1890); *Jos. Joachim* (1891); *Bilder aus der Musikwelt* (1891); *Aus dem Zauberlande Polyhymnas* (1892); *Dur-u. Moll-Akkorde* (1894); *Schiller in seinen Beziehungen zur Musik* (1905); *Die Gesangsköniginnen der letzten drei Jahrh.* (1906) et plusieurs biographies de musiciens p. la « Bibl. Reclam » (*Auber, Rossini, Meyerbeer*).

Kolatschewski, Michail-Nicolaïewitch, né le 2 oct. 1851; élève du Conservatoire de Leipzig (Richter), a écrit une *Symphonie ukraine*; un trio en *la* min.; un quatuor p. instr. à archet, en *mi bémol* maj.; un *Requiem* p. chœur, orch. d'archets et orgue; 2 *Salvum* p. ch. « a cappella » et des lieder.

Kolbe, Oskar, né à Berlin le 10 août 1836, m. dans la même ville le 2 janv. 1878; élève de l'Institut royal de musique d'église et des classes de composition de l'Académie, fut professeur de théorie au Conservatoire Stern (1859-1875) et reçut, en 1872, le titre de directeur royal de musique. Il a publié quelques recueils de lieder, fait exécuter un oratorio : *Johannes der Täufer* (1872) et écrit deux traités : *Kurzgefasstes Handbuch der Generalbasslehre* (1862; 2e éd. 1872), *Handbuch der Harmonielehre* (1873).

Kolberg, Oskar, né à Radom en 1814, m. à Varsovie en 1891 ; élève de Rungenhagen, à Berlin (1835-1837), débuta comme compositeur par quelques recueils de danses nationales polonaises (Kuïawiaks, Mazurkas, Krakowiaks). Sa vaste collection de chansons populaires polonaises a une valeur d'autant plus grande qu'elle est unique en son genre : *Piesni ludu polskiego* (30 vol.)

Koller, Oswald, né à Brünn le 30 juil. 1852 ; professeur à l'école réale de Kremsier, participa à l'organisation de l'Exposition de théâtre et de musique, à Vienne (1892), et professe depuis 1893 à l'Ecole industrielle de Vienne. Il a écrit des études intéressantes sur des sujets d'histoire musicale : *Der Liederkodex von Montpellier* et *Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeisp. zum 11. Kap. von Frankos « Ars cantus mensurabilis »* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1890) ; *Klopstockstudien* (Kremsier, 1889 ; traitant des rapports de Klopstock avec la musique) ; et il a publié *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein* (« Denkm. d. Tonk. i. Œsterreich », IX, 1), puis en collab. avec G. Adler, *6 Trienter Codices des XV. Jahrh.* (« Denkm. d. Tonk. i. Œsterreich », VII, 1 et XI, 1.)

Kollmann, 1. August-Friedrich-Karl, né à Engelbostel (Hanovre) en 1756, m. à Londres le 21 mars 1829 ; était en 1871 organiste à Lüne, près de Lünebourg, et arriva à Londres, en 1784, comme sacristain et cantor de la chapelle allemande de St-James. K. était d'un naturel porté aux spéculations théoriques et la plupart de ses compositions le confirment; ce sont : *Le naufrage* (symphonie descriptive), 12 fugues avec leur analyse, rondo sur le motif de la septième diminuée, la mélodie du psaume c pourvue de 100 harmonisations diverses, des concertos de piano, etc. Quant à ses ouvrages didactiques, ce sont : une méthode de piano (*First beginning on the pianoforte*, 1796); un traité de la modulation (*Introduction to modulation*) ; puis *Essay on practical harmony* (1796) ; *Essay on practical musical composition* (1799) ; *Practical guide to thoroug -bass* (1801) ; et la défense d'une thèse de ce dernier ouvrage : *Vindication etc.* (1802) ; *A new theory of musical harmony* (1806) ; *A second practical guide to thorough-bass* (1807) ; *Remarks on Logier* (paru dans la « Quarterly Musical Magazine and Review », 1818 ; extr. dans l'« Allg. musikal. Ztg », de Leipzig, 1822). K. fit paraître aussi *Quarterly Musical Register* (1812), mais celui-ci ne dépassa pas le deuxième fascicule. Il n'a paru de l'édition du « Clavecin bien tempéré », de J.-S. Bach, annoncée par K., en 1799, qu'un seul numéro. Son frère, Georg-Christian, fut, de 1789 à 1827, organiste de l'église Ste-Catherine, à Hambourg. — 2. George-August, fils du précédent, né à Londres en 1780, m. dans la même ville le 19 mars 1845 ; succéda à son père en 1829, comme organiste de la Chapelle allemande. Il a écrit 3 sonates de piano (op.1), des valses, etc., et inventé une nouvelle méthode pour accorder les pianos. Sa sœur, Johanna-Sophie, lui succéda à son tour, en 1845, comme organiste de la Chapelle allemande, et mourut en mai 1849.

Kolomeika (Kalameika), danse nationale ruthène des Carpathes, d'allure vive, à $^2/_4$.

Koloratur (all.), vocalise.

Kombinationston (all.), son résultant.

Komorowski, Ignaz-Marzel, né à Varso-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vie en 1824, m. dans la même ville le 14 oct. 1858 ; compositeur polonais de mélodies vocales très fécond.

Koning, DAVID, né à Rotterdam le 19 mars 1820, m. à Amsterdam le 6 nov. 1876 ; élève d'Aloys Schmitt, à Francfort s/M. (1834-1838), remporta en 1839, pour une ouverture (op. 7), un prix de la « Société néerlandaise de musique », puis s'établit l'année suivante à Amsterdam où il prit la direction de la Société chorale « Musæ ». Il vécut aussi quelque temps à Londres, à Paris et à Vienne, mais rentra toujours à Amsterdam, et y fut pendant dix ans secrétaire puis, plus tard, président de la société « Cæcilia ». Il faut noter encore, parmi ses œuvres : *Domine, salvum fac regem*, avec orch. (op. 1) ; plusieurs quatuors p. instr. à archet ; des sonates et des études p. piano ; des mélodies (*Suleïka*) ; des chœurs p. v. d'hommes, v. de femmes et v. mixtes ; des scènes vocales de concert ; un opéra-comique ; *Das Fischermädchen* (couronné) ; *Elegie auf den Tod eines Künstlers* (op. 22) ; des chorals à 4 parties, etc. De plus, K. a traduit de l'anglais un ouvrage de C.-C. Spandler : *Beknopte handleiding tot de kennis van de leerstellingen der toonkunst.*

Konius, GEORGES-EDWARDOWITCH, né à Moscou le 30 sept. 1862 ; élève de Tanéiew et de Arenski, professa au Conservatoire de Moscou, de 1891 à 1899, puis passa à l'Ecole de musique de la Société philharmonique. K. est un compositeur de talent : *Vie d'enfant* (op. 1, suite d'orchestre), *Du monde de l'illusion* (op. 23, poème symph.), *Daita* (ballet ; Moscou, 1896), nombreuses pièces p. le piano, lieder, etc.

Konradin, KARL-FERDINAND, né à Helenental, près de Vienne, le 1er sept. 1833, m. à Vienne le 31 août 1884 ; auteur d'opérettes favorites du public autrichien et de lieder.

Konti, JOSEPH, né à Varsovie en 1852, m. à Budapest le 25 oct. 1905 ; écrivit, de 1884 à 1904, 7 opérettes, les premières pour Œdenbourg, les autres pour Budapest.

Kontrabass (all.), contrebasse.

Kontrafagott (all.), contrebasson.

Kontraoktave (all.), désignation de l'octave comprenant les sons *ut*-1 à *si*-1 ; cf. le tableau au mot PORTÉE.

Kontrapunkt (all.), contrepoint.

[de] Kontski, quatre frères, fils d'un maître de violon, Karl de K. : — 1. CHARLES, né à Cracovie le 6 sept. 1815, devenu dans la suite professeur de piano à Paris, m. en cette ville le 27 août 1867 ; auteur de pièces p. le piano et p. le violon. — 2. ANTOINE DE, né à Cracovie le 27 oct. 1817, m. à Iwanitchi, près d'Akoulowka (Gouv. de Nowgorod) le 2 déc. 1899 ; pianiste distingué, qui récolta de grands succès dans ses nombreuses tournées, grâce à la limpidité et à la délicatesse de son jeu. Élève de Field, à Moscou (1829-1832), il travailla ensuite au Conservatoire de Vienne puis, dès 1836, vécut quelques années à Paris, d'où il entreprit de vastes tournées de concerts (1849, Espagne et Portugal ; 1851-1852, Allemagne, Autriche, Grèce). Il s'établit ensuite à St-Pétersbourg (1858-1867), puis à Londres et à New-York. A l'âge de 83 ans sonnés, de K. entreprit une tournée de concerts en Russie d'Europe, en passant par l'Australie, le Japon et la Sibérie ; mais la mort le surprit en route. Le plus connu de ses morceaux de salon est sans conredit *Le réveil du lion* ; un opéra, *Les deux distraits*, a été représenté à Londres, en 1872 ; une opérette : *Le sultan de Zanzibar*, à New-York, en 1886. — 3. STANISLAS DE, né à Cracovie le 8 oct. 1820, professeur de violon, à Paris, a publié de la musique légère pour piano et pour violon. — 4. APOLLINARY, né à Varsovie le 23 oct. 1825, m. dans la même ville, le 29 juin 1879 ; violoniste virtuose très fêté de son temps, élève de son père, se développa très tôt. Il reçut aussi plus tard, à Paris, quelques leçons de Paganini. Après avoir rempli, de 1853 à 1861, les fonctions de virtuose de la chambre impériale, à St-Pétersbourg, il fonda le Conservatoire de Varsovie et en conserva la direction jusqu'à sa mort. Ses œuvres p. le violon n'ont aucune valeur. — Une sœur, EUGENIE, était une pianiste de talent et voyagea à diverses reprises avec Apollinary et avec Stanislas.

Kopecky, OTTOKAR, violoniste excellent, né à Chotěboř (Bohême) le 29 avr. 1850 ; élève du gymnase de Pilsen, puis, de 1864 à 1870, du Conservatoire de Prague. Il fit partie des orchestres de Brünn, Vienne, Sondershausen, fut concertmeister de la Société philharmonique, professeur de violon au Conservatoire et directeur de la Société orchestrale Schæffer, à Hambourg, et professe aujourd'hui encore au Conservatoire de cette ville.

Kopfermann, ALBERT, Prof. Dr, le directeur toujours serviable de la section de musique de la Bibl. royale de Berlin, dont on sait les riches trésors, né à Dortmund le 15 janv. 1846 ; étudia à Bonn et à Berlin le droit, la philologie et la musique, puis, après une longue interruption causée par la guerre franco-allemande, prit son doctorat à Halle s. S. K. conduisit, à Berlin, une société chorale d'hommes, puis, au commencement de 1878, il succéda à Franz Espagne à la Bibl. royale et y fut nommé, en 1908, professeur et directeur. Ses fonctions très absorbantes et ses recherches désintéressées pour tant de musicologues qui ont recours à son obligeance et à ses lumières, ne lui ont guère laissé de temps pour des travaux personnels. Toutefois il a publié pour la première fois quelques œuvres jusqu'alors inconnues : un duo de Mozart pour la *Flûte enchantée* (1899, réd. p. piano et chant), un *Adagio* de Beethoven p. orgue mécanique (1902), le *VIIe concerto* de violon de Mozart (1907).

Koprziwa, KARL (vers 1750), compositeur notable. Le « Museum für Orgelspieler » (Prague, Berra) contient de lui les pièces suivantes : fugue en *la bémol* maj. $^4/_4$; fughette, d'après Hændel, en *sol* mixolydien $^3/_4$; fugue en *fa* min. $^4/_4$ (renversement du sujet de la fugue d'orgue en *fa* min. de J.-F. Seeger).

Koptiaiew, ALEXANDRE-PETROWITCH, né à St-Pétersbourg le 12 oct. 1868 ; musicographe et compositeur, a écrit (en russe) des études sur : *C. Cui, compositeur p. le piano* (1895), *Glazounow* (1897), *Wagner et les Russes* (1897), *d'Albert* (1898), *A. Scriabine* (1899) et sur les drames de R. Wagner ; et fait exécuter des *Danses orientales* et une *Elégie* (op. 11) p. orch., des *Scènes de bal masqué* et d'autres pièces p. piano, des mélodies vocales et le *Psaume XVIII* p. baryton, chœur et piano.

Kopylow, ALEXANDER, né le 14 juil. 1854 ; a publié chez Bélaiew plus de 30 numéros d'œuvres, pour la plupart de la musique de salon (plusieurs pièces entre autres sur le motif *B-la-f* [Bélaiew !]), mais aussi une symphonie (op. 14, *ut* maj.) et 2 quatuors p. instr. à archet.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Korolanyi, Emil., compositeur d'opérettes : *Ein Abenteuer* (Brême, 1899), *Heinzelmännchen* (Vienne, 1901), *Die Marketenderin* (Hambourg, 1905), etc.

Koreschtchenko, Arseni-Nicolaïewitch, né à Moscou le 18 déc. 1870 ; élève du Conservatoire de sa ville natale (Tanéiew, Arenski), y obtint en 1891 la médaille d'or et y fut aussitôt nommé professeur de contrepoint et de formes musicales. Il enseigne en même temps à l'Ecole synodale. K. a publié des opéras : *La fête de Belsazar* (1 acte ; Moscou, 1892), *L'ange de la mort* (op. 10, 2 actes), *Le Palais de glace* (Moscou, 1900); de la musique p. les *Troyennes* (op. 15, ouverture, entr'actes, chœurs) et *Iphigénie en Aulide* (op. 18, ouverture, chœurs) d'Euripide; un ballet : *Le miroir enchanté* (op. 39, Moscou, 1902) ; de la musique symphonique : *Barcarole* (op. 6), *Conte* (op. 11), *Scène poétique* (op. 12), *Deux tableaux symphoniques* (op. 14), *Suite arménienne* (op. 20), *Scènes nocturnes* (op. 21), *Symphonie lyrique* (op. 23), *Images musicales* (op. 27 a), *Fantaisie* p. piano et orch. (op. 3) ; de la musique p. chœur et orch. : *Don Juan* (cantate, op. 5), *Chants arméniens* (op. 8 et 13). *Chants grousiens* (op. 27 b), *Chants géorgiens* (op. 27 c) ; un quatuor p. instr. à archet (op. 25); des chœurs (op. 16, 29, 32, 37) ; des mélodies vocales (op. 2, 26, 28, 31, 35, 36) ; des pièces de piano (op. 1, 19, 22, 30, 33) ; des pièces p. piano et violon (op. 4) et piano et vcelle (op. 34).

Korganoff, Gennari-Ossipowitch, né à Kwarelia (Grousie) le 12 mai 1858, m. à Rostoff s. le Don, en coupé de chemin de fer, le 12 avr. 189 ; pianiste-compositeur, élève des conservatoires de Leipzig (1874-1877 ; Reinecke, Jadassohn) et de St-Pétersbourg (1877-1879 ; Brassin, Kross). Nous citerons, parmi ses 27 œuvres, des pièces p. le piano : *Arabesques* (op. 6), *Miniatures* (op. 10), *Aquarelle* (op. 22), etc.

Kornmüller, Utto, maître des novices, prieur et directeur du chœur du couvent de Bénédictins de Metten, né à Straubing le 5 janv. 1824, m. au couvent de Metten le 15 févr. 1907 ; ordonné prêtre le 16 juil. 1847, avait prononcé les vœux le 8 déc. 1858. K. a composé des messes, des motets, etc. et publié plusieurs ouvrages : *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (1870, 2e éd., vol. I 1891, vol. II 1895). Die *Musik beim liturgischen Hochamte* (1871), *Der katholische Kirchenchor* (1868), ainsi que des articles nombreux dans les « Kirchenmusikal. Jahrbücher » et les « Monatshefte f. M.-G. ». K. fut jusqu'en 1903, président de l' « Association Ste-Cécile » du diocèse de Ratisbonne.

Korten, Ernst, compositeur d'opéras : *Der Nachtwächter* (Elberfeld, 1891), *Albrecht Roser, ein badischer Held* (ibid., 1896), *Z'widerwurz'n* (opéra populaire ; ibid., 1905).

Kosatchek (Danse de Cosaques, *alla Cosacca*), danse petite-russienne à $^2/_4$, d'allure modérée au début, puis de plus en plus accélérée. L'un des airs les plus populaires de cette danse a été arrangé pour orch. par Dargomyjski, dans *Kosatchek petit-russien*.

Koschat, Thomas, compositeur, né à Viktring, près de Klagenfurt, le 8 août 1845 ; suivit les classes du gymnase régional de Klagenfurt puis commença, à Vienne, l'étude des sciences naturelles, mais devint bientôt choriste à l'Opéra de la Cour et se voua entièrement à la musique. Il entra, comme chantre, dans la Chapelle du dôme (1874), puis dans celle de la Cour (1878). Ses premiers quatuors p. voix d'hommes avaient paru en 1871 ; conçus dans le style populaire des chansons de la Carinthie, ils eurent un succès considérable et furent suivis de toute une série d'autres œuvres analogues. K. écrit à la fois le texte (en dialecte carinthien) et la musique de ces lieder qui donnent une image exacte de la vie intellectuelle et sentimentale du peuple carinthien, mais dont la facture est d'une absolue simplicité. Il a aussi publié plusieurs petits volumes de poésies, sans musique (*Hadrich* ; *Dorfbilder aus Kärnten*) et des feuilletons (*Erinnerungsbilder*, 1889). Une pièce scénique du même auteur, *Am Wörther See*, a aussi été représentée souvent à Vienne et ailleurs. Cf. Max-Morold, *Das Kärntner Volkslied und Th. K.* (1895) et Otto Schmid, *Th. K.* (1887).

Koslek, Julius, né à Neugrad (Poméranie) le 3 déc. 1835, m. à Berlin le 5 nov. 1905 ; virtuose sur la trompette et le cornet à pistons, entré en 1852 dans la musique du second régiment de la garde, à Berlin, fut nommé quelques années plus tard membre de l'Orchestre royal et devint, en 1873, professeur de trompette et de trombone à l'Académie royale de musique. K. est le fondateur et le chef du quatuor d'instr. de cuivre devenu célèbre sous le nom de « Kaiser-Kornettquartett » et qui, en 1890, fut transformé sur une base plus large en « Patriotischer Bläserbund ». K. a publié de nombreux arrangements pour le quatuor en question et une méthode pour trompette et cornet à pistons.

Koss, Henning von, né dans le domaine de Lautow (Pométamie) le 13 déc. 1855 ; élève de Th. Kullak, rédacteur et critique musical de la « Gazette de la Croix », à Berlin (depuis 1888), a publié des lieder.

Kossak, Ernst, né à Marienwerder le 4 août 1814, m. à Berlin le 3 janv. 1880 ; fit des études de philologie, à Kœnigsberg et à Berlin et prit le grade de Dr phil., mais se voua ensuite entièrement au journalisme et fut surtout un feuilletoniste musical remarquable. (*Aphorismen über Rellstabs Kunstkritik*, 1846) La « Neue Berliner Musikzeitung » a publié un grand nombre d'articles de K., mais celui-ci fonda et rédigea lui-même pendant longtemps une revue musicale : *Echo*, puis, en 1847, la *Zeitungshalle* (devenue plus tard : *Berliner Feuerspritze*, puis *Berliner Montagspost*).

Kossmaly, Karl, né à Breslau le 27 juil. 1812, m. à Stettin le 1er déc. 1893 ; élève de L. Berger, Zelter et Klein, à Berlin (1828-1830), devint chef d'orchestre de théâtre à Wiesbaden, puis à Mayence, Amsterdam (1838), Brême (1841), Detmold et Stettin (1846-1849). Il vécut ensuite à Stettin, en qualité de professeur de musique et de directeur de concerts, et se fit un certain renom comme compositeur de lieder et de quelques œuvres instrumentales. Son activité littéraire fut cependant bien plus importante, il a publié : *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon* (en fascicules, 1846-1847) ; *Mozarts Opern* (1848, d'après Oulibicheff) ; *Ueber die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen* (1858) ; *Ueber Richard Wagner* (1874, anti-wagnérien). De plus, diverses revues (« Neue Zeitschr. f. M. » ; « Neue Berliner Musikztg » ; « Stettiner Ztg ») ont publié des articles signés de lui.

Kotchetow, Nicolaï-Rasounnikowitch, né à Oranienbaum le 8 juil. 1864 ; fit des études de droit à Moscou, mais se voua bientôt à la musique et se fit connaître à la fois comme com-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

positeur, chef d'orchestre et critique musical. Il a écrit de la musique symphonique : *Suite arabe* (op. 3), *Symphonie en mi* min. (op. 8), *Valse-sérénade* p. orch. d'archets ; des pièces de piano ; des lieder ; un opéra, *La terrible vengeance* (Moscou, 1903).

Kotek, JOSEPH, né à Camenez-Podolsk (Gouv. de Moscou) le 25 oct. 1855, m. à Davos le 4 janv. 1885 ; élève du Conservatoire de Moscou, puis de Joachim, à Berlin où il fut nommé, en 1882, maître de violon à l'Académie royale de musique. K. a écrit des études, des soli et des duos, p. violon.

Kothe, 1. BERNHARD, né à Gröbnig (Silésie) le 12 mai 1821, m. à Breslau le 25 juil. 1897 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, puis, pendant un certain temps, d'A.-B. Marx, fut nommé, en 1851, directeur de musique d'église et maître de chant dans les écoles, à Oppeln. Il fut appelé de là, en 1869, comme maître de musique au Séminaire de Breslau, et ne prit sa retraite qu'en 1896. K. fonda en cette ville l'Association Ste-Cécile pour la musique d'église catholique, et publia : un recueil de chants d'église p. chœur d'hommes : *Musica sacra,* des pièces d'orgue, un *Præludienbuch* pour orgue, des motets, une méthode de chant, des *Singtafeln* (tableaux p. l'enseignement dans les écoles publiques ; 3e éd., 1907, par les soins de J. Schink). De plus, il a écrit : *Die Musik in der katholischen Kirche* (1862), *Abriss der Musikgeschichte für Lehrerseminare und Dilettanten* (1874 ; 7e éd. rev. par G. Jansen, 1904 ; 8e éd. par R. von Procházka, 1908), *Musikalisch-Liturgisches Wörterbuch* (1890) et, en collab. avec Forchhammer, *Führer durch die Orgellitteratur* (1890 ; nouv. éd. par Burkert, 1909). Il a publié aussi, en 1887, une 4e éd. de *Die Orgel und ihr Bau*, de Seidel. Ses deux frères : — 2. ALOYS, né le 3 oct. 1828, m. à Breslau, où il était maître de musique au Séminaire, le 13 nov. 1868, et — 3. WILHELM, né le 8 janv. 1831, maître de musique au Séminaire de Habelschwerdt, où il mourut le 31 déc. 1899. Il avait été nommé, en 1891, « directeur royal de musique », et s'était fait connaître par la publication d'œuvres religieuses, de recueils de chants d'école et de deux ouvrages : *Friedrich der Gr. als Musiker* (1869), *Leitfaden f. d. Gesangunterricht* (1865).

Koto, instr. à cordes des Japonais. Il en existe de différents modèles. Le plus grand, SÔNO-K., a près de 2 mètres de long et 13 cordes de même longueur, de même grosseur et de même tension. On l'accorde (échelle pentatonique de 2 octaves et demie) au moyen de petits chevalets mobiles. Les plus petits ont 7 (KINO-K.) et 6 (WANGGONG) cordes. Cf. « Mus. Wochenbl. » 1902, Nos 14 ss.

Kotte, JOHANN-GOTTLIEB, clarinettiste, né à Rathmannsdorf, pris de Schandau, le 29 sept. 1797, m. à Dresde le 3 févr. 1857 ; répondit, en 1817, à l'appel de Ch.-M. de Weber, qui le fit venir à Dresde où il devint plus tard premier clarinettiste. La dernière des œuvres de Weber avec clarinette obligée (*Grand duo concertant*, op. 48) était dédiée à K., et K.-G. Reissiger écrivit pour lui plusieurs pièces. K. a exercé une grande influence sur la vie musicale de Dresde ; il a formé des élèves remarquables et répandu sa renommée par de nombreuses tournées de concerts.

Kotter, HANS, né à Strasbourg vers 1485 ; élève de P. Hofhaimer (v. ce nom), fut à partir de 1504 env. organiste à Fribourg, en Suisse, mais fut emprisonné puis banni, comme protestant, en 1522, et se rendit à Berne. Il y trouva alors (1534) une place de maître et, si l'on fait abstraction de quelques courtes absences, justifiées par le désir d'une situation meilleure, il y resta jusqu'à sa mort survenue entre 1541 et 1543. Le livre de tablature que K. écrivit pour B. Amerbach est à la Bibl. de l'Université de Bâle. Il compte parmi les plus anciens monuments de la musique d'orgue, en Allemagne. Cf. « Monatsh. f.-M. G. », 1889, p. 78.

Kotzeluch (KOŽELUCH), 1. JOHANN-ANTON, né à Wellwarn (Bohême) le 13 déc. 1738, m. à Prague où il était maître de chapelle de l'église St-Veit, le 3 févr. 1814 ; fit son éducation au collège des Jésuites de Brzeznitz, puis à Prague (élève de Seegert et chantre à St-Veit) et à Vienne (élève de Gluck et de Gassmann), devint directeur de musique d'une église de Vienne, passa ensuite à Prague à l'église des « Kreuzherren », et finalement à l'Eglise métropolitaine. K. a écrit plusieurs opéras, des oratorios, des messes, etc., qui étaient très estimés de son temps, mais ne furent pas gravés. Il eut au nombre de ses élèves : Leopold-Anton K. (v. plus loin), S. Sechter et Proksch. — 2. LEOPOLD-ANTON, cousin du précédent, compositeur fécond, né à Wellwarn le 9 déc. 1752, m. à Vienne le 7 mai 1818 ; fit ses études secondaires et son droit à Prague, mais résolut de se vouer à la composition, à la suite du succès que remporta en 1791, au Théâtre national de Prague, un ballet de sa composition. Il donna alors, dans les six années qui suivirent, une série de 24 ballets, 3 pantomimes et quelques intermèdes scéniques. En 1778, K. se rendit à Vienne et y devint, bientôt après, professeur de musique de la grande duchesse Elisabeth ; il refusa, en 1781, l'offre de remplacer Mozart comme concertmeister de l'archevêque de Salzbourg, mais lui succéda par contre, en 1792, en qualité de compositeur de la Cour impériale. K. composa avec une facilité inouïe, mais sans beaucoup de sens critique. Il a écrit en plus des ballets sus-mentionnés, plusieurs opéras (*Didone abbandonata ; Judith ; Deborah und Sisara*) ; un oratorio (*Moses in Ægypten*) ; de nombreux airs, cantates, chœurs, etc. ; environ 30 symphonies (dont une partie seulement furent gravées), 13 concertos de piano (gravés ; un à quatre mains, un autre à deux pianos) ; 57 trios avec piano ; 3 *Symphonies concertantes* p. trio d'instr. à archet ; une foule de sonates (à 2 et à 4 ms) et de pièces diverses p. piano ; 6 concertos de vcelle (dont 2 gravés) ; 2 de clarinette ; 2 de cor de basset, etc.

Kotzolt, HEINRICH, fondateur (1849) et, jusqu'à sa mort, directeur de la Société chorale *a cappella*, qui porte son nom, à Berlin, né à Schnellwalde, près de Neustadt (Haute-Silésie), le 26 août 1814, m. à Berlin le 3 juil. 1881 ; fit d'abord des études de philologie, à Breslau (1834-1836), puis passa à la musique et travailla la théorie, à Berlin (1836-1838), sous la direction de Dehn et de Rungenhagen. Il fut engagé, en 1838, comme première basse à l'Opéra de Danzig, resta dans cette ville, de 1839 à 1842, en qualité de professeur de chant, puis fut nommé, après d'assez longues tournées de concerts, première basse-solo (1843), et plus tard second directeur (1862) du Chœur du dôme, à Berlin. Il fut en outre, à partir de 1865, maître de chant à l'école réale « Königstadt », et, à partir de 1872, au gymnase « Joachimstal ». K. reçut, en 1866, le titre de directeur royal de musique.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en 1876 celui de professeur. Il était excellent professeur de chant et directeur de sociétés chorales, et il a publié une « Méthode de chant choral, *a cappella* » (1868-1869).

Koraŕovic, Karl, né à Prague le 9 déc. 1862; élève du Conservatoire de sa ville natale et de Fibich, est depuis 1899, chef d'orchestre d'opéra au Théâtre national tchèque, à Prague. K. a écrit des opéras, tous représentés à Prague : *Zenichové* (1884), *Noc Simona a Indy* (1893), *Cesta oknem* (1886), *Psohlavci* (1898), *Na starém Bělidle* (1901), *Fraquita* (1902); un ballet: *Hašiš* (Prague, 1884); un concerto de piano; de nombreux lieder et des chœurs.

Koziowski, Joseph-Antonowitch, né à Varsovie en 1757, m. à St-Pétersbourg le 11 févr. 1831; entra à l'âge de 18 ans comme maître de musique dans la maison du comte Oginski, puis prit part à la campagne de Turquie et attira l'attention du prince Potemkine qui l'emmena à St-Pétersbourg. A la mort de Potemkine, K. fut nommé directeur des orchestres des Théâtres impériaux et des bals de la cour. Il écrivit de la musique pour une série de tragédies : *Œdipe à Athènes* (1804) et *Fingal* (1805) de Oserow, *Déborah* (1810) de Schachowskai, *Le Roi Œdipe* (1811) de Grousinzow, *Esther* (1816) de Racine. Ses polonaises acquirent une très grande popularité, à tel point que l'une d'elles « Entonnons un chant de victoire » (p. chœur et orch.) joua longtemps le rôle d'hymne national russe. D'autre part, K. a écrit quelques messes, un *Te deum* p. 2 chœurs et orch. (dédié à l'empereur Nicolas Ier), un *Requiem* sur la mort du roi de Pologne Stanislas-Auguste (op. 14, *mi bémol* min., St-Pétersbourg, 1798) et un autre sur la mort d'Alexandre Ier (op. 4, St-Pétersbourg, 1826), une quantité de lieder, etc.

Kradenthaller (Gradenthaler), Hieronymus, né à Ratisbonne le 27 déc. 1637, m. dans la même ville le 22 juil. 1700; organiste de la Nouvelle Paroisse, à Ratisbonne, fut l'un des premiers (cf. musique instrumentale) à faire précéder la « partie » allemande d'une sonate (dans les *Deliciæ musicales* p. 4 violes, 2 parties, 1675-1676; les premiers mouvements, portant le titre de *Sonatina* sont courts, sans changement de mesure et sans reprises). Il a publié en outre: *Musikalische Recreation a V. e B. cv.* (1672, I Suites, II Sonates) et plusieurs livres de chants religieux.

Krafft, Ludwig, compositeur allemand du XVe s., dont on trouve un *Terribilis est* dans le Cod. 90 de Trente (actuellement à Vienne; écrit de 1446 à 1465 par Joh. Wiler).

Krafft-Lortzing, Karl, neveu d'Alb. Lortzing, compositeur d'opéras : *Die Löwenbraut* (Nordhausen, 1886), *Die drei Wahrzeichen* (« *Das Turnier zu Kronstein* », Stettin, 1891), *Frau Hitt* (opéra populaire; Innsbruck, 1905).

Kraft, 1. Anton, né à Rokitzan (Bohême) le 30 déc. 1752, m. à Vienne le 28 août 1820; violoncelliste distingué, fit partie des chapelles des princes Esterhazy (1778-1790), Grassalkowitch (1790-1795) et Lobkowitz (1795-1820), à Vienne. Il reçut pendant quelque temps des leçons de composition de Haydn et écrivit un concerto et 6 sonates de vcelle, 3 *Duos concertants* p. vcelle et violon, 2 duos p. vcelles, un divertissement p. vcelle et basse, plusieurs trios pour 2 barytons (instrument favori du prince Esterhazy, dont K. jouait du reste aussi) et vcelle. — 2. Nikolaus, fils et élève du précédent, également un violoncelliste remarquable, né à Esterhaz le 14 déc. 1778, m. à Stuttgart le 18 mai 1853; membre du célèbre Quatuor Schuppanzigh, fit de bonne heure des tournées de concerts, en compagnie de son père, puis fut nommé, en 1796, musicien de la chambre du prince Lobkowitz. En 1801, aux frais du prince, il travailla de nouveau sous la direction de P. Duport, à Berlin, puis entra en 1809 dans l'orchestre de l'Opéra de la cour, en cette ville, et passa en 1814, dans celui de Stuttgart. K. fit valoir en 1834 ses droits à la retraite. La littérature du vcelle lui est redevable de quelques œuvres de valeur, entre autres : 5 concertos, 1 fantaisie avec quatuor d'instr. à archet (op. 1), 3 divertissements et 6 duos pour 2 vcelles, des pièces caractéristiques, une polonaise, un boléro, etc. Son fils — 3. Friedrich, né le 12 févr. 1807, fut pendant de nombreuses années violoncelliste dans l'Orchestre de la cour, à Stuttgart.

Krakowiak, v. cracovienne.

Kramm, Georg, né à Cassel le 21 déc. 1856; élève de Dilcher, Kaletsch et Rundnagel, dans sa ville natale, entra comme violoniste dans l'Orchestre de la cour, puis passa à Stettin, à Hambourg, à Dusseldorf (où, dès 1880, il travailla encore auprès de Tausch), et prit, en 1896, la direction de deux sociétés chorales, à Dusseldorf et à Rheydt. Un opéra de sa composition, *Leonore*, fut exécuté en 1903, à Dusseldorf, et il a écrit, en outre, des pièces p. le piano et p. l'orchestre.

Krantz, Eugen, né à Dresde le 13 sept. 1844, m. à Gohrisch, près de Königstein, le 26 mai 1898; fils d'un peintre, fut d'abord élève de G. Funke et de R. Reichardt, pour le piano, puis entra au Conservatoire de Dresde (1858-1865). Il fut d'abord professeur de piano chez le colonel von Fabrice, à Sassenbourg (Poméranie), et fut introduit par lui dans la haute société de Dresde, puis il entra, en 1869, à l'Opéra de la cour, comme chef du chant (jusqu'en 1884), et, en même temps, au Conservatoire où il enseigna d'abord le piano, mais remplit aussi, à partir de 1877, les fonctions de maître d'ensemble vocal, de chant scénique et celles d'inspecteur du séminaire. En 1884, K. prit la direction de l'ensemble choral supérieur, puis, en 1890, acheta l'établissement qu'il dirigea jusqu'à sa mort. K. a déployé, en outre, une certaine activité comme critique musical (de 1874 à 1876, dans la « Presse », de Dresde; de 1886 à 1887, dans les « Dresdner Nachrichten »). Pianiste de mérite, il fut très apprécié comme accompagnateur dans les concerts de Dresde (depuis 1862), et comme interprète de Bach (à l' « Association des artistes »). K. n'a publié que quelques lieder, mais, d'autre part, un *Lehrgang im Klavierunterricht* (1882, exercices élémentaires, 2 part.). K. reçut du roi de Saxe, en 1882, le titre de « professeur », en 1896 celui de « conseiller aulique ».

Krasselt, Alfred, né à Glauchau le 3 juin 1872, m. à Eisenach le 27 sept. 1908; élève de son père (G. K., concertmeister de l'Orchestre du Casino de Baden-Baden), puis de Petri et de Brodsky, au Conservatoire de Leipzig, fut nommé concertmeister en 1893 de l'Orchestre Kaim à Munich, en 1896 de l'Orchestre de la cour à Weimar.

Kraus, 1. Joseph-Martin, né à Miltenberg, près de Mayence, le 20 juin 1756, m. à Stockholm le 15 déc. 1792; fut l'élève de l'abbé Vogler, à Mannheim, tout en suivant les cours du gymnase, puis fit des études de philosophie et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de droit à Mayence, à Erfurt et à Gœttingue. Il suivit un jeune compagnon d'études suédois à Stockholm et y devint, en 1778, directeur de musique et, en 1781, chef d'orchestre de l'Opéra. K. voyagea ensuite pendant plusieurs années aux frais du roi, en partie même avec le roi, en Italie, en France, en Angleterre, et, en 1788, il succéda à Uttini comme maître de chapelle de la cour. K. a écrit 4 opéras : *Alzira* (1777), *Proserpina* (1780), *Solyman II* (1788), *Dido und Æneas* (1790) ; de la musique pour les funérailles de Gustave III ; de la musique vocale religieuse et profane ; des symphonies ; des ouvertures ; des quatuors p. instr. à archet ; ainsi qu'une brochure : *Etwas von und über Musik* (1777). Son autobiographie (en suédois) est conservée à la Bibl. royale de Berlin. — 2. ALESSANDRO [BARON], né à Florence le 12 oct. 1850 ; élève de son père qui portait le même nom (né à Francfort s/M. le 6 août 1820, m. à Florence en oct. 1904 ; l'un des fondateurs de la Société de secours aux musiciens et du Quatuor florentin, célèbre surtout par sa riche collection d'instr. de musique), pianiste, a écrit : *Le quattro scale della moderna tonalità* (1874, éd. franç. aussi) ; *Ethnographie musicale, La musique au Japon* (1878, ouvr. couronné ; 2e éd., 1879), *Catalogo della sua collezione etnografica musicale* (1901), *Appunti sulla musica dei popoli nordici* (1907), ainsi que des *Esercizi elementari* p. le piano (1873). — 3. ERNST, né à Erlangen le 8 juin 1863 ; brasseur de son métier, travailla le chant (sur les conseils de H. Vogl) à Milan d'abord, puis à Munich (Mme Schimon-Regan), et fut engagé en 1893 à Mannheim. K. fait partie depuis 1896 du personnel de l'Opéra royal de Berlin, en qualité de fort ténor. — 4. FELIX [VON], né à Vienne le 3 oct. 1870 ; fils de l'historien Victor von K. (qui reçut, en 1903, des titres de noblesse héréditaire). Chanteur de concert remarquable (basse), il fit néanmoins des études de sciences musicales, à Vienne (1894 ; Dr phil.), travailla pendant deux mois seulement avec Stockhausen, mais chanta en 1899 déjà les rôles de Hagen et de Gurnemanz, à Bayreuth. Sa femme, ADRIENNE, née OSBORNE, né à Buffalo (U. S. A.) en 1873, fut son élève après avoir été celle de Marie Götze et se fait applaudir au théâtre comme au concert (alto). Tous deux ont élu domicile à Munich où K. a été nommé, en 1908, professeur de chant à l'Académie royale de musique.

Krause, 1. CHRISTIAN-GOTTFRIED, né à Winzig (Silésie) en 1719, m. à Berlin le 21 juil. 1770 ; son père était musicien de ville, mais l'envoya à l'Université de Francfort s/O, puis en 1745 à Potsdam et à Berlin, où il devint avocat, en 1749. K. fut l'âme, en quelque sorte, de l'Ecole berlinoise du lied, collectionneur et éditeur des *Oden mit Melodien* (v. BIRNSTIEL) et compositeur (anonyme) des *Preussische Kriegslieder* de Gleim (1756). K. a collaboré à « l'Allg. deutsche Bibliothek », et écrit : *Lettre à M. le marquis de B. sur la différence de la musique italienne et de la musique française* (1748), *Von der musikalischen Poesie* (1753, 448 p. in 8o, ouvrage ingénieux et profond qui n'a que bien peu d'équivalents dans l'ancienne littérature) et *Vermischte Gedanken über Musik* (dans les « Kritische Beiträge », de Marpurg, vol. II et III, 523 p.). Cf. l'étude d'A. Schering sur K., dans la « Zeitschr. f. Æsthetik » (1907). — 2. KARL-CHRISTIAN-FRIEDRICH, philosophe, né à Eisenberg (Altenbourg) le 6 mai 1781, m. à Munich le 27 sept. 1832 ; séjourna d'abord à Gœttingue comme privat-docent, puis à Munich où il attendit en vain une chaire de professeur. Il a publié non seulement d'intéressants écrits philosophiques (*Urbild der Menschheit ; Logik als philosophische Wissenschaft ; Philosophie des Rechts*, etc.), et des travaux historiques sur la franc-maçonnerie, mais encore : *Darstellungen aus der Geschichte der Musik* (1827), *Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik* (1838, ouvrage posthume publié par V. Strauss), *Abriss der Æsthetik* (1837, publié par G. Leutbecher), *System der Æsthetik* (1882, publ. par P. Hohlfeld et A. Wünsche) et un ouvrage technique pour l'enseignement du piano (*Vollständige Anweisung*, etc., 1808). En 1811, K. publia pendant trois mois un *Tagblatt des Menschheitlebens* qui renferme quelques articles sur la musique. — 3. THEODOR, né à Halle le 1er mai 1833 ; élève de Fr. Naue, E. Hentschel, M. Hauptmann, E. Grell (théorie), Ed. Mantius et M. Blumner (chant), fondateur de la Chapelle vocale de St-Nicolas et Ste-Marie, à Berlin, directeur de la « Société de chant (*a cappella*) Seiffert », chroniqueur musical de plusieurs quotidiens (« Deutsche Rundschau », « Reischbote », « Berliner Zeitung ») et, depuis 1895, professeur de chant à l'Institut royal de musique d'église. K. cherche à faciliter l'enseignement du chant dans les écoles, au moyen d'un système de son invention et auquel il a donné le nom de *Wandernote*. Il a écrit : *Die Wandernote* (1888 ; 3e éd. 1900), *Deutsche Singschule* (1888 ; 6e éd. 1901, 4 cah.), *Ueber Musik u. Musiker* (1900, sur Rob. Radecke et A. Löschhorn). K. s'est fait connaître aussi comme compositeur, par une centaine d'œuvres vocales profanes et religieuses. — 4. ANTON, pianiste pédagogue de grand renom, chef d'orchestre et compositeur, né à Geithain (Saxe) le 9 nov. 1834, m. à Dresde le 31 janv. 1907 ; élève de Fr. Wieck, de Spindler et de Reissiger, puis, de 1850 à 1853, du Conservatoire de Leipzig. Il eut, de 1859 à 1897, la direction de la Société des concerts, de la Société chorale de la ville et de la « Liedertafel » de Barmen, où il organisa aussi des séances périodiques de musique de chambre. La plupart des œuvres de K. rentrent dans le genre didactique (sonates p. piano à 2 ms : op. 1, 19, 21, 24 et p. piano à 4 ms : op. 3, 18, 20, 22, 26, 27, 30, une p. 2 pianos et violon : op. 23, sonatines : op. 10, 12, études : op. 2, 5, 15, 28, etc.) et sont très estimées à cause de leur facture simple mais intéressante ; cependant K. a aussi publié des lieder ; un *Kyrie, Sanctus et Benedictus* p. soli, chœurs et orch. et *Prinzessin Ilse*, p. soli, chœur, déclamation et piano. — 5. EMIL, également pianiste-pédagogue estimé, né à Hambourg le 30 juil. 1840 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Hauptmann, Rietz, Moscheles, Plaidy, Richter), vit depuis 1860 à Hambourg, en qualité de professeur de piano et de théorie. Il remplit, en outre, depuis 1864 et jusqu'à la fin de 1907, les fonctions de critique musical (« Fremdenblatt ») et, depuis 1885, celles de professeur au Conservatoire. Il faut noter surtout, parmi ses publications : *Beiträge zur Technik des Klavierspiels* (op. 38 et 57), *Neuer Gradus ad Parnassum* (op. 95, 100 études) et *Aufgabenbuch für die Harmonielehre* (1869 ; 8e éd., 1908) ; mais il a écrit aussi de la musique de chambre, 3 cantates, un *Ave Maria* pour double chœur de femmes à 6 v., des lieder, et quelques brochures sur l'enseignement du piano puis une

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Anleitung zum Studium der Musikgeschichte (1906). Enfin il a publié de la musique de chambre ancienne (Hændel) avec la réalisation de la partie de piano. — 6. EDUARD, né à Swinemünde le 15 mars 1837, m. à Berlin le 28 mars 1892 ; prit son doctorat ès sciences, tout en travaillant le piano et la théorie, auprès de Kroll (Berlin) et de Hauptmann (Leipzig), puis s'établit en 1862 à Stettin où son activité de pianiste, compositeur et pédagogue porta d'heureux fruits. K. remplit ensuite pendant nombre d'années les fonctions de professeur de piano au Conservatoire de Genève, puis se retira pour raisons de santé. Il s'est fait connaître, en outre, par plusieurs essais philosophico-musicaux. — 7. LUISE, née PIETZKER, née à Berlin le 16 déc. 1846 ; élève, jusqu'en 1865, du séminaire d'institutrices de Berlin, puis de Löschhorn (piano) et, à Hambourg, d'Ad. Schultze et de L. Meinardus (chant). Elle épousa en 1867 le Dr Rud. K. (m. à Schwerin en 1895). Mme K. ouvrit à Schwerin un Institut de musique (sous les auspices de la grande-duchesse Marie) qu'elle transféra, en 1900, à Berlin. Comme de Sonnaville et Miss Ev. Fletcher, K. enseigne les notes aux enfants au moyen d'une sorte de jeu Frœbel (portées, notes, etc. mobiles en ferblanc frappé). Cette méthode obtint un grand succès et fut souvent imitée. K. a écrit quelques brochures sur ses procédés d'enseignement et une *Populäre Harmonielehre* (1900). — 8. MARTIN, né à Lobstädt (Silésie) le 17 juin 1853 ; fréquenta le séminaire d'instituteurs, puis le Conservatoire royal (1875-1876) de Leipzig et s'établit en Suisse puis à Brême, comme pianiste et professeur de piano. En 1882, K. élut domicile à Leipzig et y fonda, trois ans plus tard, le *Liszt-Verein* qui devint, sous son impulsion énergique, l'un des facteurs les plus importants de la vie musicale de Leipzig (jusqu'en 1900). Il sut en outre se créer une situation très en vue, soit comme pédagogue, soit comme critique musical (entre autres 1898-1900, dans les « Leipz. Neueste Nachr. »). Le duc d'Anhalt lui a conféré le titre de professeur et la croix de première classe de chevalier de l'ordre d'Albrecht. K. fut nommé professeur de piano, en 1900, au Conservatoire de Dresde ; il passa en 1901 à l'Académie royale de Munich puis, en 1904, au Conservatoire Stern, à Berlin. Il a publié en 1908 un *Wagner-Kalender*.

Kraushaar, OTTO, né à Cassel le 31 mai 1812, m. dans la même ville le 23 nov. 1866 ; élève de M. Hauptmann, dont il reprit et développa l'idée de l'opposition des consonances majeure et mineure, dans un petit ouvrage intitulé : *Der akkordische Gegensatz und die Begründung der Skala* (1852). Le développement qu'il donna à cette idée fondamentale est plus logique encore que celui de l'auteur lui-même, en ce sens que K. établit en opposition à la gamme majeure, la gamme mineure pure. K. a fourni de nombreux articles à diverses revues musicales allemandes et écrit en outre : *Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln* (1838) ; il a publié quelques recueils de lieder et de romances sans paroles.

Krauss, GABRIELLE-MARIE, cantatrice scénique (soprano), née à Vienne le 24 mars 1842, m. à Paris le 6 janv. 1906 ; élève, au Conservatoire de Vienne, de Mme Marchesi, débuta à l'Opéra de la Cour, en 1860 (rôle de Mathilde, de « Guillaume Tell »), passa plusieurs années en Italie, puis se fit entendre, en 1868, au Théâtre-Italien, à Paris. Elle débuta ensuite à l'Opéra dont elle fut, jusqu'en 1887, l'une des cantatrices les plus renommées (y créa, entre autres : « Polyeucte », « Aïda », « Le tribut de Zamora », « Henri VIII », « Patrie »). Elle s'est vouée depuis lors à l'enseignement et a formé toute une série d'élèves remarquables. Mme K. reçut, en 1870, le titre de membre honoraire de la Société des Concerts et, en 1880, celui d'officier d'Académie. Cf. Charnacé, *Les étoiles du chant* (1868-1869).

Krebs, 1. JOHANN-LUDWIG, né à Buttelstädt, près de Weimar, le 10 févr. 1713, m. à Altenbourg dans les premiers jours de janv. 1780 ; son père Joh.-Tobias Krebs (né en 1690, élève de Bach, à Weimar), cantor et organiste à Buttelstädt, l'envoya à l'école St-Thomas, de Leipzig (1726-1735, élève de Bach). Il fut ensuite organiste successivement à Zwickau (1737), Zeitz (1744) et Altenbourg (1746). Bach déclarait que K. était son meilleur élève pour l'orgue. Ses œuvres comprennent : *Klavierübungen* (1743 1749), 6 sonates à 3 p. Fl., V. et *B. c.* (Nuremberg, Haffner ; l'une de ces sonates, avec une ouverture française en manière de premier mouvement, a paru dans le *Collegium musicum* de Riemann), des sonates p. clavecin et flûte, un concerto et des préludes p. clavecin. Une éd. compl. des œuvres d'orgue a paru chez Heinrichshofen, à Magdebourg. La Bibl. royale de Berlin possède un volume d'ancienne musique d'orgue copiée par K. (P. 801 : d'Andrieu, d'Anglebert, Dieupart, Clérambault, Marchand, Le Roux, etc.). — 2. KARL-AUGUST, né à Nuremberg le 16 janv. 1804, m. à Dresde le 16 mai 1880 ; chef d'orchestre, compositeur et pianiste de talent, s'appelait de son vrai nom MIEDKE, mais prit celui de son père adoptif, J.-B. Krebs, qui était chanteur scénique et lui inculqua une bonne partie de ses connaissances musicales. Après une année d'études auprès de Seyfried, à Vienne, il débuta, en 1826, dans la carrière de chef d'orchestre, comme troisième chef de l'Opéra de la cour, à Vienne ; mais l'année suivante déjà, il passa au Théâtre municipal de Hambourg, et contribua puissamment au développement de la vie musicale de cette ville. Engagé en 1850 à Dresde, comme chef d'orchestre de la cour, il déploya une activité fructueuse, jusqu'au jour où, en 1872, il prit sa retraite. Des lieder de sa composition eurent un temps de vogue ; il fit aussi représenter des opéras (*Silva*, 1830 ; *Agnès Bernauer*, 1835 et, entièrement refondu, 1858) et écrivit un *Te Deum*, des messes, des pièces p. piano, etc. Sa femme (1850) — 3. ALOYSIA-K. MICHALESI (née à Prague le 29 août 1826, m. à Dresde le 5 août 1904), fut une cantatrice scénique très fêtée (Hambourg, Dresde). Leur fille — 4. MARY (Mme Brenning), née à Dresde le 5 déc. 1851, m. dans la même ville le 27 juin 1900, pianiste distinguée, élève de son père, débuta en 1865 déjà, dans un concert du Gewandhaus, à Leipzig. Elle fit ensuite de longues tournées de concerts, puis s'établit à Dresde. — 5. KARL, né à Hanseberg, près de Kœnigsberg (Westphalie), le 5 févr. 1857 ; élève du Gymnase de Kœnigsberg, commença ensuite des études de sciences naturelles, mais entra bientôt à l'Académie royale de musique, à Berlin, tout en suivant des cours de philosophie et de sciences musicales (Spitta) à l'Université. Il obtint peu après le grade de *Dr phil.* de l'Université de Rostock (thèse : *Girolamo Diruttas Transsilvano*, « Vierteljahrsschr. f. M.W. »,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1892) puis, rentré à Berlin, se chargea peu à peu de la chronique musicale de plusieurs journaux (« Vossische Zeitung »; « Moderne Kunst »; « Deutsche Rundschau », « Tag »). Il succéda en outre à Ph. Spitta, comme professeur d'histoire de la musique, à l'Académie royale de Musique (1895). K. a publié de précieuses études d'histoire musicale, dans la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » (*Die besaiteten Klavierinstrumente bis zu Anfang des XVII. Jahrh.*, 1892; etc.), puis: *Die Frauen i. d. Musik* (1895, de la situation sociale des femmes musiciennes); *Haydn, Mozart, Beethoven* (1906, conférences); *Dittersdorfiana* (1900; biogr. et bibliogr. avec catal. thématique, cf. HERMES); *Schaffen u. Nachschaffen i. d. Musik* (1902). En outre, K. a donné en 1895 une éd. des *Sonaten f. Kenner u. Liebhaber* de Ph.-E. Bach, en 1898 les sonates de Beethoven dans le texte original, en 1908 *Des jungen Kreislers Schatzkästlein* (p. le compte de l' « Association Brahms »).

Krebskanon (all.), canon rétrograde, lat. *canon cancricans*. V. CANON.

Krehbiel, HENRY-EDWARD, né à Ann Arbor le 10 mars 1854; critique américain distingué, fut critique musical de la *Cincinnati-Gazette* (1874-1878), rédacteur du *Musical Review* de New-York et, depuis 1880, critique de la *Tribune* de New-York. K. a écrit: *Notes on the cultivation of choral music* (1884), *Studies in the Wagnerian drama* (1891), *How to listen to music* (1896 [1898]), *Music and manners in the XVIIIth century* (1898), *Anton Seidl* (1898), *The pianoforte and its music* (1901), des programmes analytiques pour les concerts de la Philharmonie de New-York, etc. Un recueil de ses critiques a paru sous le titre: *Review of the New-York musical season 1885-1890* (5 vol.).

Krehl, STEPHAN, né à Leipzig le 5 juil. 1864; élève des conservatoires de Leipzig et de Dresde, maître de piano et de théorie au Conservatoire de Carlsruhe (1889) puis à celui de Leipzig (1902). Il est l'auteur de quelques œuvres fort bien écrites: sonate de violon (op. 8), quintette p. piano et archets (op. 19), pièces p. le piano, lieder, etc., et de plusieurs ouvrages parus, pour la plupart, dans la « Collection Göschen »: *Praktische Formenlehre* (1902), *Allg. Musiklehre* (1904 [1906]), *Kontrapunkt* (1908), *Erläuterungen... zur Komposition der Fuge* (1909).

Kreipl, JOSEPH, auteur d'un chant devenu populaire dans toute l'Allemagne (*Mailüfterl*, texte de A. von Klesheim), né à Vienne en 1805, m. dans la même ville en mai 1866.

Kreisler, FRITZ, né à Vienne le 2 févr. 1875; élève de Hellmesberger (Vienne), de Massart et de Delibes (Paris), violoniste virtuose de talent, a publié une série de pièces anciennes p. le violon.

Kreiszle von Hellborn, HEINRICH, biographe de Schubert, né à Vienne en 1812, m. dans la même ville, où il était employé au ministère des finances, le 6 avr. 1869; membre du comité de direction de la « Société des amis de la musique ». Ses deux ouvrages sont: *F. Schubert, eine biographische Skizze* (1861), puis la biographie détaillée: *Franz Schubert* (1865; trad. angl. par Albert Duke Coleridge, 1869; extrait, par Wilberforce, 1866).

Krejčí, JOSEPH, né à Milostin (Bohême) le 6 févr. 1822, m. à Prague le 19 oct. 1881; organiste distingué, élève de Witásek et de Proksch, à Prague, devint successivement organiste de l'église des « Kreuzherren » (1844), directeur du chœur de l'église des Minorites (1848), directeur du chœur de l'église des « Kreuzherren » (1853), directeur de l'École d'organistes (1858), et enfin du Conservatoire de Prague (1865), où il enseignait la théorie depuis 1849. K. a écrit des pièces d'orgue (sonate, op. 34), des messes et diverses œuvres instrumentales et vocales (Ouverture de concert, op. 42).

Kremberg, JAKOB, né à Varsovie vers 1650, a passé jusque vers 1718, à la fois poète, chanteur et compositeur, par les cours de Halle, Stockholm, Dresde, Varsovie et Londres. De 1693 à 1695, K. eut avec Kusser l'entreprise de l'Opéra de Hambourg. Il a publié: *Musikalische Gemütsergötzungen* (airs avec *B.c.*, 1689), l'un des rares recueils de lieder de l'Allemagne d'alors qui dénotent un sens mélodique vraiment sain. On en trouve 3 numéros dans Friedländer, *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.*

Krempelsetzer, GEORG, né à Vilsbiburg (Basse-Bavière) le 20 avr. 1827, m. dans la même localité le 9 juin 1871; était, depuis nombre d'années déjà, fabricant de draps, lorsqu'il résolut de se vouer à la musique. F. Lachner devint son maître, à Munich, et, au bout de peu de temps, K. fut un compositeur d'opérettes à succès: *Der Onkel aus der Lombardei* (1861), *Der Vetter auf Besuch* (1863), *Die Kreuzfahrer* (1865, opéra), *Das Orakel in Delphi* (1867), *Die Geister des Weins* (1867), *Der Rotmantel* (1868). Il remplit pendant un certain temps les fonctions de chef d'orchestre au Théâtre par actions, de Munich (1865), et plus tard à Gœrlitz (1868), puis à Kœnigsberg (1870).

Kremser, EDUARD, né à Vienne le 10 avril 1838; fut nommé, en 1869, directeur du « Wiener Männergesangverein », auteur de pièces p. le piano, de lieder, de chœurs (*Abendlied im Felde*, avec quatuor d'archets) et d'opérettes qui, toutes, furent représentées à Vienne: *Eine Operette* (1874), *Der Botschafter*, *Der Schlosserkönig*, *Der kritische Tag* (1891). K. s'est créé un nom surtout par l'arrangement qu'il a fait de 6 *Altniederländische Volkslieder* p. ch. d'hommes, soli et orch., et il a écrit depuis lors d'autres œuvres p. v. d'hommes et orch: *Balkanbilder*, *Prinz Eugen*, *Das Leben ein Tanz*, *Im deutschen Geist*, *Altes Weinachtslied*.

Krenn, FRANZ, né à Dross (Basse-Autriche) le 26 févr. 1816, m. à St-Andrä (id.) le 18 juin 1897; élève de Seyfried, occupa divers postes d'organiste à Vienne, puis devint maître de chapelle de l'église St-Michel (1862), et professeur d'harmonie au Conservatoire de la « Société des amis de la musique » (1869). Il a écrit: 15 messes, un *Te Deum*, un *Salve Regina*, plusieurs *Requiem*, cantates, oratorios (*Bonifacius*; *Die vier letzten Dinge*), des chœurs, des lieder, des pièces d'orgue et de piano, des quatuors, une symphonie, une méthode d'orgue (1845), une méthode de chant à l'usage des écoles, une *Musik-und Harmonielehre* (1890), etc.

Kretschmann, (KREČMAN), THEOBALD, né à Vinoš, près de Prague, le 1er sept. 1850; violoncelle solo de l'orchestre de l'Opéra de la cour, à Vienne, directeur des concerts de la chambre et fondateur d'un Quatuor d'archets. Il a écrit un opéra: *Die Brautschau* (Château de Totis, 1895; Salzbourg, 1906), et une pièce burlesque: *Salome die zweite* (Vienne, Théâtre de comédie, 1906).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Kretschmer, EDMUND, né à Ostritz (Haute-Lusace saxonne) le 31 août 1830, m. à Dresde le 13 sept. 1908; son père, qui était directeur d'une école réale, l'envoya à Dresde où K. fut l'élève de Jul. Otto et J. Schneider et se développa beaucoup, grâce à son travail personnel. Il fut nommé, à Dresde, organiste de l'Eglise catholique de la cour (1854), puis organiste de la cour (1863-1901), inspecteur de l'Institut des enfants de la Chapelle royale (1872), directeur et compositeur de la chapelle de l'Eglise de la cour (1880); de plus, il dirigea, de 1850 à 1870, un certain nombre de sociétés chorales, fonda la société Ste-Cécile (dissoute depuis lors), et conduisit jusqu'en 1893 le « Lehrergesangverein ». K. reçut en 1892 le titre de professeur. Curti, Franchetti, Fielitz, Gunkel, etc. furent au nombre de ses élèves. Il a écrit: 4 messes; *Geisterschlacht* et *Pilgerfahrt*, p. ch., soli et orch.; *Festgesang* et *Sieg im Gesang* p. ch. et orch.; *Musikalische Dorfgeschichten*, p. orch.; et surtout des opéras: *Die Folkunger* (Dresde, 1874), *Heinrich der Löwe* (poème et musique; Leipzig, 1877), qui firent le tour de toutes les scènes importantes de l'Allemagne; un opéra-comique: *Der Flüchtling* (Ulm, 1881); puis: *Schön Rotraut* (opéra romantique; Dresde, 1887). Un vol. de poésie de K. a paru en 1904. Cf. Otto Schmid, *E. K.* (Dresde, 1890).

Kretzschmar, AUG.-FERD.-HERMANN, né à Olbernhau (Erzgebirge saxon) le 19 janv. 1848; reçut les premières leçons de musique de son père, qui était cantor et organiste, entra à l'Ecole de la Croix, à Dresde (musique: J. Otto), puis fit des études de philologie à l'Université de Leipzig, et obtint, en 1871, le grade de Dr *phil.*, en présentant son étude sur les notations musicales avant Guy d'Arezzo. Il fut nommé la même année maître au Conservatoire, où il avait été auparavant l'élève de Paul, Richter, Papperitz et Reinecke. Il déploya en même temps une activité de directeur (« Ossian », « Singakademie », « Bach-Verein », « Euterpe ») telle, que, au bout de cinq ans à peine, il dut abandonner toutes ses places et se reposer un certain temps. Cependant, en 1876 encore, il accepta la place de chef d'orchestre du théâtre de Metz. Il fut nommé, en 1877, directeur de musique de l'Université de Rostock et, trois ans plus tard, il devint en outre directeur de musique de la ville dont il sut élever rapidement le niveau musical. Il reçut, en 1884, le titre de « professeur ». En 1887, l'Université de Leipzig lui offrit la succession de Hermann Langer, comme directeur de musique et chef de la société chorale universitaire « Paulus »; il fut en outre nommé membre de la commission des examens théologiques, de la commission officielle des experts musicaux, du comité de direction de la « Bach-Gesellschaft » et enfin, en 1888, directeur de la Société chorale fondée par Riedel (jusqu'en 1897). Il fonda, en 1890, les « Concerts académiques d'orchestre » (avec programmes historiques), qu'il dut cependant abandonner déjà en 1895. K. fut nommé alors professeur extraordinaire. Sa santé chancelante l'obligea à renoncer, dès 1898, à toutes ses fonctions directoriales; il continua seulement ses cours à l'Université et fit des conférences d'histoire de la musique au Conservatoire. En 1904, K. fut appelé à la chaire de professeur ordinaire de musique que l'Université de Berlin venait de créer. Il devint en outre, en 1907, directeur de l'Institut royal de musique d'église, et reçut de nombreuses distinctions honorifiques. K. n'a publié que quelques compositions: pièces d'orgue, chœurs profanes et religieux. Ses travaux littéraires les plus importants sont: *Chorgesang, Sängerchöre, etc.*: *Peter Cornelius* (tous deux dans la collection de Waldersee; Breitkopf et Härtel); *Ueber den musikalischen Teil unserer Agende* (1894), *Führer durch den Konzertsaal* (3 vol.: 1887 [3e éd. 1898], 1888, 1890, ouvrage très répandu, publié aussi, depuis 1898, par petites brochures détachées, sous le titre de *Kleiner Konzertführer*); *Geschichte des deutschen Liedes* (I, 1912; II en prép.); puis des études de valeur dans le « Musik. Wochenblatt », les « Grenzboten » (*Musikal. Streitfragen*, parus aussi en vol., 1903), la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » et le « Jahrbuch der Musikbibliothek Peters ». K. a rédigé en outre une nouvelle édition de la « Théorie de la composition musicale » de Lobe (v. ce nom); il a publié des œuvres anciennes p. orch. (« Akademisches Orchesterkonzert »), le *Günther von Schwarzburg* de Holzbauer (« Denkm. deutsch. Tonk. », VIII et IX), etc. Enfin K. a entrepris une revision du *Bach* de Spitta. K. avait épousé une pianiste de talent, KLARA MELLER (née à Bristol le 3 févr. 1855, m. à Iéna [des suites d'une opération] le 6 mai 1903).

Kreubé, CHARLES-FRÉDÉRIC, né à Lunéville le 5 nov. 1777, m. dans sa villa, près de St-Denis, en 1846; élève de Rod. Kreutzer, fut, de 1816 à 1828, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, à Paris, et écrivit, de 1813 à 1828, au moins 16 opéras comiques.

Kreutzer, 1. RODOLPHE, né à Versailles le 16 nov. 1766, m. à Genève le 6 janv. 1831; fils d'un violoniste de la Chapelle royale, devint lui-même, sous la direction de son père puis d'Ant. Stamitz, un violoniste excellent, et écrivit à l'âge de treize ans, avant d'avoir eu la moindre leçon de théorie, son premier concerto de violon. Trois ans plus tard, il perdit son père et lui succéda comme membre de la Chapelle royale, puis, nommé violon-solo de l'orchestre du Théâtre-Italien, en 1790, il fit des relations qui lui valurent l'honneur de se voir jouer. Son premier opéra, *Jeanne d'Arc à Orléans*, ouvrit en 1790 la série de près de quarante ouvrages qu'il écrivit jusqu'en 1823, soit pour l'Opéra, soit pour l'Opéra-Comique. La plupart de ces ouvrages trouvèrent un accueil favorable auprès du public, mais ils sont tous oubliés. Par contre, la gloire de K., comme virtuose et professeur de violon, est encore des plus brillantes. K. fut nommé, en 1795, professeur de violon au Conservatoire qui venait d'être fondé et acquit l'année suivante une renommée européenne, grâce à la tournée de concerts qu'il entreprit en Italie, en Allemagne, en Hollande. Lorsque Rode partit, en 1801, pour la Russie, K. prit sa place de violon-solo à l'orchestre de l'Opéra, puis il avança au rang de second (1816) et enfin de premier (1817) chef d'orchestre. Il remplissait en outre, depuis 1802, les fonctions de virtuose de la chambre de Napoléon, puis, à partir de 1815, de Louis XVIII. K. prit sa retraite en 1826, mais les dernières années de sa vie furent attristées par le refus que la direction de l'Opéra lui adressa de monter son dernier ouvrage: *Mathilde*. L'œuvre qui maintiendra le plus longtemps le renom de compositeur de K. est un recueil classique de *40 Etudes ou Caprices* p. violon seul; mais K. a écrit en outre: 19 concertos et 2 doubles concertos de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

violon, 1 p. violon et vcelle, 15 quatuors et 15 trios p. instr. à archet, plusieurs sonates de violon avec basse chiffrée, des duos p. violons, des variations p. violon et orch., p. 2 violons, p. trio et p. quatuor. Il a publié, en collab. avec Rode et Baillot, la grande *Méthode de violon* du Conservatoire de Paris. C'est à Rod. K. que Beethoven a dédié sa sonate op. 47, p. piano et violon, dite « Sonate à K. », bien qu'il l'eût écrite en réalité pour le violoniste mulâtre Bridgetower et jouée avec lui en public, à deux reprises, en 1803. Cf. H. Kling, *R. K.* (Bruxelles, 1898); K. Hering, *Ueber R. K.s Etüden* (1858); B. Cutter, *How to study K.* (1907). — 2. AUGUSTE, né à Versailles le 3 sept. 1778, m. à Paris le 31 août 1832; frère du précédent dont il fut l'élève au Conservatoire, fut également un violoniste et un pédagogue remarquable. Il entra, en 1798, dans l'orchestre de l'Opéra-Comique puis fit partie, de 1802 à 1823, de celui de l'Opéra, tout en étant membre de l'orchestre de la Cour de Napoléon, de Louis XVIII et de Charles X (jusqu'en 1830). Il succéda en 1826 à son frère, comme professeur au Conservatoire. K. fit paraître, p. le violon : 2 concertos, 2 duos, 3 sonates avec basse, quelques soli et des thèmes variés. — 3. CHARLES-LÉON FRANÇOIS, fils du précédent, né à Paris le 23 sept. 1817, m. à Vichy le 6 oct. 1868; critique musical spirituel mais rigoriste au delà de toute mesure, écrivit particulièrement pour « La Quotidienne », « L'Union », la « Revue et Gazette musicale » (en 1841, une série de bons articles sur *L'opéra en Europe)*, la « Revue contemporaine » (essai sur Meyerbeer). Il publia en outre, en 1845, sous le titre : *Essai sur l'art lyrique au théâtre* (jusqu'à Meyerbeer), un tirage à part des articles qu'il avait écrits pour « l'Encyclopédie du XIXe s. » de Fournier. K. était aussi bien doué pour la composition et il a publié des sonates p. piano, des quatuors et un trio p. instr. à archet, des romances, un prélude pour la *Tempête* de Shakespeare, ainsi qu'un *Traité de la modulation*. 2 symphonies, 2 opéras, etc., sont restés manuscrits. Cf. la notice biographique que lui a consacrée A. Pougin (1868). — 4. KONRADIN (KREUZER, d'après son acte de baptême), né à Messkirch (Bade) le 22 nov. 1780, m. à Riga le 14 déc. 1849; fils d'un meunier, n'en reçut pas moins de bonne heure de bonnes leçons de musique. Il était destiné à la théologie, mais entra, en 1799, dans la faculté de droit de l'Université de Fribourg en B. et ne se voua à la musique qu'après la mort de son père (1800). La même année déjà, le théâtre de Fribourg donna son premier « Singspiel » : *Die lächerliche Werbung*. L'auteur partit ensuite, avec l'intention de se rendre à Vienne, mais il s'arrêta plusieurs années à Constance, et ne devint qu'en 1804 l'élève d'Albrechtsberger, à Vienne. Son talent pour la composition porta bientôt de beaux fruits et son nom se répandit rapidement, après qu'il eut joué lui-même en public un concerto de sa composition. L'exécution de ses deux opéras : *Konradin von Schwaben* et *Der Taucher* fut empêchée, mais une comédie lyrique, *Jery und Bätely* (1810) remporta de jolis succès. Une autre, *Æsop in Phrygien*, ne fut représentée qu'en 1823, à Stuttgart. Enfin, le théâtre de Stuttgart monta *Konradin von Schwaben* (1812), ce qui lui valut le poste de maître de chapelle de la cour, en cette ville; il écrivit alors encore plusieurs opéras, mais accepta en 1817 la place de maître de chapelle du prince de Fürstenberg, à Donaueschingen. Il rentra à Vienne en 1822, y donna un nouvel ouvrage : *Libussa*, puis remplit pendant nombre d'années les fonctions de chef d'orchestre du théâtre de la Porte de Carinthie (1822-1827, 1829-1832, 1837-1840); entre temps, de 1833 à 1837, il remplit les mêmes fonctions au théâtre de « Josephstadt ». Il avait donné en 1833, à Berlin, une *Melusine* (Grillparzer). De 1840 à 1846, K. fut chef d'orchestre à Cologne, de 1846 à 1849 de nouveau à Vienne, à la place d'O. Nicolaï, puis il accompagna sa fille Cécile à Riga, où elle était engagée comme cantatrice d'opéra, et mourut dans cette ville. K. avait un talent mélodique naturel et un sens très délicat des sonorités qu'il aimait belles plutôt que caractéristiques, mais l'élément de grandeur lui faisait entièrement défaut. Il a écrit en tout 30 opéras, de la musique p. plusieurs ouvrages scéniques et un oratorio : *Die Sendung Mosis;* mais le *Nachtlager in Granada* (Vienne, 1834) et la musique pour *Der Verschwender* de Raimund (ibid., 1833) se sont seuls maintenus au répertoire. Ses œuvres instrumentales aussi (septuor, quintette, quatuor p. piano et archets, 3 concertos de piano; des trios p. piano, flûte et vcelle; un autre p. piano, clarinette et basson; des fantaisies, des variations, etc.) et ses lieder sont tout à fait oubliés. Par contre, quelques quatuors p. voix d'hommes sont devenus populaires, dans la plus belle acception du mot, même en dehors de l'Allemagne (*Der Tag des Herrn; Die Kapelle*, etc.). Cf. Riehl, *Mus. Charakterköpfe*, I.

Kreuz (all.), dièse.

Krieger, 1. ADAM, né à Driesen (Nouv. Marche) le 7 janv. 1634, élève de S. Scheidt à Halle, m. à Dresde, où il était organiste de la cour, le 30 juin 1666; a écrit des airs de 1 à 5 v., avec ritournelles instrumentales, dont un parut en 1656, et 16 autres après sa mort, (1667 [1676]; nouv. éd. par Alfr. Heuss, dans les « Denkm. deutsch. Tonk. », vol. XIX). — 2. JOHANN-PHILIPP [von], né à Nuremberg le 26 févr. 1649, m. à Weissenfels le 6 févr. 1725; fut organiste à Copenhague (1665-1670, et, dans cette ville, élève de Kasp. Förster), puis travailla encore auprès de Rosenmüller et de Rovetta, à Venise, d'Albertini et de Pasquini, à Rome. Il fut ensuite, à partir de 1672, compositeur de la chambre et maître de chapelle, à Bayreuth. De 1677 à 1680, K. fut organiste et second maître de chapelle à la cour de Halle; il passa en 1680, avec celle-ci, à Weissenfels et y devint (en 1682 au plus tard) maître de chapelle de la cour. L'empereur Léopold l'anoblit à l'occasion d'un concert de la cour, à Vienne. K. a écrit des opéras pour Dresde, Brunswick et Hambourg, et il est probablement l'auteur des quelque 50 opéras représentés à Weissenfels, de 1679 à 1715, comme aussi des 3 comédies lyriques jouées à Eisenberg, en 1683. On a conservé de lui : 12 sonates à 3, p. 2 violons et continuo (op. 1, 1688), 12 sonates p. violon et gambe (op. 2, 1693); *Lustige Feldmusik* (morceaux p. quatre instr. à vent ou autres [1704], « zu stärkerer Besetzung 1r Dessus 3fach, 2d Dessus 2fach, Taille 1 fach, Basson 3fach gedruckt »); *Musikalische Seelenfriede* (20 airs religieux avec violon et basse, 1697; 2e éd. 1717); 108 airs extr. des opéras *Flora, Cekrops* et *Prokris* (Nuremberg, 1690) et 83 airs de *Phöbus, Eheliebe, Wunderbrunnen* et *Scipio* (Nuremberg, 1692). — 3. JOHANN, né à Nuremberg le 1er janv. 1652, m. à Zittau

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le 18 juil. 1735 ; élève et frère du précédent, auquel il succéda à Bayreuth, devint ensuite maître de chapelle de la cour à Greiz (1678), puis à Eisenberg, et finalement directeur de musique et organiste à Zittau (1681). On a de lui : *Musikalische Ergetzlichkeit* (1684, 3 parties ; « geistliche Andachten », « politische Tugendlieder », « theatralische Sachen », en partition) ; *6 Musikalische Partien* (1697, danses pour clavecin) ; *Anmutige Klavierübungen* (1699 ; préludes, fugues, ricercari, etc.) ; puis des motets et des parties de messes dont les Bibl. de Berlin, de Zittau, etc. possèdent des manuscrits. K. avait la renommée d'un excellent contrapuntiste et Händel lui-même le considérait comme un des meilleurs compositeurs de son temps pour l'orgue. Cf. Eitner, *J. K.* (« Monatsh. f. M. G. », 1895). — 4. JOHANN-GOTTHELF, fils de Joh.-Philipp K., né à Weissenfels le 13 sept. 1687, m. dans la même ville après 1740 ; élève puis successeur de son père à la cour de Weissenfels. Il avait étudié le droit à Halle et à Leipzig (1706-1710) et s'était établi en premier lieu comme avocat, à Weissenfels (1711), mais il fut nommé en 1712 organiste et, en 1725, maître de chapelle de la cour. On a de lui un motet manuscrit (Berlin). — 5. FERDINAND, né à Waldershof (Haute-Franconie) le 8 janv. 1843 ; élève du séminaire d'Eichstädt, puis du Conservatoire de Munich, est, depuis 1867, maître de musique à l'Ecole préparatoire de Ratisbonne. Il a publié : *Die Elemente des Musikunterrichts* (1869) ; *Die Lehre der Harmonie nach einer bewährten praktischen Methode* (1870) ; *Die katholische Kirchenmusik* (1872) ; *Studien für das Violinspiel ; Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortespiel ; Der rationnelle Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pædagogik und Methodik* (1870).

Kriesstein, MELCHIOR, imprimeur de musique du XVIᵉ s., à Augsbourg, a fait paraître deux anthologies de Siegmund Salblinger : *Selectissimæ nec non familiarissimæ cantiones ultra centum* (1540) et *Cantiones 7, 6 et 5 vocum* (1545).

Krigar, JULIUS-HERMANN, né à Berlin le 3 avril 1819, m. dans la même ville le 5 sept. 1880 ; fit d'abord des études de peinture et se décida en 1843 seulement à embrasser la carrière musicale. Il fréquenta le Conservatoire de Leipzig, puis s'établit à Berlin et s'y voua à l'enseignement ; il fonda en outre une société de chant, dirigea pendant quelques années la « Neue Berliner Liedertafel » et fut nommé « directeur royal de musique » (1857), puis « professeur » (1874). Il ne publia qu'une petite partie de ses œuvres, des morceaux de dimensions restreintes. K. fit paraître en 1873-1874 un *Musikerkalender*, chez Bote et Bock, à Berlin.

Krismann (Griesmann, Chrismann, *non pas* Christmann), FRANZ-XAVER, célèbre facteur d'orgues autrichien, m. à Rottenmann (Styrie) le 20 mai 1795, pendant la construction d'un orgue. C'est à K. que l'on doit, entre autres, l'orgue fameux de St-Florian (78 jeux, 4 claviers manuels et 4 jeux de 32′, dont un en façade).

Krisper, ANTON, Dʳ *phil.* à Graz, auteur de : *Die Kunstmusik in ihrem Prinzipe, ihrer Entwickelung und ihrer Konsequenz* (1882, paru aussi sous le titre : *Die Musiksysteme in ihren Prinzipien etc.)*, étude basée sur les principes harmoniques dualistes.

Kristinus, KARL-RAIMUND, né à Wagstadt (Silésie autrichienne) le 22 mars 1843, m. à Vienne le 16 déc. 1904 ; directeur de plusieurs sociétés chorales viennoises et, dès 1896, maître de chapelle de l'église St-Egide, à Gumpendorf, a écrit des chœurs p. v. d'hommes et de la musique sacrée.

Křižkowski, PAUL, compositeur notable du musique nationale tchèque et de musique d'église, né le 9 janv. 1820, m. à Brünn le 8 mai 1885 ; était moine de l'ordre des Augustins et conseiller archiépiscopal.

Krjouki, dénomination des signes de l'ancienne notation musicale de l'Eglise russe, signes dont les premières formes connues correspondaient à celles de la notation byzantine des XIIᵉ et XIIIᵉ s. Cf. O. v. Riesemann, *Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges* (1909, thèse).

Krocker, JOHANNES, né à Brieg, était en 1604 déjà musicien de la cour électorale de Kœnigsberg, y fut nommé en 1608 second, en 1611 (à la mort de J. Eccard), premier maître de chapelle et mourut à Kœnigsberg à la fin de 1626. On n'a conservé de lui que quelques œuvres de circonstance.

Krœger, ERNST-RICHARD, né à St-Louis (Missouri) le 10 août 1862 ; compositeur de talent, a écrit des ouvertures symphoniques (*Sardanapal, Hiawatha, Thanatopsis, Endymion*), un quatuor p. piano et archets, une sonate de violon, une *Romance* p. le vcelle, des pièces de piano, etc.

Krogulski, JOSEPH, né à Tarnow (Galicie) en 1815, m. à Varsovie le 9 janv. 1842 ; élève de Elsner, a écrit de la musique d'église (10 messes, des cantates, des hymnes, un oratorio de la Passion, un *Requiem*), un quatuor p. instr. à archet (op. 2) et des variations p. le piano (*La bella Cracowiana*, op. 1).

Krohn, ILMARI-HENRIK-REINHOLD, né à Helsingfors le 8 nov. 1867 ; fils d'un professeur d'université, prit lui-même son doctorat, en 1898 (thèse : *De l'origine et du caractère des mélodies populaires religieuses, en Finlande*, 1899), et se présenta en 1900 comme privat-docent de sciences musicales, à l'université d'Helsingfors. K. a publié un recueil de chants populaires finlandais : *Suomen Kansan Sävelmiä* (2 part., 1893, 1900) et écrit *Sävelten alalta* (études sur Schumann, Wagner, etc., 1899), sur la mesure à $^5/_4$ dans les chants populaires finlandais (« Sammelb. der I. M. G. », II, 1901), etc. Il est lui-même un compositeur de valeur, dont on a gravé : 44 chants religieux « a cappella » (dans *Sionin Kanteleen Sävelistö*, 1892), une sonate de piano (*In memoriam*), des chants d'Avent et des chants de Noël (avec harmonium, 1902). Une Suite p. orch. d'archets, des psaumes, des motets et une quantité de lieder sont restés manuscrits.

Krolander, WATROSLAW, né à Warasdin (Croatie) en 1848 ; élève de Skuhersky à l'Ecole d'organistes de Prague (1872), puis de Proksch et du Conservatoire de Vienne, est depuis 1875 organiste de la cathédrale d'Agram, en même temps que professeur de piano très apprécié. K. a écrit un grand nombre d'œuvres de musique vocale religieuse.

Kroll, FRANZ, né à Bromberg le 22 juin 1820, m. à Berlin le 28 mai 1877 ; élève de Liszt, à Weimar et à Paris, vécut à partir de 1849 à Berlin, où il se fit entendre avec succès, comme pianiste. De 1863 à 1864, il enseigna le piano au Conservatoire Stern, mais une maladie ner-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

veuse lui interdit tout travail pendant les dernières années de sa vie. K. s'est fait surtout connaître par une excellente édition critique du *Clavecin bien tempéré*, de J.-S. Bach (chez Peters et vol. XIV de l'édition de la « Bach-Gesellschaft »), par un recueil intitulé: *Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik* (Dresde, Fürstner, vers 1871), et quelques compositions originales.

Krolop, Franz, chanteur scénique (basse) de grand mérite, né à Troja (Bohême) le 5 sept. 1839, m. à Berlin le 30 mai 1897 ; fit son droit à Prague et entra dans la carrière d'auditeur de l'armée, mais l'abandonna en 1861, pour se livrer à des études de chant scénique, sous la direction de Richard Lévy, à Vienne. Il débuta à Troppau, en 1863, dans le rôle d'Ernani, et devint peu à peu l'une des basses les plus remarquables de l'Allemagne ; il fut engagé successivement à Troppau, Linz, Brême, Leipzig et finalement Berlin (1872-1897). K. avait épousé, en 1868, la cantatrice Vilma von Voggenhuber (v. ce nom).

Krommer, Franz, né à Kamenitz (Moravie) le 17 mai 1760, m. à Vienne le 8 janv. 1831 ; violoniste et compositeur, reçut en outre des leçons d'orgue, d'un oncle qui était « regens chori » à Turin, et occupa un poste d'organiste avant d'entrer, comme violoniste, dans la chapelle particulière du comte Styrum, à la Tour-Simon (Hongrie). Il devint ensuite directeur de chœur à Cinq-Eglises, maître de chapelle du régiment Caroly, puis partit pour Vienne en qualité de maître de chapelle du prince Grassalcowitch. La mort de ce dernier l'obligea à se vouer quelque temps à l'enseignement, jusqu'à ce qu'il eut obtenu la place d'huissier de la chambre, qu'il quitta enfin, en 1818, pour prendre le poste de compositeur de la chambre impériale, laissé vacant par la mort de Léop. Kotzeluch. Les œuvres de K. sont écrites avec aisance, mais manquent de profondeur. Ce sont de nombreux quatuors, quintettes et trios p. instr. à archet, des sonates à 3 p. 2 v. et B. c., des duos et des concertos de violon, des symphonies, des divertissements *(Concertini)*, des morceaux concertants pour diverses combinaisons instrumentales, des messes (manuscrites), etc. Cf. Riehl, *Mus. Charakterköpfe*, III.

Kronach, Emanuel, v. Klitzsch.

Kroyer, Theodor, né à Munich le 9 sept. 1873 ; fils d'un fonctionnaire supérieur, étudia la théologie avant de s'adonner à la musique et de suivre les cours de l'Université (Sandberger) et de l'Académie (Gluth, Rheinberger, Lang). Il prit son doctorat en 1897, à Munich, et succéda la même année à Max Zenger comme critique musical de la « Münchener Allg. Ztg ». Il enseigna l'histoire de la musique pendant deux ans à l'Institut du Dr Kaim (1900-1902), puis devint privat-docent (1902) et professeur extraordinaire (1907) de sciences musicales, à l'Université. K. a publié : *Die Anfänge der Chromatik im ital. Madrigal* (« Beiheft der I. M. G. », 1902) ; le 1er vol. d'une éd. compl. des œuvres de Ludw. Senfl (« Denkm. d. Tonk. in Bayern », III, 2, 1903) ; etc. Il a collaboré à la 3me éd. du « Konversations-Lexikon » de Herder, et s'est fait connaître aussi comme compositeur (symphonies en *si bémol* min. et en *ré* min. avec soli et chœurs ; quatuors ; pièces de piano ; lieder ; le tout manuscrit).

Krückl (Krükl), Franz, *Dr jur.*, chanteur scénique de mérite (baryton), né à Edlspitz (Moravie) le 10 nov. 1841, m. à Strasbourg le 12 janv. 1899 ; était déjà au service de l'État, lorsqu'il prit la décision de se vouer à la scène et se mit à travailler sous la direction de Dessoff. Il débuta en 1868, à Brünn, et appartint depuis lors au personnel des scènes de Cassel, Augsbourg (1871), Hambourg (1874), Cologne (1875), et de nouveau Hambourg (1876-1885). Il devint ensuite professeur de chant au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M., et prit finalement, en 1892, la direction du Théâtre de Strasbourg. K. a écrit : *Das deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz* et *Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne* (1889).

Krug, 1. Friedrich, né à Cassel le 5 juil. 1812, m. à Carlsruhe le 3 nov. 1892 ; fut chanteur scénique (baryton) et plus tard directeur de musique de la Cour, à Carlsruhe. Auteur de plusieurs opéras : *Die Marquise* (Cassel, 1843), *Meister Martin der Küfer und seine Gesellen* (Carlsruhe, 1845), *Der Nachtwächter* (ibid. 1846). — 2. Diederich, né à Hambourg le 25 mai 1821, maître de musique en cette ville, m. le 7 avril 1880 ; a écrit un grand nombre d'œuvrettes faciles et mélodieuses, des études et une méthode p. le piano. — 3. Arnold, fils du précédent, né à Hambourg le 16 oct. 1849, m. dans la même ville le 4 août 1904 ; élève de son père, de Gurlitt, puis, en 1868, du Conservatoire de Leipzig. Il obtint l'année suivante le prix de la fondation Mozart et devint élève de Reinecke, de Kiel (1871) et, pour le piano, d'E. Frank. K. remplit, de 1872 à 1877, les fonctions de professeur de piano au Conservatoire Stern, puis, avec la bourse de la fondation Meyerbeer, se rendit de 1877 à 1878, en Italie et en France. Il vécut ensuite à Hambourg et y dirigea une société chorale mixte qu'il avait fondée lui-même. Il fut, à partir de 1885, professeur au Conservatoire de Hambourg et directeur de la « Singakademie » d'Altona. K. a publié des œuvres aimables : une symphonie ; un prologue symphonique : *Othello* ; *Gretchen im Kerker*, une *Suite* et *Romanische Tänze*, p. orch. ; *Liebesnovelle* et *Italienische Reiseskizzen*, p. orch. d'archets ; un concerto de violon ; *Sigurd*, *An die Hoffnung*, *Der Sohn der Rose*, p. chœur, soli et orch. ; *Der Künste Lobgesang*, p. mezzo-sopr., ch. d'h. et orch. ; *Fingal*, *Der Abend*, *Aus allen Zonen*, p. ch. d'h. et orch. ; *Italienisches Liederspiel* et *Maikönigin* p. ch. et piano ; une *Walzersuite* p. quatuor vocal et piano ; un quatuor et un trio p. piano et archets ; un sextuor p. instr. à archets de Stelzner ; des valses p. piano à 4 ms ; de la musique de piano ; des lieder ; des chœurs ; un psaume, etc. — 4. Joseph (Krug-Waldsee), né à Waldsee (Haute-Souabe) le 8 nov. 1858 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, devint directeur du « Neuer Singverein » de Stuttgart (1882-1889), chef des chœurs du Théâtre de Hambourg (1889-1892), puis chef d'orchestre au Théâtre de Brünn, à celui d'Augsbourg, à Nuremberg (1899, successeur de Karl à la tête de l'« Orchestre privé ») et à Magdebourg où il dirige, depuis 1901, les grandes associations chorales et instrumentales de la ville. K. a publié des lieder, des chœurs, des œuvres chorales (mixtes) avec orch. : *Harald*, *König Rother*, *Der Geiger zu Gmünd*, *Seebilder* (1894) ; une symphonie en *ut* min. (op. 46) ; une *Suite* p. piano et violon (*la* maj.) ; une ouverture p. *Turandot* (Schiller) ; des opéras *Der Prokurator von San Juan* (Mannheim,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1893. 1 acte), *Astorre* (Stuttgart, 1896), *Der Rotmantel* (Augsbourg, 1898).

Krüger, 1. EDUARD, né à Lunebourg le 9 déc. 1807, m. à Gœttingue le 8 nov. 1885 ; suivit les cours des gymnases de Lunebourg, Hambourg et Gotha, puis étudia la philologie à Berlin et à Gœttingue. Il fut d'abord, pendant longtemps, maître de gymnase puis directeur de séminaire à Emden et à Aurich, rédigea ensuite la « Neue Hannoversche Zeitung », et fut appelé enfin, en 1861, à la chaire de sciences musicales de l'Université de Gœttingue. K. fut un des musicographes allemands les plus pénétrants : ses critiques (« Gœttinger gelehrte Anzeigen ») et ses comptes-rendus de nouveautés musicales (« Neue Berliner Musikztg. », « Allg. musikal. Ztg ») sont écrits avec une science et une exactitude de renseignements très rares de nos jours. Ses ouvrages, également, sont le résultat de recherches patientes et d'un grand effort de réflexion : *Grundriss der Metrik* (1838), *Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst* (1847), *Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit* (1870), et, plus particulièrement encore, *System der Tonkunst* (1866) ; on connaît aussi de lui un grand nombre de brochures, parmi lesquelles sa thèse de doctorat : *De Musicis Græcorum organis circa Pindari tempora* (1830). Quelques-unes de ses compositions seulement ont été gravées. A. Prüfer a publié la correspondance de K. avec K. von Winterfeld (1898). — 2. WILHELM, né à Stuttgart en 1820, m. dans la même ville le 17 juin 1883 ; fils de Gottlieb K. (flûtiste virtuose, musicien de la chambre royale de Wurtemberg, né à Berlin en 1790), pianiste de talent et compositeur de musique de salon, p. piano, élégante et parfois même caractéristique, dans la meilleure acception du mot. Il vécut, de 1845 à 1870, à Paris, et depuis lors de nouveau à Stuttgart où il fut nommé pianiste de la Cour et professeur au Conservatoire. Son frère — 3. GOTTLIEB, né à Stuttgart le 4 mai 1824, m. dans la même ville le 12 oct. 1895, était un harpiste virtuose distingué et fit partie de l'orchestre de la Cour, à Stuttgart. — 4. FELIX-E., physiologiste, né le 10 août 1874 ; fit ses études à Strasbourg, à Berlin puis à Munich où il prit son doctorat, en 1897. Il travailla ensuite dans les Instituts de psychologie et de physiologie de Leipzig (1897-1899) et de Kiel (1899-1902), puis se présenta comme privat-docent, en 1903, à l'Université de Leipzig. K. a publié plusieurs travaux qui se rattachent aux sciences musicales : *Beobachtungen an Zweiklängen* (« Psychol. Studien », 1900), *Zur Theorie der Kombinationstöne* (ibid., 1901), *Differenztöne u. Konsonanz* (« Arch. d. ges. Psych. », vol. 1 ss.), *Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie* (1907), *Die Theorie der Konsonanz* (1906 ; discussion avec Stumpf et Lips).

Kruis, M.-H. VAN'T, né à Oudewater le 8 mars 1861 ; reçut les premières leçons de piano de son père, puis devint, en 1877, élève de Nicolaï, à La Haye. Il fut nommé, en 1881, organiste et directeur de musique à Winterswyk, se rendit trois ans plus tard à Rotterdam, où il devint organiste et professeur à l'Ecole de musique, et y fonda, en 1886, un organe mensuel : *Het Orgel*. K. a composé des pièces p. piano et p. orgue, des chœurs, 8 ouvertures, 3 symphonies et un opéra hollandais : *De bloem van Island*. Il s'est fait connaître aussi comme écrivain : *Beknopt Overzicht der Musiekgeschiedenis* (1892).

Krummhorn (all.), cromorne.

Krumpholtz, 1. JOHANN-BAPTIST, illustre harpiste virtuose, né à Zlonitz, près de Prague, vers 1745, m. à Paris le 19 févr. 1790 ; fut élevé à Paris où son père était chef de musique d'un régiment français. Il donna des concerts à Vienne, en 1772 et s'y établit comme maître de son instrument ; de plus, il fit partie, de 1773 à 1776, de la chapelle du prince Esterhazy, et reçut des leçons de composition de Haydn. Entre temps, sa renommée s'était répandue et il put entreprendre une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne et la France. Il épousa à Metz une de ses élèves, Mlle Meyer, excellente harpiste, et se rendit à Paris où il remporta de vrais triomphes, surtout après que, sur ses indications, Nadermann eut construit des harpes avec pédales pour le *forte* et le *piano* (sourdine). Ce fut aussi K. qui donna à Erard l'idée de la harpe à double mouvement. L'infidélité de sa femme, qui prit la fuite en compagnie d'un jeune homme, le mit dans un tel désespoir, qu'il se noya dans la Seine. Ses œuvres p. la harpe (6 concertos ; 52 sonates ; variations ; quatuors avec violon, alto et violoncelle ; duos p. harpes ; symphonies avec 2 violons, flûte, 2 cors et vcelle, etc.) n'ont pas perdu toute leur valeur. — 2. WENZEL, frère du précédent, né vers 1750, m. le 2 mai 1817 ; entra en 1796 dans l'orchestre de l'Opéra de la Cour, à Vienne, et fut lié d'amitié avec Beethoven. Ce dernier dédia à sa mémoire le « Chant des moines », et l'on a de lui-même : *Abendunterhaltung*, p. violon solo, puis *Eine Viertelstunde für eine Violine*.

Kruse, 1. GEORG-RICHARD, né à Greiffenberg (Silésie) le 17 janv. 1856 ; suivit les cours du gymnase de Görlitz et de l'Université de Berne, et fit ses études musicales à Leipzig. Il fut ensuite chef d'orchestre de théâtre, en Allemagne et en Amérique, critique musical du « Milwaukee Herold » (1891-1894), entrepreneur de théâtre (tournée de deux ans avec « Hänsel und Gretel » de Humperdinck), puis chef d'orchestre des théâtres de Berne, St-Gall et Ulm (1895-1900). Il vit depuis lors à Berlin, en qualité de rédacteur de la « Deutsche Bühnengenossenschaft » et des publications théâtrales et musicales de la Bibl. Reclam ; il fait des conférences sur des sujets musicaux et collabore aux principales revues. K. a publié, en 1899, la première biographie documentaire d'*Albert Lortzing* et, en 1901, des *Lortzings Briefe*. Il a rédigé la première édition ou des éd. nouv. d'œuvres de Lortzing (*Ali Pascha*, *Die Jagd*, *Hans Sachs*, *Rolands Knappen*, des lieder, des pièces symphoniques). Enfin il a écrit : *Falstaff und Die lustigen Weiber ; Herm. Gœtz* (biogr.), *Otto Nicolaï* (id.). De nombreuses œuvres p. le théâtre sont encore inédites, tandis qu'un arrangement de « Rosamunde » (Schubert) et de la musique p. « Was ihr wollt » (Shakespeare) sont assez connus. — 2. JOHANN-SECUNDUS, violoniste, né à Melbourne (où son père avait émigré de Hanovre) le 23 mars 1859 ; entra en 1876 dans la classe de Joachim, à l'Académie royale de musique, à Berlin, et devint plus tard concertmeister de l'Orchestre philharmonique. Il passa, en 1892, à Brême mais fut nommé plus tard professeur à l'Académie royale de musique et membre du Quatuor Joachim, à Berlin. Ses succès de virtuose le firent appeler à Londres, en 1897,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

comme premier violon du quatuor d'instr. à archet des Concerts populaires du samedi et du lundi.

Kubelik, JAN, né à Michle, près de Prague, le 15 juil. 1880; élève de Sevčik, au Conservatoire de Prague (1892-1900), s'est fait très rapidement une réputation considérable comme violoniste virtuose, tant en Europe qu'en Amérique. Il vit à Prague.

Kucharcz, JEAN-BAPTISTE, né à Chotecz (Bohême) le 5 mars 1751, m. à Prague le 18 févr. 1829; organiste distingué, élève de Seegerts, à Prague, fut d'abord organiste de l'église St-Henri, puis de la Collégiale de Strahow (1790) et enfin, chef d'orchestre de l'Opéra italien (1791-1800), à Prague. K. était un compositeur apprécié de pièces d'orgue, d'opéras, de ballets, etc.; ce fut lui qui rédigea les premières réductions pour piano des opéras de Mozart et qui écrivit les récitatifs pour la « Flûte enchantée ».

Kücken, FRIEDRICH-WILHELM, né à Bleckede, près de Lunebourg, le 16 nov. 1810, m. à Schwerin le 3 avr. 1882; fils d'un paysan, reçut les premières leçons de musique d'un beau-frère de son père, Lührss, l'organiste de la Cour de Schwerin, puis fit partie de l'orchestre de la Cour, à Schwerin, et y joua successivement divers instruments. Mais à cette époque déjà il attira l'attention sur lui par la publication de quelques mélodies qui, grâce à leur simplicité, devinrent très vites populaires (le lied populaire de la Thuringe : *Ach wie wär's möglich dann)* et lui valurent le poste de maître de musique des jeunes princes. En 1832, K. se rendit à Berlin, afin d'y travailler sous la direction de Birnbach, et y fit représenter un opéra : *Die Flucht nach der Schweiz*, dont le succès fut durable. Le jeune auteur alla cependant étudier encore à Vienne (Sechter, 1841), puis à Paris (Halévy, 1843); mais tout son zèle ne parvint pas à l'élever au-dessus du niveau des productions d'un art facile et flattant les goûts de la foule. K. accepta en 1851 l'appel qui lui était adressé de Stuttgart, en qualité de chef d'orchestre de la Cour, à côté de Lindpaintner, puis seul, après la mort de ce dernier; il donna sa démission en 1861 et se retira à Schwerin. Le nombre des œuvres, surtout des lieder et des duos de K. est considérable; mais il faut noter aussi un autre opéra, *Der Prætendent* (Stuttgart, 1847); des sonates de violon et de vcelle; des quatuors p. v. d'hommes, etc.

Kuczynski, PAUL, né le 10 nov. 1846, m. à Berlin le 21 oct. 1897; fit des études de droit et reprit l'établissement de banque de son père mais n'en fut pas moins, pendant dix ans, l'élève de H. de Bülow et, pendant quatre ans, celui de Fr. Kiel. Amateur passionné de musique, il fut lui-même un compositeur de talent et écrivit texte et musique de plusieurs œuvres vocales : *Schicksal*, *Gesang des Turmwächters*, *Fahrt zum Licht*, *Gesang an die Ruhe*, *Totenklage*, *Geschenke der Genien*, *Neujahrsgesang*, *Bergpredigt*, *Ariadne*, puis le *Psaume* CXXX (une œuvre de valeur) et des pièces de piano. On a également de lui : *Aus Briefen Ad. Jensens* (1879), *Erlebnisse und Gedanken etc.* (1898). Cf. Adalb. von Hanstein, *Musiker- und Dichterbriefe von P. K.* (Berlin, s. d.).

Kudelski, KARL-MATHIAS, né à Berlin le 17 nov. 1805, m. à Baden-Baden le 3 oct. 1877 : violoniste dans un quatuor (1830), puis maître de chapelle d'un prince russe (1839), à Dorpat, il fut ensuite chef d'orchestre au Théâtre impérial de St-Pétersbourg (1841-1851), puis vécut longtemps à Baden-Baden. K. est l'auteur d'un traité de composition, d'un concerto de violoncelle, d'un de violon, de trios et de quatuors p. instr. à archet.

Kufferath, 1. JOHANN-HERMANN, né à Mühlheim s/Ruhr le 12 mai 1797, m. à Wiesbaden le 28 juil. 1864; violoniste de talent, élève de Spohr et de Hauptmann à Cassel, devint en 1823 directeur de musique à Bielefeld, puis, en 1830, directeur de musique de la ville d'Utrecht, professeur de chant à l'Ecole de musique et directeur de plusieurs sociétés de musique. K. a puissamment contribué au développement musical de la ville d'Utrecht, et ne se retira qu'en 1862 à Wiesbaden. Il a écrit plusieurs cantates de fête, des ouvertures, des motets, etc., et publié, en 1836, une méthode de chant à l'usage des écoles (couronnée par la Société de musique des Pays-Bas). — 2. LOUIS, né à Mühlheim le 10 nov. 1811, m. dans les environs de Bruxelles le 2 mars 1882; frère du précédent, pianiste, élève de Fr. Schneider, à Dessau, fut, de 1836 à 1850, directeur de l'Ecole de musique de Leeuwarden, en même temps que des sociétés : « Euphonia-Crescendo » et « Tot nut van t'algemeen », puis « Groote Zang vereeniging » qu'il avait fondée lui-même. Il s'établit en 1850 à Gand et s'y voua entièrement à la composition et à l'enseignement. On a de lui : une messe à 4 v., avec orgue et orch.; 250 canons; une cantate, *Artevelde ;* une quantité de pièces de piano; des mélodies; des chœurs, etc. — 3. HUBERT-FERDINAND, né à Mühlheim le 11 janv. 1818, m. à St-Josse-ten-Noode, près de Bruxelles, le 23 juin 1896; frère et élève des précédents, travailla encore de 1833 à 1836 sous la direction de Fr. Schneider, à Dessau, puis sous celle de Mendelssohn et de David, à Leipzig. Il fut, de 1841 à 1844, directeur du « Chœur d'hommes » de Cologne, puis s'établit en 1844 à Bruxelles où il professa, de 1872 jusqu'à sa mort, le contrepoint et la fugue, au Conservatoire royal. K. était un excellent pédagogue et forma un grand nombre d'élèves remarquables; il a publié : une symphonie, un quatuor, un trio, des chœurs, des mélodies, diverses pièces p. le piano, et une *Ecole de choral* très répandue en France et en Belgique. — 4. MAURICE, fils et élève du précédent, né à Bruxelles le 8 janv. 1852; étudia aussi le violoncelle sous la direction des deux Servais, mais entra ensuite à l'Université et y fit du droit et de la philologie. En 1875, *L'Indépendance belge* l'invita à entrer dans la rédaction (politique extérieure), et il devint en même temps rédacteur en chef, plus tard aussi propriétaire du *Guide musical* qui eut, sous sa direction, une période brillante. Nommé directeur du Théâtre de la Monnaie, en 1900, K. abandonna le *Guide musical* à H. Imbert qui en était depuis longtemps le rédacteur à Paris. Ardent partisan du progrès musical, K. a défendu ses opinions avancées, dans de nombreux articles (« Guide musical », « Rivista musicale Italiana », etc.) et dans des ouvrages dont voici les principaux : *Rich. Wagner et la 9e symphonie de Beethoven ; Henri Vieuxtemps, sa vie, son œuvre ; Hector Berlioz et Schumann* (1879); *Le Théâtre de Richard Wagner, de Tannhæuser à Parsifal* (essais de critique littéraire, esthétique et musicale ; 5 vol, 1891-1898), *L'art de diriger l'orchestre* (2e éd., 1901), *Musiciens et philosophes* (1897 ; éd. esp. par Chavarri,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1906), *Les abus de la Société des auteurs* (1897), *La Salomé de R. Strauss* (1908), enfin un rapport sur les instruments de musique à l'Exposition de Bruxelles (1881). K. a fourni aussi des traductions de fragments d'ouvrages et de lettres de Wagner, de poèmes de mélodies de Wagner, Brahms, etc. (en partie sous le pseudonyme : Maurice Reymont). Sa sœur cadette, ANTONIA, élève de Stockhausen, se fit connaître très avantageusement comme interprète de lieder (Brahms) ; elle a épousé, à Francfort s/M., Ed. Speyer, compositeur de lieder et collectionneur d'autographes bien connu, qui vit actuellement à Shenley (Herts), en Angleterre.

Küffner, JOSEPH, né à Wurzbourg le 31 mars 1776, m. dans la même ville le 9 sept. 1856 ; a écrit des symphonies, des ouvertures, une quantité de morceaux p. musique militaire et p. musique d'harmonie, des quatuors p. instr. à archet, un concerto p. alto, un quintette p. flûte et instr. à archet, des duos et des trios p. flûtes, des duos p. clarinettes, etc. Ce sont ses œuvres pour musique militaire qui ont eu le plus de succès. Fr. Volbach a publié en 1894 une éd. revue et augmentée d'une Méthode de hautbois de K.

Kugelmann, HANS, premier trompette du duc Albrecht de Prusse, succéda en 1536 au maître de chapelle Adr. Rauch contre lequel il avait ourdi une intrigue. K. a publié, en 1540, un recueil de chants religieux à 3 v., à l'usage des églises de Prusse, à la fin duquel il a ajouté, en manière de supplément, toute une série de chants artistiques de 2 à 8 v. K. mourut à Königsberg, en 1542. Cf., au sujet de l'importance de K. dans l'histoire du chant d'église : Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang*, I, p. 205. V. aussi les *Monatsh. für M.-G.* VIII, p. 65 et suiv.

Kuhač, FRANZ-XAVER, né à Escheck (Croatie) le 20 nov. 1834 : élève des conservatoires de Budapest et de Leipzig, de Liszt à Weimar et de Hanslick à Vienne. K. a rédigé un vaste recueil de chants populaires slaves du sud qu'il a pourvus d'un acc. de piano (4 vol. ont paru ; 2 sont encore annoncés). De plus, il a publié des études spéciales sur la musique, les instruments et la notation des Slaves du sud. K. vit à Agram.

Kuhe, WILHELM, né à Prague le 10 déc. 1823, élève de Tomaschek, dans sa ville natale ; pianiste et compositeur de gracieuses pièces p. piano. Il vit depuis 1845 à Londres et à Brighton où il a dirigé de nombreux festivals. K. a professé, de 1886 à 1904, à la « Royal Academy of music ». Il a écrit : *My musical recollections* (1897).

Kuhlau, FRIEDRICH, né à Uelzen (Hanovre) le 11 sept. 1786, m. à Lyngbye, près de Copenhague, le 12 mars 1832 ; arriva à Hambourg vers 1800 (après un court séjour à Brunswick) et y travailla l'harmonie, sous la direction de Schwencke. A la fin de 1810, il s'enfuit à Copenhague, pour échapper à la conscription française, et y reçut en 1813 le titre de musicien de la chambre royale (sans appointements) ; il enseigna alors le piano et la théorie, fut nommé, cinq ans plus tard, compositeur de la Cour (avec des honoraires), et reçut, en 1828, le titre de « professeur ». K. a écrit pour Copenhague des opéras : *Le château des brigands* (1814), *Elisa Lulu*, *La harpe enchantée*, *Hugo et Adelaïde*, puis une scène dramatique : *Euridice*, et la musique de *Erlenhügel* (de Heiberg, 1828), et de *Shakespeare* (de Boye, 1826) ; tous ces ouvrages furent accueillis avec une grande faveur et ne sont même pas tout à fait oubliés en Danemark. Ses autres œuvres se sont aussi en partie maintenues, à l'exception toutefois des lieder et des quatuors p. v. d'hommes ; ce sont : 3 quatuors p. flûtes ; des *Trios concertants*, duos, solos p. flûte ; 2 concertos de piano ; 8 sonates de violon ; des sonates et des sonatines p. piano à 2 et à 4 ms. ; des rondos, variations, divertissements, danses, etc. Les sonatines comptent aujourd'hui encore parmi les contributions les plus précieuses à la littérature de piano, à l'usage des commençants (op. 55, 20, 59, 88, 60 ; éd. compl. par Riemann [Augener]). Cf. K. Thrane, *Fr. Kuhlau* (pour le centenaire de sa naissance, 1886). Un parent de K., FRIEDRICH K., violoncelliste apprécié, mourut à Copenhague en août 1878.

Kühmstedt, FRIEDRICH, né à Oldisleben (Thuringe) le 20 déc. 1809, m. à Eisenach le 10 janv. 1858 ; était destiné à la carrière théologique, mais s'enfuit, à l'âge de dix-neuf ans, du gymnase de Weimar, et fut pendant trois ans élève de J.-Chr.-H. Rinck, à Darmstadt, pour la composition. Il dut par contre abandonner son projet de devenir pianiste-virtuose, à la suite d'une paralysie de la main gauche. Après avoir vécu quelque temps à Weimar, en qualité de maître de musique, K. fut nommé, en 1836, maître au séminaire d'Eisenach, puis reçut le titre de « directeur de musique » et enfin celui de « professeur ». Il a écrit des oratorios *(Auferstehung; Triumph des Göttlichen)*; une messe à 4 v. avec orch. ; des motets ; des chœurs religieux et profanes ; des lieder : des concertos, des rondos de piano, etc. ; mais tout est tombé dans l'oubli. Quelques ouvrages, plutôt didactiques, ont conservé par contre une certaine valeur : *Gradus ad Parnassum* (préludes et fugues, destinés à servir de préparation aux œuvres de piano et d'orgue de J.-S. Bach) ; de nombreuses compositions p. orgue (préludes, postludes, fugues, double fugue de concert, *Fantasia eroica*, etc.) ; *Die Kunst des Vorspiels für Orgel* (op. 6) ; *Theoretisch-praktische Harmonie- und Ausweichungslehre* (1838 ; à l'usage des autodidactes).

Kuhn, MAX-RICHARD-AUGUST, né à Chemnitz le 9 oct. 1874 ; élève du séminaire d'instituteurs de Dresde, fut lui-même instituteur à Blasewitz puis fit des études de philosophie, de 1897 à 1900, à Leipzig. Il prit son doctorat, en 1900, avec comme thèse : *Die Verzierungskunst in der Gesangmusik des 16.-17. Jahrh.* [*1535-1650*] (1902).

Kuhnau, JOHANN, né à Geising (Saxe) le 6 avr. 1660, m. à Leipzig le 5 juin 1722 ; était élève de l'Ecole de la Croix et soprano de la chapelle du Conseil, à Dresde, mais dut fuir la peste en 1680 et se réfugier dans son village natal. Alors qu'il était encore au Gymnase, il remplaça temporairement le cantor de Zittau, mais entra en 1682 à l'Université de Leipzig (philologie et droit) et succéda en 1684 à Kühnel, comme organiste de St-Thomas, en 1701, à Schelle, comme directeur de musique de l'Université et cantor de St-Thomas. Ce fut J.-S. Bach qui lui succéda dans toutes ces fonctions. K. n'était pas seulement excellent musicien, mais encore philologue, etc. On a conservé les compositions suivantes, de K. : *Neue Klavierübung* (1689 et 1695 [1726] ; deux parties), *Frische Klavierfrüchte oder sieben Sonaten*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

von guter Invention etc. (1696, [1719]); *Musikalische Vorstellungen einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen* (1700; éd. nouv. par J. Shedlock, 1895, chez Novello). Karl Päster a rédigé p. le vol. IV des « Denkmäler deutsch. Tonk. » une éd. compl. des œuvres de piano, de K. K. occupe dans l'histoire de la littérature du piano une place très importante, car ce fut lui qui adopta, le premier, au clavecin, la forme de la sonate de chambre en plusieurs parties. Les écrits de K. sont : *Jura circa musicos ecclesiasticos* (1688); *Der Musikalische Quacksalber* (1700, satire contre la musique italienne; nouv. éd. par C. Benndorf, 1900); puis deux ouvrages restés manuscrits : *Tractatus de tetrachordo* et *Introductio ad compositionem musicalem*. Cf. Rich. Munnich, *J. K.* (1902, thèse [« Sammelbände der I. M. G. », III]) et H. Bischoff, *Ueber J. K.s musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien* (1877).

Kühner, 1. Wassili-Wassiliewitch, né à Stuttgart le 1er avr. 1840; élève du Conservatoire de sa ville natale (Faisst, Lebert), puis de Massart p. le violon, à Paris, et de Henselt p. le piano, à St-Pétersbourg, fut directeur d'une Ecole de musique à Tiflis, de 1870 à 1876. Rentré à St-Pétersbourg en 1878, il ouvrit quelques années plus tard une Ecole de musique. Nous noterons. parmi ses compositions : 2 symphonies (*sol* min. et *Causasienne*), 2 quatuors et 1 quintette p. instr. à archet, une *Suite* p. piano et vcelle, des pièces de piano (*Schneeflocken*, etc.) et un opéra : *Taras Bulba* (St-Pétersbourg, 1880). — 2. Konrad, né à Markt-Streufdorf (Meiningen) le 2 mars 1851; élève du Conservatoire de Stuttgart, vit à Brunswick où il s'est établi comme professeur de piano, après avoir habité Dresde de 1889 à 1899. Auteur de : *Die Technik des Klavierspiels; Schule des 4hdg. Spiels* (12 cahiers); *Vortragsalbum* (5 vol.); romances et nocturnes pour piano; *Maria Stuart*, poème symphonique. K. a fait de nombreux travaux de revision p. le compte de l'Ed. Litolff.

Kuhreigen (all.), ranz des vaches (v. ce mot).

Kujawiak, ou Coujawiak, danse polonaise, de Coujavie, analogue à la mazurka.

Kulenkampff, Gustav, né à Brême le 11 août 1849; entra dans la carrière commerciale, mais devint ensuite l'élève de Reinthaler puis, de 1879 à 1882, de l'Académie royale de Berlin (Barth, Bargiel). Il fonda, à Berlin, un chœur de femmes, dirigea pendant plusieurs années le « Conservatoire Schwantzer » puis se voua entièrement à la composition. K. est l'auteur d'une série d'opéras : *Der Page* (Brême, 1890), *Der Mohrenfürst* (Magdebourg, 1892), *Die Braut von Cypern* (Schwerin, 1899), *König Drosselbart* (Berlin, 1899), *Anne-Marie* (1903).

Kulke, Eduard, Dr phil. à Vienne; auteur de : *Ueber die Umbildung der Melodie* (1884), *R. Wagner, seine Anhänger und Gegner* (1884), *R. Wagner und Fr. Nietzsche* (1890), *Kritik der Philosophie des Schönen* (1906).

Kullak, 1. Theodor, né à Krotoschin (Posen) le 12 sept. 1818, m. à Berlin le 1er mars 1882; son père était secrétaire du tribunal, et lorsque, tout enfant, K. fit preuve de dispositions musicales remarquables, ce fut le prince A. Radziwill (v. ce nom) qui se chargea de surveiller son éducation et l'envoya travailler auprès de Agthe, à Posen, puis, lorsqu'il eut atteint sa onzième année, lui procura l'insigne honneur de se produire comme pianiste dans un concert de la cour, à Berlin. Mais la mort du prince vint anéantir peu après tous ses projets d'avenir : K. entra au gymnase de Züllichau, puis, en 1837, revint à Berlin, dans le but d'y faire des études de médecine. Il retrouva à Berlin son ancien maître Agthe, qui était devenu professeur et directeur d'un institut de musique, et, au bout de peu de temps, rentra dans la carrière musicale, donnant lui-même des leçons de piano, tout en travaillant l'harmonie sous la direction de Dehn. En 1842, K. alla continuer ses études à Vienne (Czerny, Sechter et Nicolaï), puis, l'année suivante, il entreprit une tournée de concerts en Autriche, dont le succès fut tel, qu'il reçut un appel de Berlin, en qualité de maître de musique de la princesse Anne, et peu après de tous les princes et princesses de la maison royale. Il reçut, en 1846, le titre de pianiste de la Cour. En 1850, K. fondait avec J. Stern et J.-B. Marx, le « Conservatoire berlinois » (plus tard « Cons. Stern »), mais il se retira de l'association au bout de cinq ans déjà, et créa la « Neue Akademie der Tonkunst » qui, en 1880, célébrait le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, avec cent professeurs et plus d'un millier d'élèves. Théodore K. ne fut pas seulement excellent pianiste, mais aussi pédagogue de tout premier rang (parmi ses élèves : Hans Bischoff, M. Moszkowsky, X. et Ph. Scharwenka, etc.); sa *Méthode du jeu d'octaves* (op. 48) est aujourd'hui connue de tous les pianistes. Ses *Materialen für den Elementarunterricht* (trois cahiers) et la partie pratique de la Méthode de piano de Moschelès et Fétis (deux cahiers; complément aux études fournies par Moschelès) sont aussi des ouvrages de valeur. L'ensemble de ses œuvres, habilement écrites et sonores, mais sans originalité réelle, comprend 130 numéros; ce sont pour la plupart des morceaux de salon ou de brillantes paraphrases, fantaisies, etc., mais K. a écrit aussi une sonate pour piano (op. 7), *Symphonie de piano* (op. 27), un concerto de piano (op. 55), trois duos pour piano et violon (op. 57, en collaboration avec R. Wuerst), *Andante* avec violon ou clarinette (op. 70), trio (op. 77), quelques lieder (op. 1 et 10) et une série de miniatures p. le piano : *Kinderleben* (deux parties op. 62 et op. 81). Cf. O. Reinsdorf, *Th. K. und seine neue Akademie der Tonkunst in Berlin* (1880), et H. Bischoff, *Zur Erinnerung an Th. K.* (1883). — 2. Adolf, né à Meseritz le 23 févr. 1823, m. à Berlin le 25 déc. 1862; frère du précédent, élève du Gymnase du « Graues Kloster », à Berlin, prit son grade de *Dr phil.*, mais ne tarda pas à se vouer entièrement à la musique (Agthe et Marx avaient été ses maîtres), collabora à la « Berliner Musikzeitung » et enseigna à l'Académie fondée par son frère. K. a publié quelques pièces p. le piano, des lieder, etc., mais surtout deux ouvrages d'esthétique : *Das Musikalisch-Schöne* (1858), *Aesthetik des Klavierspiels* (1861; 2e éd. par Hans Bischoff, 1876; 4e éd. revue par W. Niemann, 1906). — 3. Franz, *Dr phil.*, fils de Théodore K., né à Berlin le 12 avril 1844; fut élève de l'Académie de son père, et, à la mort de ce dernier, en prit la direction, mais, en 1890, il licencia subitement tout son personnel et continua seul à enseigner le piano. K. a fourni de remarquables éditions des concertos classiques p. le piano; il a publié des ouvrages pédagogiques (*Der erste Klavierunterricht*, *Der Fortschritt im Klavierspiel*, *Die*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Harmonie auf dem Klavier), des lieder, des pièces de piano, une étude d'esthétique très superficielle : *Der Vortrag in der Musik am Ende des XIX. Jahrh.* (1897) et fait représenter un opéra: *Inès de Castro* (Berlin, 1877).

Kummer, 1. KASPAR, né à Erlau, près de Schleusingen, le 10 déc. 1795, flûtiste virtuose, à partir de 1813 membre de l'Orchestre de la cour, à Cobourg, m. en cette ville le 21 mai 1870 ; a publié de nombreuses compositions p. la flûte (concertos, quatuors et quintettes avec instr. à archet, duos, fantaisies, variations, etc. et une méthode de flûte). — 2. FRIEDRICH-AUGUST, né à Meiningen le 5 août 1797, m. à Dresde le 22 mai 1879 ; fils d'un hautboïste de l'Orchestre de la cour de Meiningen, qui fut appelé ensuite à Dresde, ensorte que le jeune K. put étudier (en même temps que le hautbois) le violoncelle, sous la direction de Dotzauer. Aucun poste de violoncelliste n'étant en ce moment disponible, il reçut d'abord, en 1814, un poste de hautboïste et trois ans plus tard seulement, celui de violoncelliste. K. ne tarda pas à se faire un excellent renom de violoncelliste à la fois virtuose, quartettiste et pédagogue (Cossmann, J. Goltermann, etc. furent ses élèves). En 1864, K. célébra le cinquantième anniversaire de son entrée dans l'Orchestre de la cour, puis il prit sa retraite, mais resta encore professeur de violoncelle au Conservatoire. On a de lui concertos, variations, divertissements et autres pièces p. vcelle, une méthode de vcelle et la musique de plusieurs drames. De même que son père et ses frères, ses fils et petits-fils devinrent d'excellents musiciens.

Kümmerle, SALOMON, né à Malmsheim, près de Stuttgart, le 8 févr. 1838, m. à Samaden le 28 août 1896 ; entra en 1853 au séminaire d'instituteurs de Tempelhof, puis devint précepteur en même temps qu'organiste de l'Église allemande, à Nice (1861-1866). Il fut ensuite, successivement : maître de musique au séminaire d'institutrices de Ludwigsbourg (Wurtemberg, 1867-1868), maître à l'école supérieure des jeunes filles de Schondorf (Wurtemberg, 1869-1874), et professeur à l'Ecole secondaire de Samaden (Suisse, 1875-1890). K. a publié les ouvrages suivants : *Musica sacra*, chefs-d'œuvre de musique d'église ancienne, particulièrement italienne (p. ch. d'hommes ; 2 parties, 1869-1870) ; *Grabgesänge* (p. v. d'hommes, 1869) ; *Zionsharfe*, recueil de lieder religieux, motets, etc., p. v. mixtes (2 parties, 1870-1871) ; une éd. nouv. du *Handlexikon der Tonkunst* d'André et de Gollmick (1875) ; *Choralbuch für evangelische Kirchenchöre* (300 morceaux à 4 et 5 v. mixtes ; 1re part. 1887, 2e part. 1889) ; *Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (I 1888, II 1890, III 1894, IV 1895) ; *Aus dem älteren würtemb. Choralschatz ; Melodienkunde der älteren würtemb. Choralbücher von 1596 bis 1876.*

Kündinger, 1. GEORG-WILHELM, né à Königshofen (Bavière) le 28 nov. 1800, devint cantor et directeur de musique de la ville à Nördlingen (1831), puis à Nuremberg (1838), mais dut se retirer pour cause de maladie et alla vivre à Fürth. K. est l'auteur d'une quantité de morceaux de musique d'église. Trois fils de K. sont également musiciens : — 2. AUGUST, né à Kitzingen le 13 févr. 1827, violoniste et compositeur d'œuvres pour violon, membre de l'Orchestre de la cour impériale, à St-Pétersbourg. — 3. KANUT, né le 11 nov. 1830, violoncelliste, a fait partie, de 1849 à 1903, de l'Orchestre de la cour à Mannheim, et vit actuellement à Munich. — 4. RUDOLF, pianiste et pédagogue distingué, né à Nördlingen le 2 mai 1832, élève de son père et, pour la théorie, de Blumröder, partit en 1850 pour St-Pétersbourg en qualité de maître de musique de la famille du baron Vietinghoff, et se fit entendre chaque année dans les concerts de la Société impériale russe de musique. Il fut nommé, en 1860, maître de musique des enfants du grand duc Constantin-Nicolaiéwitch, et borna depuis lors son activité à l'enseignement du piano aux membres de la famille impériale, qui l'a comblé du reste de hautes distinctions honorifiques. K. abandonna, au bout d'une année à peine, un poste de professeur de piano que la direction du Conservatoire lui avait octroyé en 1879 ; parmi ses œuvres, un trio et quelques pièces p. piano ont paru.

Kunkel, FRANZ-JOSEPH, né à Diebourg (Hesse) le 20 août 1808, m. à Francfort s/M. le 31 déc. 1880 ; recteur de l'école communale et maître de musique du séminaire, à Bensheim, fit valoir ses droits à la retraite en 1854. K. est l'auteur d'œuvres vocales religieuses, de morceaux p. orgue, d'un recueil de chorals, etc., ainsi que de plusieurs écrits : *Kleine Musiklehre* (1844) ; *Die Verurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats* (1855) ; *Kritische Beleuchtung des K.-F. Weitzmannschen Harmoniesystems ; Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten* (1863) ; *Theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre* (1874) et *Das Tonsystem in Zahlen* (1877).

Kuntze, KARL, né à Trèves le 17 mars 1817, m. à Delitzsch le 7 sept. 1883 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin (A.-W. Bach, Marx, Rungenhagen), organiste à Pritzwalk, fut nommé en 1852 « directeur royal de musique », puis devint organiste à Aschersleben (1858) et maître de musique au séminaire de Delitzsch (1873). K. s'est fait un nom, en Allemagne, par toute une série de lieder, duos, trios, quatuors, etc. humoristiques, p. v. d'hommes. Il a rédigé en outre la 3e éd. de *Die Orgel und ihr Bau* (1875), de J.-J. Seidel, et publié un *Leitfaden f. d. Gesangunterricht an Präparandien* (1876) puis *Des Volkssängers erstes Uebungsbuch* (1865).

Kunwald, Ernst, né à Vienne en 1868 ; fit des études de droit (Dr jur.), à Vienne, puis se décida à suivre les cours du Conservatoire de Leipzig et y fit un stage comme répétiteur au Théâtre municipal. Il passa ensuite, comme chef d'orchestre, à Rostock, à Madrid (1900-1901, cycle des « Nibelungen »), à Francfort s. M., à Berlin (Kroll), à Nuremberg (1906), puis il dirigea l'Orchestre philharmonique, à Berlin, de 1907 à 1912.

Kunz, KONRAD-MAX, né à Schwandorf (Haut-Palatinat bavarois) le 30 déc. 1812, m. à Munich le 3 août 1875 ; commença, à Munich, des études de médecine, puis se voua tout entier à la musique, dirigea la « Münchener Liedertafel » et devint, en 1845, chef des chœurs à l'Opéra de la cour. K. est l'auteur d'un nombre considérable de quatuors p. v. d'hommes (*Elslein ; Odin, der Schlachtengott*, etc.). Il a écrit, en outre, une brochure satirique : *Die Gründung der Moosgau-Brüderschaft Moosgrillia* (1866) et 200 petits canons à 2 v. (op. 14).

Kunzen, 1. JOHANN-PAUL (Kuntzen), né à Leisnig (Saxe) le 30 août 1696, m. à Lubeck, où il était organiste, le 20 mars 1757 ; avait été

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

successivement maître de chapelle à Zerbst (1718), et directeur de concerts à Wittenberg (1719), puis vécut à Hambourg (1723-1732), avant de se fixer à Lubeck. Mattheson parle de K. comme de l'un des meilleurs compositeurs de son temps (plusieurs opéras pour Hambourg, une Passion, des cantates, des ouvertures, un oratorio : *Belsazar*, etc.). — 2. KARL-ADOLF, fils du précédent, né à Wittenberg le 22 sept. 1720, m. à Lubeck au commencement de juil. 1781 ; fit sensation comme enfant prodige (pianiste) à l'âge de huit ans, en Hollande et en Angleterre. Il devint, en 1750, maître de chapelle à Schwerin, puis succéda à son père, en 1757, à Lubeck. K. a publié 12 sonates p. le piano (op. 1) chez Johnson, à Londres, et une dans les *Œuvres mêlées* de Haffner ; des concertos de piano, des symphonies, etc. sont restés manuscrits. Friedländer fait sans doute un peu trop de cas de 3 cah. de *Lieder zum unschuldigen Zeitvertreib* (1748, 1754, 1756) dont il reproduit du reste des exemples dans *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.* — 3. FRIEDRICH-LUDWIG-AMILIUS, fils du précédent (K. 2.), né à Lubeck le 24 sept. 1761, m. à Copenhague le 28 janv. 1817 : fréquenta l'école de Hambourg et l'Université de Kiel, puis partit en 1787 pour Copenhague, où, deux ans plus tard, son premier opéra : *Holger Danske* (Obéron), fit sensation. Il se rendit ensuite à Berlin et y publia, avec Reichardt, deux périodiques : *Musikalisches Wochenblatt* (1791) et *Die Musikalische Monatsschrift* (1792), fut pendant quelque temps chef d'orchestre de théâtre, à Francfort s/M et à Prague, puis fut appelé enfin, en 1795, au poste de chef d'orchestre de la cour, à Copenhague. K. a écrit, en plus de l'opéra cité plus haut, 12 autres opéras danois et allemands (*Holger Danske* et *Das Winzerfest* ont paru en réduction p. piano et chant), de la musique pour des drames, des ouvertures, des oratorios, des cantates, des sonates, etc. Barenkow a publié, p. l'Association des musiciens danois, la musique de K. p. *Gyrithe* de Kruse. Dans le domaine du lied, K. fut l'un des continuateurs les plus notables de J.-A.-P. Schulz (*Odes et lieder* [religieux] *de Cramer*, 1784 ; *Viter og lyriske Sange* [profanes], 1786), ainsi que le prouvent quelques ex. reproduits par Friedländer, dans *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.*

Kupfer-Berger, LUDMILLA, cantatrice scénique (soprano), née à Vienne en 1850, m. dans la même ville le 12 mai 1905 ; élève du Conservatoire de Vienne, débuta à Linz, en 1868, dans le rôle de Marguerite de « Faust » (Gounod), et fut engagée la même année à Berlin. Elle épousa à Berlin un riche commerçant, nommé Kupfer, mais échangea bientôt l'Opéra de la Cour de Berlin contre celui de Vienne, où elle a partagé les succès de Mme Materna, dans les rôles de soprano dramatique. En 1885, elle passa à l'opéra italien et chanta sur les principales scènes de l'Italie, de l'Espagne et de l'Amérique du sud. Enfin, dès 1898, K. professa, à Vienne.

Kurpinski, KARL-KASIMIR, né à Luschwitz, près de Fraustadt (Posen), le 6 mars 1785, m. à Varsovie le 18 sept. 1857 ; fils d'un organiste, il fut d'abord second, puis, de 1825 à 1842, premier chef d'orchestre de la cour de Russie et de l'Opéra de Varsovie. K. a fait représenter, de 1811 à 1826, vingt-six opéras polonais, au théâtre de Varsovie. Quelques-uns d'entre eux remportèrent plus particulièrement du succès : *Jadwiga* (1814 ; reprise en 1907), *Le château de Czorsztyn* (1819), *Kalmora* (1820), *Le palais de Lucifer* (1811, le premier opéra de K.), *Marcinowa* (1812), *Le charlatan* (1814). De plus, K. a écrit 3 ballets (*Terpsichore*, *Mars et Flore*, *Noble et bourgeois*), une symphonie (op. 15), 4 ouvertures, des cantates, un *Te Deum*, un *Notre Père*, une messe, etc., ainsi qu'un *Exposé systématique des fondements de la musique* (Varsovie, 1819) et *Les fondements de l'harmonie* (ibid., 1821).

Kurth, OTTO, né à Triebel (Brandebourg) le 11 nov. 1846 ; élève de Hauss, de Löschhorn et de Schneider, à Berlin, maître de musique au séminaire de Lunebourg. K. a écrit des opéras : *Königin Bertha* (Berlin, 1892), *Das Glück von Hohenstein*, *Wittekind ;* un oratorio : *Isaaks Opferung ;* une cantate p. l'Avent ; 3 symphonies ; un quatuor et des trios p. piano et archets ; 2 sonates de violon ; etc.

Kusser (COUSSER), JOHANN-SIEGMUND, né (d'après l'acte de baptême de la communauté évangélique) à Pressbourg le 13 févr. 1660, m. à Dublin en 1727 ; compositeur scénique, auquel revient en réalité la gloire de l'Opéra de Hambourg. Il était, au dire de Walther (« Musikalisches Lexikon »), un être inquiet, instable, et qui, à force de voyager, était parvenu à une réputation quasi européenne. K. vécut six ans à Paris, dans la plus complète intimité avec Lully, fut ensuite maître de chapelle à la Cour de Brunswick-Wolfenbüttel (où Reinh. Keiser fut sans doute son élève), puis après s'être associé à Jacob Kremberg, loua à Schott, en 1693, l'Opéra de Hambourg. Il dirigea l'entreprise, financièrement et artistiquement, jusqu'en 1695, avec une telle distinction, que Mattheson le cite, dans son « Vollkommener Kapellmeister », comme le modèle du chef d'orchestre. En 1696, on le signale à Nuremberg et à Augsbourg. (« Sammelb. der I. M. G. », IX, 152). Après avoir été, de 1698 à 1704, maître de chapelle de l'Opéra de Stuttgart, il se rendit en Angleterre et y devint maître de chapelle du vice-roi d'Irlande. On a conservé de K. les opéras suivants : *Erindo* (1693), *Porus* (1694), *Pyramus und Thisbe* (non représenté), *Scipio Africanus* (1694), *Jason*, *Ariadne* (Brunswick, 1699), *Der verliebte Wald* (Stuttgart, 1699), *Junio* (id.). Lui-même a publié : *Composition de musique suivant la méthode française* (6 ouvertures, 1682), *Apollon enjoué* (1700 ; 6 ouvertures) ; *Helikonische Musenlust* (1700 ; morceaux extraits d'*Ariadne) ;* une sérénade pour l'anniversaire de naissance du roi Georges Ier (1724) ; une ode funèbre, à la mémoire de Miss Arabella Hunt ; *Serenata teatrale*, écrite en l'honneur de la reine Anne (« Allg. musikalische Zeitung », 1879, 26).

Kussewitzki, SERGEI-ALEXANDROWITCH, né à Wyschny Wolotschk (Gouv. de Twer) le 30 juin 1874 ; contrebassiste virtuose, élève de l'École philharmonique de Moscou où il professa, à son tour, depuis 1900, tout en faisant partie de l'orchestre du Théâtre impérial. K. a créé, il y a peu d'années, une grande maison d'édition musicale destinée spécialement à la publication des œuvres d'auteurs russes ; il a organisé de grands concerts symphoniques itinérants, etc. K. est l'auteur d'un concerto de contrebasse.

Küster, HERMANN, né à Templin (Marche d'Ukraine) le 14 juil. 1817, m. à Herford (Westphalie) le 17 mars 1878 ; élève de A.-W. Bach, L. Berger, Rungenhagen et Marx, à l'Ins-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

titut royal de musique d'église et dans les classes de composition de l'Académie royale de Berlin. Il fut, de 1845 à 1852, directeur de musique à Saarbrücken, et vécut depuis lors à Berlin, où il fonda l'« Association des musiciens berlinois », devint, en 1857, organiste de la cour et du Dôme, reçut en même temps le titre de « directeur royal de musique » et, en 1874, celui de « professeur ». K. a composé des oratorios et d'autres œuvres vocales et instrumentales, mais ses écrits leur sont de beaucoup supérieurs : *Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urteils* (1870-1877 ; 4 vol. ; ouvrage de grande valeur) ; *Ueber Hændel's Israel in Ægypten* (1854) ; *Die Elemente des Gesanges* (1861) et une foule d'articles détachés, dans les revues musicales de Berlin. K. a publié aussi, en 1872, une méthode de chant pour les écoles supérieures.

Kwast, James, né à Nijkerk (Hollande) le 23 nov. 1852 ; élève de son père et de Ferd. Böhme (lui-même élève de M. Hauptmann), reçut, de 1869 à 1874, une bourse de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst » et plus tard une autre de la cassette royale, qui lui permit d'aller travailler à Leipzig (Reinecke, Richter), Berlin (Kullak, Wuerst) et Bruxelles L. Brassin, Gevaert). Il succéda à Gernsheim, en 1874, comme professeur au Conservatoire de Cologne, professa ensuite le piano (1883-1903) au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. puis se fixa à Berlin et y enseigna au Conservatoire Stern, après un stage de trois ans au Conservatoire Klindworth-Scharwenka. K. avait épousé en premières noces (1877-1902) Antonie Hiller, la fille de Ferd. Hiller. Il s'est marié ensuite avec la pianiste Frieda Hodapp (née à Bargen, près d'Engen [Forêt noire], le 13 août 1880, virtuose de la chambre du grand-duc de Hesse). K. s'est aussi fait connaître comme compositeur, on a de lui : un trio (datant du temps de ses études à Leipzig), une ouverture (couronnée dans un concours organisé en Hollande, sous le patronage du roi), un concerto de piano en *fa* maj. (joué à diverses reprises par l'auteur, avec succès), quelques pièces pour piano seul, des études p. le piano (op. 20), etc.

Kyrie (gr.), nom que l'on donne à la partie de la messe (v. ce mot) qui suit immédiatement l'Introït. Le texte se compose d'une triple exclamation : *K. eleison! Christe eleison! K. eleison!*, dont chaque partie est répétée par trois fois. Les messes polyphoniques conservent cette ordonnance du texte et l'on parle alors d'un « premier K. » (avant le *Christe eleison*) et d'un « second K. » (après le *Christe eleison*).

L

La, nom que les Français, les Italiens, les Espagnols donnent au premier son de l'ancienne échelle fondamentale, le sixième de notre système musical actuel ; il correspond au *A* des Allemands, des Hollandais, des Anglais. Son ancien nom dans le système de solmisation, était *A lamiré*, ou simplement *A mila* ; cf. SOLMISATION et MUANCES. C'est sur le la^3 (v., pour la valeur de l'indice, le tableau au mot PORTÉE), donné par le hautbois, que se base l'accord des instruments de l'orchestre. La hauteur normale de ce la^3, autrefois très variable, a été fixée en 1858, par l'Institut de France, à 870 vibrations simples, ou 435 vibrations doubles à la seconde (*diapason normal*, dit aussi grave, par opposition à celui, notablement plus aigu, qui était en usage immédiatement auparavant). Le diapason normal est adopté petit à petit dans tous les pays, même en Angleterre où l'on a opposé le plus de résistance à son introduction. La conférence internationale réunie à Vienne, en Autriche (du 16 au 19 nov. 1885), pour la fixation d'un diapason unique, a décidé d'en recommander l'usage officiel à tous les gouvernements qui y étaient représentés. Les diapasons d'après lesquels on accorde les pianos donnent en France et en Allemagne, le la^3 (ou parfois le la^4), tandis qu'en Angleterre ils donnent l'ut^4.

Labarre, Théodore, célèbre harpiste virtuose, né à Paris le 5 mars 1805, m. le 9 mars 1870 ; élève de Bochsa et de Nadermann, puis, au Conservatoire, de Dourlen, Fétis et Boïeldieu, se fit d'abord connaître par des tournées de concerts et vécut alternativement à Paris (où il fit représenter plusieurs opéras) et à Londres. De 1847 à 1849, il fut chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, à Paris ; il retourna ensuite à Londres, mais fut nommé, en 1851 déjà, chef de la musique particulière de Napoléon III, à Paris, et succéda, en 1867, à Prunier, comme professeur de harpe au Conservatoire. A côté de ses quatre opéras et de cinq ballets, L. écrivit surtout pour la harpe (soli ; fantaisies ; nocturnes, duos avec piano, violon, cor, hautbois ; trios avec cor et basson, etc. ; *Méthode complète pour la harpe*), mais aussi toute une série de romances qui furent très appréciées.

Labey, Marcel, né au Vésinet en 1875 ; fit en premier lieu des études de droit, à Paris (1898, Dr jur.), puis travailla la composition à la « Schola cantorum », sous la direction de V. d'Indy. L. est membre du comité de la Société nationale de musique. On connaît de lui une sonate de piano, et une de violon, une *Suite* p. piano et alto, une *Symphonie* (1903), une *Fantaisie symphonique*, des pièces vocales, etc.

Labialpfeifen (all.), tuyaux à bouche ou flûtes ; *Labialstimmen*, jeux à bouches ou jeux de flûtes.

Labitzky, 1. Joseph, né à Schönefeld, près d'Eger, le 4 juil. 1802, m. à Carlsbad le 18 août 1881 ; compositeur de danses très connues, dans le genre Strauss-Lanner. Il fut d'abord violoniste dans l'orchestre des bains de Marienbad, puis de Carlsbad, mais fonda dans cette dernière ville, en 1834, un orchestre avec lequel il entreprit de grandes tournées

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de concerts (St-Pétersbourg, Londres, etc.), et joua partout avec succès ses valses, quadrilles, etc. Son fils, — 2. AUGUST, né à Petschau le 22 oct. 1832, m. à Reichenhall le 28 août 1903, élève du Conservatoire de Prague, puis de David et de Hauptmann, à Leipzig, avait succédé à son père, en 1853, à la tête de l'orchestre de Carlsbad.

Lablache, LUIGI, né à Naples le 6 déc. 1794, m. dans la même ville le 23 janv. 1858; chanteur illustre (basse), d'origine française (côté paternel), fut élève du Conservatoire « della Pietà » et commença sa carrière comme basse-bouffe au théâtre San Carlino, à Naples, puis à Messine. Il devint ensuite basse de grand opéra et fut engagé, avec un succès toujours croissant, à Palerme, Milan, Venise, Vienne, puis atteignit l'apogée de sa gloire, lorsqu'en 1830 il arriva à Paris. L. se fit entendre dès lors, et jusqu'en 1852, à Paris, Londres et St-Pétersbourg, puis il se retira en 1856 dans son domaine de Maisons-Laffite; mais il mourut à Naples, où il s'était rendu pour jouir d'un climat plus doux. L. a consigné ses expériences de chanteur dans une *Méthode de chant*. Cf. G. Widén, *L. L.* (Göteborg, 1898; en suédois).

Labor, JOSEF, né à Horowitz (Bohême) le 29 juin 1842, devint aveugle dès son enfance et comme il montrait des dispositions toutes spéciales pour la musique, fut envoyé au Conservatoire de Vienne (Sechter, Pirkhert). Il se fit entendre pour la première fois en public, à Vienne, en 1863, et son jeu très expressif lui valut un succès tel qu'il put entreprendre immédiatement une grande tournée de concerts en Allemagne. Le roi Georges le retint à Hanovre, pendant près de deux ans, comme pianiste de la chambre et professeur de la jeune princesse. L. se fit entendre ensuite à Bruxelles et à Londres (1865), à Leipzig (1866), puis à Paris, St-Pétersbourg et Moscou. Il vécut depuis lors à Vienne et y resta en relations constantes avec la cour de Hanovre. Dès 1875, sous la direction de Habert, à Gmunden, L. acheva ses études d'orgue et il jouit à partir de 1879 d'une très grande renommée comme organiste virtuose. L. s'est fait connaître aussi comme compositeur: quintette (op. 3) et trio p. piano et archets; pièces de piano (*Scherzo* en forme de canon, *Fantaisie*, *Concertstück* en *si* min. avec orch.); sonate p. piano et violon; fantaisies p. orgue; lieder; puis un *Pater Noster* (chœur d'hommes, orch. et orgue) et un *Ave Maria* (canon p. 2 v. de femmes), que la Chapelle de la cour a exécutés. Enfin, L. a réalisé, pour les « Denkm. d. Tonk. in Œsterreich », la basse chiffrée de *Pomo d'oro* de Cesti (III, 2 et IV, 2) et des sonates de violon de Biber (V, 2 et XII, 2).

Laborde, 1. JEAN-BENJAMIN DE, né le 5 sept. 1734, élève de Dauvergne et de Rameau, chambellan de Louis XV et plus tard fermier général, guillotiné à Paris le 22 juil. 1794; auteur de plusieurs opéras-comiques, de chansons et d'ouvrages sur la musique: *Choix de chansons mises en musique* (4 vol., 1773); *Essay sur la musique ancienne et moderne* (1780; 4 vol., l'un des meilleurs travaux anciens sur l'histoire de la musique) et *Mémoires historiques sur Raoul de Coucy* (1781). — 2. JEAN-BAPTISTE, S. J., auteur d'un plan, très remarquable pour l'époque, d'instr. de musique automatique: *Le clavecin électrique* (1761); *Mémoire sur les proportions musicales etc.* (1781, suppl. au précédent). Cf. le « Journal des Savants » (1759) et Roussier, *Mémoire sur le clavecin chromatique de M. de L.* (1782).

Lachner, 1. FRANZ, né à Rain (Haute-Bavière) le 2 avr. 1803, m. à Munich le 20 janv. 1890; compositeur renommé, particulièrement remarquable dans l'art du contrepoint. Il reçut de son père, qui était organiste, les premières leçons de musique (1810-1815), puis entra au Gymnase de Neuburg s. le Danube, où il travailla aussi la musique (1815-1819), auprès du recteur Eisenhofer. L. abandonna le projet qu'il avait formé de faire des études scientifiques, et, comme il jouait du piano, de l'orgue et du violoncelle, et qu'il s'était déjà essayé comme compositeur dans différents domaines, il se rendit à Munich pour y enseigner la musique, tout en travaillant lui-même sous la direction du chef d'orchestre K. Ett (1820-1821). L'année suivante, il se rendit à Vienne où il obtint le poste d'organiste de l'Eglise protestante (jusqu'en 1834); il devint alors l'un des intimes de Franz Schubert, profita largement de ses relations avec S. Sechter et avec l'abbé Stadler, et reçut même des encouragements de Beethoven. L. fut nommé en 1826 second, en 1828 premier chef d'orchestre du Théâtre de la Porte de Carinthie et conserva ce poste jusqu'au moment où, en 1834, il accepta celui de chef d'orchestre à Mannheim. Il était en route pour cette ville lorsque, après l'exécution de sa symphonie en *ré* mineur, on lui proposa à Munich la place de chef d'orchestre de la cour; il tenait cependant à remplir les obligations qu'il avait contractées vis-à-vis de Mannheim, et n'entra en fonctions à Munich qu'en 1836. Dès lors, L. déploya une activité considérable et féconde en heureux résultats, comme chef d'orchestre de l'Opéra de la cour, directeur des exécutions religieuses de la Chapelle de la cour et des concerts de « l'Académie musicale », à Munich; de plus, année après année, il enrichissait la littérature musicale d'œuvres de valeur. L. conduisit aussi les Festivals musicaux de Munich (1854, 1863), Aix-la-Chapelle (1861, 1870), etc.; mais, en 1857 déjà, le titre de « directeur général de musique » lui avait été conféré, dans le but de le retenir à Munich d'une manière durable. Le culte de Wagner, qui grandissait de plus en plus dans cette ville, n'était rien moins que sympathique à L. et le dégoûta bientôt de sa situation; il demanda sa retraite en 1865, mais elle ne lui fut accordée d'abord que sous forme de congé, pour être acceptée trois ans plus tard seulement à titre définitif. L'Université de Munich lui conféra encore, en 1872, le titre de *D*r *phil. hon. c.* Il convient de noter parmi les compositions que L. publia, au nombre de cent quatre-vingt-dix environ, en tout premier lieu: ses *Suites* p. grand orch., op. 113, 115, 122, 129, 135, 150 et 170 (suite de bal), spécimens de l'art contrapuntique le plus merveilleux; puis ses 8 symphonies (dont la *Symphonia appassionata*, op. 52, fut couronnée, en 1835, par la « Société des Amis de la musique », à Vienne); des opéras: *Die Bürgschaft* (Budapest, 1828), *Alidia* (Munich, 1839), *Catharina Coronaro* (ibid., 1841), *Benvenuto Cellini* (ibid., 1849); des oratorios: *Moses* et *Die vier Menschenalter*; *Requiem*, op. 146; Messe solennelle, op. 52; deux *Stabat Mater*, op. 154 et 168; une série d'autres messes, puis des psaumes, des motets, etc.; cinq quatuors p. instr. à archet; plusieurs quatuors, quintettes, sextuors p. piano et archets; no-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nette p. instr. à vent ; *Sérénade* p. 4 vcelles ; *Élégie* p. 5 vcelles ; trios ; sonates de violon ; sonates, fugues et pièces diverses p. orgue ; un très grand nombre de lieder, écrits sous l'impulsion de Schubert ; des chœurs avec et sans orch., etc. L. s'est révélé sous son meilleur jour dans ses Suites d'orchestre, qui occupent une place à part dans la littérature musicale, en tant que continuation moderne, en quelque sorte, du style orchestral de Bach et Hændel. Cf. Dr Otto Kronseder, *Fr. L.* (« Altbayr. Monatsschr. », IV 2-3, 1903 ; avec un catalogue complet de l'œuvre de L.) et M. von Schwind, *Die L. - Rollen* (1904, publ. par O. Weigmann). — 2. IGNAZ, frère du précédent, né à Rain le 11 sept. 1807, m. à Hanovre le 24 févr. 1895 ; élève du Gymnase d'Augsbourg, entra dans la carrière musicale comme violoniste de l'orchestre du théâtre « Isarthor », à Munich. Il alla ensuite à Vienne, où son frère aîné l'appelait comme violoniste, et y devint répétiteur, puis, en 1825, second chef d'orchestre au Théâtre de la Porte de Carinthie. En 1831, L. fut nommé directeur de musique de la cour, à Stuttgart, puis il succéda, en 1836, à son frère cadet comme organiste de l'Eglise protestante de Vienne et devint successivement : second chef d'orchestre à Munich (à côté de son frère aîné, 1842), premier chef au Théâtre de Hambourg (1853), chef d'orchestre de la cour, à Stockholm (1858) et finalement premier chef à Francfort s/M. (1861). Il prit sa retraite en 1875. Ignace L. fut, lui aussi, un excellent musicien et publia une quantité d'œuvres de tous genres, parmi lesquelles 3 trios p. piano et archets, etc. et plusieurs opéras : *Der Geisterturm* (Stuttgart, 1837), *Die Regenbrüder* (ibid., 1839), *Loreley* (Munich, 1846). — 3. VINZENZ, né à Rain le 19 juil. 1811, m. à Carlsruhe le 22 janv. 1893 ; le troisième ou quatrième des frères (l'aîné : THEODOR, né en 1798, m. le 22 mai 1877, demi-frère des trois autres, fut organiste, puis répétiteur de l'Opéra, à Munich), fréquenta en même temps qu'Ignace le Gymnase d'Augsbourg et fut ensuite quelque temps précepteur à Posen. Il rejoignit plus tard ses frères, à Vienne, succéda à Franz en 1834, dans les fonctions d'organiste de l'Eglise évangélique, et deux ans plus tard dans celles de chef d'orchestre de la cour, à Mannheim. Il ne quitta plus cette ville, à part deux courts séjours à Londres (1842) et à Francfort (1848), jusqu'au moment où, en 1873, il prit sa retraite, après avoir déployé une très grande activité, tant comme professeur que comme directeur. Il vécut ensuite à Carlsruhe, où il professa encore, à partir de 1884, au Conservatoire. Quelques-unes de ses œuvres furent primées dans des concours (ouverture, quatuor p. piano et archets, lied) ; ses ouvertures : *Turandot*, *Demetrius*, etc., et ses quatuors p. v. d'hommes jouissent d'une certaine faveur, en Allemagne. — Deux sœurs de cette même famille, THEKLA et CHRISTIANE, furent pendant plusieurs années organistes, l'une à Augsbourg, l'autre à Rain même.

Lachnith, LUDWIG-WENZEL, né à Prague le 7 juil. 1746, m. à Paris le 3 oct. 1820 ; membre de l'Orchestre de la cour de Zweibrücken (Palatinat), se rendit vers 1773 à Paris et y travailla encore sous la direction de Rodolphe (cor) et de Philidor (composition). L. est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres instrumentales insignifiantes et, avec L. Adam, d'une *Méthode de doigté du piano* (1798). Ce fut lui qui « prépara » la « Flûte enchantée » de Mozart pour les trop fameuses représentations à Paris, sous le titre de *Les mystères d'Isis* (1801).

Lackowitz, WILHELM, né à Trebbin, près de Berlin, le 13 janv. 1837 ; entra au Séminaire d'instituteurs de Berlin, tout en prenant des leçons de musique de son père (qui était musicien de ville), de L. Erk, de Th. Kullak (à l'Académie Kullak) et de Dehn. Il fut d'abord, pendant quelques années, maître d'école, mais rédigea ensuite, de 1877 à 1897, la *Deutsche Musikerzeitung*. L. a publié en outre : *Berühmte Menschen* (1872 ; 2e éd. sous le titre de *Musikalische Skizzenblætter*, 1876), *Opernführer* (2 part. ; 6e éd., 1899), *Operettenführer* (1897 [1898]) et, comme il s'occupe beaucoup de botanique, une « Flore de Berlin » (4e éd., 1880).

Lacombe, 1. LOUIS TROUILLON-L. (non pas « Brouillon »), compositeur, né à Bourges le 26 nov. 1818, m. à St-Vaast-la-Hougue le 30 sept. 1884 ; devint, en 1829 déjà, élève de Zimmermann, au Conservatoire de Paris, et obtint deux ans plus tard le premier prix de piano. Il quitta le Conservatoire en 1832, puis entreprit avec sa sœur, FÉLICIE L., un voyage artistique à travers la France, la Belgique et l'Allemagne ; il arriva à Vienne en 1834 et s'y arrêta pendant huit mois, pour travailler encore, sous la direction de Czerny, de Sechter et de Seyfried. Rentré à Paris en 1839, L. se voua de plus en plus à la composition. Il publia d'abord, en fait d'œuvres importantes, un quintette p. piano, violon, hautbois, vcelle et basson (op. 26), un trio (*ré* mineur) et des pièces p. piano seul ; puis vinrent des symphonies dramatiques (avec soli et chœurs) : *Manfred* (1847) et *Arva, ou les Hongrois* (1850), un second trio (*la* min.), une grande étude d'octaves p. le piano (très connue), diverses pièces de piano, une quantité de mélodies, des chœurs *a cappella* et avec orgue (*Agnus* et *Kyrie*, p. 3 v. égales), une *Epopée lyrique* de dimensions gigantesques, un opéra-comique en un acte : *La Madone* (Théâtre-Lyrique, 1860), un grand opéra en 4 actes : *Winkelried* (Genève, 1892), un autre opéra-comique en 2 actes : *Le Tonnelier* (représenté à Coblence, en 1897, sous le titre de *Meister Martin u. seine Gesellen*), un opéra en 3 actes : *Korrigane* (Sondershausen, 1901), la musique de *L'Amour*, de Niboyet, etc. Mais l'ouvrage le plus connu de L. est une sorte de mélodrame avec chœurs, *Sapho*, couronné à l'Exposition universelle de 1878 et exécuté, à plusieurs reprises, aux concerts du Châtelet et du Conservatoire. L. atteint parfois une certaine grandeur (*Winkelried*) ou se risque dans d'audacieuses recherches de caractéristique (*Manfred*), mais son talent est plutôt lyrique et gracieux. Sa seconde femme (1869), CLAUDINE DUCLAIRFAIT (connue sous le nom d'ANDRÉE FAVEL), née à Voisinlieu (Oise) le 17 janv. 1831, m. à St-Vaast-la-Hougue le 8 sept. 1902, était fort bonne cantatrice. Elle a publié une *Méthode de chant* et un ouvrage que son mari avait laissé manuscrit : *Philosophie et musique* (1896). Cf. H. Boyer, *L.L. et son œuvre* (1888) ; Gallet, *Conférence sur L. et son œuvre* (1891). — 2. PAUL, compositeur, né à Carcassonne le 11 juil. 1837 ; travailla la musique dans sa ville natale, sous la direction d'un ancien élève du Conservatoire de Paris, nommé Tesseyre. Il a réussi à se faire un nom comme compositeur de musique instrumentale, surtout : 2 sonates de violon,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

2 trios, pièces p. le piano, *Ouverture symphonique* (op. 20), *Ouverture dramatique*, 3 symphonies (I *si bémol* maj., II *ré* maj., III *la* maj.), *Divertissement* p. piano et orchestre, *Sérénade*, *Scène au camp* et *Suite pastorale* p. orch., *Sérénade* p. flûte, hautbois et orch. d'archets, *Suite* p. piano et orch., etc.; mais il a aussi écrit une messe, un *Requiem*, des mélodies. L. a publié en tout une centaine d'œuvres, une foule d'autres sont encore manuscrites. Il a reçu, en 1889, le prix Chartier (pour la musique de chambre).

Lacome (D'ESTALENX), PAUL-JEAN-JACQUES, compositeur, né à Houga (Gers) la 4 mars 1838; fit ses études musicales dans son pays natal, et vint à Paris lorsqu'une opérette de sa composition fut primée dans un concours ouvert par la direction des Bouffes-Parisiens. L'exécution, sur laquelle il avait compté, n'eut pas lieu, par suite d'un changement de direction, mais L. n'en resta pas moins à Paris, où il vit, depuis lors, comme compositeur et critique musical. Il a fait représenter toute une série d'opérettes (*Le Maréchal Chaudron*, 1898; *Les quatre filles Aymon*, 1898; etc.) et de saynètes et s'est fait connaître, en outre, par des compositions pour instr. à vent, un trio p. piano et archets, des valses et d'autres pièces p. le piano, des mélodies, enfin des psaumes pour une ou plusieurs voix, avec orgue ou piano. L. a écrit une *Introduction à la vie musicale* (1912).

Lacrimosa, premier mot de la 10e strophe du *Dies iræ* (v. ce mot), d'où le nom d'un morceau spécial (généralement doux et plaintif) dans les *Requiem* de grandes dimensions.

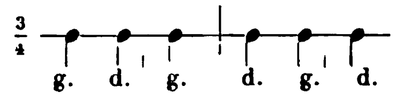
Ladegast, FRIEDRICH, né à Hermsdorf, près de Geringswalde, le 30 août 1818, m. à Weissenfels le 30 juin 1905; facteur d'orgue illustre, fils d'un menuisier, fit son apprentissage chez son frère aîné, CHRISTLIEB (né le 3 déc. 1813), qui avait alors, à Geringswalde, des ateliers pour la construction des orgues. Il travailla ensuite dans divers ateliers, puis s'établit à son compte, en 1846, à Weissenfels. La reconstruction du grand orgue du dôme de Mersebourg (1855) fut un de ses premiers travaux importants et contribua pour beaucoup à sa renommée. L. a construit avec son fils OSCAR, né le 26 sept. 1856, env. 220 instruments.

Ladoukine (LADUCHIN), NICOLAI-MICHAILOWITCH, né à St-Pétersbourg le 3 oct. 1860; élève de Tanéiew, au Conservatoire de Moscou (1876-1879). Il s'est fait connaître comme compositeur par des *Variations symphoniques* p. gr. orch.; *Au Crépuscule* p. orch. d'archets; des pièces p. piano et violon; des mélodies vocales; des chœurs; une centaine de chansons enfantines à 1, 2 et 3 v.; *Liturgie de Jean Slatoust* p. chœur à 4 v.; et par des ouvrages pédagogiques.

Ladounka, NAUM-IWANOWITCH, né le 13 déc. 1730, m. à St-Pétersbourg le 2 août 1782; échanson de l'empereur, fut l'un des rares compositeurs de musique profane du XVIIIe s. en Russie, et arrangea p. orch. une quantité de chants populaires russes.

Ladurner, IGNAZ-ANTON-FRANZ-XAVER, né à Aldein (Tyrol) le 1er août 1766, m. à Massy le 4 mars 1839; fils d'un organiste, fut élevé au couvent de Benediktbeurn, succéda à son père comme organiste, mais céda au bout de peu de temps sa place à un frère cadet, et partit pour Munich. Il continua alors ses études musicales et fit la connaissance d'une comtesse Hainhausen, avec laquelle il se retira dans un domaine près de Bar-le-Duc. En 1788, L. arriva à Paris et conquit dans cette ville une très haute situation, tant comme pianiste que comme pédagogue (Aubert fut son élève). Il se retira définitivement en 1836, dans une villa, à Massy. L. a publié 12 sonates p. piano à 2 ms et une à 4 ms, 9 sonates de violon, des divertissements, des variations, etc. et il a fait représenter 2 ouvrages, à l'Opéra-Comique.

Lændler (all.). ancienne dénomination de la valse lente, telle qu'elle était en usage, à l'origine, dans le Pays au-dessus de l'Enns (Autriche), appelé aussi « Landel ». Elle était d'allure calme, à pas égaux (à 3/8 ou à 3/4):



Le l. est devenu aujourd'hui une danse caractéristique (v. les L. de Beethoven [surtout ceux qu'il écrivit probablement en 1819 et que H. Riemann a publiés], Schubert, Heller, Jensen, etc.). La tyrolienne (v. ce mot) n'est pas autre chose qu'une imitation française du l.

Lafage, JUSTE-ADRIEN LENOIR DE, musicographe de mérite, né à Paris le 28 mars 1801, m. à l'asile d'aliénés de Charenton, près de Paris, le 8 mars 1862; élève de Perne et de Choron, se voua d'abord à l'enseignement du chant, puis, après avoir obtenu une allocation du gouvernement, se rendit en Italie (1828 à 1829) et y étudia, sous la direction de Baïni, le style « a cappella » des maîtres du XVIe et du XVIIIe s. Il fut nommé, à son retour, maître de chapelle de l'église St Etienne du Mont, à Paris, mais fit un nouveau voyage en Italie, en 1833, et débuta dans la carrière de musicographe par l'achèvement et la publication du *Manuel complet de musique vocale et instrumentale* (1836-1838; 3 parties en 6 vol.) que son maître, Choron (m. en 1834), avait laissé à l'état d'esquisse. L. fit encore d'autres voyages de recherches en Italie, en Allemagne, en Espagne, en Angleterre, mais il se livra à un travail si excessif qu'il en perdit la raison. Ses principaux ouvrages sont: *Séméiologie musicale* (1837; traité élémentaire de musique, d'après les principes de Choron; paru la même année, abrégé, sous le titre: *Principes élémentaires de musique*); *De la chanson considérée sous le rapport musical* (1840); *Histoire générale de la musique et de la danse* (1844, 2 vol.); *Miscellanées musicales* (1844, notices biographiques sur Haydn, Tritto, Bellini, etc.); des notices biographiques sur Zingarelli (s. date; [1837]), Stanislao Mattei (1839), Choron (1844), Bocquillon-Wilhem (1844), Baïni (1844), Donizetti, etc.; des rapports détaillés sur les orgues, construites par Cavaillé-Coll, pour St-Denis (1845) et St-Eustache (1845); *Quinze visites musicales à l'Exposition universelle de 1855*; *Extrait du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale*; *De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel* (1859); *Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale* (1853); *Essais de diphtérographie musicale* (1864); puis il convient de mentionner aussi: *De la reproduction des livres de plain-chant romain* (1853); *Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France, par l'abbé Céleste Alix* (1853); *Cours complet de plain-chant* (1855 à 1856, 2 vol.); *Nouveau traité de*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plain-chant (1859) ; *Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain ; Routine pour accompagner le plain-chant*. En 1859, L. fonda encore un périodique : *Le plain-chant*. Ses manuscrits passèrent, après sa mort, aux mains de Coussemaker. Quant aux compositions de L., elles sont pour la plupart (si on fait exception de quelques thèmes variés, fantaisies, duos pour flûte et piano, romances) destinées à l'église et portent des titres imités du XVI^e s. : *Adriani de L. motetorum liber I* (1832-1835 ; *liber II*, 1837) ; *Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo* (1837), etc. Enfin, L. a publié un *Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant* (1832-1835). Cf. Denne-Baron, *A. de L.* (1863).

Laffert, Oskar, né à Breslau le 25 janv. 1850, m. à Dresde le 17 mai 1889 ; fut d'abord facteur de pianos et marchand de musique, à Carlsruhe, puis à partir de 1884, directeur de la fabrique de pianos « Apollo », à Dresde. L. a déployé aussi une certaine activité comme écrivain musical.

L'Affilard, Michel, ténor (1683 à 1708) de la Chapelle de Louis XIV, auteur de *Principes très faciles... pour bien apprendre... de chanter... à livre ouvert* (1691, etc.).

Lafont, Charles-Philippe, violoniste distingué, né à Paris en déc. 1781, m. le 14 août 1839 ; neveu et élève de Berthaume, puis élève de Kreutzer, de Rode et, pour l'harmonie, de Berton, entreprit déjà dans son enfance des tournées de concerts et mena la vie errante de virtuose jusqu'au jour où il fut appelé à St Pétersbourg, comme virtuose de la Chambre impériale, à la place de Rode qui rentrait en France. En 1815, Louis XVIII lui octroya le même poste à Paris, mais L. ne tarda pas à se remettre en route, et ce fut au cours d'une de ses nombreuses tournées de concerts qu'il mourut, d'un accident de diligence, entre Bagnères-de-Bigorre et Tarbes. L. a écrit 7 concertos de violon, un grand nombre de fantaisies, de rondos, de variations, etc., avec acc. d'orch. ou encore de quatuor d'instr. à archet, de piano, de harpe, etc., puis environ 200 romances et 2 petits opéras (St-Pétersbourg et Paris).

Lage (all.), position (v. ce mot).

Lagkner, Daniel, né à Marchburg (Styrie), vers 1607 organiste du comte de Losenstein, à Losdorf, a publié : *Soboles musica* (motets de 4 à 8 v., 1602), *Flores Jesse* (motets à 4 v., 1607), *Neue teutsche Lieder* (à 4 v., 1606), *Melodia funebris* (chant funèbre à 6 v., 1601).

Lagoanère, Oscar de, né à Bordeaux le 25 août 1853 ; a fait représenter à Paris, de 1876 à 1907, 9 opéras et opérettes.

Lagrange, Joseph-Louis, né à Turin le 25 janv. 1736, m. à Paris le 10 avr. 1813 ; mathématicien remarquable, membre de l'Académie des sciences (*Mécanique analytique*, 1788 ; 3^e éd., 1853-1855, 2 vol. ; éd. all. par Servus, 1887), s'est occupé très spécialement des conditions mécaniques de la production du son et présenta en 1759 déjà à l'Académie de Turin un mémoire sur la propagation des ondes sonores (avec une explication des sons résultants et des remarques sur les théories de Rameau). Cf. l'éd. compl. de ses œuvres par Serret, vol. I, p. 147.

Laharpe (La Harpe), Jean-François de, né à Paris le 20 nov. 1739, m. dans la même ville le 11 févr. 1803 ; poète et critique, l'un des antagonistes de Gluck dont il a fréquemment attaqué la musique, dans le *Journal de politique et de littérature* (1777).

Lahee, Henry, né à Chelsea le 11 avr. 1826, fut organiste à Brompton, de 1847 à 1874, et compte parmi les compositeurs anglais les plus distingués de musique vocale : glees, madrigaux, cantates (*The sleeping beauty*).

Lahire, Philippe de, professeur de mathématiques à l'Université de Paris, né à Paris le 18 mars 1640, m. dans la même ville le 21 avr. 1719 ; a écrit, entre autres : *Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine* (1694) et *Expériences sur le son* (dans les annales de l'Académie des Sciences).

Lai (angl. *Lay* ; all. *Leich*), n'était à l'origine qu'une simple chanson (des harpistes bretons), mais désigna plus tard la longue introduction narrative de telle ou telle chanson primitive. Les « Leiche » des Minnesænger et des maîtres-chanteurs allemands, issus des l. bretons et vieux-français, étaient par contre, le plus souvent, des allégories religieuses dont les poèmes très longs ne sont pas sans analogie avec les séquences. On a alors une série de parties essentielles qui se subdivisent chacune en un grand nombre de strophes inégales, le tout mis en musique intégralement, sauf dans le cas où deux demi-strophes de même structure se chantent sur une même mélodie. On a conservé quelques mélodies de « Leiche » notées. Cf. à ce sujet l'étude de Ferd. Wolff : *Ueber die L., Sequenzen und Leiche* (Heidelberg, 1841, avec quelques anciens l.), puis les « Leiche » d'Alexandre et de Hermann des Dames dans le manuscrit d'Iéna (v. d. Hagen, *Minnesänger* vol. IV ; nouv. éd. du manuscrit par Saran et Bernouilli, 1902) et P. Runge, *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift* (1896 ; avec des « Leiche » de Frauenlob, de Regenbogen, de Peter von Reichenbach, du moine de Salzbourg). Cf. aussi Aubry (*Mélanges* II et III).

Laidlaw, Robena, née à Bretton le 30 avr. 1819, m. à Londres le 29 mai 1901 ; pianiste distinguée, élève de Herz à Londres (1834) et, dès 1840, pianiste de la cour de la reine de Hanovre. Rob. Schumann lui a dédié ses *Phantasiestücke* (op. 12). En 1852, elle épousa un M. Thomson et se retira de la carrière.

Lajarte, Théodore-Edouard Dufaure de, né à Bordeaux le 10 juil. 1826, m. à Paris le 20 juin 1890 ; élève de Leborne, au Conservatoire de Paris, donna plusieurs petits opéras et opérettes au Théâtre Lyrique et ailleurs, composa des marches et des danses pour musique militaire et quelques chœurs avec accompagnement de musique militaire, mais mérite avant tout d'être mentionné ici comme musicographe. En plus de ses contributions à diverses revues musicales et de ses feuilletons et chroniques musicales dans plusieurs quotidiens, L. a écrit : *Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra* (1876 et suiv. ; 2 vol.), ouvrage de haute importance, contenant le catalogue complet des ouvrages représentés à l'Opéra de Paris, avec des annotations de tous genres d'après les archives de l'Opéra, dont L. fut bibliothécaire à partir de 1873 ; puis *Instruments Sax et fanfares civiles* (1867), *Traité de composition musicale* (1880, en collaboration avec Bisson), *Curiosités de l'Opéra* (1883). De plus, il a publié une anthologie : *Airs à danser, de Lully à Méhul*, et une série de réductions pour piano et chant d'an-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ciens opéras et ballets français (62 ouvrages en neuf séries : Lully [« Thésée », « Psyché », « Armide », « Alceste »], Rameau, Campra, Piccini, etc.), sous le titre collectif : *Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français*. Cf. OPÉRA FRANÇAIS.

Lalande, MICHEL-RICHARD (DE), né à Paris le 15 déc. 1657, fils d'un tailleur, devint intendant de la musique de la Cour de Louis XV et mourut le 18 juin 1726. L. est l'auteur de 60 morceaux de musique d'église (à 5 v. avec orch.), qui furent publiés en fascicules de grand luxe, aux frais du roi ; c'est à ces œuvres que L. dut sa grande célébrité, mais il a aussi écrit la musique de *Mélicerte*, de Molière, et plusieurs ballets, parmi lesquels *Les Eléments* (en collaboration avec Destouches ; publié dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français », VI, 2). — 2. HENRIETTE-CLÉMENTINE MÉRIC-L., née à Dunkerque en 1798, m. à Paris le 7 sept. 1867 ; cantatrice illustre, débuta en 1814 à Nantes, et en 1822, à Paris, travailla encore sous la direction de Garcia, puis, à Milan, sous celle de Bonfichi et de Banderali, et épousa le corniste virtuose Méric. Elle remporta alors de grands succès en Italie, à Vienne et à Paris, mais ne parvint pas à gagner les faveurs du public de Londres. L. se retira de la scène vers 1835, en Espagne. — 3. DÉSIRÉ, né à Paris en 1867, m. à Londres le 8 nov. 1904 ; virtuose remarquable sur le hautbois et sur le cor anglais, mourut phtisique après avoir fait partie des Orchestres Hallé, Écossais et du « Queen's Hall ».

Lalewicz, GEORG DE, né à St-Pétersbourg le 21 août 1876 ; fit ses études de droit (1894-1897) mais suivit en même temps les cours du Conservatoire (Annette Essipoff, piano ; Liadow et Rimsky-Korsakow). L. obtint en 1900, à Vienne, le prix de la fondation Rubinstein. Il fut, de 1902 à 1905, professeur de piano au Conservatoire d'Odessa, puis, à partir de 1905, professeur au Conservatoire de Cracovie. Il n'a publié que quelques pièces p. le piano.

Lalo, 1. ÉDOUARD-VICTOR-ANTOINE, né à Lille le 27 janv. 1823, m. à Paris le 22 avril 1892 ; reçut une instruction générale excellente, tout en travaillant, au Conservatoire de Lille (Baumann), le violon et l'harmonie. Il entra ensuite dans la classe de Habeneck, au Conservatoire de Paris, et étudia la composition auprès du pianiste Schulhoff et d'un prix de Rome de 1847, nommé Crèvecœur, puis gagna sa vie en tenant, dès leur fondation en 1855, la partie d'alto dans les séances de musique de chambre d'Armingaud et Jacquard. L., qui avait publié deux mélodies en 1848 (dans le goût de l'époque), ne tarda pas à se faire connaître par diverses œuvres de musique de chambre déjà remarquables, mais auxquelles ne fut réservé qu'un accueil assez froid, et par quelques mélodies nouvelles. L. épousa, en 1865, une de ses élèves, M^{lle} Bernier de Maligny, qui, douée d'une fort belle voix de contralto, chanta fréquemment plus tard les œuvres de son mari. Deux ans plus tard, il envoyait au concours ouvert par le Théâtre-Lyrique, un ouvrage en trois actes : *Fiesque* (livret de Ch. Beauquier), qui, bien qu'accepté par la direction de l'Opéra et par celle de la Monnaie, à Bruxelles, n'a pas été représenté jusqu'à présent ; l'auteur dut se résoudre à publier son œuvre, pour la faire connaître, et se contenter de l'exécution de fragments, au concert. Il surmonta cependant le découragement que lui avait causé ce mécompte et créa toute une série d'œuvres de plus en plus intéressantes et personnelles : un second opéra, *Le roi d'Ys* (le chef-d'œuvre de L., joué pour la première fois à l'Opéra-Comique, le 7 mai 1888, mais dont l'ouverture et divers fragments avaient été déjà exécutés auparavant [1876 et suiv.]) ; un ballet, *Namouna* (Opéra, 6 mars 1882), dont on a extrait plus tard trois suites d'orchestre ; une pantomime, *Néron* (1891, inédite) ; un troisième opéra, *La Jacquerie* (laissé inachevé par L., terminé par A. Coquard et donné à Monte-Carlo, le 8 mars 1895) ; de la musique symphonique : *Divertissement, Allegro symphonique*, *Rapsodie norvégienne* (écrite primitivement p. violon et orch., sous le titre : *Fantaisie norvégienne*) et Symphonie en *sol* min., p. orch. ; 3 concertos de violon (I, op. 20, dédié à Sarasate ; II, op. 21, *Symphonie espagnole* : III, *Concerto russe*), une *Romance-sérénade* p. violon et orch. ; un concerto de vcelle ; un concerto de piano, en *ut* min. ; de la musique de chambre : un quatuor pour instr. à archet (paru en deux versions : op. 19 [1859] et op. 45 [1888]) ; 3 trios p. piano et archets ; une sonate p. piano et violon ; une autre p. piano et vcelle ; plusieurs morceaux caractéristiques p. piano et violon, piano et vcelle et p. trio ; enfin, de la musique vocale : une trentaine de mélodies vocales et 3 chœurs religieux, avec orgue ou piano. Cf. les notices sur L., dans : Hugues Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892) ; Georges Servières, *La musique française moderne* (1897). — 2. CHARLES, né à Périgueux le 24 févr. 1877 ; fit ses études de philosophie à Bayonne, puis à Paris où il prit son doctorat. Il est chargé de cours à l'Université de Bayonne. L. s'est fait une spécialité des questions d'esthétique et il a publié, entre autres : *L'esthétique expérimentale contemporaine* (1908) et *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (1908), ouvrage dans lequel l'auteur traite des différents domaines des sciences musicales (acoustique, physiologie, esthétique) avec une connaissance parfaite de la littérature qui se rapporte à son sujet.

Laloy, LOUIS, né à Grey (Haute-Saône) le 18 févr. 1874 ; fit à Paris des études de philologie (1904, D^r ès-lettres) et de musique (1899-1905 à la « Schola cantorum » [Bréville, d'Indy]). Dès 1901, L. collabora à la « Revue musicale » ; il fonda en 1905, avec J. Marnold, le « Mercure musical » qui se transforma, en 1907, en bulletin français de la S. I. M. (dir. : Ecorcheville). De plus, L. écrit à la « Revue de Paris », à la « Grande Revue », au « Mercure de France », à la « Gazette des Beaux-arts ». Il a fait des cours à la Sorbonne, en remplacement de Romain Rolland (1906-1907) et publié un certain nombre d'études : *Les anciennes gammes enharmoniques* (Revue de Philologie, 1899), *Le genre enharmonique des Grecs* (Paris, Congrès intern. d'hist., 1900), *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité* (1904, avec un *Lexique d'Aristoxène*), *Rameau* (1907, dans la collection des « Maîtres de la musique » pour laquelle il prépare encore un *Chopin*), *Notes sur la musique cambodgienne* (1907, actes du congrès de l'I. M. G., Bâle). Enfin L. a publié un vol. de transcriptions d'œuvres chinoises p. le kin : *K'in poù* (Publ. de la section parisienne de la S. I. M.)

La Mara, pseudonyme de MARIE LIPSIUS (v. ce nom).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Lambardi, 1. GIROLAMO, chanoine du couvent du St-Esprit, près de Venise, fit paraître en 1605 le 2e livre d'un recueil de psaumes de vêpres à 8 v., avec double basse d'orgue, puis, en 1613, un livre de psaumes de vêpres à 5 v. et un à 6 v. — 2. CAMILLO, était vers 1600 maître de chapelle de l'Annonciade, à Naples, et publia : un livre de répons à 8 v. p. la semaine-sainte (1592) et 2 livres de madrigaux à 4 v. (1600-1602 ; le 2me renferme un madrigal de Francesco L. qui lui était probablement apparenté). — 3. FRANCESCO, fut, de 1607 à 1616 env., organiste d'une chapelle de Naples, et publia 4 livres de villanelles de 3 à 4 v., ainsi que des airs et des dialogues.

Lambert, 1. MICHEL, né à Vivonne (Poitou), en 1610, célèbre professeur de chant, à Paris, beau père de Lully, fut nommé en 1650 maître de musique de la chambre de Louis XIV, et mourut à Paris, en 1696. Il a publié un recueil d'*Airs et brunettes* (1666 ; 2e éd., 1689). Un autre recueil : *Airs et dialogues* (1 à 5 v., 1698), parut après sa mort, et l'on trouve des œuvres détachées, surchargées toujours d'ornements très divers, dans plusieurs anthologies publiées à Paris, ainsi qu'en manuscrits. — 2. JEAN-HENRI, né à Mulhouse (Alsace) le 29 août 1728, m. à Berlin, où il était devenu conseiller supérieur à la direction des travaux publics et membre de l'Académie, le 25 sept. 1777 ; a publié dans les actes de l'Académie, des études précieuses sur l'acoustique : *Sur quelques instruments acoustiques* (1763 ; éd. all. par Huth, 1796) ; *Sur la vitesse du són* (1768) ; *Remarques sur le tempérament en musique* (1774 ; éd all. par Marpurg, dans les « Historisch-kritische Beyträge », vol. V) ; *Observations sur les sons de flûtes* (1775). — 3. LUCIEN, pianiste et compositeur, né à Paris en janv. 1861 ; son père, qui était également pianiste et compositeur, lui donna les premières leçons de musique, et. tout jeune encore, il put entreprendre une tournée de concerts en Amérique et dans une partie de l'Europe. Il travailla ensuite la composition avec J. Massenet et Th. Dubois, et donna successivement : *Prométhée enchaîné* (scène lyrique, 1883 ; prix de l'Institut), *Sire Olaf* (musique de scène pour un drame d'A. Alexandre, Lille, 1887), *Brocéliande* (opéra en 4 actes, Rouen, 1892 ; l'ouverture a fait le tour des salles de concerts), *Le Spahi* (drame lyrique, d'après P. Loti ; prix de la ville de Paris, 1897), *La Marseillaise* (Paris, 1900), *La Flamenca* (Paris, 1903), *Penticosa* (1908, prix du concours Astruc), puis *Andante et Fantaisie tzigane* p. piano et orch., *Légende roumaine* p. orch., un concerto de piano et diverses mélodies pour chant et piano. — 4. MARIUS, auteur de plusieurs opéras-comiques : *L'amour blanc* (Paris, 1898), *Le roi Dagobert* (ibid., 1900), *Le cadet de Navarre*, (Bruxelles, 1906), et d'une opérette : *L'amour aux castagnettes* (Paris, 1907).

Lambertini, LUIZ-JOAQUIM, né à Bologne le 17 mars 1790, m. à Lisbonne le 13 nov. 1864 ; a fondé en 1836, à Lisbonne, une fabrique de pianos encore très florissante.

Lambillotte, LOUIS, S. J., né à Lahamaide-Charleroi (Hainaut) le 27 mars 1796, m. à Vaugirard, près de Paris, le 22 février 1855 ; compositeur de musique d'église et musicographe de renom, fut organiste à Charleroi, puis à Dinant et devint, en 1822, maître de chapelle de l'Institution des Jésuites, à St-Acheul. Il se mit alors, avec une réelle passion, à l'étude des langues mortes et, après être entré lui-même, en 1825, dans l'Ordre, vécut dans les divers couvents de l'Ordre, en dernier lieu à Vaugirard. Ses œuvres musicales comprennent : 4 messes, dont une dans le 5e ton d'église (lydien), des motets, des hymnes à la Vierge, des cantiques à 2 v. ; en outre, il a publié une anthologie de musique d'orgue, fugues, etc. : le *Musée des organistes* (1842-1844 ; 2 vol.). Quant à ses écrits, de beaucoup plus importants, ce sont : *Antiphonaire de Saint Grégoire* (1851, *facsimile* de l'antiphonaire de St-Gall, *cod.* 359, avec des notes historiques et critiques) ; *Clef des mélodies grégoriennes* (1851) ; *Quelques mots sur la restauration du chant liturgique* (1885, posthume) ; *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien, restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives* (1855 posthume). L'éditeur des deux derniers ouvrages, le P. Dufour, a publié aussi le *Graduale* et le *Vesperale*, d'après les réformes de L., en notation chorale, avec transcription en notation moderne (1856). Cf. Sommervogel, *Biographie des écrivains S. J.* (vol. IV, p. 14-16 ss.) ; J. Dufour, *Mémoire sur les chants liturgiques restaurés par L.* (1857) ; M. de Monter, *L. L. et ses frères* (1871).

Lambrino, TÉLÉMAQUE, pianiste, né à Odessa (de parents grecs) le 27 oct. 1878 ; élève du gymnase et de l'Ecole impériale de musique de sa ville natale, puis de l'Académie royale de musique de Munich et de T. Carreño, à Berlin. L. vécut à Leipzig à partir de 1900, fit avec succès de grandes tournées de concerts et fut nommé, en 1908, professeur de piano au Conservatoire de Moscou.

Lammers, THORWALD-ARMAND, né à Modum (Norvège) le 15 janv. 1841 ; fit des études de droit, puis se voua entièrement à la musique et travailla le chant sous la direction de Fr. Arlberg (Stockholm, 1870) et de Lamperti (Milan, 1871-1874). Il avait une belle voix de basse chantante et se fit connaître d'abord en Italie, puis chanta, de 1874 à 1877, au Théâtre de la Cour, à Christiania. L. vit depuis lors dans cette ville et y déploie une grande activité. Il a fondé, en 1879, une « Association chorale » (Bach, Hændel) et il dirige depuis 1902 la « Société Ste Cécile ». L. a publié des chants populaires norvégiens arrangés p. chœur.

Lamond, FREDERICK, né à Glasgow le 28 janv. 1868 ; élève d'orgue de son frère, David L., fut nommé en 1880 organiste à Laurieston, mais travailla ensuite le violon, sous la direction de C. Cooper et de H. Heermann, et suivit ce dernier à Francfort s. M. Il entra alors au Conservatoire Raff dans les classes de piano de Schwarz, puis devint l'élève de Bülow et de Liszt. L. est devenu un pianiste remarquable, mettant tout son mécanisme au service de l'idée, et il s'est fait connaître aussi comme compositeur (élève d'Ant. Urspruch) : symphonie en *la* maj., une ouverture *(Aus dem schottischen Hochlande)*, un trio, une sonate de vcelle, des pièces p. le piano, etc. L. a épousé en 1904 une actrice, IRENE TRIESCH, et vit à Berlin.

Lamoureux, CHARLES, violoniste et chef d'orchestre de mérite, né à Bordeaux le 28 sept. 1834, m. à Paris le 21 déc. 1899 ; fit ses premières études musicales dans sa ville natale, où il entra, à l'âge de douze ans déjà, dans l'orchestre du Grand-Théâtre. Admis en 1850

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

au Conservatoire de Paris, dans la classe de Girard (violon), et dans celle de Leborne (contrepoint et fugue), il obtint quatre ans plus tard son premier prix de violon et ne tarda pas à faire partie de l'orchestre du Gymnase, puis de l'Opéra, tout en continuant du reste à travailler la composition, sous la direction de Chauvet. Il créa ensuite une association de musique de chambre (avec Colonne, Adam et Rignault), puis fonda en 1873, la « Société de l'Harmonie sacrée » (premières exécutions, à Paris, des grandes œuvres de Bach et de Hændel) et fut aussitôt considéré comme l'un des chefs d'orchestre les plus remarquables de Paris. En 1875, L. fut appelé à diriger les concerts du jubilé Boïeldieu, à Rouen ; l'année suivante, il remplaça Deldevez, qui avait demandé un congé, puis en 1878, lui succéda comme premier chef d'orchestre de l'Opéra. Il n'y resta pas longtemps, mais remplit une seconde fois, plus tard, ces mêmes fonctions (sous la direction Ritt et Gailhard) ; il avait été, auparavant, premier chef à l'Opéra Comique et, de 1872 à 1878, second chef de la Société des Concerts. Enfin, en 1881, L. créa les « Nouveaux Concerts » (Concerts L.) qui établirent définitivement sa réputation, et devinrent, en même temps que le centre du wagnérisme en France, l'une des institutions musicales les plus importantes de Paris. En 1897, ils fusionnèrent avec l'institution des « Concerts de l'Opéra ». Ce fut encore L. qui organisa et dirigea la mémorable représentation de *Lohengrin*, à l'Eden-Théâtre, le 3 mai 1887. L'orchestre des « Concerts Lamoureux » fut dissout à la fin de la saison 1896-1897, mais dès l'automne suivant L. le reconstitua et en confia la direction à son gendre, CAMILLE CHEVILLARD (v. ce nom).

Lampadarius, 1. JOHANNES, compositeur ecclésiastique et théoricien musical byzantin, au XIVe s., fut chantre de la chapelle de l'église Ste-Sophie, à Constantinople. L'ouvrage qu'il a écrit sur la musique d'église grecque, est intitulé : Τεχνολογία τῆς μουσικῆς τέχνης (Bibl. de Vienne). — 2. PETRUS, né à Tripolitza, dans l'île de Morée (d'où son surnom de « Péloponésien »), vers 1730, m. en 1777 ; écrivit également de la musique pour l'église d'Orient, mais y introduisit un nombre toujours plus grand d'éléments turco-arabes et se rendit ainsi responsable (Papadopoulos, Σύμβολα [1890]) de l'oubli complet dans lequel tomba l'ancienne notation byzantine. Son élève, PETROS BYZANTIOS fut le maître de CHRYSANTHE de Madyte (v. ce nom), le créateur de la notation liturgique actuelle de l'Eglise orthodoxe. Un descendant de Petrus L., GREGORIUS L. publia, à Paris, une édition des *Triodies* (chant de carême) d'après Pierre L., en cette nouvelle notation (1821 ; le vol. I a seul paru). Le Εἱρμολόγιον de Petrus Peloponnesius a paru à Constantinople, en 1839.

Lampadius, 1. AUCTOR, né à Brunswick vers 1500, m. à Halberstadt en 1559 ; fut cantor à Goslar probablement, puis à Lunebourg (1532). Après avoir échappé à une épidémie de peste qui lui enleva ses enfants, il devint recteur à Wernigerode et, dès 1541, pasteur de St-Martin, à Halberstadt. L. a écrit un *Compendium musicæ* (1537 [1539, 1541, 1546]) et plusieurs ouvrages théologiques. Cf. « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1890 (Ed. Jacobs). — 2. WILHELM-ADOLF, ecclésiastique protestant, né en 1812, m. à Leipzig le 7 avr. 1892, auteur de la biographie bien connue de Mendelssohn (v. ce nom).

Lampe, WALTHER, né à Leipzig en 1872 ; élève de I. Knorr (Francfort s. M.), puis de Herzogenberg et de Humperdinck (Berlin), compositeur et pianiste de talent, a publié : un trio p. piano et archets (op. 3), une sonate de vcelle (op. 4), *Tragisches Tongedicht*, p. orch. (op. 6), *Serenade* p. 15 instr. à vent (op. 7), des pièces p. le piano, des lieder, etc.

Lamperti, FRANCESCO, né à Savone le 11 mars 1813, m. à Côme le 1er mai 1892 ; illustre professeur de chant, élève du Conservatoire de Milan, créa sa réputation comme directeur (avec Masini) du « Teatro filodrammatico », à Lodi, puis fut nommé, en 1850, professeur de chant au Conservatoire de Milan, où il remporta de grands succès pédagogiques. Il se retira cependant en 1875, et ne donna plus dès lors que des leçons particulières. Notons parmi ses nombreuses élèves, devenues célèbres : Mmes Cruvelli, Artôt, La Grange, Albani, Sembrich. L. a publié, chez Ricordi, à Milan, une méthode de chant et plusieurs recueils d'études, d'exercices de trille, etc. Un fils de L., GIUSEPPE (né en 1834, m. à Rome en 1898), fut impresario et, successivement, directeur de la Scala (Milan), de l'Apollo (Rome) et du San Carlo (Naples). Il est l'auteur d'un ouvrage *Sulla lege dei diritti d'autore* (1898). — Ne pas confondre avec Francesco L., M.-G. B. Lamperti qui a publié aussi des ouvrages didactiques pour le chant (*Die Technik des Bel canto* [1905]) et qui professe à Dresde.

Lamping, W., né à Lingen (Hanovre) en 1861 ; élève de l'Académie Kullak, à Berlin (1881-1885), fut nommé en 1886 directeur de sociétés et organiste à Bielefeld et y créa une « Société de chant sacré ». L. a démissionné de ses fonctions de directeur en 1899. Il a revisé p. l'Ed. Breitkopf et Härtel plusieurs cantates et la « Passion selon St-Jean » de Bach, et écrit lui-même un certain nombre d'œuvres chorales profanes et religieuses. L. a reçu en 1907 le titre de « professeur ».

Lampugnani, GIOVANNI-BATTISTA, compositeur scénique italien, né à Milan en 1706, m. vers 1786 ; a écrit, de 1732 à 1769, un grand nombre d'opéras, appartenant pour la plupart au genre sérieux, dans le style de Hasse et pourvus de récitatifs particulièrement expressifs, à savoir 7 p. Milan, 4 p. Venise, 6 p. Londres (1744-1745), 2 p. Turin et 26 p. Plaisance, Vicence, Crema, Rome, Naples, Modène et Florence. En outre, L. a publié chez Walsh, à Londres, des sonates à 3 (op. 1) et *a V. e B. c.* (op. 2). On a conservé en manuscrits des symphonies et des concertos de lui.

Land, JAN-PIETER-NICOLAUS, né à Delft le 23 avr. 1834, m. à Arnhem le 30 avr. 1897 ; professeur de langues orientales à l'Université de Leyde, a écrit plusieurs études sur la musique des Javanais, dans la préface de l'ouvrage de J. Gronemann, *De gamelan te Jogjâkarta* (1890, publ. par L.), dans la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » (vol. II et V ; ainsi que des comptes-rendus) et dans les actes du Xe congrès des orientalistes, à Genève (Leyde, 1897). D'autre part, L. a décrit le livre de luth de Thysius (« Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederland's Muziekgeschiedenis »), et il a publié la correspondance de Const. Huygens (v. ce nom).

Landi, STEFFANO, chantre (alto) de la Chapelle pontificale à la fin de 1629, avait été auparavant maître de chapelle à Padoue. L. fut

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un bon compositeur de musique d'église et publia : des madrigaux à 5 v. (1619), *Poesie diverse in musica* (1628), *Missa in benedictione nuptiarum* (1628), 5 livres d'airs (1620-1637), des psaumes à 4 v. (1629), un drame musical : *Sant'Alessio* (1634), une pastorale : *La morte d'Orfeo* (1619), et un livre de messes de 4 à 5 v. *(a cappella)*.

Landino, FRANCESCO *(Franciscus de Florentia, Franciscus cæcus, Francesco degli organi*, ou simplement *Francesco)*, né à Florence vers 1325, m. dans la même ville le 2 sept. 1397 ; fils d'un peintre, perdit la vue tout enfant et se consola de son malheur en jouant du luth, de la guitare, de la flûte, d'un instrument à clavier qu'il construisit lui-même *(Serena serenorum)* et enfin de l'orgue. Il devint organiste de l'église San Lorenzo et y fut très admiré. Si L. ne fut pas l'un des premiers, il semble du moins avoir été l'un des plus importants parmi les maîtres de l'*Ars nova* du XIVe s., à Florence. On a conservé un grand nombre de ses œuvres (madrigaux, ballades, chansons), en manuscrits, à Florence : Pal. 87 (fol. 121 v. à 171 v. : 148 chants profanes de 2 à 3 v., de L.) et Panciatichi 26 ; à Paris, Bibl. nat. fonds italien 568 et nouv. acquis. 6771 ; et à Londres, Brit. Mus. addit. 29987. Cf. Joh. Wolf, *Florenz i. d. Musikgesch. des* XIV. *Jahrh.* (« Sammelb. der I. M. G. », III, 4, avec un madrigal à 2 v.) et *Geschichte der Mensuralnotation* (1904 ; dans le vol. II, 3 chants en facsimile et transcrits) ; Riemann, *Handbuch der M. G.*, II, 1, p. 86, et *Alte Hausmusik* ; enfin Fil. Villani, *Liber de civitatis Florentiæ famosis civibus* (écrit vers 1400, publ. par C. Galletti, en 1847).

Landolfi (LANDULPHUS), CARLO-FERDINANDO, luthier renommé, établi à Milan de 1750 à 1760 env. Ses violons et, plus encore, ses violoncelles, sont très estimés. L. a imité avec beaucoup d'adresse les instruments de Joseph Guarneri.

Landormy, PAUL-CHARLES-RENÉ, né à Issy-les-Moulineaux, près de Paris, le 3 janv. 1869 ; fit des études de philosophie, mais, dès 1892, se voua sérieusement à la musique et travailla le chant, sous la direction de Sbriglia et de Pol Plançon dont il épousa la nièce, une excellente pianiste, en 1897. L. reprit cependant la carrière des lettres et, agrégé de philosophie, enseigna pendant plusieurs années aux lycées de Roanne et de Bar-le-Duc, publia des études sur Socrate, sur Descartes, etc. En 1902, il se fixa à Paris, fit paraître quelques compositions (mélodies vocales) et donna des cours d'histoire de la musique. Il professe depuis lors à l'« Ecole des hautes Etudes sociales », où il a organisé un laboratoire d'acoustique, et il collabore à plusieurs revues musicales. L. a publié un résumé d'*Histoire de la musique* (1910) ; il rédige une collection de petites études sur les *Genres musicaux* (Vol. I, *La musique d'église*, par K. Weinmann) et prépare une biographie de *Brahms* (pour les « Maîtres de la musique »).

Landowska, WANDA, née à Varsovie en 1877 ; élève du Conservatoire de Varsovie puis de H. Urban, à Berlin, s'est établie à Paris en 1900 et y professe le piano à la « Schola cantorum ». L. s'est fait une spécialité du jeu du clavecin dont le répertoire forme la majeure partie du programme de ses grandes tournées de concerts (depuis 1906). Elle-même a composé des mélodies, des pièces p. le piano, des morceaux symphoniques, et publié deux volumes : *Bach et ses interprètes* (1906), *La musique ancienne* (1908).

Lang, 1. (L.-KÖSTLIN), JOSEPHINE, née à Munich le 14 mars 1815, m. à Tubingue le 2 déc. 1880 ; fille du musicien de la cour, Théobald L., et de la célèbre cantatrice Regina Hitzelberger-L. (v. ce nom), fut élève de sa mère puis de Mme Berlinghof-Wagner et, pour la théorie, de Mendelssohn (1831) qui l'estimait beaucoup. Après avoir enseigné le chant et le piano, et chanté elle-même dans la Chapelle de la cour, à Munich, elle épousa, en 1842, Chr.-Reinhold KÖSTLIN (connu comme poète, sous le nom de Chr. Reinhold) qui était professeur de droit à l'Université de Tubingue. Mais celui-ci mourut en 1856 déjà, et L. dut recommencer à enseigner la musique. Un grand nombre de lieder et de pièces p. le piano, de sa composition, ont été édités ; beaucoup d'autres sont restés manuscrits. Son fils, H.-A. Köstlin (v. ce nom), a écrit sa biographie (dans « Sammlung musikalischer Vorträge », 1881). — 2. BENJAMIN-J., né à Salem (Massachussets) le 28 déc. 1837 ; pianiste de talent, fit ses études en Allemagne, puis se rendit à Boston, où il contribua beaucoup à l'amélioration du goût musical. Il est, depuis de longues années, organiste de « Handel and Haydn Society », en même temps que directeur de « Cecilia Society » (chœur mixte), et de « Apollo Club » (chœur d'hommes). Sa fille, MARGARET RUTHWEN, née à Boston le 27 nov. 1867, élève pour le violon de Louis Schmidt (Boston), de Drechsler et d'Abel (Munich), et pour la composition de V. Gluth et de Chadwick, s'est fait connaître par une série de grandes œuvres : 3 ouvertures, des chants p. une voix avec orch. *(La prière de Sapho à Aphrodite, Phœbus)*, une cantate p. chœur, solo et orch., un quatuor p. instr. à archet, des pièces p. le violon et p. le piano.

Langbecker, EMMANUEL-CHRISTIAN-GOTTLIEB, né à Berlin le 31 août 1792, m. dans la même ville, où il remplissait les fonctions de secrétaire du prince Waldemar de Prusse, le 24 oct. 1843 ; fit des recherches consciencieuses sur l'origine et le développement du choral protestant, et écrivit : *Das deutsch-evangelische Kirchenlied* (1830) ; *Johann Crügers... Choralmelodien* (1835) ; *Gesangblätter aus dem XVI. Jahrhundert* (1838) ; *Paul Gerhardts Leben und Lieder* (1841).

Langdon, RICHARD, m. à Armagh le 8 sept. 1803 ; bachelier ès musique (Oxford, 1761), organiste à Exeter, à Bristol et finalement à Armagh. a publié une anthologie, *Divine harmony* (1774, 2 vol. ; psaumes et anthems). puis 12 glees, 2 recueils de mélodies (*songs*), et quelques chansons de sa composition.

Lange, 1. HIERONYMUS-GREGOR, né à Havelberg, m. à l'hôpital, à Breslau, le 1er mai 1587 ; était déjà parvenu à l'âge mûr qu'il étudiait encore, en 1573, à Francfort s. O., où il fut nommé cantor en 1574. Le rhumatisme goutteux l'obligea à abandonner ses fonctions au bout de dix années déjà. On a conservé de lui, en manuscrits : 78 chants latins et 69 allemands ; en imprimés ; *Cantiones 5-6 voc.* (1580) ; *lib. II, 4-8 voc.* (1584), *Newe deudsche Lieder 3 voc.* (1584 ; II, 1586) et des œuvres de circonstance. Cf. « Monatsh. f. M. G., XXXI, p. 116. 17 motets de L. ont été réimprimés dans la XXIXe année des Publications de Eitner. — 2. JOACHIM, originaire d'Eylau (Prusse), fit partie de la Chapelle du comte Havata, à Chlum (Bohême) et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

publia un livre de *Weltliche Liedlein* à 3 v. (Prague, 1606). — 3. OTTO, né à Graudenz en 1815, m. à Cassel le 13 févr. 1879; se voua à la carrière pédagogique, mais fut en même temps chroniqueur musical de la « Vossische Zeitung », rédacteur (1846-1858) de la « Neue Berliner Musikzeitung » et maître de chant dans plusieurs écoles berlinoises. Il se retira enfin à Cassel, avec le titre de « professeur émérite ». L. a publié plusieurs ouvrages de pédagogie musicale, parmi lesquels: *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen* (1841). — 4. GUSTAV, né à Berlin le 13 août 1830, m. à Wernigerode le 19 juil. 1889; auteur de morceaux de salon très répandus p. le piano. — 5. KONRAD (VON), né à Gœttingue le 15 mars 1855; professeur d'esthétique à l'Université de Tubingue, depuis 1905. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, dans lesquels il fait ressortir l'importance de l'illusion dans la création comme dans la perception de l'œuvre d'art: *Die bewusste Selbsttäuschung* (1895), *Das Wesen der Kunst* (1901, 2 vol.; 2e éd., 1907), *Das Wesen der künstlerischen Erziehung* (1902). — 6. SAMUEL DE, organiste et compositeur, né à Rotterdam le 22 févr. 1840, m. à Stuttgart le 8 juil. 1911; reçut les premières leçons de musique de son père (né à Rotterdam le 9 juin 1811, organiste de l'église St-Laurent, et professeur à l'école de musique de cette ville, m. le 15 mai 1884) et compléta ensuite son éducation, sous la direction d'A. Winterberger (Vienne), Damcke et Mikuli (Lemberg). L. fut un organiste virtuose de premier ordre; il donna, en 1858 et 1859, une série de concerts en Galicie, séjourna quatre ans à Lemberg, puis devint, en 1863, organiste et professeur à l'école de musique de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », à Rotterdam. Il se rendit de là assez fréquemment en Suisse, puis à Leipzig, à Vienne, à Paris, etc., pour y donner des concerts. Il se fixa à Bâle, de 1874 à 1876, comme professeur à l'Ecole de musique. Après un court séjour à Paris, il accepta, en 1877, un poste au Conservatoire de Cologne, où il devint aussi directeur du « Chœur d'hommes de Cologne » et des chœurs du Gürzenich; mais, en 1885, il rentra dans sa patrie, comme directeur de la « Société d'oratorios » et de quelques autres sociétés chorales, à La Haye. Enfin, en 1893, L. se rendit à Stuttgart comme suppléant puis, dès 1894, comme successeur de Faisst, en qualité de professeur d'orgue et de composition. Il y enseigna aussi le chant choral, fit des cours d'histoire de la musique et fut nommé, en 1900, directeur du Conservatoire. L. avait en outre, depuis 1895, la direction de plusieurs associations chorales et instrumentales. Il prit sa retraite en 1908. Il convient de noter surtout, parmi les œuvres de L.: 8 sonates d'orgue, 1 quatuor p. piano et archets; 4 quatuors, 1 trio et 1 quintette p. instr. à archet; 4 sonates de violon: 2 de vcelle; 1 morceau de concert p. vcelle; *Sérénade* p. petit orch.; des cantates p. chœur et orch.; des chœurs p. voix d'hommes, etc. Une symphonie de sa composition a été exécutée, en 1879, à Cologne, une seconde à Amsterdam, une troisième à Stuttgart; un oratorio, *Moses*, en 1889, à La Haye. Enfin, L. a publié en 1888 l'*Apparatus musico-organisticus* de Muffat, avec des indications p. l'emploi du pédalier et p. la registration. Son frère — 7. DANIEL DE, né à Rotterdam le 11 juil. 1841; élève de Ganz et de Servais (violoncelle), ainsi que de Verhulst et de Damcke (composition), professa de 1860 à 1863, à l'Ecole de musique de Lemberg, puis travailla encore le piano, à Paris, sous la direction de Mme Dubois, et perfectionna son talent d'organiste. Il devint alors organiste de la paroisse évangélique libre de Montrouge et directeur de la société chorale allemande (Liedertafel). En 1870 (pendant la guerre), L. partit pour Amsterdam et y fut nommé professeur à l'Ecole de musique, puis au Conservatoire dont il devint, en 1895, le directeur. De plus, il fut ensuite secrétaire de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », remplaça longtemps Coenen à la tête de « l'Amstels Mannenkoor » et dirigea plusieurs sociétés chorales à Leyde et à Amsterdam. Il fit sensation entre autres, soit en Hollande, soit à l'étranger (Londres, 1888; Allemagne, 1892, etc.), avec une association chorale, *a cappella*, qu'il avait fondée pour exécuter d'ancienne musique néerlandaise. L. est aussi, depuis de longues années chroniqueur musical des « Niews van den Tag ». Il a écrit 2 symphonies (*ut* et *ré* maj.), plusieurs cantates, un opéra (*De val van Kuilenburg*), une ouverture (*Willem van Holland*), la musique d'*Hernani*, une messe *a cappella*, un *Requiem*, le Psaume XXII (soli, chœur et piano), un concerto de violoncelle, des mélodies, etc. Daniel de L. a publié en 1908 un *Exposé d'une théorie de la musique*.

Lange-Müller, PETER-ERASMUS, remarquable compositeur danois, né à Frederiksberg le 1er déc. 1850; fils d'un assesseur au Tribunal, fit lui même des études de droit, mais reçut en même temps des leçons de musique de G. Matthison-Hansen et entra, en 1871, au Conservatoire de Copenhague où Neupert lui enseigna le jeu du piano. Son op. 1, *Sulamith et Salomon* (5 chants), parut en 1874. L. a écrit ensuite une quantité de chants à une et à plusieurs v., des pièces p. le piano, de la musique de scène pour *Fulvia* (drame de Kaaland) et pour *Il y avait une fois* (féerie de Drachmann, exécutée plusieurs centaines de fois), *Niels Ebbesen* (baryton, ch. d'hommes et orch.), 3 *Psaumes* avec orch., une *Suite* p. orch. (*Alhambra*), une symphonie (*Automne*) et des opéras: *Tove* (paroles et musique, 1878; publ. en réduction p. piano et chant par l'« Association danoise de musique »), *Etudiants espagnols* (1883), *Dame Jeanna* (1891) et *Sang de Viking* (1900, Copenhague et Stockholm). Les œuvres de L. ont un coloris septentrional très marqué et plusieurs de ses lieder sont devenus populaires.

Langer, 1. HERMANN, né à Höckendorf, près de Tharandt, le 6 juil. 1819, m. à Dresde le 8 sept. 1889; fit à Leipzig des études de philosophie et de musique et y devint, en 1843, directeur de musique de l'Université et organiste. Il dirigea aussi, pendant un certain temps, les concerts de « l'Euterpe » et plusieurs sociétés chorales: (« Männergesangverein »; « Leipziger Gau-Sängerbund »; « Zöllner-Bund »). A l'Université, L. fut à la tête de l'excellente société chorale d'hommes « Paulus » et, comme *lector publicus*, fit des cours sur la liturgie protestante, l'harmonie, etc. Il occupait ainsi une haute situation dans le monde musical leipzicois. L. reçut, en 1859, le titre de Dr *phil hon. c.* et, en 1882 (lors du 60e anniversaire de fondation du « Paulus »), celui de « professeur ». Enfin, en 1887, L. fut appelé à Dresde, comme inspecteur des orgues du royaume. Il a publié un *Repertorium für den Männergesang*, rédigé la *Musikalische Gartenlaube* et écrit une méthode élémentaire de chant: *Der erste Un-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

terricht im Gesang (1876-1877 ; trois cours).— 2. GUSTAV, répétiteur (1847) puis chef des chœurs (1856) à l'Opéra de Hanovre, obtint des résultats si remarquables que l'Opéra royal de Berlin l'appela, en 1867, comme chef des chœurs. Il quitta néanmoins l'Opéra en 1872. — 3. EDUARD, né à Moscou le 3 mai 1835 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Richter, Hauptmann, Rietz, Schellenberg), rentra à Moscou et y devint organiste de l'Eglise réformée puis de l'Eglise luthérienne, ainsi que, dès 1866, professeur au Conservatoire. L. a publié : un quatuor, un trio, 2 sonates de violon, des pièces de piano et de très nombreuses transcriptions p. piano (le plus souvent p. 2 pianos à 4 et à 8 ms) d'opéras et d'œuvres symphoniques de compositeurs russes. — 4. FERDINAND, compositeur scénique, né à Leimen, près de Heidelberg, le 21 janv. 1839, m. à Kirneck (Forêt noire) le 25 août 1905 ; fils d'un maître d'école, parvint, sans avoir travaillé avec aucun maître de renom, à obtenir une place de violoncelliste au Théâtre de la cour, à Mannheim, dont il devint ensuite second chef d'orchestre. L. a obtenu, avec ses opéras, de jolis succès locaux : *Die gefährliche Nachbarschaft* (1868), *Dornröschen* (1873), *Aschenbrödel* (1878), *Murillo* (1887) et *Der Pfeifer von Haardt* (Stuttgart, 1894). Enfin, ce fut lui qui entreprit de faire revivre la *Silvana* de Weber (1885). — 5. VIKTOR, né à Budapest le 14 oct. 1842, m. dans la même ville le 19 mars 1902 ; élève de R. Volkmann puis du Conservatoire de Leipzig, déploya ensuite, dans sa patrie, une très grande activité, comme directeur, professeur, compositeur (parfois sous le pseudonyme Aladar Tisza) et rédacteur d'un périodique musical en langue hongroise.

Langert, JOH.-AUGUST-AD., né à Cobourg le 26 nov. 1836 ; fut successivement chef d'orchestre des théâtres de Cobourg, Mannheim (1865), Bâle (1867), Trieste (1868), puis vécut, sans poste fixe, à Cobourg, à Paris et à Berlin. Il accepta, en 1872, un poste de professeur au Conservatoire de Genève, mais devint, l'année suivante déjà, chef d'orchestre de la cour, à Gotha. Il a pris sa retraite en 1897. L. a écrit plusieurs opéras : *Die Jungfrau von Orléans* (1861), *Des Sängers Fluch* (1863), *Die Fabier* (1866, tous trois pour le théâtre de Cobourg), *Dornröschen* (Leipzig, 1871), et *Jean Cavalier* (Cobourg, 1880 et, sous le titre : *Die Kamisarden*, ibid. 1887).

Langey, OTTO, violoncelliste, né à Leichholz, près de Francfort s. O., le 20 oct. 1851 ; élève de Specht (Sorau), de Ullrich (Halle), de Cabisius (Brême) et de W. Fritze (Liegnitz), se rendit à Londres en 1877, y fit partie de différents orchestres (Hallé, H. Richter), puis fonctionna comme chef d'orchestre de théâtre et de concert. En 1889, L. partit pour l'Amérique et s'y voua à l'enseignement, à New-York. Il a publié quelques œuvres légères p. orch. et un grand nombre de méthodes p. les instr. de l'orchestre *(Langey-Tutors)*, très répandues en Amérique.

Langhans, FR.-WILHELM, violoniste et musicographe, né à Hambourg le 21 sept. 1832, m. à Berlin le 9 juin 1892 ; entra en 1849 dans les classes de David (violon) et de Richter (composition), au Conservatoire de Leipzig, puis travailla encore à Paris, sous la direction d'Alard. Il fut successivement membre de l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig (1852-1856), concertmeister à Dusseldorf (1857-1860), professeur privé et exécutant à Hambourg (1860), Paris (1863) et Heidelberg (1869) où il prit le grade de Dr *phil.* Enfin, à partir de 1871, L. vécut à Berlin et devint trois ans plus tard professeur d'histoire de la musique à l'Académie Kullak, puis, en 1881, au Conservatoire X. Scharwenka qui venait d'être ouvert. L. a publié quelques compositions : un allegro de concert p. violon et orch., des études et une sonate de violon ; d'autres sont restées manuscrites : un quatuor p. instr. à archet (couronné en 1864, à Florence), une symphonie, l'ouverture de *Spartacus*, des mélodies *(Parerga)* et des soli p. violon. Mais l'activité littéraire de L. est de beaucoup plus importante. On a de lui : *Das musikalische Urteil* (1872 ; 2e éd. 1886), *Die königliche Hochschule für Musik in Berlin* (1873), *Musikgeschichte in zwölf Vorträgen* (1878 ; éd. holl. par E. de Hartog, 1885 [1895]), et une continuation adroitement compilée de l'« Histoire de la musique » d'Ambros, sous le titre : *Die Geschichte der Musik des XVII. XVIII. und XIX. Jahrh.* (1882-1887 ; 2 vol.). Enfin L. a publié l'éd. all. de la biographie de *Chopin* par Fr. Niecks (1889). L. était membre d'honneur des Académies musicales de Florence (1878) et de Rome (1887). Il avait épousé, en 1858, LUISE JAPHA (v. ce nom). Leur fils, JULIUS, né à Hambourg en 1862, vit depuis 1886 à Sidney (Australie) où il est très estimé comme maître de musique.

Langlé, HONORÉ-FRANÇOIS-MARIE, né à Monaco en 1741, m. à Villiers-le-Bel, près de Paris, le 20 sept. 1807 ; élève de Cafaro, au Conservatoire « della Pietà », à Naples, fut d'abord quelque temps directeur de musique à Gênes, puis arriva en 1768 à Paris, et s'y fit connaître en présentant une œuvre vocale de grandes dimensions. Nommé, en 1784, professeur de chant à « l'Ecole royale de chant et de déclamation », il conserva ce poste jusqu'à la suppression de l'école, en 1791 ; mais trois ans plus tard, lors de la fondation du Conservatoire, il fut appelé aux fonctions de bibliothécaire et de professeur d'une classe d'harmonie, classe qui fut supprimée du reste, en 1802, lorsqu'on décida de réduire le nombre des membres du corps enseignant. Les compositions de L. n'ont aucune valeur (plusieurs opéras, cantates, etc.), mais il convient de noter ses ouvrages théoriques : *Traité d'harmonie et de modulation* (1797 ; reposant sur le principe de la formation des accords par superposition de tierces), *Traité de la basse sous le chant* (1798), *Nouvelle méthode pour chiffrer les accords* (1801), *Traité de la fugue* (1805).

Laniere, NICHOLAS, né à Londres en sept. (baptisé le 10) 1588, m. dans la même ville en févr. 1666 ; fils d'un musicien italien qui avait émigré en Angleterre environ vingt ans auparavant, était un homme fort bien doué pour diverses branches de l'art : compositeur, chanteur, peintre et graveur d'estampes. C'est à lui que revient le mérite d'avoir introduit en Angleterre le « Stilo rappresentativo », dans quelques *Masques* écrits à partir de 1613 (on en trouve un chant dans la *Musica antiqua* de St. Smith). L. devint, en 1626, directeur de musique de la cour du roi Charles Ier ; il perdit sa place pendant la révolution, mais y fut réintégré par Charles II, après la mort de Cromwell. On a conservé de lui quelques pièces de circonstance (Hymne funèbre sur la mort de Charles Ier, une cantate : *Héro et Léandre*, Chants de nouvelle année, etc.), et des airs

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

détachés, dans les anthologies suivantes : *Airs and dialogues* (1653, 1659), *The musical companion* (1667), *The treasury of music* (1669), *Choice airs and songs* (vol. IV, 1685).

Lankow, ANNA, cantatrice et professeur de chant, née à Bonn le 13 janv. 1850, m. dans la même ville en mai 1908 ; élève des Conservatoires de Cologne (1870-1872), de Leipzig et de Dresde (1872-1877), fit en premier lieu des tournées de concerts (alto) avec Jul. Hofmann, puis fut engagée au Théâtre de la cour, à Weimar. Mais elle dut, pour raisons de santé, renoncer à la scène. En 1883, L. épousa, à Berlin, le sculpteur Paul Pietsch, qui mourut déjà deux ans plus tard. En 1886, elle chanta à la « Symphony Society » de New-York, sous la direction de W. Damrosch, puis après une grande tournée de concerts à travers les Etats-Unis, elle se voua à l'enseignement. L. a publié, en 1899, avec le physicien et acousticien Théod. Wangemann, une méthode intitulée : *Die Wissenschaft des Kunstgesangs* (texte all. et angl. ; 4e éd., all. seul, 1905). La méthode de L. tend à établir le passage d'un registre à l'autre, non pas du grave à l'aigu, mais en prenant comme point d'appui le registre aigu qu'elle s'efforce peu à peu d'étendre vers le grave. Ainsi le medium gagnerait à la fois en sûreté et en mobilité.

Lanner, JOSEPH-FRANZ-KARL, célèbre compositeur de danses, né à Oberdöbling, près de Vienne, le 12 avr. 1801, m. le 14 avr. 1843. Il étudia sans maître le violon et la composition, et débuta dans la carrière musicale comme premier violon d'un quatuor d'amateurs (avec Joh. Strauss à la partie d'alto) pour lequel il arrangeait des pots-pourris sur des airs d'opéras et composait des danses ; mais peu à peu le quatuor se transforma en un orchestre complet. L'Orchestre Lanner ne tarda pas à exercer sur le public une attraction extraordinaire, et les ländler, valses, galops, etc. de L., devinrent rapidement populaires (208 œuvres au total). L. a fait de la *valse viennoise* la reine des danses, et l'a dotée d'un caractère tout spécial, grâce aux contours largement et agréablement ondoyants de ses mélodies (avant lui [Beethoven, Clementi, Schubert], la valse était un court morceau de musique d'une ou deux reprises et un trio). Joh. Strauss, l'aîné, marcha sur ses traces, mais ajouta au style de L. un élément nouveau de pittoresque et de raffinement instrumental ; enfin J. Strauss le cadet réalisa l'heureuse fusion des éléments divers qui caractérisaient ses précurseurs. L. ne dépassa pas, avec son orchestre, les frontières de l'Autriche. Ed. Kremser a publié une éd. compl. des valses de L., en 1889, chez Breitkopf et Härtel. Cf. H. Sachs, *J. L.* (1889), F. Rebay et O. Keller, *J. L.* (1901), F. Lange, *J. L. und Joh. Strauss* (1904) et, à titre de curiosité, Oettinger, *Meister Strauss und seine Zeitgenossen* (roman comique, 1862). — Le fils de L., AUGUST-JOSEPH, né le 23 janv. 1834, était fort bien doué, mais mourut peu d'années après son père, le 27 sept. 1855. Il avait publié, lui aussi, surtout des danses (op. 1 à 33).

Lans, MICHAEL-J.-A., né à Harlem le 18 juil. 1845 ; prêtre catholique, fut d'abord professeur au séminaire de prêtres de Voorhout, près de Leyde (1869), puis, à partir de 1887, prêtre à Schiedam. L. a fondé, en 1876, le *Gregoriusblad*, organe de musique d'église catholique, puis, en 1878, l'association *Gregorius*. Il a publié un traité de contrepoint (sévère), en 1889, puis *G.-P. de Palestrina* (1882) et une *Lettre ouverte sur le Congrès d'Arezzo* (holl. ; éd. all. par E. Luypen, 1883), et il a composé lui-même des cantates, une messe, etc.

Lantins, DE, nom de deux compositeurs néerlandais du commencement du XVe s. : ARNOLDUS DE L. (chantre de la Chapelle pontificale vers 1431) et HUGO DE L., dont on a conservé un grand nombre de compositions polyphoniques dans les Cod. 37 du « Liceo filarmonico » de Bologne (Arnoldus de L., 17 ; Hugo de L., 7), Cod. 2216 de la Bibl. de l'Université de Bologne (Hugo de L., 8 ; Arnoldus de L., 3), Cod. Can. misc. 213 à Oxford (Hugo de L., 22 ; Arnoldus de L., 21) Cod. Trient 90 à Vienne (Hugo de L., 1). V. dans le *Dufay* de Stainer, p. 174, un ex. de l'art des L., dans le domaine de la chanson profane, où ils sont les émules de Binchois. Cf. aussi : *Hausmusik aus alter Zeit.*

Lanzetti, SALVATORE, l'un des plus anciens virtuoses du violoncelle, né à Naples vers 1710, m. à Turin vers 1780 ; a publié, en 1736, à Amsterdam, deux livres de sonates de vcelle avec basse chiffrée, et des *Principes de doigter pour le violoncelle dans tous les tons.* H. Riemann a réédité un mouvement de sonate p. le vcelle, de L., chez Beyer et fils (Langensalza).

Lapicida, ERASMUS, compositeur très connu de son temps (XVIe s.), ainsi que l'indique le fait qu'il est fréquemment désigné simplement sous le nom de « Rasmo » ou par ses deux initiales E. L. Nous ne possédons aucun renseignement quelconque sur sa carrière ; son nom paraît évidemment latinisé (Steinschneider ?). On trouve des compositions de L. dans les anthologies de Petrucci : *Motetti B* (1503), *Frottole* (livre VIII, 1507), livre IV des motets à 4 v. (1507), livre II des lamentations (1506) ; de Petrejus : *Auszug guter alter und neuer deutscher Liedlein* (1539) ; de G. Rhaw : *Symphoniæ jucundæ* (1538), etc.

Laporte, JOSEPH DE, Père jésuite, et plus tard abbé, né à Béfort en 1713, m. à Paris le 19 déc. 1779 ; auteur de : *Anecdotes dramatiques* (1775, 4 vol. ; énumération de pièces scéniques de tous genres), *Dictionnaire dramatique* (1776, 3 vol.) et *Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des comédies française et italienne et des foires* (1750-1794, 1799-1800, 1804 ; 48 vol. ; continué par Duchesne, etc.).

Lappi, PIETRO, né à Florence, était maître de chapelle d'une église de Brescia en 1601 et fit paraître de 1600 à 1629 une longue série de compositions religieuses : 2 livres de messes de 8 à 9 v. (1601, 1608), messes de 4 à 6 v. (1613), psaumes p. 3 à 4 chœurs (1621), 2 livres de *Concerti sacri* de 1 à 7 v. avec *B. c.* (1614, 1623), hymnes à 4 v. (1628), 2 livres de Litanies de 4 à 8 v. (1607, 1627), psaumes de vêpres à 5 v. (1605), psaumes à 8 v. (1600), *Compièta* à 3 et 4 chœurs (1616), *Rosarium musicale* à 2 et 3 chœurs (1629), etc., puis un livre de (23) *Canzoni da sonar* (1616, 4 à 13 v.). L'anthologie de 1608 de Rauerij renferme 2 *Canzon da sonar* à 4 v. et une à 8 v., de L.

Lara (Cohen), ISIDORE DE, compositeur scénique, auteur de : *La luce d'Asia* (Londres, 1892), *Amy Robsart* (ibid., 1893), *Moïna* (Monte-Carlo, 1897), *Messalina* (ibid., 1899), *Le réveil de Bouddha* (Gand, 1904), *Sanga* (Nice, 1906), *Solea* (Cologne, 1907), etc.

Larga (lat.), LARGE, terme que l'on rencontre dans les traités de musique proportion-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nelle du XIVe au XVe s., pour désigner une durée de note encore supérieure à celle de la maxime. Le signe qui représente la l. diffère de celui de la maxime par le fait que la tête de la note est pourvue de plusieurs *caudæ* (traits verticaux), ainsi :  ou , etc.

Largando (*slargando*, *allargando* ; ital.), en élargissant le mouvement (le *l.* est généralement allié à un *crescendo*).

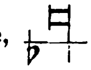
Larghetto (ital., dim. de *largo* [v. ce mot]), autrement dit « un peu large », indication de mouvement tenant le milieu entre *largo* et *andante*, par conséquent à peu près identique à *andantino*, mais un peu plus lent peut-être. L'indication *L.* sert fréquemment de titre à la partie lente d'une symphonie, d'une sonate, etc. ; on donne alors le nom de *L.* à la partie en question tout entière.

Largo (ital. large), indication du mouvement le plus lent, ne pouvant plus être accentuée que par *molto l.* qui, au fond, signifie à peu de chose près le même mouvement. On rencontre rarement des parties entières d'œuvres portant l'indication *l.* Par contre les introductions de suites et de symphonies sont fréquemment écrites en *l.* Ceci provient simplement du fait que la lourdeur d'allure qui caractérise le *l.*, et que n'atténue même pas la figuration, ne saurait convenir à un morceau d'une certaine étendue, tandis qu'elle peut produire un effet excellent sur une échelle restreinte. L'indication *poco largo*, que l'on rencontre même dans l'*allegro*, lorsqu'il s'agit de « modérer le mouvement », est assez vague et peut être avantageusement remplacée.

Larigot, dénomination vieillie, dans l'orgue, du jeu mixte de 1 $^1/_3$', qui porte aussi le nom de « petit nasard ». Le terme de l désignait primitivement une sorte de flageolet (petite flûte à bec).

Laroche, HERMANN-AUGUSTOWITCH, né à St-Pétersbourg le 25 mai 1845, m. dans la même ville le 18 oct. 1904 ; élève du Conservatoire de sa ville natale (Zaremba, A. Rubinstein) et en même temps de Tchaïkowsky (1861-1866) dont il resta l'ami intime. L. professa au Conservatoire de Moscou (1867-1870), puis à celui de St-Pétersbourg (1872-1879) et, de nouveau, à celui de Moscou (1883-1886, histoire de la musique). Dès 1890, il vécut à St-Pétersbourg. L'ouvrage capital de L. est intitulé : *M.-J. Glinka et son rôle dans l'histoire de la musique russe* (Moscou, 1868). Un recueil de ses critiques a paru, en 1894, à St-Pétersbourg et ses *Souvenirs de Tchaïkowsky*, en 1900-1902 (livr. II et II de *La vie de P.-I. Tchaïkowsky*). Une brochure : *A la mémoire de Tchaïkowsky* (en collab. avec Kaschkine) avait paru déjà en 1894. L. a donné une trad. russe admirable du « Beau musical » de Hanslick et lui a donné une préface de grande valeur. Enfin, il a composé des mélodies vocales, un *Allegro symphonique* et une ouverture *(Karmosina)*.

L'Arronge, ADOLF, né à Hambourg le 8 mars 1838, m. à Berlin le 25 mai 1908 ; fils de l'acteur et directeur de théâtre E.-TH. L'A. (m. en 1878), élève de R. Genée puis, de 1851 à 1854, du Conservatoire de Leipzig. L. fut chef d'orchestre de théâtre à Cologne, Danzig, Königsberg, Würzbourg, Stuttgart, Budapest, etc., puis il prit, dès 1866, la direction de plusieurs théâtres populaires, à Berlin, à Breslau, et écrivit à leur intention une quantité de vaudevilles (*Das grosse Los*, 1868).

La Rue, PIERRE DE (Larue,  rue ; Petrus Platensis [dans Glarean], Pierchon, Pierson, Pierazzon), l'un des plus illustres contrapuntistes des Pays-Bas, au XVe-XVIe s., contemporain de Josquin et, comme lui, élève d'Okeghem. La date de sa naissance est tout à fait inconnue, mais on sait qu'il fut, de 1492 à 1510, chantre de la Chapelle de la cour de Bourgogne et qu'il obtint, en 1501, à Courtray, le bénéfice d'une prébende. C'est là qu'il mourut, le 20 nov. 1518. L. n'a peut-être pas d'égal dans l'art du contrepoint en imitations, poussé jusqu'à ses plus extrêmes limites, mais ses œuvres ne sont pas pour cela dénuées de tout sentiment, ni de toute grandeur. Nous avons conservé les imprimés suivants de L. : un livre de messes (Petrucci, 1503, contenant : *Beatæ virginis*, *Puer nobis est*, *Sexti toni*, *Ut Fa*, *L'homme armé*, *Nunca fuè pena major* [avec comme chant donné au ténor, une Ballade de Urrede — No 1 du *Cancionero musical* —]) ; d'autres messes : *De Sancto Antonio*, dans les « *Missæ diversorum* » (1508) de Petrucci ; *Missa IV. toni*, dans les messes des deux Fevin (1515) ; *Ave Maria*, *O salutaris hostia* (canon strict à 4 parties) dans le « *Liber XV missarum* » (1516) d'Antiquis ; *Cum jocunditate*, *O gloriosa*, *Marghareta* et *Sub tuum præsidium*, dans les « *Missæ XIII* » (1539) ; *Tous les regrets*, dans le « *Liber XV missarum* » de Petrejus (1538). Parmi les manuscrits de messes du même auteur, qui sont parvenus jusqu'à nous, il faut mentionner tout d'abord le luxueux codex exécuté sur l'ordre de Marguerite d'Autriche (1480-1530), gouvernante des Pays-Bas ; il appartient à la Bibl. de Bruxelles et renferme sept messes : à 5 v. : *De conceptione Virginis Mariæ*, *Ista est speciosa*, *De doloribus*, *Paschalis*, *De sancta cruce* ; à 6 v. : *Ave sanctissima Maria* ; à 4 v. : *De feria*. Un autre manuscrit de luxe, exécuté aussi sur l'ordre de Marguerite d'Autriche, se trouve à Malines ; il renferme des messes : à 4 v. : *Fors seulement*, *Resurrexit*, *Sine nomine*, *De sancta cruce* ; à 5 v. : *Super Alleluia*. Enfin, la Bibl. de Bruxelles possède encore un manuscrit contenant deux messes : *De septem doloribus* (celle, déjà mentionnée, à 5 v. et une autre à 4 v.) ; les archives de la Chapelle pontificale, à Rome, outre les messes à 4 v. déjà citées, les suivantes : *L'amour de moy*, *Pour quoy non*, *De virginibus* et *O gloriosa Margarita* ; et la Bibl. de Munich, deux messes à 4 v. : *Cum jocunditate* (trois exemplaires), *Pro defunctis* (id.) et une à 5 v. : *Incessanment*. Des messes encore sur *L'homme armé*, *Inviolata*, *De S. Anna*, *De S. Job*, *Assumpta est Maria* et une *Missa allemana* sont conservées. De plus on a des œuvres diverses de L., soit manuscrites : *Credo* (Munich), *Stabat mater* sur « Comme dame de réconfort », à 5 v. (Bruxelles) ; 5 *Salve regina*, à 4 v. (Munich, ms. 34) ; plusieurs chansons (Munich, ms. 1508) ; soit imprimées : *Salve regina*, dans le livre IV des « *Motetti della Corona* » (Petrucci, 1505) ; des motets, *Pater de cœlis* dans le *Lib. select. cant.* de Pentinger (1520), *Lauda anima mea* dans les *Psalmi selecti III* de Montan et Neuber (1553) ; *Lauda*, dans le vol. III de l'anthologie de Nuremberg, de 1562 ; quelques chansons dans *Odhecaton*, *Motetti A* et *Motetti B* (1501 à 1503), de Pe-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trucci, et dans *Bicinia* (1545). La messe *Ave Maria* a paru, en partition, dans les « Maîtres musiciens etc. » d'Expert.

Laruette, Jean-Louis, né à Toulouse le 27 mars 1731, m. dans la même ville en janv. 1792 ; l'un des premiers compositeurs d'opérettes, en France, a donné à Paris, en 1756, *La fausse aventurière*, puis *L'heureux déguisement*, *Le Médecin de l'amour*, etc.

Larynx. En tant qu'instrument de musique, la voix humaine rentre dans la catégorie des instr. à vent, à anche double ; ce sont les cordes vocales qui remplissent dans le l. les fonctions d'anches. Tendues entre deux lamelles thyroïdes et deux cartilages aryténoïdes mobiles (le l. proprement dit), elles forment deux faisceaux opposés l'un à l'autre et légèrement rapprochés à leur extrémité supérieure. De nombreux muscles régissent le degré de tension générale ou partielle des cordes vocales qui forment en quelque sorte les lèvres de la glotte (v. ce mot) et, par le fait de leur dilatation ou de leur contraction (s'opérant dans les bords surtout), permettent de changer les rapports de profondeur et de largeur du l. Mais toute action consciente et réfléchie sur tel ou tel de ces muscles étant impossible, l'étude de la physiologie du l. et la recherche des conditions dans lesquelles se produit telle ou telle modification de la voix n'ont aucune valeur pour l'étude pratique du chant ; elles sont par contre d'un réel intérêt scientifique, quoique les résultats obtenus jusqu'ici ne soient encore que très relatifs. Le laryngoscope a fait faire en son temps, dans ce domaine, des progrès déjà considérables. Cf. Gougenheim et Larmoyer, *Physiologie de la voix et du chant ;* Dr Castex, *Hygiène de la voix parlée et chantée* (1894) et, en allemand, Merkel, *Anthropophonik* (1857).

La Salette, Joubert de, né à Grenoble en 1762, officier, puis général de brigade dans l'armée française, m. à Grenoble en 1832 ; théoricien et historien de la musique passionné, est l'auteur de : *Sténographie musicale* (1805, tentative d'adaptation nouvelle, pour la France, de la tablature allemande [v. ce mot]) ; *Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne* (1810) ; *De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec* (1817) ; *De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux* (1824) ; etc.

Laska, Gustav, né à Prague le 23 août 1847 ; élève du Conservatoire de Prague (1863-1867, Hrabé, Kittl, Krejci), se fit entendre comme contrebassiste virtuose, de 1867 à 1868, en Autriche et en Saxe. Il fit partie ensuite de différents orchestres (Cassel, Sondershausen, Berlin), dirigea (1875-1876) une troupe d'opéra puis entra, en 1878, dans l'orchestre de la cour de Schwerin. Il y dirige en même temps les chœurs de l'Eglise catholique et a reçu le titre de virtuose de la chambre grand-ducale. L. n'est pas seulement un virtuose de premier ordre sur son instrument, mais aussi un compositeur notable. Il a écrit des lieder, 2 sonates de piano, des pièces p. le piano, 3 messes, un *Graduale*, un *Offertoire*, 2 symphonies (*ré* min., *la* maj.), 2 ouvertures, *Deutsches Aufgebot* (chœur, soli, orch.), *Lenzeslust* (ch. mixte), *Der Kaisersoldat* (opéra) et, p. la contrebasse : des pièces diverses, une *Suite* en quatre mouvements, un concerto, *Rhapsodie*, *Ballade*, *Polonaise*, 3 Fantaisies, *Perpetum mobile*, *Le Carnaval de Venise*, 3 romances et une *Méthode* en 2 vol. L. est aussi un peintre de talent.

Lasner, Ignaz, né à Drosau (Bohême) le 8 août 1815, m. à Vienne le 18 août 1883 ; élève de Goltermann, à Prague, de Merk et de Servais, à Vienne, fut un violoncelliste de mérite et fit partie des orchestres de Vienne et d'Arad. Il a écrit des morceaux estimables p. vcelle et piano. Son fils et élève, Karl, né à Vienne le 11 sept. 1865, se fait apprécier comme violoncelliste dans divers orchestres de Vienne. Il est l'auteur de lieder, de pièces de piano, etc.

Lassalle, Jean-Louis, chanteur scénique (baryton), né à Lyon le 14 déc. 1847 ; après deux années de Conservatoire, à Paris, débuta à Liége, en 1868, dans le rôle de Saint-Bris (« Huguenots »). L. a passé ensuite successivement à Lille (1868-1869), Toulouse, La Haye (1870-1871). Bruxelles (1871-1872) et Paris (1872-1893). Il donna depuis lors de fréquentes représentations à l'étranger, puis se voua à l'enseignement. Il professe le chant depuis 1903 au Conservatoire de Paris.

Lassen, Eduard, né à Copenhague le 13 avr. 1830, m. à Weimar le 15 janv. 1904 ; inscrit à l'âge de douze ans au Conservatoire royal de Bruxelles où, dès 1832, son père avait élu domicile, il obtint successivement le prix de piano (1844), celui de fugue (1847), et enfin celui de composition (1851 ; prix de Rome). Il fit alors le traditionnel voyage d'études à travers l'Allemagne, s'arrêtant à Cassel, Leipzig, Dresde, Berlin, Weimar et l'Italie, où il séjourna longtemps à Rome. Un opéra de sa composition, *Landgraf Ludwigs Brautfahrt*, fut représenté à Weimar, en 1857, grâce à la protection de Liszt, et lui fit octroyer l'année suivante la place de directeur de musique de la cour grand-ducale. En 1861, après que Liszt se fut retiré, L. fut nommé chef d'orchestre de la cour et occupa ces fonctions jusqu'en 1895 ; il se retira ensuite, avec le titre de directeur général de la musique de la cour. L'Université d'Iéna lui a conféré le titre de Dr *phil. hon. c.* L. a écrit en outre deux opéras : *L'éloge des femmes* (1860) ; *Le captif* (Bruxelles, 1868) ; puis la musique pour les *Nibelungen*, de Hebbel (11 morceaux caractéristiques p. orch.) ; *Œdipe à Colonne*, de Sophocle ; *Faust* (avec, entre autres, *Der Schäfer putzte sich zum Tanz* p. ténor, sopr. et orch.) et *Pandora* (1886), de Gœthe ; *Ueber allen Zauber Liebe*, de Calderon ; 2 symphonies ; plusieurs ouvertures ; des cantates (op. 56 : *Die Künstler*) ; *Biblische Bilder* (chant et orchestre) ; enfin, toute une série de mélodies très répandues et dont un certain nombre sont pourvues de textes français.

Lasso, 1. Orlando di (Orlandus Lassus, *Roland Lassus*), né à Mons (Hainaut) en 1532, m. à Munich le 14 juin 1594 ; occupe avec Palestrina, l'une des premières places parmi les compositeurs du XVIe s. Alors qu'il était enfant de chœur de l'église St-Nicolas, à Mons, le vice-roi de Sicile, Ferdinand Gonzague, obtint de ses parents l'autorisation de l'emmener en Sicile et, plus tard, à Milan, où il resta jusqu'en 1548 ou 1550. Lorsque sa voix commença à muer, L. fut engagé par le marquis della Terza, puis il entreprit un voyage à travers la France et l'Angleterre, pour se rendre finalement à Anvers (1555 ; ce fut là que L. publia le livre I de ses madrigaux à 4 v., en même temps que paraissait, à Venise, chez Gardane, le livre I

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de ceux à 5 v.). En 1556, le duc Albert V de Bavière le fit venir à Munich, comme membre de la Chapelle de la cour, dont il prit la direction en 1560. L. remplit son mandat jusqu'à sa mort, mais les dernières années de sa vie furent attristées par un état de mélancolie maladive provenant d'un excès de fatigue cérébrale. L. fut le compositeur le plus fécond, non pas seulement du XVIe s., mais peut-être de tous les temps ; le nombre de ses œuvres dépasse en effet deux mille. Ses contemporains le plaçaient au-dessus de tous les autres maîtres et lui appliquaient les épithètes les plus flatteuses : « Prince de la musique », « Orphée belge », etc Quant aux œuvres de L., elles ont bravé victorieusement les attaques du temps et éveillent encore notre admiration. R. Eitner a donné, comme supplément aux années V et VI des « Monatsh. f. Musikgesch. », un catalogue des œuvres imprimées de L. ; la Bibl. de Munich possède un très grand nombre d'œuvres manuscrites du même auteur (cf. le catalogue de J.-J. Maier, 1879). Tandis que Eitner indique le début de 46 messes, la Bibl. de Munich renferme en plus les messes manuscrites sur : *Je suis deshéritée* (4 v.), *Triste départ* (à 5 v.), *On me l'a dict* (à 4 v.), *Jesus ist ein süsser Name* (à 6 v.), *Domine Dominus noster* (à 6 v.), *Si rore aënio* (à 5 v.). Nous nous bornerons à mentionner ensuite quelques-unes des œuvres les plus importantes de L. : les 7 « Psaumes de pénitence de David », à 5 v., pour le moins aussi connus que les « Improperie » de Palestrina (*Psalmi Davidis pœnitentiales*, imprimés en 1584 ; réédités en partition, par Dehn, en 1838 ; le manuscrit [1560-1570], luxueusement orné de miniatures, se trouve à Munich) ; *Patrocinium musices* (1573-1576, 5 vol.), publication imprimée avec luxe, aux frais du duc de Bavière, et renfermant : I 21 motets, II 5 messes, III Offices, IV Passion, Nocturne, etc., V 10 *Magnificat*. L. n'a pas écrit moins de 100 *Magnificat* (qui parurent réunis, imprimés pour la première fois ou simplement réimprimés, en 1619, sous le titre : *Jubilus Beatæ Virginis*), environ 1200 motets [*Cantiones sacræ*, etc.] (le *Magnum opus musicum*, de 1604, en contient à lui seul 516), sans compter les chansons, madrigaux (5 livres à 5 v., 1555 à 1585 et plus. rééd. ; 1 de 4 à 6 v., 1587 ; 1 à 4 v., 1560 etc.), villanelles (1581 etc.), lieder allemands, etc., qui parurent en nombre considérable, chez des éditeurs italiens, allemands, français et néerlandais (en éditions originales ou en simples réimpressions). Le style de L. apparaît comme un progrès notable sur celui d'Obrecht, de Josquin, etc., dans le sens de la clarté et de la beauté des harmonies, en sorte que ses œuvres sont avec celles de Palestrina les modèles classiques de la musique d'église de la seconde moitié du XVIe s. D'autre part, L. est, dans le domaine de la musique profane, un novateur hardi et un émule des madrigalistes chromatisants (Vicentino, Marenzio, Venosa). L. aime écrire pour plus de 4 v., mais il va rarement au delà de 8 v., s'en tient aux procédés de l'imitation et se sert souvent encore d'un chant donné. L'aisance avec laquelle il traite les formes diverses de la messe, du motet, etc., d'une part, du madrigal, de la villanelle, de la chanson, etc., d'autre part, dénote un talent d'une universalité étonnante. Diverses œuvres de L. ont paru, en partition, dans les anthologies de Proske, Commer (*Selectio modorum ab O. di L. comp.*, 8 vol.), Rochlitz, Dehn, Bäuerle, Expert (*Maîtres musiciens de la Renaissance française*, I), etc., et la maison Breitkopf et Hærtel a entrepris, en 1894, la publication d'une édition critique complète. (Fr.-X. Haberl [*Magnum opus musicum*] et Ad. Sandberger) qui comprendra env. 60 vol. Cf. sur la vie et les œuvres de L., les ouvrages de : Delmotte (1836 ; éd. all. par Dehn, 1837) ; Mathieu (1838), Kist (1841) ; Bæumker (1878) ; Ad. Sandberger (*Beiträge zur Gesch. der bayr. Hofkapelle unter O. L.*, 3 vol. [1893-1895]) ; Destouches, *O. di L.* (1894) ; J. de Clèves, *Roland de L., sa vie et ses œuvres* (1894), Tancr. Mantovani (1895). V. aussi diverses communications de Sandberger, dans « Riv. ital. » I (1894), « Altbayr. Monatsschr. » (1899, sur les rapports de L. avec la littérature italienne) et « Sammelb. der I. M. G. », V (1904). De plus, E. van der Straeten a publié des lettres de L. (1891). Des monuments lui ont été élevés à Munich (1849) et à Mons (1853). — 2. FERDINAND, fils aîné du précédent, m. à Munich, où il était maître de chapelle de la cour, le 27 août 1609 ; a publié un volume de motets (*Cantiones sacræ suavissimæ*, 1587), et, en collaboration avec son frère Rodolphe, le *Magnum opus musicum* de son père. — 3. RUDOLF, second fils d'Orlando di L., organiste en même temps que maître de chant et de composition de la Chapelle de la cour, à Munich (à partir de 1587), m. en 1625 ; a publié : *Cantiones sacræ* (1606, à 4 v.), *Circus symphoniacus* (1609), *Moduli sacri ad sacrum convivium* (1614, de 2 à 6 v.), *Virginalia eucharistica* (1616, à 4 v.), *Alphabetum Marianum* (1621, 57 antiennes). La Bibl. de Munich renferme, en outre, les manuscrits de 3 messes et de 3 *Magnificat*. — 4. FERDINAND, petit-fils d'Orlando di L., fils de Ferdinand, fut envoyé à Rome, en 1609, par le duc de Bavière, pour qu'il y complétât son éducation musicale. Il reçut ensuite, en 1616, le poste de maître de chapelle de la cour, mais fut congédié en 1629, et n'obtint en compensation qu'un poste de fonctionnaire. Il mourut en 1636. On n'a conservé qu'un très petit nombre de ses œuvres, écrites pour la plupart à double chœur, de 8 à 16 v., suivant le mode très répandu en Italie, au début du XVIIe s. ; lui-même n'a fait paraître qu'un *Apparatus musicus* (motets, messe, *Magnificat*, litanies, etc. à 8 v., 1622).

Lassu, v. CZARDAS.

Latilla, GAETANO, né à Bari (Naples) le 12 janv. 1711, m. dans la même ville en 1791 ; élève de Gizzi, à Naples, remporta de bonne heure des succès avec ses opéras, et fut nommé, à la fin de 1738 déjà, second maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, à Rome. Mais une maladie grave et tenace l'empêcha de remplir ses fonctions, il donna sa démission en 1741 et retourna vivre à Naples, afin d'y rétablir sa santé. Il fut appelé en 1756, comme professeur de chant choral au Conservatoire « della Pietà », à Venise, et occupa en outre, à partir de 1762, le poste de second maître de chapelle de l'église St-Marc ; cependant, à la suite d'un refus d'augmentation de son traitement, il rentra définitivement à Naples en 1772, et y professa avec succès jusqu'à la fin de ses jours. L. était l'oncle de N. Piccini. On connaît les titres de 43 opéras de L., composés presque tous pour les scènes de Naples et de Venise, de 1732 à 1779 ; ce fut *Ora-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zio (Rome, 1738, et ailleurs) qui eut le plus de succès. L. était au fait un des meilleurs compositeurs scéniques de Naples ; il a écrit aussi d'excellente musique d'église, un oratorio et 6 sonates à 4 parties (Londres, Welcker).

La Tombelle, FERNAND DE, né à Paris le 3 août 1854 ; élève de Guilmant et de Th. Dubois, lauréat de toute une série de concours (Prix Chartier, etc.), est actuellement professeur d'harmonie à la « Schola cantorum ». L. s'est fait connaître comme organiste, dans plusieurs tournées en France et à l'étranger ; il a écrit : de la musique de chambre (sonates p. piano et divers instr., trios et quatuors p. instr. à archet avec et sans piano) ; des « Suites d'orchestre » (*Impressions matinales*, *Livre d'images*, *Tableaux musicaux*, *Suite féodale*, etc.) ; des œuvres d'orgue ; de la musique religieuse ; des scènes chorales ; des mélodies ; une opérette, *Un rêve au pays du bleu* (1892), etc.

Latrobe, CHRISTIAN-IGNATIUS, né à Fulneck (Leeds) le 14 févr. 1758, m. à Fairfield, près de Liverpool, le 6 mai 1836 ; secrétaire des Frères moraves, en Angleterre, auteur de chants d'église et de sonates de piano, a publié en outre une anthologie de chants religieux de compositeurs allemands et italiens du XVIII^e s. : *Selection of sacred music* (6 vol., 1806-1826). Auteurs : Abos, D. Alberti, Astorga, Ph.-Em. Bach, G.-B. Bassani, Boccherini, B. Borri. Brassetti, Casaro, Caldara, F. Cianchi, Danzi, Durante, Felici, Galuppi, Gänsbacher, Gluck, Gossec, Graun (22), Haser, Hasse (22), J. Haydn (33), M. Haydn (12), Hummel, Jomelli, Leo, Lotti, Marcello, Morari, Mortari, Mozart (22), Naumann (16). Negri, Neukomm, Pergolèse (16), Ricci, Righini, Rolle, Sabbatini, Sala, Salvatore, Sarti, Serini, Siroli, Suidell, Telemann, Türk, Vogler, P. Winter, Wolf.

Laub, FERDINAND, violoniste virtuose, né à Prague le 19 janv. 1832, m. à Gries, près de Bozen, le 17 mars 1875 ; élève de Mildner, au Conservatoire de Prague, succéda d'abord à Joachim, en 1853, en qualité de concertmeister, à Weimar Il fut ensuite professeur de violon au Conservatoire Stern (1855-1857), à Berlin, où il devint concertmeister de l'Orchestre de la cour, et virtuose de la chambre royale (1857-1864). Enfin, après de longues tournées de concerts, il fut nommé professeur de violon au Conservatoire de Moscou, et concertmeister de la Société impériale russe de musique ; mais la maladie l'obligea à se retirer à Carlsbad (1874) puis à Gries, près de Bozen. L. n'a publié que quelques morceaux de violon.

Lauber, JOSEPH, né à Ruswil (canton de Lucerne) le 25 déc. 1864 ; avait à peine cinq ans, lorsque ses parents allèrent se fixer à Neuchâtel et, comme il montra de bonne heure des dispositions remarquables pour la musique, devint successivement élève de Gust. Weber (Zurich), puis de Rheinberger (Munich). De retour à Neuchâtel, il se voua à l'enseignement et à la composition, produisant avec une rapidité inouïe les œuvres les plus diverses. Cependant il s'accorda plus tard quelques mois de répit qu'il alla passer à Paris, comme auditeur des cours de composition de Massenet, et il en rapporta une *Suite française* p. orch. Après un nouveau stage à Neuchâtel, L. professa pendant quelque temps au Conservatoire de Zurich puis il élut domicile à Genève. Il y fut pendant deux ans, chef d'orchestre au Grand-Théâtre, puis il devint professeur de piano, d'instrumentation, etc. au Conservatoire. Comme compositeur, L. a abordé presque tous les genres : musique symphonique (*Suites* ; des poèmes symphoniques : *Sur l'Alpe*, *Chant du soir*, *Le Vent et la Vague* ; 3 *symphonies* dont les deux premières exécutées en 1894 et 1896 ; une *Ballade* ; des *ouvertures* ; une *Humoresque* ; 2 *concertos* de piano ; 2 *concertos* de violon ; 2 *Ballades* p. baryton et orch. ; 2 *Scènes vocales* p. sopr. et orch.) ; — musique chorale (cantates p. chœur, soli, orchestre : *Sapho*, *Wellen und Wogen* : un « festspiel » : *Neuchâtel suisse* ; une *Ode lyrique* (chœurs, soli. orch. ; Neuchâtel, 1912) ; des chœurs p. v. d'hommes avec et sans acc., etc.) ; — musique de chambre (*Quintette* et *Trio* p. piano et archets, *Sonate* p. piano et violon, de très nombreuses pièces pour le piano : *Les Passiflores*, comprenant 55 morceaux lyriques, etc., des *Quatuors vocaux*, des *Mélodies* p. une voix avec acc. de piano, etc., etc.).

Lauda Sion, v. SÉQUENCE.

Laudes (matutinæ), v. HEURES CANONIALES.

Laudi (ital.), chants de louanges, sortes d'hymnes pieuses en langue italienne (non pas latine) et de facture musicale très simple, de la confrérie florentine des Laudesi ou *Laudisti* (XIII^e-XVI^e s.). Leur nom est probablement une sorte de pluriel du mot initial le plus fréquent du texte de ces chants : *Lauda* (impératif). Les L. sont considérés comme l'une des formes génératrices de l'oratorio (v. ce mot). Cf Schering, *Die Anfänge des Oratoriums* (1907) et H. Schneegans, *Die ital. Geisslerlieder* (dans : Runge, *Die Lieder und Melodien der Geissler des Jahres 1349* [1900]).

Laudi spirituali (3-4 voc.), 4 livres de compositions anonymes publiés chez Al. Gardano, à Rome (1583), par les Oratoriens. Il existe du reste des recueils plus anciens de *L. s.*, tels ceux de Serafino Razzi (Venise, 1563) et de G. Animuccia (Rome, 1563-1570) ; cf. en outre ceux qu'indique Eitner, dans le *Quellenlexikon*, au mot *L.* Cf LAUDI.

Lauf, LÆUFER (all.), passage, roulade.

[La] Laurencie, LIONEL DE, né à Nantes le 24 juil. 1861 ; élève des lycées de Nantes et de Paris, puis de l'Académie forestière de Nancy, entra en 1883 au service de l'Etat, mais fit encore des études dans les universités de Nancy et de Grenoble. Pour la musique, L. fut l'élève d'A. Weingärtner et de Léon Reynier (violon), puis, au Conservatoire de Paris, de Bourgault-Ducoudray (1891-1892). En 1898, L. quitta le service de l'Etat, pour se vouer entièrement aux sciences musicales. Il donna dès lors des conférences à l' « Ecole des hautes Etudes sociales », collabora à de nombreuses revues musicales (« Revue », « Courrier », « Mercure », « S. I. M. », etc.) et il a écrit : *La légende de Parsifal et le drame musical de Rich. Wagner* (1888-1894), *España* (1890), *Le goût musical en France* (1905), *L'Académie de musique et le concert de Nantes* (1906), *Quelques documents sur J.-Ph. Rameau et sa famille* (1907), *Rameau* (1908, dans « Les musiciens célèbres »). Enfin, il prépare un ouvrage très important, au point de vue musical : *Les Musiciens de la Musique du Roy aux XVII^e et XVIII^e s.*

Laurencin (d'Armond), FERDINAND-PIERRE, comte, né à Kremsier (Moravie) le 15 oct. 1819, m. à Vienne le 5 févr. 1890 ; prit le grade de *D^r phil.* à l'Université de Prague, fit en même temps des études musicales,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sous la direction de Tomaschek et de Pitsch, puis vécut à Vienne où il se fit un nom comme musicographe. On connaît de lui les petits ouvrages suivants : *Zur Geschichte der Kirchenmusik* (1856) ; *Das Paradies und die Peri von R. Schumann* (1859) ; *Dr Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen* (1859) ; *Die Harmonik der Neuzeit* (1861, ouvrage couronné, mais malheureusement d'allure seulement négative); enfin, de nombreux articles dans la « Neue Zeitschr. f. M. ». Cf. dans la même revue, le nécrologe de J. Schucht (1890).

Laurenti, 1. BARTOLOMEO-GIROLAMO, né à Bologne en 1644, m. dans la même ville, comme premier violon de l'église St-Pétrone, le 18 janv. 1726 ; a publié : op. 1, *Sonate per camera a violino e violoncello* (1691) et op. 2, *Sei concerti a 3 cioè violino, violoncello ed organo* (1720). Son fils — 2. GIROLAMO-NICOLO, m. à Bologne le 26 déc. 1752, fut également violoniste de St-Pétrone, après avoir travaillé auprès de Torelli et de Vitali. Il a publié aussi 6 concertos pour 3 violons, alto, vcelle et orgue.

Laurentius von Schnüffis (de son vrai nom : JOHANN MARTIN), né à Schniffis (Vorarlberg) le 24 août 1633, m. à Constance le 7 janv. 1702 ; poète et compositeur, en 1660, au service du Théâtre de la cour, à Innsbruck, entra en 1665 dans l'Ordre des Capucins et remplit dès lors différentes charges ecclésiastiques. Léopold Ier lui décerna les lauriers de poète. L. est un des rares représentants du chant religieux monodique au XVIIe s. (toutefois les mélodies de ses chants sont, au moins pour une part, du P. Romanus Völter) : *Des Miranten wunderlicher Weg* (1666), *Mirantisches Flötlein* (1682), *Mirantische Waldschallmey* (1688), *Mirantische Mayenpfeiff* (1692), *Des Miranten selige Einsamkeit* (1692), *Mirantische Maultrummel* (1695) et *Futer über die mirantische Maultrummel* (1698).

Il lauro secco, madrigaux à 5 v., de différents auteurs, publiés en 1582 par V. Baldini, à Ferrare. Une suite de cette publication, à 6 v., parut en 1583, sous le titre de *Il lauro verde* (contrefaçon par Phalèse et Bellère, puis par Gardane).

Lauska, FRANZ-SERAPHINUS, pianiste distingué, né à Brünn le 13 janv. 1764, m. à Berlin le 18 avril 1825 ; élève d'Abrechtsberger, à Vienne, fut d'abord au service d'un duc italien, puis devint musicien de la chambre du duc à Munich, et s'établit enfin, en 1798, à Berlin, où il acquit, comme professeur de piano, une situation en vue, soit à la cour, soit dans les cercles privés. Ses compositions, dont le style rappelle celui de Clementi, sont : 6 sonates p. piano à 2 ms, une à 4 ms, une p. vcelle, des rondos, des variations, etc., une méthode de piano, quelques quatuors p. v. d'hommes et des lieder.

Laute (all.), luth.

Lauterbach, JOHANN-CHRISTOPH, violoniste virtuose remarquable, né à Culmbach le 24 juil. 1832 ; élève du gymnase et de l'école de musique de Wurzbourg, travailla ensuite à Bruxelles, sous la direction de Bériot et de Fétis, et fut appelé à Munich en 1853, en qualité de concertmeister et de professeur de violon au Conservatoire. Il accepta en 1861, le poste de concertmeister de l'Orchestre de la cour, à Dresde, en même temps que celui de professeur de violon au Conservatoire royal ; il donna sa démission de professeur en 1877 et prit sa retraite de l'orchestre en 1889. Notons, parmi les compositions de L. : polonaise de concert, rêverie, tarentelle et morceaux de concert p. violon.

Lavigna, VINCENZO, compositeur d'opéras, né à Naples en 1777, élève du Conservatoire « della Pietà », à Naples, fut pendant de longues années professeur de chant et accompagnateur à la Scala, à Milan, où il mourut en 1837. Son premier ouvrage : *La muta per amore (Il medico per forza)*, écrit en 1802 pour la Scala, grâce à la recommandation de Paësiello, fut son meilleur succès. Il écrivit encore dix opéras et deux ballets.

Lavignac, ALEXANDRE-JEAN-ALBERT, né à Paris le 21 janv. 1846 ; élève de Marmontel, Bazin, Benoist et Ambroise Thomas, au Conservatoire de Paris, fut nommé lui-même, en 1882, professeur de solfège et plus tard d'harmonie, au Conservatoire. Il est actuellement le doyen du corps enseignant de l'établissement. L. a publié surtout des ouvrages didactiques : *Solfèges manuscrits* (6 vol.), *Cours complet théorique et pratique de dictée musicale* (1882, ouvrage qui suggéra à tous les grands conservatoires l'idée d'introduire dans leurs cours la dictée musicale), *Cinquante leçons d'harmonie*, *L'école de la pédale* (à l'usage des pianistes), 25 pièces p. piano à 4 ms, 10 préludes et une quantité de pièces détachées p. piano et p. divers instruments. Il a écrit, de plus : *La musique et les musiciens* (1895 ; éd. angl. avec des notes sur la musique en Amérique, par Krehbiel, 1904), *Le voyage artistique à Bayreuth* (1897 ; éd. angl. par Esther Singleton : *The music-dramas of R. Wagners*, 1898); *L'éducation musicale* (1902 ; éd. angl. par Singleton, 1903) ; *Notions scolaires de musique* (1905), et *Les gaietés du Conservatoire* (1900). L. travaille avec de nombreux collaborateurs à un *Dictionnaire encyclopédique* du Conservatoire de Paris, sous les auspices de l'Etat.

Lavigne, 1. JACQUES-EMILE, ténor français qui eut un temps de grande vogue, né à Pau en 1782, fit partie, de 1809 à 1825, du personnel de l'Opéra de Paris, se retira ensuite à Pau et y mourut en 1855. L., que sa forte voix avait fait surnommer « l'Hercule du chant », doublait Nourrit dans tous ses rôles ou chantait ceux que ce dernier consentait à lui laisser. Il remporta, soit à Paris, soit à l'étranger où il alla en représentations, des succès inouïs ; mais des intrigues finirent par le dégoûter de la scène. — 2. ANTOINE JOSEPH, hautboïste célèbre, né à Besançon le 23 mars 1816, m. à Manchester, dans un hospice, le 1er août 1886 ; élève du Conservatoire de Paris, vécut à partir de 1841 en Angleterre, comme membre de l'orchestre des Concerts-promenades de Drury-lane, puis de l'orchestre Hallé, à Manchester. L. adapta au mécanisme du hautbois une partie du système à anneaux de Bœhm.

Lavoix, HENRI MARIE-FRANÇOIS, dit L. fils (pour le distinguer de son père [m. à Paris en oct. 1892] qui portait le même prénom et fut conservateur du cabinet des monnaies à la Bibl. nationale), né à Paris le 26 avril 1846, m. dans la même ville le 27 déc. 1897 ; suivit les cours de la Sorbonne et prit le grade de bachelier, tout en étudiant avec Henry Cohen l'harmonie et le contrepoint. Il occupa, dès 1865, un poste de bibliothécaire à la Bibl. nationale, puis passa plus tard à la Bibl. Ste-Geneviève. L. s'est fait connaître par un certain nombre d'ouvrages attrayants sur l'histoire de

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

la musique: *Les traducteurs de Shakespeare en musique* (1869); *La musique dans la nature* (1873); *La musique dans l'imagerie du moyen âge* (1875); *Histoire de l'instrumentation* (1878; couronné en 1875 par l'Académie); *Les principes et l'histoire du chant* (en collab. avec Th. Lemaire); *Histoire de la musique* (1883 etc.); *La musique au siècle de saint Louis* (1884, dans le *Recueil de motets français* de Gaston Raynaud); *Histoire de la musique française*. De plus, L. a écrit des feuilletons musicaux pour le « Globe » et collaboré activement à la « Revue et Gazette musicale » et à diverses autres revues musicales.

Lawes, 1. WILLIAM, né à Salisbury en 1582, m. en 1645; élève de Coperario, chantre du chœur de la cathédrale de Chichester, puis membre de « Chapel Royal », à Londres (1603), et plus tard encore musicien de la chambre du roi Charles Ier, tomba sur les rangs comme soldat de l'armée royaliste, au siège de Chester. L. a écrit de la musique instrumentale polyphonique: *Royal consort of viols* et *Greatconsort*, ainsi que des *Airs* p. violon avec *B. c.* (le tout conservé en manuscrits), et quelques pièces imprimées dans *Countly masquing ayres* (1662), puis, avec son frère Henry L. et S. Ives, la musique de *The triumphs of peace* de Shirley (1633). Enfin quelques anthologies de l'époque renferment des chants de sa composition. On trouve des anthems et d'autres œuvres vocales, religieuses ou profanes, de sa composition, dans *Cathedral music*, de Boyce, et dans d'autres anthologies anglaises de la même époque (*Catch that catch can*, 1652; *Select musical ayres and dialogues*, 1653 et 1658; *The treasury of music*, 1669, etc.). — 2. HENRY, frère du précédent, né à la fin de déc. 1595, m. à Londres le 21 oct. 1662; élève de Coperario aussi, entra en 1625 dans « Chapel Royal », à Londres, occupa également une situation à la Cour et fut, comme son frère, un bon royaliste; la chute de Charles Ier lui coûta, non pas la vie, mais sa situation, qui lui fut du reste rendue en 1660, par Charles II. Henry L., plus remarquable que son frère, a écrit de la musique pour plusieurs *Masques* et publié: *A paraphrase upon the psalmes of David* (1637); *Choice psalmes put into musick for three voices* (1648) *Ayres and dialogues* (de 1 à 3 v.; 1653, 1655, 1658, en 3 livres). Les anthologies de l'époque renferment aussi diverses œuvres de Henry L.

Lawrowskaja, ELISABETH-ANDREIEWNA, cantatrice russe, née à Kaschin (gouv. de Tver) le 12 oct. 1845; élève de Fenzi et de Mme Nissen-Saloman, débuta en 1867, dans le rôle d'Orphée (Gluck), et, après avoir travaillé quelque temps encore à Londres et à Paris, aux frais de la grande-duchesse Hélène, fut engagée à l'Opéra impérial de St-Pétersbourg. Mais, au bout de quatre ans, elle donna sa démission, entreprit une tournée de représentations dans les principaux centres de l'Europe, puis se voua au concert. Ce ne fut qu'en 1878 qu'elle remonta sur la scène et accepta un nouvel engagement à St-Pétersbourg, où elle devint l'une des favorites du public (dans les rôles de Vania [La vie pour le tzar], Ratmir [Rousslane et Ludmilla] la Princesse [Roussalka], Grania [Wrazyïa Sila, de Seroff], etc.). Mme L. a épousé un prince Zereteleff.

Laye, nom que les organiers donnent à la partie inférieure du sommier (v. ce mot).

Layolle (LAYOLE, DELL' AIOLLE, AJOLLA), FRANÇOIS, compositeur du XVIe s., à Florence, probablement Français de naissance; auteur de motets, de madrigaux (1 livre à 5, 1 à 4 v.), de messes, de psaumes, etc., qui sont dispersés dans les anthologies de Jacques Moderne (1532-1543), Petrejus (1538-1542), Rhaw (1545) et Antoine Gardane (1538-1560).

Lazarus, 1. HENRY, clarinettiste remarquable, né à Londres le 1er janv. 1815, m. dans la même ville le 6 mars 1895; élève de Blizard et de Godfrey, devint en 1838 second, en 1840 premier clarinettiste (successeur de Wilman) des concerts de la « Sacred Harmonic Society », de l'Opéra et de tous les grands concerts de Londres. Il professa pendant de longues années à la « Royal Academy of Music » et prit sa retraite en 1891 seulement. — 2. GUSTAV, né à Cologne s. le R. le 19 juil. 1861; élève du Conservatoire de sa ville natale (Is. Seiss, G. Jensen, Wüllner), fut nommé en 1887 professeur au Conservatoire Scharwenka puis, à la mort d'Emile Breslauer, prit la direction de l'institut de musique que ce dernier avait fondé. L. remporte de notables succès comme compositeur. On a de lui des opéras: *Mandanika* (Elberfeld, 1899), *Das Nest der Zaunkönige*; une *Suite* d'orch., op. 3; un trio p. piano et archets, op. 55; une sonate de vcelle, op. 56; *Das begrabene Lied*, p. soli. chœur et orch.; *Nächtliche Rheinfahrt* p. ch. d'hommes, soli et orch.; *Am Strande*, p. ch. mixte, soli et orch.; *Die gefangenen Frauen*, p. v. de femmes, soli et orch.; des chœurs p. v. d'hommes (op. 49), p. v. mixte (op. 8, 68), p. v. de femmes (op. 34, 40, 44, 50, 67); des lieder et de nombreuses pièces p. le piano.

Lazzari, 1. SYLVIO, né à Bozen le 1er janv. 1858; étudia le droit à Innsbruck, à Munich et à Vienne, passa même ses examens d'Etat, mais ne tarda pas à se lancer dans la carrière vers laquelle ses goûts l'attiraient depuis longtemps. Il entra en 1882 au Conservatoire de Paris et débuta en même temps comme compositeur de mélodies vocales (*Vieux motif*; *L'amour d'après Ninette*). Elève d'E. Guiraud et de César Franck surtout, L. a été, jusqu'en 1894, le représentant du « Wagner-Verein », à Paris, et il a défendu ses opinions dans diverses revues musicales. Mais, depuis plusieurs années, L. se voue exclusivement à la composition. Ses œuvres principales sont: *Armor* (drame musical, Op. 26; Prague 1898); *Lulu* (pantomime, op. 15; 1887); *L'ensorcelé* (opéra; Paris, 1903); *La Lépreuse* (tragédie légendaire; Paris, 1912); *Rhapsodie espagnole*; des poèmes symphoniques: *Ophélie* et *Effet de nuit*; *Impressions* (suite, en *fa* maj.), *Marche de Fête* p. orch.; *Fantaisie* p. violon et orch.; *Concertstück* p. piano et orch.; de la musique de chambre (sonate et romance, p. piano et violon; trio p. piano et archets, op. 13; quatuor p. instr. à archet, op. 17; octuor p. instr. à vent, op. 20); de la musique de piano (valses, prélude et fugue, morceaux de genre à 2 et à 4 ms); enfin des duos, des chœurs p. v. de femmes (op. 10 et 27) et une vingtaine de mélodies (op. 1, 6, 9, 19, 23). — 2. RAFFAELLO, auteur d'opéras italiens: *Urzella* (Trente, 1898) et *La contessa d'Egmont* (ibid., 1902).

Leader (angl.), c.-à-d. premier violon-solo (concertmeister).

Le Bé (LE BEC), GUILLAUME, fut, en France, l'un des premiers fabricants de caractères typographiques pour la musique. Ses premiers caractères, datant de 1540, étaient destinés à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'impression simultanée des notes et des lignes de la portée, autrement dit chaque bloc portait à la fois une note et un fragment de portée ; d'autres plus récents, datant de 1555, et bientôt abandonnés, donnaient séparément les notes et les lignes, en sorte qu'il fallait, comme dans les ouvrages de Petrucci, deux tirages successifs. L. a fabriqué aussi des caractères pour les œuvres notées en tablatures. Tous ses poinçons passèrent aux mains des Ballard (v. ce nom).

Le Beau, LUISE-ADOLPHA, née à Rastadt le 25 avr. 1850; élève de Mittermayr (violon), Haizinger (chant) et W. Kalliwoda (piano) à Carlsruhe, puis, dès 1874, de Sachs, Rheinberger et Fr. Lachner, à Munich. L. vécut successivement à Berlin (1893-1895), à Wiesbaden et à Baden Baden (depuis 1895). Pianiste de talent et professeur de musique apprécié, elle a fait en outre de la critique. Ses compositions, qui dénotent un réel talent, comprennent de la musique symphonique et de la musique de chambre, des lieder, des pièces de piano, 2 concertos de piano, des chœurs, des cantates dramatiques p. chœur, soli et orch. (*Ruth*, *Hadumoth*), un opéra (*Der Verzauberte Kalif*), etc.

Le Bègue, NICOLAS-ANTOINE, né à Laon en 1630, m. à Paris le 6 juil. 1702 ; organiste de St-Médéric et, dès 1678, l'un des quatre organistes de la cour, à Paris. Son premier *Livre d'orgue* parut en 1676, deux autres après 1678 (réimpr. dans Guilmant, *Archives*, vol. IX). Un recueil de *Pièces de clavessin* parut en 1677, un autre sans date (contrefaçon par Boyer, à Amsterdam ; réimpr. par Farrenc, *Trésor*). Enfin une *Méthode pour toucher l'orgue* est restée manuscrite, à Tours.

Lebert, SIEGMUND (LEVY, dit L.), né à Ludwigsbourg (Wurtemberg) le 12 déc. 1822, m. à Stuttgart le 8 déc. 1884 ; fit ses études musicales à Prague, sous la direction de Tomaschek, Dionys Weber, Tedesko et Proksch, séjourna quelques années à Munich où il fut très apprécié comme maître de musique, puis fonda en 1856-1857, avec Faisst, Brachmann, Laiblin, Stark, Speidel, etc., le Conservatoire de Stuttgart. L. s'est rendu célèbre par la publication, en 1859, d'une *Grande Méthode de piano*, écrite en collaboration avec L. Stark et dont l'édition originale allemande a été traduite en français, anglais, italien et russe ; mais un excès réel de pédanterie (dans les parties I et II surtout) nuit de plus en plus à la diffusion de cet ouvrage (v. cependant la nouv. éd. par M. Pauer, 1904). L. a donné en outre, avec L. Stark, une *Systematische theor.-prakt. Elementar-Singschule* (1859), puis une édition doigtée et annotée des classiques du piano (en collab. avec Faisst, Bülow, Ignace Lachner, Liszt), un album pour la jeunesse (avec Stark), le « Gradus ad Parnassum » de Clementi, etc. L'Université de Tubingue lui conféra en 1873 le titre de *Dr phil. hon. c.*; le roi de Wurtemberg celui de « professeur ». — Un professeur de piano du Conservatoire de Stuttgart, JAKOB LEVY, né en 1815, m. à Stuttgart le 19 oct. 1883, était le frère de L.

Lebertoul (ou LE BERTOUL), FRANCHOYS, compositeur français ou néerlandais de la première moitié du XVe s. Le Cod. Can. misc. 213 de la Bibl. Bodléienne d'Oxford renferme 5 piècesde L. (cf. J. Stainer, *Dufay and his contemporaries*, 1898).

Lebeuf, JEAN, né à Auxerre le 6 mars 1687, m. dans la même ville le 10 avr. 1760 ; abbé chanoine et second chantre de la cathédrale d'Auxerre, élu membre de l'Institut de France en 1740. Ecrivain zélé, il a fait paraître entre autres, sur la musique. *Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique* (1741) et une série d'articles sur le plain-chant, dans le « Mercure de France », de 1725 à 1737. Ses grands ouvrages historiques contiennent aussi divers renseignements ayant rapport à la musique : *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissement à l'histoire de France* (1738, 2 vol.), *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris* (1739 1745; 3 vol.).

Leborne, 1. AIMÉ-AMBROISE-SIMON, né à Bruxelles le 29 déc. 1797, m. à Paris le 1er avr. 1866 ; élève de Dourlen et de Cherubini, au Conservatoire de Paris, prix de Rome en 1820, alors qu'il était depuis quatre ans déjà répétiteur au Conservatoire. Il fut nommé, en 1820, titulaire d'une classe élémentaire et succéda en 1836 à Reicha, comme professeur de composition. L. était en outre, depuis 1834, bibliothécaire de l'Opéra et remplit, sous Napoléon III, les fonctions de bibliothécaire de la Chapelle. Il était surtout renommé comme pédagogue, mais il écrivit entre autres quelques opéras comiques qui remportèrent un certain succès. Un traité d'harmonie de L. est resté manuscrit, par contre il publia une nouvelle édition du *Traité d'harmonie* de Catel. — 2. FERNAND, né en Belgique le 10 mars 1862 ; élève de Massenet, au Conservatoire de Paris, et plus tard de Saint-Saëns et de C. Franck. Il a publié de la musique symphonique : *Suite intime*, *Scènes de ballet*, *Symphonie dramatique*, une Symphonie-Concerto p. piano, violon et orchestre, *Aquarelles* (suite), *Temps de guerre* (tableaux symph.), *Fête bretonne*, *Ouverture guerrière*, *Ouverture symphonique*, *Marche solennelle* ; des poèmes chantés : *L'amour de Myrto* et *l'Amour trahi;* une messe solennelle ; de la musique de chambre (Prix Chartier, 1901) : quatuor p. instr. à archet, trio p. piano et archets, sonate p. piano et violon ; de nombreuses mélodies ; des motets ; des morceaux de piano ; des opéras : *Daphnis et Chloé* (pastorale ; Bruxelles, 1885), *Hedda* (3 actes ; Milan, 1898), *Mudarra* (4 actes, Berlin, 1899), *Les Girondins* (Lyon, 1905), *La Catalane* (Paris, 1907). De plus, L. fait de la critique musicale depuis nombre d'années (*Monde artiste*, etc.).

Lebrun, 1 LUDWIG-AUGUST, hautboïste virtuose très célèbre, né à Mannheim en 1746, m. à Berlin le 16 déc. 1790 ; membre de l'Orchestre de Mannheim, dont il répandit la renommée, au cours de ses nombreuses tournées de concerts (1764-1778). Il a publié 7 concertos de hautbois, des trios p. hautbois, violon et vcelle, des duos p. flûtes. Son épouse, FRANZISKA (née DANZI, née à Mannheim en 1756, m. à Berlin le 14 mai 1791), sœur de Franz Danzi, fut une des cantatrices les plus remarquables de son temps (soprano aigu) et remporta de grands succès à Mannheim, Munich, Milan, Venise, Naples, Londres (1776 et 1779) et Berlin. Leurs deux filles, SOPHIE (Mme Dulken, née le 20 juin 1781) et ROSINE (née le 13 avr. 1785), se sont aussi fait un nom, la première comme pianiste, l'autre comme cantatrice. — 2. JEAN, né à Lyon le 16 avr. 1759 ; corniste virtuose de talent, célèbre surtout par l'extraordinaire facilité avec laquelle il produisait les sons suraigus de l'échelle du cor. Il fit partie, de 1786 à 1792, de l'orchestre de l'Opéra de Paris, et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

passa ensuite à celui de l'Opéra de la Cour, à Berlin. Il rentra à Paris en 1806, mais après avoir cherché en vain, pendant trois années, une situation quelconque, il se suicida de désespoir en s'asphyxiant. — 3. LOUIS-SÉBASTIEN, né à Paris le 10 déc. 1764, m. le 27 juin 1829; ténor d'opéra, fit partie, de 1787 à 1803, du personnel de l'Opéra puis de l'Opéra-Comique. à Paris. Il devint ensuite répétiteur à l'Opéra, ténor de la Chapelle impériale (1807), maître de chant de cette même chapelle (1810), et fit exécuter un assez grand nombre d'opéras (entre autres, en 1815, *Le Rossignol*, qui se maintint longtemps à la scène), un *Te deum* (1809), une *Messe solennelle*, etc. — 4. PAUL-HENRI-JOSEPH, né à Gand le 21 avr. 1861; élève du Conservatoire de sa ville natale (Ad. Samuel, Ch. Miry), obtint en 1891 le Prix de Rome de Belgique (cantate : *Andromède*) puis continua ses études en Allemagne, en Autriche (Vienne), en Italie et en France. L. avait succédé à Miry, en 1889, comme professeur de théorie au Conservatoire de Gand; il devint en outre directeur, en 1890, de l'« Orphéon » de Cambrai et, en 1895, du « Cercle artistique » de Gand. Il est officier de la Légion d'honneur. L. a écrit un opéra : *La Fiancée d'Abydos* (1896), des pièces symphoniques, des chœurs, etc.

Le Carpentier, ADOLPHE-CLAIR, né à Paris le 17 févr. 1809, m. dans la même ville le 14 juil. 1869; pianiste-compositeur, élève du Conservatoire de Paris, auteur d'une *Méthode de piano*, d'exercices, de fantaisies, etc., et d'une *Ecole d'harmonie et d'accompagnement*.

Lechner, LEONHARD, compositeur zélé et fort bien doué du XVIe s., né à Etschtal (*Athesinus*), fut un certain temps au service de la chapelle des ducs de Bavière, peut être comme enfant de chœur. Il occupa ensuite une place de maitre d'école à Nuremberg (1570), devint, en 1584, maître de chapelle du comte Eitel-Frédéric de Hohenzollern, à Hechingen, puis se rendit à Stuttgart où il fut nommé, en 1595, maître de chapelle de la Cour et mourut le 6 sept. 1604. Les « Monatshefte f. M.-Gesch. » I, 176 et X, 137, ont publié un catalogue de ses œuvres, comprenant des motets de 4 à 6 v., des lieder allemands en manière de villanelles de 2 à 3 v., d'autres lieder et des madrigaux de 4 à 5 v., des messes de 5 à 6 v., etc. Seuls quelques motets ont été réédités (Commer, *Musica sacra;* cf. aussi LANGE, 1).

Leclair, famille de musiciens lyonnais, fils et filles d'un maître passementier, Antoine L., que l'on trouve aussi qualifié parfois de « symphoniste ». Trois des fils furent violonistes, à Lyon (Jean-Marie [dit l'Aîné], Jean-Marie [le second, né le 23 sept. 1703] et Pierre [né le 19 nov. 1709]), mais le plus remarquable fut, sans contredit, le premier : JEAN-MARIE, dit l'AÎNÉ, violoniste et compositeur, né à Lyon le 10 mai 1697, m. assassiné dans la même ville le 22/23 oct. 1764; fut en premier lieu danseur et partit en 1722 pour Turin, en qualité de premier danseur et de maître de ballet. Il y séjourna à deux reprises (1722-1723, 1726-1728), y composa des intermèdes pour la *Semiramide* d'Orlandini et sut attirer l'attention du violoniste Somis qui le prit pour élève. Entre temps L. avait été à Paris et y avait publié son premier livre de sonates. Il y débuta en 1728, comme violoniste, aux Concerts spirituels et, après une longue série de succès, entra en 1734 dans la musique du roi. Il n'y resta que peu de temps, passa à la cour de la Princesse d'Orange à Leuwarden (1736), puis à La Haye (1740, violon solo des concerts privés de M. de Liz) et à la cour de l'infant Don Philippe, à Chambéry (1743). Il rentra à Paris en janvier 1745. Très apprécié comme violoniste (violon solo du duc de Grammont) et comme compositeur, L. fit dès lors une carrière brillante. On ignore absolument la cause de son assassinat. Les œuvres principales de L. sont : 48 *Sonates à violon seul avec la Basse*, en 4 livres de 12 sonates chacun (op. 1 [1723], 2, 5, 9); des duos p. 2 violons (op. 3, 12); 6 trios p. 2 violons et *continuo* (op. 4); des trios faciles p. 2 violons et *continuo* (op. 6, 8); 12 concertos p. V. princ., 2 Vl, Vla, B. et *B. c.* (op. 7, 10); un opéra : *Glaucus et Scylla* (op. 11; repr. en 1746); des ouvertures et des sonates en trio p. 2 violons et basse (op. 13). Enfin, sa veuve a publié deux œuvres posthumes, un trio p. 2 violons et la basse (op. 14) et une Sonate p. violon seul avec la basse (op. 15). Ferd. David a réédité 2 sonates de L., dans la *Hohe Schule des Violinspiels*, et 7 dans l'école préparatoire à ce recueil; Eitner en a fait paraître 12 et un trio, dans les publications de la « Gesellsch. f. M. F. » (XXXI, 1903). Cf. L de la Laurencie, *Jean-Marie L. l'aîné* (« Sammelb. der I. M. G. », 1905) et Scheurleer (ibid., 1909).

Lecocq, 1. ALEXANDRE-CHARLES, né à Paris le 3 juin 1832; élève de Bazin (harmonie), Halévy (composition) et Benoist (orgue) au Conservatoire de Paris, se voua, à partir de 1854, à l'enseignement de la musique. Ses premiers débuts de compositeur datent de 1857, alors que, concurremment avec Bizet, il remporta, dans un concours ouvert par Offenbach, un prix pour la composition d'une opérette : *Le docteur Miracle*. L'accueil fut froid, mais plus froid encore celui qui fut réservé, en 1859, à la deuxième opérette de l'auteur : *Huis-Clos*. Les ouvrages qui suivirent ne remportèrent également que des succès médiocres et peu durables : *Le baiser à la porte* (1864), *Liline et Valentin* (1864), *Les Ondines de Champagne* (1865), *Le Myosotis* (1866), *Le cabaret de Ramponneau* (1867) et un opéra-comique : *L'Amour et son carquois* (1868). Ce n'est qu'à partir de *Fleur de thé* (avr. 1868), une opérette qui atteignit en très peu de temps sa centième représentation et remporta des succès à l'étranger, que L. devint l'un des compositeurs favoris du grand public. Il se distingue du reste avantageusement d'Offenbach et de Hervé, dans le genre de l'opérette, par un plus grand souci de correction de la facture musicale. Les ouvrages qui suivirent ce premier grand succès sont : un opéra-comique, *Les jumeaux de Bergame* (1868); un vaudeville, *Le carnaval d'un merle blanc* (1868); des opérettes : *Gandolfo* (1869), *Deux portières pour un cordon*, *Le Rajah de Mysore*, *Le beau Dunois* (1870), *Le testament de M. de Crac* (1871), *Le barbier de Trouville*, *Sauvons la caisse* (1872). *Les 100 vierges* (1872). *La fille de Madame Angot* (1872), *Giroflé-Girofla* (1874), *Les prés de St-Gervais*, *Le pompon* (1875). *La petite mariée* (1876). *Kosiki*, *La Marjolaine* (1877). *Le petit duc* (1878), *Camargo*, *La petite demoiselle* (1879). *Le grand Casimir*, *La jolie Persane* (1880), *Le marquis de Windsor*, *Janot* (1881), *La Roussotte*, *Le jour et la nuit*, *Le cœur et la main* (1882), *La princesse des Canaries* (1883), *L'oiseau bleu* (1884), *Plutus*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1886), *Les grenadiers de Monte-Cornette* (1887), *Ali-Baba* (1887), *La volière* (1888), *L'Egyptienne* (1890), *Ninette* (1896), *La Belle au bois dormant* (1900), *Yetta* (Bruxelles, 1903), *Rose-Mousse* (1904) ; un ballet en un acte : *Le cygne* (1899). En plus de ses œuvres scéniques, L. a publié : *Les Fantoccini* (ballet-pantomime avec piano), *Les miettes* (24 morceaux caractéristiques) et une *Gavotte* p. piano ; toute une série de morceaux p. chant et piano (*Mélodies*, *Chansons*, *Aubade*, etc.) ; des chants religieux p. v. de femmes : *La chapelle au couvent* (1885) et une réduction p. piano et chant de « Castor et Pollux » de Rameau (1877). — 2. JULES, chef d'orchestre, né à Tournai le 16 août 1852 ; élève de Dubois et de Leenders, pour le violon, fut d'abord chef d'orchestre de théâtre à Calais, Angers, Gand, Limoges, etc. Il fut ensuite, de 1890 à 1896, directeur des « Concerts classiques » de Marseille, où il fit connaître une quantité d'œuvres nouvelles et, de 1896 à 1897, chef d'orchestre du Théâtre des Arts, à Rouen. En outre, L. dirige depuis 1885, avec grand succès les concerts symphoniques de Spa (Belgique). Il a écrit de petites pièces p. orch., des valses, des scènes de ballet, des mélodies, etc. — Sa femme, DYNA (L.)-BEUMER, fille d'un professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, était une cantatrice remarquable.

Le Couppey, FÉLIX, né à Paris le 14 avr. 1811, m. dans la même ville le 5 juil 1887 ; élève de Dourlen au Conservatoire, fut nommé, en 1828 déjà, répétiteur d'une classe préparatoire d'harmonie et, en 1837, titulaire de cette même classe. Il succéda en 1843 à Dourlen, comme professeur d'harmonie puis, en 1848, remplaça Henri Herz (qui était en tournée de concerts) et fut nommé peu après professeur d'une nouvelle classe de piano pour les femmes. Les œuvres de L. sont écrites principalement en vue de l'enseignement, ce sont : *A B C du piano, méthode pour les commençants*, des recueils d'études (op. 17, *L'alphabet* ; op. 24, *Le progrès* ; op. 20, *L'agilité* ; op. 21, *Le style* ; op. 25, *La difficulté* ; classés ici par ordre de difficulté), une *Ecole du mécanisme du piano*, *L'art du piano* (50 études avec annotations) et un petit écrit : *De l'enseignement du piano ; conseils aux jeunes professeurs* (1865).

Ledebur, KARL, baron de, né à Schildesche, près de Bielefeld, le 20 avr. 1806, m. à Stolp le 25 oct. 1872 ; était officier de cavalerie à Berlin, mais prit sa retraite, en 1852, à la suite d'une chute de cheval, et se voua dès lors surtout à des études musicales. L. a publié un dictionnaire biographique local rédigé avec le plus grand soin : *Tonkünstler-lexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (1860-1861). On trouve des renseignements sur la musique de la cour dans son ouvrage : *König Friedrich I. von Preussen* (1878). — Son fils, qui porte aussi le nom de KARL, né en 1840, fut chargé de l'intendance du théâtre de Wiesbaden puis devint intendant général du Théâtre de la cour, à Schwerin. Il a écrit : *Aus meinem Tagebuch* (1898 ; contributions à l'histoire du Théâtre de Schwerin, de 1883 à 1897).

Ledent, FÉLIX-ETIENNE, né à Liége le 20 nov. 1816, m. dans la même ville le 23 août 1886 ; fit ses études musicales avec Daussoigne, Lambert, Conrardy et Jalheau, au Conservatoire de sa ville natale, et obtint le premier prix de piano (1832) puis le second prix de Rome (1843). L. fut, dès 1838, professeur de piano au Conservatoire de Liége ; il a publié quelques compositions.

Lederer, 1. JOSEPH, né à Grosswardein le 8 oct. 1843, m. à Francfort s. M. le 4 nov. 1895 ; ténor d'opéra très apprécié à Leipzig, Hambourg, Vienne, etc. — 2. VIKTOR, né à Prague le 7 oct. 1881 ; Dr jur. puis, en 1904, Dr phil. de l'Université de Prague, travailla le violon sous la direction de Sevčik, mais dut renoncer à la carrière de virtuose et devint critique musical du « Tageblatt » de Prague. Il partit en 1904 pour Leipzig, comme critique musical aux « Leipziger Nachrichten » et correspondant des « Signale », puis en 1907 pour Vienne, où il rédige les « Musiklitterarische Blätter ». Dans un ouvrage *Ueber Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst* (1906), L. affirme que l'ancienne culture musicale celte aurait exercé une influence profonde sur l'évolution de la musique à partir du XVe s.

Leduc, 1. SIMON (L. L'AÎNÉ), né à Paris en 1748, m. dans la même ville en 1777 ; violoniste, élève de Gaviniés, et l'un des premiers compositeurs français qui adoptèrent les principes du style nouveau instauré par Joh. Stamitz (une symphonie de L. et une de Gossec parurent en même temps qu'une symphonie de Carl Stamitz, chez le frère de L., v. plus loin). On a imprimé de lui des symphonies (op. 3, 6), des concertos de violon (op. 2, 5), des morceaux concertants p. 2 violons (op. 7) et des sonates de violon (op. 1, 4 et un op. posth.). — 2. PIERRE (L. LE JEUNE), frère et élève du précédent, né à Paris en 1755, m. en Hollande en 1816 ; bien que violoniste en premier lieu, entreprit un commerce d'édition et racheta, en 1781, le fonds de la Chevardière. L. se trouva ainsi à la tête d'une entreprise considérable, qui édita une grande partie des symphonies de l'école nouvelle, paraissant à Paris depuis 1750. — 3. ALPHONSE, né à Nantes le 9 mars 1804, m. à Paris le 17 juin 1868 ; appartenait à une famille de musiciens (son grand-père était bassoniste, son père violoniste) et devint, très jeune, virtuose sur le basson, la flûte et la guitare. L. travailla encore à Paris, sous la direction de Reicha, puis à Nantes, sous celle de Rhein et publia une quantité de compositions p. le piano, le basson, la flûte et la guitare (plus de 1300 œuvres), parmi lesquelles une *Méthode élémentaire de piano* et de nombreuses études. En 1841, L. fonda, à Paris, la maison d'éditions musicales qui porte encore son nom et que dirigent actuellement son petit-fils, EMILE L., et P. BERTRAND. La maison L. s'occupe spécialement de la publication d'ouvrages destinés à l'enseignement de la musique, mais elle édite en outre un grand nombre d'œuvres de la jeune école russe, puis *L'Orgue moderne* (fasc. trimestriels, paraissant sous la direction de Guilmant et de Widor) et *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, d'Expert. Elle avait fondé, en 1860, un périodique : *L'Art musical*, qui fut réuni en 1895 au *Guide musical*.

Lee, les frères SEBASTIAN, né à Hambourg le 24 déc. 1805, m. dans la même ville le 4 janv. 1887, et LOUIS, né à Hambourg le 19 oct. 1819, m. à Lubeck le 26 août 1896, violoncellistes distingués, élèves de J.-N. Prell. Le premier fut, de 1837 à 1868, violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra, à Paris ; il vécut ensuite à Hambourg et publia des fantaisies, des varia-

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tions, des rondos, des duos p. vcelle, ainsi qu'une méthode de vcelle très répandue. Quant à Louis L., il se fit entendre à l'âge de douze ans déjà, en Allemagne et à Copenhague, fut ensuite violoncelliste au théâtre de Hambourg, vécut plusieurs années à Paris, puis revint à Hambourg. Il organisa alors des séances de musique de chambre avec Hafner, plus tard encore avec Boïe, fut pendant nombre d'années violoncelle-solo de la Société philharmonique et, jusqu'en 1884, professeur au Conservatoire. Un certain nombre d'œuvres de sa composition ont été éditées : quatuor (op. 10) et trio (op. 5) p. piano et archets, sonate (op. 9) et sonatine (op. 15) p. vcelle, sonate (op. 4) et sonatine (op. 13) p. le violon, pièces p. piano et vcelle et p. piano seul ; d'autres sont restées manuscrites, mais ont été exécutées : des symphonies (dont une sous la direction de Spohr, à Cassel), 2 quatuors p. instr. à archet, la musique de la *Pucelle d'Orléans* et de *Guillaume-Tell* de Schiller. — Un troisième frère, Maurice, né à Hambourg en févr. 1821, vécut à Londres, en qualité de pianiste-compositeur, et y mourut le 23 juin 1895.

Lefébure, Louis-François-Henri, né à Paris le 18 févr. 1754, m. dans la même ville en nov. 1840 ; fonctionnaire français, en dernier lieu sous-préfet à Verdun puis, à partir de 1814, retiré à Paris. Il est l'auteur d'un *Nouveau solfège* (1780), ouvrage dans lequel il présente une méthode de solmisation introduite par Gossec, à l'« Ecole royale de chant », puis de *Bévues, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale* (1789), et de plusieurs cantates et oratorios.

Lefébure-Wély, Louis-James-Alfred, né à Paris le 13 nov. 1817, m. dans la même ville le 31 déc. 1869 ; fils de l'organiste de l'église St-Roch, Antoine L. (auteur de sonates p. piano et p. violon, d'une messe, d'un *Te deum*, etc. ; m. en 1831), travailla d'abord la musique avec son père qu'il suppléait déjà à l'âge de huit ans, dans ses fonctions d'organiste, et auquel il succéda en 1831. Peu après sa nomination, L. entra au Conservatoire, dans les classes de Benoist (orgue), Zimmermann (piano), Berton (harmonie), Halévy (composition), et obtint plusieurs récompenses. En outre, L. prenait des leçons particulières d'Adam, pour la composition, et de Séjan, organiste de Saint-Sulpice, pour l'orgue. En 1847, L. échangea l'orgue de St-Roch contre le splendide instrument de Cavaillé-Coll, à la Madeleine, mais il l'abandonna déjà l'année suivante pour se vouer tout entier à la composition. Il n'accepta plus que la succession de Séjan, en 1863, à l'église St-Sulpice. L. qui n'est guère connu que par ses nombreux arrangements ou ses compositions p. harmonium (instrument dont il jouait fort bien) et par des morceaux de salon, p. piano (*Les cloches du Monastère*, etc.), n'en fut pas moins un musicien de réel talent et un improvisateur remarquable sur l'orgue. Comme compositeur, il a abordé presque tous les domaines : un opéra, *Les recruteurs* (1861) ; une cantate, *Après la victoire* (1863) ; 2 messes avec orgue et une avec orch. ; 3 symphonies ; enfin, en plus de ses morceaux de salon, 3 recueils d'études de piano qui ont bien quelque valeur.

Lefebvre, 1. Jacques (Le Febvre, Jacobus Faber), né à Etaples, près d'Amiens (Stapulensis) vers 1435 ou 1455, m. à Nérac, où il était précepteur des princes au service des rois de Navarre, en 1537 ou 1547 ; auteur de *Elementa musicalia* (1496 ; 2e éd. 1510, avec l'en-tête : *Musica libris IV demonstrata ;* avec le même titre encore dans un grand ouvrage de mathématiques de L., en 1514, puis dans un autre, en 1528, ce dernier contenant en outre : *Quæstiuncula prævia in musicam speculativam Boetii ;* enfin, en 1552, sous le titre : *De musica quatuor libris demonstrata).* — 2. Charles-Edouard, né à Paris le 19 juin 1843 ; fils du peintre du même nom, fit d'abord des études de droit puis entra au Conservatoire de Paris et obtint, en 1870, le grand prix de Rome. Après avoir voyagé quelques années, L. se fixa à Paris où il se voua à la composition et fut nommé, en 1895, professeur de la classe d'ensemble instrumental, au Conservatoire. Il reçut à deux reprises (1884, 1891) le Prix Chartier. Ses principales œuvres sont : *Judith* (opéra de concert, 1879) ; *Melka* (légende fantastique) ; *Eloa* (œuvre chorale, d'après le poème d'A. de Vigny) ; une symphonie en *ré* maj. ; des scènes lyriques : *Dalila, La messe du fantôme, Ste-Cécile, Toggenburg* (Schiller) ; de la musique de chambre ; des psaumes ; enfin plusieurs opéras : *Zaïre* (1887), *Le trésor* (un acte), *Djelma* (3 actes, Opéra, mai 1894).

Lefèvre, Jean-Xavier, clarinettiste distingué, né à Lausanne le 6 mars 1763, m. à Paris le 9 nov. 1829 ; élève de Michel Yost, à Paris, fit partie pendant de longues années de l'orchestre de l'Opéra, fut en outre, de 1795 à 1825, professeur de clarinette au Conservatoire et, à partir de 1807, membre de la Chapelle impériale puis (après la Restauration) royale. L. est l'auteur de la Méthode de clarinette du Conservatoire (1802, trad. aussi en allemand) ; il a écrit de plus des concertos, des morceaux concertants, des duos, des sonates, etc. p. son instrument. Il perfectionna du reste le mécanisme de la clarinette, par l'adjonction de la sixième clef, mais ne voulut jamais entendre parler d'une augmentation plus grande du nombre des clefs.

Legatissimo (ital.), très lié, v. toucher.

Legato (*ligato ;* abr. *leg.*, ital. lié), se dit d'une exécution dans laquelle les différents sons se succèdent sans aucune interruption quelconque, d'où le substantif le *l.* Le *l.* vocal existe lorsque, sans interrompre l'expiration, on change le degré de tension des cordes vocales, de telle façon que le premier son se transforme réellement en un autre son suivant immédiatement. La chose se passe d'une manière analogue dans le jeu des instr. à vent, en ce sens que, sans interrompre le souffle, on se borne à changer le doigté ou la tension des lèvres. Sur les instr. à archet, le *l.* s'obtient de deux façons : 1° lorsque les sons se jouent sur une même corde, l'archet ne quittant pas la corde pendant que le doigté change : 2° lorsque les sons se jouent sur différentes cordes, l'archet glissant rapidement d'une corde sur l'autre. Enfin, sur les instr. à clavier, le *l.* s'exécute en ne laissant remonter la touche qui correspond au premier son que *pendant* que l'on abaisse celle à laquelle répond le second : ainsi, dans le piano, les cordes du premier son restent libres (sans étouffoir) et vibrent par conséquent jusqu'au moment exact où les cordes du second sont frappées à leur tour, et, dans l'orgue (et les instruments de même genre : harmonium, positif, régale), la soupape qui conduit le vent au treillis reste ouverte jusqu'au moment où l'enfoncement d'une

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

seconde touche ouvre une autre soupape. Cf. ARCHET et TOUCHER.

Leggiero (ou aussi *leggiadro*, ital.), léger, élégant, gracieux. Dans le jeu du piano, dénomination de toucher intermédiaire entre le *legato* et le *staccato*, se distinguant du premier en ceci que le doigt, au lieu d'appuyer sur la touche, se contente de la frapper. Le *l.* diffère du *mezzo-legato* (v. ce mot) par le fait que l'élément principal en est non pas l'attaque de la touche, mais la façon élastique dont le doigt se relève. Le *l.* n'est possible que dans le *piano* et, pour peu que la nuance se renforce, il passe au *mezzo-legato*.

Legno (ital.), bois. *Col l.* indique, dans le jeu des instr. à archet, que l'instrumentiste doit jouer avec le bois de l'archet.

Legoulx, ISIDORE-EDOUARD, né à Paris le 1er avr. 1834; élève du Conservatoire de Paris, auteur de toute une série d'opérettes comiques et la plupart en un acte, mais dont l'allure est trop distinguée pour convenir aux goûts de la masse.

Legrant (LEGRAND), GUILLAUME (Guilelmus, Guillem, Guielmo, *Guillermus Magnus*), compositeur français ou néerlandais de la première moitié du XVe s. Il était membre de la Chapelle pontificale en 1419. On a conservé de lui des pièces polyphoniques dans les Cod. 37 du « Liceo filarmonico » de Bologne (2), Cod. Can. misc. 213 de la « Bibl. Bodl. » d'Oxford (5), Trente-Vienne 92 (1) et, en transcription p. orgue, dans le *Lochamer Liederbuch*. Les Codd. 87 et 90 de Trente renferment chacun un morceau, le Cod. Can. misc. 213 d'Oxford 3 morceaux à 3 v. (tous trois reproduits par Stainer, *Dufay etc.*, p. 164 ss) d'un compositeur contemporain et homonyme : JOHANNES LEGRAND.

Legrenzi, GIOVANNI, compositeur illustre, né à Clusone, près de Bergame, vers 1625, m. à Venise le 26 mai 1690; était organiste de l'église Ste-Marie-Majeure, à Bergame, lorsqu'il fut appelé aux fonctions de directeur du Conservatoire « dei Mendicanti », à Venise. Il devint en outre, en 1685, maître de chapelle de l'église St-Marc. L. augmenta notablement l'effectif de l'orchestre de St-Marc et le porta à 34 instrumentistes (8 violons, 11 petites violes [*violette*], 2 ténors de viole, 3 gambes et contrebasses de viole, 4 théorbes, 2 cornets, 1 basson, 3 trombones). Il a écrit des opéras (17 p. Venise; 1 p. Pratalino) qui, surtout au point de vue de l'accompagnement instrumental, dénotent un progrès réel sur ceux de ses prédécesseurs, et il a publié : *Concerto di messe e salmi a 3 e 4 voci con violini* (1654); motets de 2 à 4 v. (1655); motets à 5 v. (1660); *Sacri e festivi concerti, messe e salmi a due cori* (1657); *Sentimenti devoti* (2 livres, de 2 à 3 v.; 1660); *Compiete con litanie ed antifone della Beata Virgine Maria* (à 5 v., 1662); *Cantate a voce sola* (1676); *Idee armoniche* (de 2 à 3 v.; 1678); *Echi di reverenza* (24 cantates pour une voix seule, 1678 [1679]); *Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti* (1692). Ses œuvres instrumentales sont parmi les meilleures de son temps; ce sont : *Suonate per chiesa*, op. 2 (1655); *Suonate da chiesa e da camera a tre* (1656); *Una muta di suonate* (1664); *Suonate a due violini e violone* (avec *continuo* p. orgue, 1667); *La cetra* (sonates p. 2 à 4 instr., 1673); *Suonate a 2 violini e violoncello* (1677); *Suonate da chiesa e da camera* (de 2 à 7 v., 1693). Lotti fut l'élève de L.

Lehar, FRANZ, né à Comorn (Hongrie) le 30 avr. 1870; auteur d'un opéra, *Kukuska* (Leipzig, 1896; nouv. version, sous le titre de *Tatjana*, Brünn, 1905) et de toute une série d'opérettes à succès : *Wiener Frauen* (Vienne, 1902; Berlin, sous le titre *Der Klavierstimmer*; nouv. version, sous le titre *Der Schlüssel zum Paradiese*, Leipzig, 1906), *Der Rastelbinder* (Vienne, 1902), *Die Juxheirat* (Vienne, 1904), *Der Göttergatte* (Vienne, 1904), *Die lustige Wittwe* (Vienne, 1905, son plus grand succès, donné dans le monde entier, aussi en français : *La veuve joyeuse*), *Mitislaw der Moderne* (Vienne, 1907), *Edelweiss und Rosenstock* (1907, dans un cercle privé), *Peter und Paul reisen ins Schlaraffenland* (féerie, Vienne 1906); *Der Mann mit den drei Frauen* (1908). L. vit à Vienne et y dirige le « Tonkünstler-Orchester ».

Lehmann, 1. ROBERT, violoncelliste, né à Schweidnitz (Silésie) le 26 nov. 1841; élève de l'organiste König, dans sa ville natale, puis du violoncelliste Oswald, à Löwenberg, fit partie de différents orchestres en Allemagne et en Amérique (1873-1874) et remplit depuis 1875 des fonctions d'organiste et de maître de chant à Stettin. Il a écrit des pièces p. vcelle, p. violon, piano, harpe, harmonium, de la musique vocale religieuse et un volume de *Erinnerungen eines Künstlers* (1895). — 2. LILLY, cantatrice remarquable (soprano), née à Würzbourg le 24 nov. 1842; fut à partir de 1870 et pendant de longues années l'une des gloires de l'Opéra de Berlin, comme cantatrice légère, mais rompit son contrat, partit pour l'Amérique, y prit les rôles de soprano dramatique et épousa le ténor PAUL KALISCH. En 1890, L. rentra en Allemagne, chantant un peu partout en représentations, puis de nouveau à Berlin où elle remporta encore, dès 1892, de grands succès comme cantatrice wagnérienne. Elle s'est enfin vouée au concert, où triomphe sa technique vocale extraordinaire, et à l'enseignement. L. a écrit : *Studie zu Fidelio* (1904) et *Meine Gesangskunst* (1902; angl. par R. Aldrich, 1903; franç., 1909). Cf. Wangemann, *L. L's Geheimnis der Stimmbänder* (1906) et L. Andro, *L. L.* (1908). V. aussi MAUREL. — Sa sœur, MARIE, née le 15 mai 1851, elle aussi une cantatrice de valeur, fit partie du personnel de l'Opéra de Vienne, de 1881 à 1902, et vit actuellement avec elle, dans une villa des environs de Berlin. — 3. LIZA, née à Londres le 11 juil. 1862; fille du peintre Rod. L., élève de sa mère et de Randegger p. le chant, de von Ravnkilde (Rome), Freudenberg (Wiesbaden) et Hamish Mac Cum (Londres) p. la composition, chanta avec succès à Londres, de 1885 à 1894. Elle épousa en 1894 HERBERT BEDFORD (né à Londres le 23 janv. 1867, compositeur de pièces orchestrales et vocales) et se voua depuis lors à la composition : cycles de mélodies (*In a Persian garden*, extr. de *Rubáiját* d'Omar Khayyam), comédie lyrique (*Sergeant Brue*, 1904), musiques de scène, ballades avec orch., pièces de piano, etc.

Lehmann-Osten, PAUL, né à Dresde le 16 août 1864: élève de Fr. Spindler, H. Schultz- et H. Schulz-Beuthen, dirige depuis 1892 l'Institut de musique Ehrlich, à Dresde. L. est un pédagogue de valeur, auteur de pièces de piano et de lieder.

Leibrock, JOSEPH-ADOLF, né à Brunswick le 8 janv. 1808, m. à Berlin le 8 août 1886; étudia d'abord la philosophie et prit son doctorat,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mais se voua ensuite à la musique et devint à la fois violoncelliste et harpiste de l'Orchestre de la cour, à Brunswick. En plus d'un grand nombre de compositions diverses (musique des *Räuber* de Schiller, lieder, chœurs, une foule d'arrangements p. piano et vcelle, etc.), L. a publié une *Musikalische Akkordenlehre* (1875), ouvrage intéressant par le fait que, cherchant à établir la situation réciproque des accords dans le système harmonique tonal, l'auteur en arrive à reconnaître l'importance toute spéciale de la sous-dominante dans la structure logique de la phrase musicale. L. a écrit aussi une histoire de la Chapelle de la cour des ducs de Brunswick (dans le « Braunschweigisches Magazin », 1865-1866). Il passa les dernières années de sa vie à Leipzig.

Leichtentritt, Hugo, né à Pleschen (Posen) le 1er janv. 1874 ; fut élevé en Amérique dès 1889 et y devint élève de J.-K. Paine, à l'Université de Harvard, à Cambridge (Boston). Il acheva ses études musicales à l'Académie royale de musique de Berlin (1895-1898), prit en 1901 le grade de Dr phil. (thèse : *Reinhard Keiser in seinen Opern)* et enseigne depuis lors au Conservatoire Klindworth-Scharwenka. L. a donné des éd. nouv. revisées des principaux traités de L. Bussler et s'est fait connaître aussi comme compositeur. Enfin son activité littéraire est importante et l'on a de lui : *Chopin* (1904, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann), *Geschichte der Musik* (dans les « Hillgers illustrierte Volksbücher »), *Geschichte der Motette* (1908), *Musikalische Formenlehre* (1912), une revision du vol. IV de la *Geschichte der Musik* de Ambros, de nombreux articles dans les revues spéciales de musique, et différentes éditions de musique aucienne : *Ausg. Werke von Hieronymus Prætorius* (« Denkm. deutscher Tonkunst », XXIII), *Scherzi musicali* de Joh. Schenk (100 pièces de gambe avec réalisation de la basse chiffrée, « Vereenig. v. Noord-Nederland Muziekgeschiedenis »), 35 pièces vocales polyphoniques d'anciens maîtres allemands (« Meisterwerke deutscher Tonk. »), enfin un recueil de *Deutsche Hausmusik aus 4 Jahrh.* (Berlin, 1906).

Leighton, William (Sir), compositeur anglais, a publié, en 1614, une anthologie : *Teares or lamentacions of a sorrowful soul*, contenant 54 psaumes et hymnes, les uns à 4 v. avec acc. de luth, les autres de 4 à 5 v. *a cappella*. Huit morceaux sont de L. lui-même, les autres de J. Bull, Byrd, Coperario, J. Dowland, A. Ferrabosco, O. Gibbons, Th. Weelkes, J. Wilbye, etc.

Leisinger, Elisabeth, cantatrice scénique de talent (soprano), née à Stuttgart le 16 mai 1864 ; élève du Conservatoire de Stuttgart et de Mme Viardot-Garcia, à Paris, est dès 1884 l'une des cantatrices les plus appréciées de l'Opéra de la cour, à Berlin. L. épousa en 1894 le bourgmestre Dr Mülberger, à Esslingen, et se retira de la scène.

Leite, Antonia da Silva, né à Porto le 23 mai 1759, m. dans la même ville le 10 janv. 1833 ; compositeur et théoricien portugais, dès 1814, maître de chapelle de la Cathédrale de Porto, auteur de : *Rezumo de todas as regras e preceitos de cantoria assim da musica metrica como da cantochão* (1787), a publié en outre : une méthode de guitare (1796), des opéras (*I puntigli per equivoco* et *L'astuzie delle donne*, tous deux à Porto, 1807), 6 sonates pour guitare avec violon et 2 trompettes ad lib., un *Tantum ergo* à 4 v. avec orch., un *Hymne* pour le couronnement de Jean VI de Portugal, un *Novo directorio funebre* (revision savante de la liturgie des morts, d'après les ordonnances de Paul V, de Benoît XIV, etc., 1806), des mélodies vocales, des duos, etc. (dans le « Jornal de modinhas »). L. projeta en 1796 une grande anthologie d'œuvres d'orgue. Un grand nombre d'œuvres manuscrites de L. sont conservées à la Bibl. nationale de Lisbonne ; le dictionnaire de Vieira en donne la liste complète.

Leitert, Johann-Georg, pianiste, né à Dresde le 29 sept. 1852, m. fou à Hubertusburg, près de Dresde, le 6 sept. 1901 ; s'était fait entendre en public à l'âge de treize ans déjà, mais travailla ensuite sous la direction de Liszt qu'il suivit même à Rome. De grandes tournées de concerts (entre autres en 1872, avec Wilhelmj) répandirent son nom en Allemagne et à l'étranger. Il professa, de 1879 à 1881, à l'Institut de piano de Horak, à Vienne, et publia quelques œuvres p. le piano.

Leitmotiv (all.), terme fréquemment employé en français, depuis l'apparition des œuvres de Wagner, et que l'on peut du reste fort bien remplacer par son équivalent ; « motif conducteur » (v. ce mot) ou, dans certains cas spéciaux, « motif caractéristique ».

Leitton (all.), note sensible.

Le Jeune, Claudin, né à Valenciennes en 1528, m. en 1602 (année à partir de laquelle ses œuvres ont été publiées par les soins de sa sœur Cécile L. et de son neveu L. Nardo) ; fut l'un des continuateurs les plus remarquables de Jannequin, dans le domaine de la chanson pittoresque et descriptive. Il a mis en musique, en outre, comme J. Mauduit, des poèmes de Baïf, rythmés avec une précision extrême, et il a été, avec Goudimel, l'un des premiers musiciens huguenots, ce qui ne l'empêcha point de porter, en 1598, le titre de compositeur de la chambre du roi. Ses œuvres, en éd. séparées, sont les suivantes : *X pseaumes de David* (1564, à 4 v.), *Dodecachorde* (12 psaumes, de 2 à 7 v., 1598), [150] *psaumes à 3 p.* (1602, 1608 et 1610, 3 livres), *Les CL pseaumes de David à 4 p.* (1613 etc.), *Pseaumes en vers mesurez* (de 2 à 8 v., s. d.), *Missa ad placitum 5-6 v.* (1607), *Les pseaumes de David à 4 et 5 p.* (avec les mélodies de G. Franc, 1617 ; aussi dans la trad. all. de Lobwasser, 1647), *Livre de meslanges* (de 4 à 6 v., 1585 et 1612, 2 livres), *Airs à 4 et 5 p.* (1595), *Airs à 3-6 p.* (1608), *Octonaires de vanité* (de 3 à 4 v., 1606), *Le printemps* (de 2 à 8 v., 1603 ; réimpr. en entier dans les « Maîtres musiciens » de Expert, vol. XII-XIV).

Lekeu, Guillaume, né à Heusy, près de Verviers, le 20 janv. 1870, m. à Angers le 21 janv. 1894 ; élève de César Franck et de Vincent d'Indy, éveillait de grands espoirs qu'une mort prématurée empêcha de se réaliser complètement. On a cependant de lui quelques œuvres de haute valeur : 2 études symphoniques p. orch. (1889-1890), *Adagio* p. vcelle et orch., *Andromède* (poème lyrique), *Fantaisie sur des airs populaires angevins*, *Sur une tombe* (chant), Sonate p. violon et piano et un fragment de quatuor p. piano et archets.

Lemaire, 1. D'après Rousseau (« Dictionnaire de musique ») et Mersenne (« Harmonie universelle », p. 342 [1636]), le musicien qui aurait proposé l'emploi de 7 syllabes de solmisation au lieu des 6 jusqu'alors en usage, autrement dit la suppression du système des muances (la 7e syllabe était selon Rousseau *si*, selon Mersenne

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

za). Si l'on en croit Fétis (« Biographie universelle »), le L. auteur de cette innovation serait un certain Guillaume le Maire, membre des « 24 violons » de Louis XIV. Mais comme d'autre part, d'après l' « Exercitatio musicae III » (1611) de Calvisius, la dénomination *si*, comme septième syllabe, semble avoir été d'un usage courant vers 1611 déjà, l'ensemble des indications de Mersenne, Rousseau et Fétis est difficilement acceptable. Cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 408 ss et le mot SOLMISATION. — 2. THÉOPHILE, né à Essigny-le-Grand (Aisne) le 22 mars 1820 ; élève de Garcia (chant), Michelot (opéra) et Moreau-Sainti (opéra-comique) au Conservatoire de Paris, renonça à la suite d'une forte fluxion de poitrine à la carrière de chanteur scénique qu'il s'était proposé d'embrasser, et se voua à l'enseignement du chant. Il fit, dans ce but, une étude consciencieuse et approfondie de toutes les méthodes de chant anciennes et modernes qu'il put trouver et fut amené de la sorte à traduire les « Opinioni dei cantori antichi et moderni » (1723), de Tosi : *L'art du chant, opinions, etc.* (1874). L. a publié, en plus, en collaboration avec H. Lavoix (v. ce nom) : *Le chant, ses principes et son histoire* (1 vol. en deux parties, 1878 ; 2e partie : *Histoire du chant*, 1881). — 3. IWAN-EUGÈNE-GASTON, né au château d'Anblainvilliers (Seine-et-Oise) le 9 sept. 1854; auteur d'un grand nombre d'opérettes, de ballets, de pantomimes, de petites pièces vocales et instrumentales.

Le Maistre (LE MAÎTRE), MATTHEUS, compositeur néerlandais, nommé en 1554 maître de chapelle de la cour, à Dresde, prit sa retraite en 1567 et mourut en 1577. Il a publié : *Magnificat octo tonorum* (1557) ; *Catechesis numeris musicis inclusa et ad puerorum captum accomodata tribus vocibus composita* (1563 : à l'usage des enfants de chœur de la Chapelle de Dresde) ; *Geistliche und weltliche teutsche Gesänge* (1566, de 4 à 5 v.) ; un livre de motets à 5 v. (1570) ; *Officia de nativitate et ascensione Christi* (1574; à 5 v.) ; *Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder* (1577). La Bibl. de Munich possède les manuscrits de 3 messes, 24 offices et 4 versets qui n'ont pas été imprimés. Fétis et d'autres encore ont confondu L. et Matthias Hermann (v. HERMANN) ; cf. « Monatsh. f. M.-G. » 1871, XII ; la monographie d'O. Kade sur L. (1862, avec 5 chants religieux et 5 profanes, de L.) et Ambros, *M.-G.*, vol. V (2 pièces à 4 v.).

Lemare, EDWIN-HENRY, né à Ventnor (Ile de Wight) le 9 sept. 1865 ; élève de l'Académie royale de musique, à Londres (G.-A. et W. Macfarren, Steggal, Turpin), organiste virtuose remarquable, occupa successivement des situations d'organiste à Cardiff, à Sheffield, à Londres (1892, Holy Trinity ; 1897, St-Margaret), puis à Pittsbourg (Pa.) où il fut en même temps qu'organiste, directeur de musique de Carnegie Hall (1902). En 1903, L. vécut en Australie, puis il rentra en Angleterre en 1905. Il a publié, p. orgue, une *Symphonie* en *sol* min., une *Pastorale* en *mi* maj., de nombreuses pièces et des transcriptions.

Lemière de Corvey, JEAN-FRÉDÉRIC-AUGUSTE, né à Rennes en 1770, m. à Paris le 19 avr. 1832 ; officier de l'armée française pendant la Révolution et sous Napoléon, auteur de 23 opérettes et opéras-comiques, dont le premier fut représenté à Rennes, alors que L. n'était encore qu'un simple amateur. Mais à partir de 1792, L. devint élève de Berton et donna ses ouvrages à Paris, non sans remporter quelque succès ; il a fourni en outre des éditions françaises de plusieurs opéras de Rossini, et publié des sonates p. violon, p. piano, des pots-pourris, de la musique militaire, un trio p. harpe, cor et piano, des romances, etc.

Lemlin (LEMBLIN, LÄMBLIN), LAURENTIUS, compositeur allemand du XVIe s., maître de chapelle des comptes palatins, à Heidelberg (1513-1549), fut le maître de Georg Forster, de Kaspar Othmayr et de Stephan Zirler. On trouve de lui un grand nombre de pièces vocales à 4 v. dans les anthologies de Forster (1539-1540) et des motets dans les anthologies allemandes de 1538 à 1564 (Rhau, Petrejus, Kriestein, etc.).

Lemmens, NICOLAS-JACQUES, organiste virtuose de renom, né à Zoerle-Parwijs (Belgique) le 3 janv. 1823, m. au château de Linterport, près de Malines, le 30 janv. 1881 ; élève du Conservatoire de Bruxelles (Fétis) puis, avec une allocation du gouvernement, de Hesse à Breslau (1846). Trois ans plus tard, il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, et épousa, en 1857, une cantatrice, HÉLÈNE SHERRINGTON (née à Preston le 4 oct. 1834, élève du Conservatoire de Bruxelles, nommée en 1891 professeur de chant à la « Royal Academy of music » de Londres). Depuis l'époque de son mariage, L. fit à diverses reprises de longs séjours en Angleterre. Enfin, en 1879, il ouvrit à Malines, sous les auspices du clergé belge, une Ecole d'organistes et de maîtres de chapelle (Ecole de musique religieuse). L. a écrit un grand nombre de compositions p. l'orgue (improvisations, sonates, pièces diverses, etc.), une grande *Ecole d'orgue* (adoptée par les Conservatoires de Bruxelles, Paris, etc.), une méthode d'accompagnement du plain-chant, différentes œuvres vocales religieuses, des symphonies, etc. Quatre vol. d'*Oeuvres inédites* ont paru chez Breitkopf et Härtel (I. Orgue ; II. Chants liturgiques ; III. Messes et motets ; IV. Varia).

Lemoine, 1. ANTOINE-MARCEL, né à Paris le 3 nov. 1763, m. dans la même ville en avr. 1817 ; guitariste virtuose, jouait une partie d'alto, en 1789, dans l'orchestre du Théâtre de Monsieur et devint ensuite, pendant quelque temps, chef d'orchestre de petites scènes parisiennes. Enfin, en 1793, il fonda une maison d'édition musicale dont son fils Henri (v. 2) prit la succession. L. a publié une méthode de guitare — 2. HENRI, fils du précédent, né à Paris le 21 oct. 1786, m. dans la même ville le 18 mai 1854 ; élève du Conservatoire de Paris (1798-1809) puis, en 1821, de Reicha pour l'harmonie, devint l'un des maîtres de piano les plus recherchés de la capitale, mais prit, en 1817, la succession de son père à la tête de la maison d'édition et parvint à en faire une des premières de France. L. lui-même est l'auteur d'une *Petite méthode élémentaire* p. le piano, d'un *Traité d'harmonie pratique*, d'un *Solfège des Solfèges* (dix petits vol.), des *Tablettes du pianiste ; memento du professeur de piano* (1844) et de toute une série de pièces p. le piano (études, sonates, variations, etc.). — 3. AIMÉ, né en 1795 (date de mort inconnue), élève de Galin (v. ce nom), enseigna à son tour d'après la méthode de son maître et publia deux nouvelles éditions de la « Méthode du méloplaste ». Il en revint cependant plus tard à la méthode usuelle d'enseignement. — 4. ACHILLE-PHILIBERT, fils d'Henry L. (2), né à Paris en 1813,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

m. à Sèvres le 13 août 1895 ; associé de son père dès 1850, puis, deux ans plus tard, seul directeur de la maison d'édition. En 1858, il lui adjoignit un atelier de gravure et d'impression et donna dès lors une grande impulsion à son commerce qu'il augmenta encore, en 1875, par l'acquisition du fonds Schonenberger. Enfin, en 1885. L. fonda une succursale à Bruxelles et s'associa ses fils HENRY et LÉON, qui, depuis sa mort, ont pris la direction des affaires. A signaler plus particulièrement, parmi les nombreuses publications de la maison : le *Répertoire classique du chant français* et le *Répertoire de l'ancien chant classique* (rédigés tous deux par Gevaert), etc.

Lemoyne, JEAN-BAPTISTE (MOYNE dit L.), né à Eymet (Périgord) le 3 avr. 1751, m. à Paris le 30 déc. 1796 ; fut d'abord chef d'orchestre de divers théâtres de province, en France, puis alla travailler à Berlin, sous la direction de Graun et de Kirnberger, et obtint le poste de second maître de chapelle de Frédéric-le-Grand. Il rentra cependant à Paris et chercha à se faire passer pour un élève de Gluck; mais, désavoué par ce dernier, il s'appropria absolument le style de Piccini. Malgré son manque de personnalité et la faiblesse de son caractère, L. remporta certains succès avec quelques-uns de ses opéras. Il dut même, en 1789, lors de la représentation de *Nephté*, paraître sur la scène pour remercier le public ; c'était la toute première fois, à Paris, que le fait se présentait.

Lenaerts, CONSTANT, né à Anvers le 9 mars 1852 ; élève de P. Benoit, devint à l'âge de dix-huit ans déjà chef d'orchestre au Théâtre flamand de sa ville natale. Il est actuellement professeur au Conservatoire d'Anvers, ainsi que chef d'orchestre des Concerts populaires et du « Toonkunstenaarbond ». L. a donné également quelques œuvres, entre autres une cantate : *De triomf van't licht* (1890 ; chœurs et grand orchestre).

Lenepveu, CHARLES-FERDINAND, né à Rouen le 4 oct. 1840, m. à Paris le 16 août 1910 ; était destiné au barreau et fit des études de droit, mais travailla en même temps la musique auprès de Servais, et, après qu'une cantate de sa composition eut été couronnée (1865), entra au Conservatoire de Paris. L'année suivante, il obtint le prix de Rome, et en 1869 un nouveau prix, dans un concours organisé par la direction de l'Opéra-Comique, avec un ouvrage intitulé *Le Florentin* (représenté en 1874 seulement). Il a écrit ensuite un autre opéra, *Velléda* (Londres, 1882), des œuvres p. chœur, soli et orch. : *Jeanne d'Arc*, *Requiem*, etc. L. avait succédé à Guiraud, en 1880, comme professeur d'harmonie, en 1892 comme professeur de composition au Conservatoire de Paris. Il fut nommé en 1896 membre de l'Institut et publia, en 1898, *100 leçons d'harmonie* (avec la clef des exercices).

Lentando (*slentando*, ital.), en ralentissant, en traînant un peu.

Lento (ital. lent), à peu près synonyme de *largo ; non l.*, sans traîner.

Lenton, JOHN, entra en 1685 dans la Chapelle royale, à Londres et y fit partie de l'Orchestre de la cour, de 1692 à 1718. L. a publié une méthode de violon à l'usage des amateurs : *The gentleman's diversion or The violin explained* (1694 ; 2e éd., 1702, sous le titre *The useful instructor on the Violin* [sans changement de position et n'allant pas au delà d'*ut*³]), puis, avec Th. Tollet, *A consort of musick in three parts* (1694). Il a écrit en outre de la musique de scène et des pièces vocales que l'on trouve dans quelques anthologies. Ce fut lui qui revisa, en 1713, le vol. II de *Dancing master*, de Playford.

Lenz, 1. HEINRICH, théoricien et organiste, né à Varsovie en 1764, m. dans la même ville en 1839 ; vécut jusqu'en 1784 en Prusse (où il fut, entre autres, le maître de musique du prince Louis-Ferdinand), puis jusqu'en 1793 à Paris, où ses symphonies étaient exécutées. En 1796, L. est à Hambourg, puis il rentre à Varsovie et y remplit pendant 40 années les fonctions de professeur de théorie et d'orgue à l'Ecole de musique. L. a publié quelques pièces p. le piano. — 2. GUILLAUME DE, né en 1808, m. à l'hôpital à St-Pétersbourg le 31 janv. 1883 ; conseiller d'état impérial russe, auteur de : *Beethoven et ses trois styles* (1852 à 1855, 2 vol. ; nouv. éd. par Calvocoressi, 1909), *Beethoven, eine Kunststudie* (1855 à 1860 ; 5 vol. dont les vol. III-V parurent aussi séparément, sous le titre : *Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Analysen derselben etc.* [1860], de même que le vol. I, sous le titre : *Beethoven, eine Biographie* [2me éd. 1879] ; réimpr., 1908), *Die grossen Pianofortevirtuosen unsrer Zeit* (1872, sur Liszt, Chopin, Tausig, Henselt et *Aus dem Tagebuche eines Livländers* (Vienne, s. d.). Les ouvrages de L. sur Beethoven sont moins le résultat de recherches objectives et logiques, que d'une très grande admiration pour le maître ; ils n'ont que peu de valeur au point de vue de la biographie (entièrement écrite sur les données de Schindler, de Wegeler et de Ries) mais renferment des matériaux intéressants sur les premières éditions et sur les arrangements d'œuvres de Beethoven.

Leo, LEONARDO (LIONARDO ORONZO SALVATORE DE L.) né à San Vito degli Schiavi (Naples) le 5 août 1694, m. à Naples le 31 oct. 1744 ; élève de Provenzale et de Fago, au Conservatoire « della Pietà » à Naples, y fut nommé à son tour professeur, en 1715, et remplit en outre les fonctions d'organiste de la Chapelle royale (1716) et de maître de chapelle de Ste-Marie « della Solitaria » (1717). A la mort de Scarlatti (1725), L. fut nommé professeur au Conservatoire « Sant' Onofrio ». Il mourut subitement, pendant qu'il était au clavecin. L. est l'un des représentants les plus illustres de l'Ecole napolitaine, principalement dans le domaine de l'opéra comique et de la musique d'église. Il eut entre autres, comme élèves, Jomelli et Piccini. La liste des compositions scéniques de L. comprend plus de 60 ouvrages. Son tout premier début date de 1712, alors qu'un oratorio de lui, *S. Chiara (L'infedeltà abbattuta)*, fut donné au Conservatoire et dans le palais du vice-roi. Trente années séparent son premier opéra, *Pisistrato* (Naples, 1714), du dernier, *La contesa dell'amore colla virtù* (1744). On en trouvera la liste complète dans le *Dictionary* de Grove (2e éd. ; Dent d'après G. Leo). A ses nombreux opéras viennent s'ajouter : des oratorios (*Dalla morte alla vita*, *La morte d'Abele*, *Santa Elena al calvario*, etc.) ; plusieurs messes et fragm. de messes de 4 à 5 v. avec acc. d'instr. ; plusieurs *Dixit Dominus* (un à 10 voix, pour 2 chœurs et orch.), *Miserere* (un, entre autres, à 8 voix, dans le plus beau style *a cappella*, 1739), *Magnificat*, répons, motets, hymnes, etc. Enfin, notons encore un concerto p. 4 violons et 6 concertos p. vcelle avec 2 V. et 3 c.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1737-1738), un certain nombre de toccatas p. clavecin, 2 recueils de fugues p. orgue, des solfèges et des basses chiffrées, destinées à l'enseignement. La plupart des œuvres de L. sont conservées, manuscrites au couvent du Mont Cassin, à Naples, Rome, Londres, Paris et Berlin. Les anthologies modernes renferment quelques morceaux de L. ; on en trouve dans « Cæcilia », de Braune *(Credidi propter, Tu es sacerdos, Miserere 4 v.)*, « Sammlung, etc. » de Rochlitz *(Di quanta pena, Et incarnatus est)* ; le *Miserere* à 8 v., une perle de la littérature polyphonique, a été publié par Rochlitz *(loc. cit.)*, Commer (« Musica sacra », vol. VIII), Weber (« Kirchliche Chorgesänge » ; un fragment seulement) et, à part, par Choron (Paris) et chez Schlesinger (Berlin) ; un *Dixit dominus* à 8 v. a été édité par Stanford (Londres), un autre à 5 v. a paru chez Kümmel (« Sammlung etc. »), un grand nombre de solfèges dans les Solfèges d'Italie, etc. », de Lévesque et Bèche, un air de *La Clemenza di Tito* et un duo de *Demofoonte* dans les « Gloires de l'Italie », de Gevaert, etc. Cf. Cav. G. Leo, *L. L. musicista del secolo* XVIII *e le sue opere musicali* (1905).

Léonard, HUBERT, violoniste et pédagogue des plus illustres, né à Bellaire, près de Liège, le 7 avr. 1819, m. à Paris le 6 mai 1890 ; reçut les premières leçons d'un nommé Rouma, entra, en 1836, dans la classe de Habeneck au Conservatoire de Paris et obtint en même temps une place de violoniste au Théâtre des Variétés, plus tard à l'Opéra-Comique et enfin à l'Opéra. Au bout de trois ans. L. quitta le Conservatoire, mais il resta à Paris jusqu'en 1844 et se fit ensuite un nom par de nombreuses tournées de concerts ; enfin, en 1848, il fut appelé comme premier professeur de violon au Conservatoire royal de Bruxelles, en remplacement de de Bériot, devenu aveugle. En 1851, L. épousa ANTONIA SITCHER DE MENDI, cantatrice de grand talent et nièce de Manuel Garcia. Il abandonna plus tard, en 1867, pour raisons de santé, la situation qu'il avait à Bruxelles et retourna vivre à Paris où il continua cependant à former de nombreux élèves. La majeure partie des publications de L. sont destinées à l'enseignement, ce sont : *Gymnastique du violoniste, Petite gymnastique du jeune violoniste, 24 études classiques, Etudes harmoniques, Ecole L.* (méthode de violon), *L'ancienne école italienne* (exercices de doubles cordes), 6 sonates et le « Trille du diable », de Tartini, avec l'acc. réalisé d'après la basse chiffrée de l'auteur ; puis : 5 concertos avec orchestre, 6 morceaux de concert avec piano, une quantité de fantaisies, de morceaux caractéristiques, une sérénade p. 3 violons, un duo de concert p. 2 violons, une valse-caprice, des duos p. piano et violon, sur des motifs d'opéras, parmi lesquels des transcriptions de thèmes de Wagner, 4 duos avec piano (en collab. avec Litolff) et 3 autres avec vcelle (en collab. avec Servais). Enfin L. a écrit : *Le violon au point de vue de l'orchestration* (s. d.).

Leoncavallo, RUGGIERO, né à Naples le 8 mars 1858 ; élève du Conservatoire de Naples (B. Cesi, M. Ruta, Lauro Rossi), débuta dans la carrière musicale comme compositeur d'un opéra tragique, *Chatterton*, dont il écrivit le poème lui-même, comme toujours d'après A. de Vigny. L'ouvrage, destiné au théâtre de Bologne, ne fut pas représenté, ou du moins la première n'en eut-elle lieu qu'en 1896, à Rome, et sans succès. Après de longues années de vie errante, en France, en Angleterre, en Egypte, années pendant lesquelles il gagna péniblement sa vie comme pianiste de café chantant, maître de musique, etc., L. entreprit d'écrire texte et musique d'une trilogie : *Crepusculum.* L'éditeur Ricordi en accepta la première partie, *I Medici*, mais ne la fit représenter qu'en 1893, sans succès non plus. Et L. abandonna les deux autres parties *(Savonarola* et *Cesare Borgia)*, à la suite de l'enthousiasme immense que suscita le petit ouvrage en 2 actes *Pagliacci* (Milan, 1892) que, brouillé avec Ricordi, il avait écrit pour Sonzogno. Deux autres opéras du même genre « vériste », à la fois brutal et d'un effet sûr, suivirent alors: *La Bohême* (4 actes ; Venise, 1897) et *Zaza* (Milan, 1900). Sans réussir au même point que les *Pagliacci*, leur succès compensa en quelque manière le fiasco des ouvrages cités plus haut. L. prépara du reste une nouvelle déception à ses admirateurs avec *Der Roland von Berlin* (Berlin, 1904 ; écrit sur l'ordre de l'empereur Guillaume II). Enfin, L. a écrit le texte de *Mario Wetter* (1898 ; musique de Machado), puis un poème symphonique *(Serafita)*, un ballet *(La Vita d'una Marionetta)*, des mélodies vocales, etc.

Leonhard, JULIUS-EMIL, né à Lauban le 13 juin 1810, m. à Dresde le 23 juin 1883 ; successivement professeur de piano au Conservatoire de Munich (1852), puis à celui de Dresde (1859). Parmi ses œuvres : un oratorio, *Johannes der Täufer;* symphonie en *mi* min. ; ouverture d'*Axel und Walpurg*, d'Œhlenschläger; sonate p. piano (couronnée) ; 2 sonates de violon ; 3 trios et 1 quatuor p. piano et archets ; 3 cantates p. chœur, soli et orch. et d'autres œuvres vocales.

Leoni, 1. LEONE, maître de chapelle d'une église de Vicence, dans les dernières années du XVIe et les premières du XVIIe s., a publié : 5 livres de madrigaux à 5 v. (1588, 1591, 1595, 1598, 1602) ; 1 livre de madrigaux religieux à 5 v. (1596) ; 1 livre de motets à 6 v. et 1 de motets à 8 v. (1603, 1608 [avec double basse d'orgue]) ; 2 livres de motets de 2 à 4 v., avec basse continue (1606, 1608 ; 2e éd. sous le titre *Sacri fiori*, 1609-1610) ; 2 livres de motets de 1 à 3 v. avec basse d'orgue (1609, 1611) ; *Omnis psalmodia solemnitatum 8 vocum* (1613) ; enfin *Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci et 6 instromenti* (1615). On trouve en outre des morceaux détachés de L., dans *Trionfo di Dori* (1592) de Gardane, *Giardino nuovo* (1605-1606) de Borchgrevinck, *Pietosi affetti* (1594) de Vincenti, *Promptuarium* de Schade et Domfrid, *Florilegium Portense* de Bodenschatz et diverses autres anthologies. Torchi a donné dans l'*Arte mus. in Italia* (II) 2 madrigaux de L. — 2. GIOVANNI-ANTONIO, publia à Rome, en 1652, 31 sonates de violon avec basse (exemplaire dans la « Stadtbibl. » de Breslau). — 3. FRANCA, auteur d'opéras : *Raggio di luna* (Milan, 1890), *Sardanapalus* (Londres, 1896), *Rip van Winkle* (ibid., 1897), *Ib and little Cristina* (ibid., 1901 et *The oracle* (ibid., 1905).

Leonin (MAGISTER LEONINUS), maître de chapelle de l'église *B. M. Virginis* (antérieurement à la construction de Notre-Dame), à Paris, dans le courant du XIIe s. et avant Pérotin. L. est un des membres les plus anciens de l'Ecole de Paris. Ses théories, très différentes de celles de l'époque suivante, sont exposées par l'Anonyme IV, dans le IIIe vol. des *Script.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Coussemaker. Cf. la thèse de Walter Niemann.

Leonowa, Daria-Michailowna, cantatrice russe remarquable (alto), née dans le gouvernement de Tver en 1825, m. à St-Pétersbourg le 9 févr. 1896; débuta à 18 ans, au Théâtre Marie à St Pétersbourg, dans le rôle de Vania de la « Vie pour le tzar » (Glinka). Elle fut pendant longtemps l'une des premières cantatrices de St-Pétersbourg et chanta tout le répertoire national ; de plus, elle se fit connaître en dehors de son pays, et entreprit, entre autres, le tour du monde, en 1874.

Léopold Ier, empereur d'Allemagne (1658-1705), fut en même temps qu'un mécène, un compositeur de musique bien doué et très fécond. G. Adler (v. ce nom) a publié un choix de ses œuvres qui comprennent : 79 compositions sacrées (2 messes, *Miserere* à 4 v. avec acc. instr., 5 *Offices des morts*, etc.), 155 airs et autres intermèdes d'opéras, 9 *Festi teatrali*, 17 Suites de ballet, des fragments d'oratorios, etc. Vienne devint sous le règne de L., le centre principal de la production des opéras italiens et ne vit pas moins alors de 400 opéras nouveaux.

Leopolita (Lwowczyk), Martin, contrapuntiste polonais de grand mérite, né à Lemberg en 1540, m. à Cracovie en 1589; fit ses études à Cracovie et fut, à partir de 1560, compositeur de la cour de Pologne. L. a publié, à Cracovie, un recueil de chorals figurés, avec des morceaux pour toute l'année ecclésiastique (pas retrouvé jusqu'à ce jour). D'autre part, on a conservé les manuscrits de 3 messes à 5 v. (*Missa paschalis*, publiée par Surzynski, dans les *Monumenta musices sacræ in Polonia* III) et 2 hymnes. Cf. A. Chibinski, *Das Verhältnis der polnischen Musik zur westlichen im XVI. u. XVII. Jahrh.* Les messes à 5 v. de L. renferment des épisodes à 6 v.

Leroux, Xavier-Henry-Napoléon, né à Velletri (Etats de l'Eglise) le 11 oct. 1863 ; élève de Massenet et de Dubois au Conservatoire de Paris, prix de Rome en 1885, a écrit un grand nombre d'œuvres et dirige une revue musicale : *Musica*, à Paris. On connaît de lui une messe avec orch., des motets, une ouverture dramatique *(Harald)*, une cantate *(Endymion)*, de la musique pour *Cléopâtre* (Sardou), etc., et des opéras : *Evangéline* (Bruxelles, 1895), *Astarté* (1900), *La reine Fiammette* (Paris, 1903), *Vénus et Adonis* (Nîmes, 1905), *William Ratcliff* (Nice, 1906), *Théodora* (Montecarlo, 1906), *Le Chemineau* (Paris, 1907), *Le Carillonneur* (Paris, 1912).

Le Roy, Adrien, beau-frère et associé de Ballard (v. ce nom), et l'un des fondateurs, en 1552, de la célèbre maison d'édition parisienne L. R. et Ballard, m. vers 1599 ; était lui-même un musicien excellent, chanteur et luthiste. Il a écrit une *Instruction de partir toute musique... en tablature de luth* (1557 ; éd. angl. par Alford, 1568, par J. Kingston, 1574) et 3 livres de *Tablatures de luth* (1551, 1552, 1559).

Lesage de Richée, Philipp-Franz, luthiste virtuose et compositeur, élève de Charles Mouton, a publié en 1695 (à Breslau ?) un *Kabinett der Lauten*, recueil de 98 pièces réparties en 12 suites. Ces pièces comptent parmi les meilleurs spécimens de la littérature du luth qui, comme on le sait, servit de modèle au style français de clavecin. Cf. « Monatsh. f. M.-G. », 1889, N° 1.

Leschen, Christoph-Friedrich, né à Vienne en 1816, m. dans la même ville le 4 mai 1899 ; fils d'un fabricant de pianos, fut en premier lieu fonctionnaire, mais se voua ensuite à la musique et écrivit des opéras (*Der geraubte Kuss*, Teplitz, 1892), des symphonies, des ouvertures, de la musique d'église, des lieder, etc.

Leschetizky, Théodore, pianiste et pédagogue de piano de renom, né à Lancut, près de Lemberg, de parents polonais, le 22 juin 1830 ; élève de Czerny et de Sechter, à Vienne, vécut dès 1852 à St-Pétersbourg, y fut l'un des fondateurs de la « Soc. imp. russe de musique », épousa une cantatrice, Mlle Friedeburg, et enseigna le piano au Conservatoire. Mais il abandonna en 1878 cette situation et s'est voué depuis lors à l'enseignement privé à Vienne. Il épousa, en 1880, l'une de ses élèves, A. Essipoff (v. ce nom), mais se sépara d'elle, en 1892, et épousa enfin deux ans plus tard, en troisièmes noces, une autre de ses élèves, Mlle Benislawska. L. a publié des pièces pour piano élégantes, d'une jolie couleur et produisant de l'effet. Un opéra de sa composition, *Die erste Falte*, a été représenté à Prague (1867), à Wiesbaden (1881), etc. avec succès. Au sujet de sa méthode d'enseignement, cf. Malwine Brée, *Die Grundlage der Methode L.s* (1902), puis Comtesse Angela Potocka, *T. L.* (1903, en angl.) et A. Hullah, *T. L.* (1906, id.).

Leslie, Henry-David, directeur de talent et compositeur notable, né à Londres le 18 juin 1822, m. à Londres le 4 févr. 1896 ; fut d'abord violoncelliste dans l'orchestre de « Sacred Harmonic Society », puis devint, en 1847, secrétaire de l'« Amateur Musical Society » dont il prit plus tard (1855) la direction, jusqu'au moment de sa dissolution. De plus, L. fonda en 1855 une société chorale *a cappella* qui parvint à une grande renommée et obtint la plus haute récompense au concours international de 1878, à Paris. En 1864, L. avait été placé à la tête du « National College of music », mais ce conservatoire fut supprimé au bout de quelques années d'existence. Les œuvres de L. sont : un opéra, *Ida* (1864) ; une opérette, *Romance or Bold Dick Turpin* (1857) ; 2 oraotrios (*Immanuel*, 1853 ; *Judith*, festival de Birmingham 1858) ; plusieurs cantates (*Holyrood*, 1860 ; *The daughter of the isles*, 1861 ; *The first christian morn*, Brighton, 1880) ; un anthem de fête, *Let God arise* ; *Te Deum* et *Jubilate* (1846) ; 2 symphonies ; une ouverture : *The templar* (1852) ; un quintette p. piano et instr. à vent ; des chœurs ; des mélodies, etc. Enfin, L. a publié un recueil de *Choral music*.

Lessel, Franz, compositeur, né à Pulawy, en Pologne, en 1780, m. à Petrikoff en août 1838 ; son père, qui était directeur de musique du prince Czartoryski, l'envoya à Vienne pour y faire des études de médecine, mais le jeune étudiant travailla en même temps la musique avec Haydn et ne tarda pas à se vouer entièrement à l'art. Haydn l'estimait beaucoup, en sorte que L. ne le quitta plus jusqu'à sa mort. En 1810, L. rentra en Pologne, chez les Czartoryski, mais après que la révolution de 1830 les eut chassés de leurs terres, il mena une vie errante et romanesque. L. était maître de gymnase à Pétrikoff, lorsqu'il mourut, dit-on, de chagrin. Un certain nombre de ses œuvres ont paru chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig : [10] *Historische Gesänge* (1818), un trio (op. 5), *Adagio* et *Rondo* p. piano et orch. (op. 9), une *Ouverture* p. grand orch. (op. 10), une *Fugue*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

p. piano à 4 ms (op. 11), un concerto de piano (op. 14).

Lessmann, W.-J.-Otto, né à Rüdersdorfer Kalkberge, près de Berlin, le 30 janv. 1843; élève de A.-G. Ritter à Magdebourg et plus tard de H. de Bülow (piano), Kiel (composition) et Teschner (chant), à Berlin. Après avoir été, pendant deux ans, précepteur chez le comte Brühl, à Pforten, il devint professeur au Conservatoire Stern d'abord (1866) puis à « l'Ecole de piano » de Tausig (qu'il remplaça à partir de 1867 et où il resta jusqu'à la mort de ce dernier, en 1871), à Berlin. L. fut ensuite, pendant quelque temps seulement, directeur-propriétaire d'une « Ecole de musique ». Il est, depuis 1872, directeur de l'enseignement musical à l'Institution de l'impératrice Augusta, à Charlottenbourg (actuellement, à Potsdam) et professeur au Conservatoire Klindworth-Scharwenka. L. a composé des lieder, etc., mais il est surtout connu comme l'un des meilleurs critiques musicaux de l'Allemagne. Il a acheté, en 1881, l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, en a fait l'un des premiers périodiques musicaux d'avant-garde de l'Allemagne et l'a rédigé lui-même jusqu'en 1907. L. a publié un *Franz Liszt* (1881). Sa fille, Eva, née à Charlottenbourg le 10 août 1878, élève de Mme Etelka Gerster, est une cantatrice de concerts très appréciée.

Le Sueur, Jean-François, né à Drucat-Plessiel, près d'Abbeville le 15 févr. 1760, m. à Paris le 6 oct. 1837; le « précurseur de Berlioz » dans le domaine de la musique descriptive, fut enfant de chœur à Abbeville et plus tard à Amiens, où il entra en même temps au lycée. En 1779, interrompant ses études secondaires, L. prit la place de maître de chapelle de la cathédrale de Séez, mais il l'échangea au bout de six mois déjà contre celle de second maître de chapelle de l'église des Saintes-Innocentes, à Paris; il eut à ce moment des leçons d'harmonie de l'abbé Roze. Avec l'esprit instable et ambitieux qui le caractérisait déjà, L. ne pouvait se contenter d'une situation de subordonné, aussi le voyons-nous occuper successivement les postes de maître de chapelle des cathédrales de Dijon, Le Mans et Tours puis, en 1784, celui de premier maître de chapelle de l'église des Saintes-Innocentes et enfin, en 1784, de Notre-Dame à Paris. Il était du reste protégé par des musiciens tel que Gossec, Grétry et Philidor. L. parvint à faire engager un grand orchestre à Notre-Dame et écrivit dès lors messes, motets, etc. avec acc. d'orchestre, pour les services divins; il alla même jusqu'à faire précéder l'une de ses messes d'une grande ouverture instrumentale qui fit sensation et autour de laquelle s'élevèrent de vives discussions, dans le monde ecclésiastique et musical. L. crut devoir défendre ses principes, dans un *Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique* (1787) et, la même année encore, à la suite d'une riposte anonyme à ce premier, dans un second manifeste, intitulé : *Exposé d'une musique une, imitative et particulière à chaque solennité.* L'orchestre fut réduit malheureusement en 1787 déjà et L. demanda son congé. Et comme, au même moment, son opéra *Télémaque* lui était refusé par la direction de l'Opéra, il se retira à la campagne, à Champigny, pour y calmer son humeur chagrine et se vouer exclusivement à la composition. Il y resta de 1788 à 1792, pendant que sévissaient dans Paris toutes les horreurs de la Révolution. En 1793 enfin, on le vit réapparaître à Paris, où il donna successivement au Théâtre Feydeau, trois opéras : *La caverne*, *Paul et Virginie* (1794) et *Télémaque*. Lors de la fondation du Conservatoire, L. reçut un des postes d'inspecteur et fut élu membre de la Commission des études; il prit part alors, avec Méhul, Langlé, Gossec et Catel, à la rédaction des *Principes élémentaires de musique* et des *Solfèges du Conservatoire*. Mais un second conflit ne tarda pas à surgir et devait se terminer pour L. plus désagréablement encore que le premier. La direction de l'Opéra, préférant la « Sémiramis » de Catel, venait de refuser les ouvrages (*Ossian* [ou *Les Bardes*] et *La mort d'Adam*) que L. lui avait soumis. C'en était trop pour ce dernier; il ouvrit une violente campagne (*Lettre en réponse à Gaillard sur l'opéra de la Mort d'Adam*, 1801) qui dégénéra finalement en une attaque dirigée contre le Conservatoire (*Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France*, 1801) et le fit congédier, en 1802, de son poste d'inspecteur. L. se vit ainsi plongé dans un état voisin de la misère et la lutte fut âpre, jusqu'au jour où, en 1804, Napoléon l'appela à la succession de Paësiello, comme maître de chapelle de la cour, et lui donna d'un seul coup la plus haute situation musicale de tout Paris. *Les Bardes* furent alors représentés et fort goûtés par Napoléon lui-même. Enfin, après la Restauration (1814), L. fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra royal, compositeur de la Chapelle de la cour et, lors de la réouverture du Conservatoire, professeur d'une classe de composition; une foule de distinctions de tous genres vinrent s'adjoindre au titre d'académicien qu'il portait déjà depuis 1813. Il faut ajouter aux ouvrages dramatiques déjà mentionnés de L., des divertissements : *L'inauguration du temple de la Victoire* et *Le Triomphe de Trajan* (tous deux en collaboration avec Persuis, 1807), puis des opéras non représentés : *Tyrtée*, *Artaxerce* et *Alexandre à Babylone*. On n'a gravé, sur le nombre respectable de ses messes (33), oratorios, motets, etc., que : 3 *Messes solennelles*; des oratorios : *Deborah*, *Rachel*, *Ruth et Noémi*, *Ruth et Booz*; 3 *Te Deum*; quelques motets; 2 Passions en musique; un *Stabat Mater* et quelques pièces de circonstance (entre autres une *Marche de couronnement* pour Napoléon). L. a écrit en outre une *Notice sur la mélopée, la rythmopée et les grands caractères de la musique ancienne* (1793) et une notice biographique sur Paësiello (1816). Plusieurs auteurs ont publié des études sur L. : Raoul Rochette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841), Octave Fouque (*Les révolutionnaires de la musique* (1883), et surtout Lamy, *J.-F. L.* (1912, thèse). Cf. aussi l'opinion de Berlioz sur les oratorios de L., dans le recueil de ses essais écrits p. le « Journal des Débats » (*Les musiciens et la musique*, 1903).

Letorey, Pierre-Henry-Ernest, né à Rouen le 2 nov. 1867; élève du Conservatoire de Paris (Pessard), chef d'orchestre et compositeur d'œuvres instrumentales et vocales.

Leuckart, F.-Ernst-Christoph, fonda en 1782, à Breslau, un commerce de musique qui passa, en 1856, aux mains de Constantin Sander (m. à Leipzig le 21 déc. 1905). Celui-ci transféra son domicile en 1870 à Leipzig et agrandit son fonds par l'achat des éditions de Weinhold et Förster à Breslau, Damköhler à Berlin et Witzendorf à Vienne. La maison est

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

actuellement la propriété de MARTIN SANDER. L. a publié, entre autres, des œuvres de Robert Franz, la « Vie d'un héros » de R. Strauss, l' « Histoire de la musique » d'Ambros, des ouvrages de R. Westphal, de M. Lussy, de Fr. Kullak, etc.

Leva, ENRICO DE, né à Naples le 19 janv. 1867 ; élève de Puzone et de Arienzo, dans sa ville natale, auteur favori de chansons napolitaines et maître de chant très apprécié. Il a composé aussi des pièces p. piano et violon, un opéra (*La Camargo*, Naples, 1898), une sérénade (*A Capomonte*), et plusieurs de ses écrits ont contribué à l'amélioration de l'enseignement du chant, en Italie.

Levadé, CHARLES-GASTON, né à Paris le 3 janv. 1869 ; élève de Massenet, au Conservatoire, a écrit de la musique symphonique, de la musique de chambre, des pièces p. le piano, une pantomime : *Cœur de Margot* (Paris, 1895), un opéra de salon : *L'amour d'Héliodora* (Paris, 1903) et un grand opéra : *Les Hérétiques* (Béziers, 1905).

Levasseur, 1. PIERRE-FRANÇOIS, violoncelliste virtuose, né à Abbeville le 11 mars 1753, élève de Duport le cadet, fit partie de l'orchestre de l'Opéra de 1785 à 1815 et mourut peu après qu'il eut pris sa retraite. L. a publié 12 duos p. vcelles. — 2. JEAN-HENRI, frère du précédent et lui aussi violoncelliste virtuose, né à Paris en 1765, m. dans la même ville en 1823 ; élève de Cupis et de Duport le cadet, fit partie, de 1789 à 1823, de l'orchestre de l'Opéra et fut en outre professeur de violoncelle au Conservatoire (1795-1823), ainsi que membre de la Chapelle impériale, puis (1814) royale. Il a publié des duos, des sonates et des études p. vcelle, et collaboré à la rédaction de la Méthode de vcelle du Conservatoire. — 3. ROSALIE, cantatrice dont la vogue fut grande à l'Opéra de Paris, de 1766 à 1785, passa pour la meilleure interprète des grands rôles de Gluck, jusqu'à l'apparition de Mme Saint-Huberty. — 4. NICOLAS-PROSPER, basse célèbre, né à Bresles (Oise) le 9 mars 1791, m. à Paris le 7 déc. 1871 ; élève du Conservatoire de Paris, fut engagé de 1813 à 1845 à l'Opéra, comme basse de grand opéra, et professa le chant au Conservatoire, de 1841 à 1870.

Levé (all. *Auftakt*), c.-à-d. temps levé, terme employé fréquemment comme synonyme d'ANACROUSE (v. ce mot).

Levens, maître de chapelle d'une église de Bordeaux, auteur d'un *Abrégé des règles de l'harmonie* (1743), dans lequel il oppose à la « progression harmonique » (série des harmoniques supérieurs) une « progression arithmétique » (série des harmoniques inférieurs). Il adopte par conséquent deux principes de consonance et professe le dualisme harmonique, comme Zarlino (1558), Rameau (1737), Tartini (1754), Hauptmann, etc.

Levey, WILLIAM-CHARLES, né à Dublin le 25 avr. 1837, m. à Londres le 18 août 1894 ; fils d'un violoniste de talent, RICHARD-MICHAEL L. (né le 2 oct. 1811, m. à Dublin le 28 juin 1899), élève d'Auber, de Thalberg et de Prudent, à Paris, fut chef d'orchestre de théâtre (Coventgarden, 1868-1874 ; Haymarket, etc.) à Londres. L. a écrit des opérettes, de la musique de scène, des cantates, une *Ouverture irlandaise*, des mélodies, etc. Son frère, RICHARD-M. L. le jeune, né en 1833, fit parler de lui pendant quelque temps (à partir de 1850) comme violoniste.

Levi, 1. HERMANN, chef d'orchestre de renom, né à Giessen le 7 nov. 1839, m. à Munich le 13 mai 1900 ; élève de Vincent Lachner, à Mannheim (1852-1855), puis du Conservatoire de Leipzig (1855-1858), fut successivement directeur de musique à Saarbrücken (1859-1861), chef d'orchestre de l'Opéra allemand de Rotterdam (1861-1864), chef d'orchestre de la cour, à Carlsruhe (1864-1872), puis à Munich (1872-1896). L. qui passe pour l'un des meilleurs chefs d'orchestre wagnériens a dirigé, en outre, nombre de représentations de Bayreuth, de 1882 à 1894. Il s'est retiré en 1896, avec le titre de « directeur général de la musique de la cour. » Comme compositeur, L. s'est fait connaître surtout par un concerto de piano et des mélodies vocales. Il a complètement remanié, en 1898, le texte de *Cosi fan tutte* de Mozart, et revisé la traduction que Grandauer avait faite des textes de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*. Auparavant déjà, L. avait donné une adaptation allemande très habile des textes de *Gwendoline* (Chabrier) et des *Troyens* (Berlioz). Enfin, L. a écrit : *Gedanken aus Gœthe's Werken* (1901 ; 2e éd., 1903). Cf. E. Possart, *Erinnerungen an H. L.* (1900) et le nécrologe d'A. Ettlinger dans l'annuaire biographique de Bettelheim (1903). — 2. JAKOB (Levy, Lewy), v. LEBERT.

Levy, ALEXANDRE, né à St-Paul du Brésil le 10 nov. 1864, m. dans la même ville le 17 janv. 1892 ; élève d'Emile Durand, à Paris, et compositeur bien doué. L. a écrit des variations p. le piano sur un thème brésilien, une *Schumanniana* (suite p. le piano), un *Allegro appassionato* et d'autres pièces encore p. le piano, puis de la musique de chambre et une symphonie (couronnée en 1892, à l'Exposition de Columbia).

Lewalter, JOHANN, compositeur et musicographe, né à Cassel le 24 janv. 1862 ; futur imprimeur, n'en étudia pas moins la musique au Conservatoire de Leipzig (1881-1884 ; Reinecke, Papperitz, Weidenbach), puis s'établit en 1886 à Cassel pour y enseigner la musique. L. a écrit des lieder, des pièces p. le piano, des fugues, des canons, etc. Il a publié des recueils : *Deutsche Volkslieder in Niederhessen* (en partie arrangés p. v. d'hommes), *Hessische Kinderliedchen* (1891 ; en collab. avec le Dr Gustav Eskuche) et *Schwälmer Tänze* (1897 ; sorte d' « allemande » rapide qui s'est conservée jusqu'à nos jours dans la contrée de Schwalm).

Lewandowski, LOUIS, né à Wreschen (Posen) le 4 févr. 1823, m. à Berlin le 3 avr. 1894 ; élève des classes de composition de l'Académie de Berlin, fut nommé en 1840 directeur de musique de la Synagogue et composa une quantité d'œuvres orchestrales et chorales, et de musique de chambre. Il a arrangé d'anciennes mélodies israélites et participé à la réforme du chant dans la synagogue. L. fut l'un des principaux fondateurs de la « Caisse de retraite des musiciens allemands » et la dirigea avec une telle habileté qu'au bout de peu d'années elle put disposer d'un capital considérable. — 2. LEOPOLD, né en 1823, m. à Varsovie le 22 nov. 1896 ; chef d'orchestre de théâtre, s'est fait connaître par un grand nombre de danses charmantes (polkas, contredanses, polonaises, mazurkas).

Lewicki, ERNST, né à Olten (Suisse) en 1863 ; professeur à l'Académie technique de Dresde, a publié des études sur Mozart et sur ses œuvres, dans les communications de l'« Association

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Mozart » de Berlin *(Mozart's Verhältnis zu Seb. Bach)* et dans la « Musik » *(Zur Wiederbelebung des Idomeneus ; Mozart's C moll Messe)*. L. est l'un des fondateurs et le bibliothécaire de l' « Association Mozart » de Dresde (1896) ; ce fut lui qui engagea Aloys Schmitt, en 1897, à achever la *Messe en ut min.* de Mozart (K. V. 427). Il a donné une édition revisée d'*Idoménée* (manuscr.) et publié en 1906 (« Ges. Ausg. », Série XXIV, N° 62) 5 *Divertimenti* de Mozart p. 2 clarinettes et basson (ou aussi p. trio d'archets).

Lewinger, Max, né à Sulkow, près de Cracovie, le 17 mars 1870, m. à Dresde le 31 août 1908 ; élève des Conservatoires de Cracovie et de Lemberg, puis, après un stage dans l'orchestre du Théâtre de Lemberg, de Grün, au Conservatoire de Vienne. Dès 1892, L. entreprit des tournées de concerts, puis il fut successivement professeur de violon au Conservatoire de Bucarest (1893), concertmeister à Helsingfors (Philharmonie), à Leipzig (Théâtre et Gewandhaus) et, dès 1898, à Dresde (violon solo de la cour).

Lewy, 1. Edouard-Constantin, corniste virtuose, né à St-Avold (Alsace-Lorraine) le 3 mars 1796, m. à Vienne le 3 juin 1846 ; fut d'abord musicien dans l'armée française, puis devint en 1822, après de grandes tournées de concerts, premier cor à l'Opéra de la cour et professeur au Conservatoire de Vienne, en Autriche. Son frère et son élève, Jos.-Rodolphe (L.-Hoffmann), né à Nancy le 2 avr. 1802, m. à Oberlössnitz, près de Dresde, le 9 févr. 1881, était aussi un corniste de grand talent. — 2. Karl, fils de E.-C. L. (1), pianiste et compositeur de morceaux de salon, né à Lausanne en 1823, mourut à Vienne le 30 avr. 1883. — 3. Richard (Levy), frère du précédent, né à Vienne en 1827, m. dans la même ville le 31 déc. 1883 ; fut d'abord corniste et entra à l'âge de treize ans déjà dans l'orchestre de l'Opéra de la cour. Il devint plus tard inspecteur des théâtres et régisseur de l'Opéra de la cour. L. fut en outre maître de chant et eut entre autres pour élèves, M^mes Mallinger, Lucca et Sembrich. Cf. aussi Lebert.

Lexiques. Les l. musicaux sont de trois sortes : 1° l. technologiques, contenant la définition, par ordre alphabétique, des termes techniques en usage dans la musique, la description des instruments de musique et l'explication plus ou moins détaillée des règles de la composition musicale ; 2° l. biographiques et bibliographiques, contenant des biographies de musiciens classées par ordre alphabétique ; 3° l. encyclopédiques, formés par la réunion des éléments des deux premières sortes. Les l. technologiques sont de beaucoup les plus anciens, et c'est à cette catégorie qu'appartiennent les ouvrages de : J. Tinctoris, *Terminorum musicæ diffinitorium* (1474) ; Th.-B. Janowka, *Clavis ad thesaurum magnæ artis musicæ* (1701) ; Brossard, *Dictionnaire de musique* (1703 ; angl. par Grassineau, *Musical Dictionary*, 1740) ; J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de musique* (1767, etc.) ; la partie consacrée à la *Musique* dans la grande *Encyclopédie méthodique* (I^re part. par Framéry et Ginguené, 1791 ; II^e part. par J.-J. de Momigny, 1818) ; puis ceux, plus récents, de : Koch, *Musikalisches Lexikon* (1802 ; 2° éd., par Arrey von Dommer, 1865), P. Gianelli, *Dizionario* (1801) ; P. Lichtenthal, *Dizionario e bibliographia della musica* (1826, 4 vol.) ; Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne* (1821) ; Beretta, *Dizionario artistico-scientifico-storico-tecnologico* (lettres A à G seulement) ; M. et L. Escudier, *Dictionnaire de musique* (1844, etc.) ; et Philoxenes, Λεξικὸν τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς (1868, de A à M seulement). Les ouvrages suivants sont, au contraire, biographiques : E.-L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-1792, 2 vol.) et *Neues historisches-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812-1814, 4 vol.) ; Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens* (1810-1811, 2 vol.) ; Fétis, *Biographie universelle des musiciens* (1835-1844 ; 2° éd., 1860-1865, 8 vol. ; supplément par Pougin, 1879-1881, 2 vol.) ; R. Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten bis zur Mitte des* xix. *Jahrh.* (1900-1904, 10 vol.) ; Th. Baker, *Biographical Dictionary of musicians* (1900). Le plus ancien l. encyclopédique est celui de J.-G. Walther, *Musikalisches Lexikon* (1732) ; vinrent ensuite : G. Schilling, *Universallexikon der Tonkunst* (1835-1838, 6 vol., suppl. en 1842) ; A. Gathy, *Musikalisches Konversationslexikon* (1835, 3° éd., 1873) ; les frères Escudier, *Dictionnaire de musique etc.* (1844) ; F.-S. Gassner, *Universallexikon der Tonkunst* (1845) ; Gollmick, *Handlexikon der Tonkunst* (1857 ; 2° éd. 1875, sous le titre de *André's Handlexikon der Tonkunst*, de S. Kümmerle) ; J. Schuberth, *Musikalisches Conversationslexikon* (11° éd. par Em. Breslaur) ; Ed. Bernsdorf, *Neues Universallexikon der Tonkunst* (1856-1861, 3 vol. ; suppl. en 1865) ; H. Mendel (continué par Reissmann), *Musikalisches Konversationslexikon* (1870-1879, 11 vol. ; un vol. supplémentaire en 1883) ; O. Paul, *Handlexikon der Tonkunst* (1873 ; 2 vol.) ; Aug. Reissmann, *Handlexikon der Tonkunst* (1883) ; Grove, *Dictionary of music and musicians* (1879-1890, 4 vol., suppl. et index ; 2° éd. par Fuller-Maitland, 1904-1909) ; J.-D. Champlin et W.-F. Althorp, *Cyclopedia of music and musicians* (1888-1890, 3 vol.) ; H. Riemann, *Musiklexikon* (1^re éd. all., 1882 ; 7° éd. 1910 ; angl. par J.-S. Shedlock, Londres, 1893-1896 ; franç. [*Dictionnaire de musique*] par G. Humbert, Paris 1896-1899, et la 2° éd. présente, 1912 ; danois, éd. abrégée avec des adjonctions sur les musiciens danois, sous le nom de H.-N. Schytte, 2 vol. 1888 et 1892 ; russe par B. Jürgenson, J. Engel, etc., 1902-1904) ; Luisa Lacál, *Diccionario de la musica* (Madrid, 1900) ; Amintore Galli, *Piccolo lessico del musicista* (1902). On trouve aussi des renseignements précieux dans : U. Kornmüller, *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (2° éd., 1895) ; Wetzer et Welte, *Kirchenlexikon* ; Kümmerle, *Encyklopädie der evangel. Kirchenmusik* (1888-1895, 4 vol.) et dans les collections de biographies de La Mara, Imbert, Bellaigue, de Curzon, Riehl, Gumprecht, Naumann, etc. (v. ces noms). Quelques l. ne mentionnent que les compositeurs d'opéras : M. de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1763) ; Carlo Dassori, *Opere e operisti, dizionario lirico* (1903 ; alphab. d'après les noms des compositeurs) ; ou les artistes lyriques : Ludw. Eisenberg, *Grosses biogr. Lexikon der deutschen Bühnen im* xix. *Jahrh.* (1903) ; Emile Campardon, *L'Académie royale de musique* (l. biogr., 1884). L'abbé Bertini essaya déjà en 1814 de rédiger un l. des musicographes. A mentionner aussi des éphémérides : L. San-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

doni, *Efemeridas de mùsicos españoles* (1860); Félix Boisson, *Dix années d'éphémérides musicales* (1895). Enfin certains l. ont un caractère national ou local : G.-J. Dlabacz, *Künstlerlexikon für Böhmen* (1815, 2 vol.); F.-J. Lipowsky, *Bayerisches Musiklexikon* (1811) ; K. von Ledebur, *Tonkünstlerlexikon Berlins* (1860-1861); Alb. Sowinski, *Les musiciens polonais et slaves* (Paris, 1857) et *Slownik muzyków polskich* (ibid., 1874) ; Joaq. Vasconcellos, *Os musicos portuguezes* (1870, 2 vol.) ; Ernesto Vieira, *Diccionario biografico de musicos portuguezes* (1900, 2 vol,) ; Henry Viotta, *Lexicon der toonkunst* (holl., 1889 ; 3 vol.) ; J.-D. Brown et St.-S. Stratton, *British musical biography* (1897) ; Don Idsé Ruiz de Likory, baron de Alcahali, *La musica a Valencia, Diccionario biografico e critico* (1904). Von Lütgendorff a publié un l. spécial des luthiers : *Geigen- und Lautenmacher* (1904-1905).

Leybach, Ignace-Xavier-Joseph, né à Gambsheim (Alsace) le 17 juillet 1817, m. à Toulouse le 23 mai 1891 ; fit ses études à Strasbourg, puis à Paris, sous la direction de Pixis, de Kalkbrenner et de Chopin, et fut appelé, en 1844, au poste d'organiste de la cathédrale de Toulouse. L. était pianiste de talent. Il a publié un très grand nombre de morceaux de salon et de fantaisies p. piano, dont la vogue fut considérable, puis une Méthode d'harmonium, des morceaux de concert p. harmonium, *L'organiste pratique* (recueil gradué, en 3 vol., de 130, 120 et 100 morceaux d'orgue), quelques recueils de mélodies et des motets avec orgue.

L'Héritier, Jean, compositeur français de la première moitié du XVIe s., dont les œuvres sont disséminées dans les anthologies, dès 1519 (Petrucci, *Motetti della Corona*). Ce sont des motets de 4 à 5 v., des hymnes, une messe et des chansons. Scotto a tenté de les recueillir toutes, en 1555 *(Motetti della fama... composti da Joanne L'Héritier... raccolte da molti libri gia stampati etc., lib. 1).* Les Archives du Vatican renferment en outre 4 Antiennes à la Vierge, manuscrites. Un musicien qui, à la même époque, vivait à la cour de Charles-Quint, à Tolède, Antoine L. (1520-1531), n'a sans doute aucun rapport avec l'auteur des œuvres sus-nommées. Par contre, il est possible qu'un troisième L., Isaac, soit le même que Jean.

Liadow, Anatole, compositeur, né à St-Pétersbourg le 12 mai 1855 ; élève de son père, le maître de chapelle de la cour de Russie, Constantin L. (1820-1868), puis de Rimsky-Korsakow, au Conservatoire de St-Pétersbourg, y enseigne lui-même la composition depuis 1878. L. a écrit de la musique de piano qui rappelle Schumann et Chopin (*Birjulki* op. 2, *Arabesques* op. 4, *Tabatière à musique*, Préludes, *Intermezzi*, variations, canons, mazurkas, études, valses), sans la moindre dissimulation. Il a publié en outre, p. orchestre : *Scherzo*, op. 16 ; *Scène à l'auberge*, op. 19 ; *Polonaise* (à la mémoire de Pouschkine), puis des chœurs avec acc. d'orch. (pour la *Fiancée de Messine* de Schiller, etc.).

Liaison, nom que l'on donne, dans la notation, au signe ⁀ qui indique tantôt la nécessité du jeu *legato*, tantôt, lorsqu'il relie deux sons de même intonation, la tenue du son pendant toute la durée que représente la somme des deux notes liées (la seconde n'étant par conséquent pas attaquée à nouveau). L'usage d'un signe unique pour deux choses différentes est regrettable ; du moins faut-il prendre garde à ce que le signe de l. (dans le sens absolu du mot) parte bien de la tête de la note et y aboutisse exactement. L. Meinardus, compositeur et théoricien allemand, remplace avec raison l'arc de cercle de l. par un crochet ⌐¬ et conserve le signe ⁀ pour le simple *legato*. Cf. phrasé.

Liapounow, Sergei-Michailowitch, né à Jaroslaw le 30 nov. 1859 ; sortit en 1883 du Conservatoire de Moscou et vit depuis 1895 à St-Pétersbourg. L. a fait paraître de la musique d'orchestre : *Ballade*, *Ouverture solennelle*, *Symphonie* en *si* min. (op. 12), *Polonaise* (op. 16) ; de piano : concerto, préludes, valses, mazurkas, études (*12 Etudes d'exécution transcendante*, op. 11) ; de chant : 35 mélodies russes.

Liban, Georg, né à Liegnitz avant 1500, dès 1528 professeur de grec et de musique à l'Université de Cracovie, auteur de : *De musices laudibus oratio* (Cracovie, 1540).

Liber X missarum, recueil de messes de maîtres français publié par Jacques Moderne (1532-1540), à Lyon, sous la direction de Fr. de Layolle. Auteurs : Moulu, Layolle (3), Richafort, Mouton, Prevost, Gardane, Lupus, Jannequin, Sarton, Villiers.

Liber XV missarum, imprimé en manière de livre de chœur avec de gros caractères de bois, par Andreas de Antiquis (v. ce nom), renferme des messes de Brumel (3), Fevin (3), Josquin (3), Larue (2), Mouton (2), Pipelare (1), Petrus Roselli (1).

Liber selectarum cantionum, recueil de motets publié par Grimm et Wirsung, chez Peutinger, à Nuremberg (1520, en manière de livre de chœur, format géant). Auteurs : Isaac, Josquin, Mouton, Hobrecht, Larue, Senfl.

Libert, Gualterius, chantre de la Chapelle pontificale en 1428, dont on a conservé 2 pièces à 3 v. dans le Cod. 37 du « Liceo filarm. » de Bologne et 3 dans le Cod. Canon. misc. 213 d'Oxford. Ce dernier cod. renferme aussi 2 pièces à 3 v. de R. Libert (l'une, la jolie chanson *Mourir me voy*, reprod. par Stainer, *Dufay etc.* p. 176) ; or, ce compositeur est certainement celui dont les plus anciens Codd. de Trente, 87 et 92 (actuellement à Vienne) donnent 8 pièces signées Raynaldus (Reginaldus) Libert. Cf. Riemann, *Hausmusik aus alter Zeit.*

Libertez, vaste recueil de chansons à 4 v. *(pour danser et boire)* publié par André Rosier, sieur de Beaulieu (1634-1672, 16 livres).

Libon, Felipe, violoniste, né à Cadix le 17 août 1775, m. à Paris le 5 févr. 1838 ; fut pendant six années l'élève de Viotti (violon) et de Cimador (composition), à Londres, puis devint musicien de la chambre à Lisbonne (1796). Dès 1800, il s'établit à Paris et y fut musicien de la chambre de l'impératrice Joséphine, puis de Marie-Louise. Il conserva même ses fonctions après la Restauration. L. a écrit 6 concertos de violon, 6 trios p. instr. à archet, des duos de violons, des variations, etc.

Libretto (ital., « petit livre »), livret ; nom que l'on donne au texte d'une œuvre vocale de grandes dimensions, surtout d'un opéra. L'auteur de ce texte, de ce poème, porte alors le nom de librettiste. V. au sujet des caractères spéciaux d'un bon l. d'opéra, les écrits de Juan Andres, Stef. Arteaga, F. Algarotti, Grétry, les indications de Gluck et de Calzabigi, les lettres de Mozart, les ouvrages de Weber et de Wagner, puis : E. de Bricqueville, *Le livret d'opéra fran-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

çais de Lully à Gluck (1888) ; F. Lindemann, *Die Operntexte Phil. Quinaults* (1904, thèse) ; P. Lohmann, *Ueber die dramatische Dichtung mit Musik* (1861 ; 3e éd., 1886) ; J.-C. Lobe, *Kompositionslehre* (vol. IV, 1867) ; Herm. Zopff, *Grundzüge einer Theorie der Oper* (1868) ; Ed. Schuré, *Le drame musical* (1875) ; H. Pfitzner, *Zur Grundfrage der Operndichtung* (« Süddeutsche Monatshefte », 1908). Cf. Rinuccini, Ferrari, Metastasio, Zeno, Calzabigi, Da Ponte, Quinault, Sedaine, Favart, Weisse.

Libro delle Muse, anthologie de madrigaux en 3 livres, publiée par Ant. Gardane, en 1555, 1559 et 1561.

Licenza (ital.), liberté, licence, ex. : *canone con alcune licenze*, canon avec quelques licences.

Lichanos (gr.), l'index, v. grecque [musique].

Lichey, Reinhold, né à Neumarkt, près de Breslau, le 26 mars 1879 ; élève de Baumert et de Rudnick, à Breslau, puis de Radecke, Fr. Schulz, Kahn, etc. à l'Académie royale de Berlin (1901-1904), fut nommé en premier lieu organiste de l'église de la Trinité, à Aix-la-Chapelle. Il est depuis 1907 organiste et professeur au Conservatoire de Königsberg (Prusse). Virtuose et compositeur, L. a publié quelques œuvres p. l'orgue.

Lichner, Heinrich, né à Harpersdorf (Silésie) le 6 mars 1829, m. à Breslau le 7 janv. 1898 ; élève de C. Karow (Bunzlau), Dehn (Berlin), Mosewius, Baumgart et Ad. Hesse (Breslau), cantor et organiste de l'église des « 11.000 Vierges », à Breslau, en même temps que directeur d'une société chorale d'hommes. L. a composé des psaumes, des œuvres chorales, des lieder, de nombreuses pièces p. le piano (des sonatines très répandues).

Lichnowsky, Carl (prince), né en 1773, m. en 1814, et Moritz (comte), v. Beethoven.

Lichtenstein, Karl-August, baron de, né à Lahm (Franconie) le 8 sept. 1767, m. à Berlin le 16 sept. 1845 ; successivement intendant des théâtres des cours de Dessau, Vienne et Berlin (1805), a écrit texte et musique de plusieurs opérettes et opéras : *Knall und Fall* (1795), *Bathmendi* (1798), *Die steinerne Braut* (1799), *Ende gut, alles gut* (1800), *Mitgefühl* (1800, « liederspiel »), tous représentés à Dessau, puis *Kaiser und Zimmermann* (Strasbourg, 1814), *Die Waldburg* (Dresde, 1822), *Der Edelknabe* (Berlin, 1823), *Singethee und Liedertafel* (ibid., 1825) et *Die deutschen Herren vor Nürnberg* (ibid., 1833).

Lichtenthal, Peter, musicographe distingué, né à Presbourg en 1780, m. à Milan le 18 août 1853 ; fit des études de médecine avant de se vouer entièrement à la musique, puis, en 1810, élut domicile à Milan. Il a publié, en fait de compositions : un quatuor p. instr. à archet ; un trio p. piano, violon et vcelle ; un autre p. piano, violon et alto ; quelques pièces pour piano seul, et donné à la Scala 3 opéras et 4 ballets. Quant à ses écrits, ce sont : *Harmonik für Damen* (1806) ; *Der musikalische Arzt* (1807, sur les propriétés thérapeuthiques de la musique ; paru aussi en ital., 1811) ; *Orpheik oder Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und fassliche Art zu erlernen* (1807) ; *Cenni biografici intorne al celebre maestro W.-A. Mozart* (1818) ; *Mozart e le sue creazioni* (1842 ; à l'occasion de l'inauguration du monument Mozart, à Salzbourg) ; *Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti* (1831). Mais son œuvre capitale est, sans contredit, son *Dizionario e bibliographia della musica* (1826, 4 vol. ; les vol. III et IV contenant la bibliographie).

Lickl, Johann-Georg, né à Kornneuburg (Basse-Autriche) le 11 avr. 1769, m. à Fünfkirchen, où il était maître de chapelle depuis 1806, le 12 mai 1843 ; compositeur de comédies musicales pour le Théâtre de Schikaneder, de messes, de motets et de musique de chambre. Deux de ses fils se vouèrent à la musique : Karl-Georg, né à Vienne le 23 oct. 1801, virtuose sur la physharmonica et compositeur d'œuvres p. cet instrument, ainsi que de musique d'église ; Ægidius-Ferdinand-Karl, né à Vienne le 1er sept. 1803, guitariste virtuose, auteur de comédies musicales et d'un oratorio : *Triumph des Christentums.*

Lidon, José, né à Bejar (Salamanque) en 1752, m. à Madrid le 11 févr. 1827 ; enfant de chœur à Madrid, puis organiste de la cathédrale de Malaga et, dès 1808, organiste de la Chapelle royale et maître de chapelle, à Madrid. L. a publié 6 fugues p. orgue et un traité de l'accompagnement. Un traité de contrepoint et une théorie de la modulation sont restés manuscrits. Enfin, on trouve parmi les manuscrits de la Chapelle royale de Madrid, 2 opéras de lui : *Glauca y Coriolano* et *El baron de Mescas*, un *Miserere*, des hymnes, des motets, un *Tedeum*, etc.

Lie, Erica (de son nom de femme Nissen-L), pianiste excellente, née à Congsvinger, près de Christiania (Norvège), le 17 janv. 1845, m. à Christiania le 27 oct 1903 ; avait reçu dans sa famille les premières leçons de musique, puis était devenue l'élève de Kjerulf et, plus tard, de Kullak, à Berlin.

Liebe, Eduard-Ludwig, né à Magdebourg le 19 nov. 1819, m. à Coire le 4 févr. 1900 ; élève de Spohr et de Baldewein, à Cassel, fut directeur de musique à Coblence, à Mayence, à Worms, professa la musique pendant plusieurs années à Strasbourg et s'établit finalement à Londres. L. est l'auteur de nombreuses œuvres vocales et instrumentales, mais il ne fit graver que des pièces p. le piano, des mélodies et enfin des chœurs p. v. d'hommes et v. mixtes, qui se répandirent rapidement. Un opéra de sa composition, *Die Braut von Azola*, a été représenté à Carlsruhe, en 1868.

Lieblch, Ernst, né à Breslau le 13 avr. 1830, m. dans la même ville le 23 sept. 1884 ; luthier renommé à Breslau, où son père et son grand-père s'étaient déjà fait connaître comme facteurs d'instruments à archet. L. avait travaillé chez Vuillaume (Paris), Hart (Londres) et Bausch (Leipzig). Il obtint de hautes récompenses dans un grand nombre d'expositions.

Liebig, Karl, fondateur de la « Berliner Symphoniekapelle », né à Schwedt le 25 juil. 1808, m. à Berlin le 6 oct. 1872 ; clarinettiste du régiment Alexandre, organisa dans divers locaux, à partir de 1843, des concerts symphoniques populaires, avec un orchestre établi sur le principe de l'association. Cette institution obtint un tel succès que l'orchestre ne tarda pas à être engagé par les meilleures sociétés chorales de Berlin, pour leurs concerts. En 1860, L. reçut le titre de « directeur royal de musique ». Mais, en 1867, l'orchestre lui faussa compagnie et continua sous la direction de Stern, tandis que L. en était réduit à former, sans grand succès du reste, un nouvel orchestre. Son fils, Julius, né à Berlin en 1838, m. dans

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

la même ville le 26 déc. 1885, fut pendant nombre d'années directeur de l'orchestre du casino d'Ems.

Liebling, Georg, pianiste, né à Berlin le 22 janv. 1865 ; élève de Kullak, puis de Liszt et, pour la composition, de Wuerst, d'Alb. Becker et de H. Urban, débuta en 1884 et voyagea jusqu'en 1893. Il vécut ensuite à Berlin, y dirigea une Ecole de piano (1894-1897), puis partit pour l'Angleterre et y professe depuis 1898 à l'école de musique de Guildhall, à Londres. L. a été nommé en 1890 pianiste de la cour de Cobourg. Il a publié une série de pièces p. le piano (concerto, op. 22), une sonate de violon (op. 28), des pièces p. piano et violon, p. piano et vcelle, des lieder, etc. Des ouvrages symphoniques sont encore manuscrits. Un opéra, *Die Wette*, a été représenté en 1908, à Dessau. Ses frères, Max (né à Hultshin en 1846, actuellement à New-York), Emil (né à Pless en 1851, élève d'Ehrlich et de Kullak) et Sally (né à Posen le 8 avr. 1859) sont aussi de bons pianistes et pédagogues.

Lied (all.), terme adopté en français pour désigner l'union intime du poème lyrique et de la musique, de telle façon que le mot parlé fait place au mot chanté et que les éléments musicaux du langage (rythme, cadence) sont transformés en véritable musique, en mélodie ordonnée rythmiquement (cf. CHANT). Les musiciens français emploient cependant fréquemment le simple mot « mélodie » pour l. Ce qui caractérise tout spécialement le l., c'est la simplicité de sa subdivision en périodes. La forme musicale (v. FORMES) dite forme de l., en usage dans la musique instrumentale, repose sur deux thèmes se succédant dans l'ordre suivant : I, II, I, ou encore, lorsque la forme est élargie et chacune des périodes subdivisée à son tour : I : *a b a* ; II. *c d c* ; I : *a b a*. Le l. proprement dit, c.-à-d. la musique vocale, peut être de deux sortes : ou bien les diverses strophes du poème sont toutes sur la même musique, ou bien le poème pris dans son ensemble est mis en musique d'un bout à l'autre. La forme musicale est à peu de chose près la même dans les deux cas, elle est plus restreinte et se répète dans le premier, tandis que dans le second, plus élargie, elle suit aussi de beaucoup plus près le sens des paroles. Cf. MÉLODIE POPULAIRE.

Lied ohne Worte (all.), chant ou romance sans paroles (v. ROMANCE).

Liedertafel (all.), nom que l'on donne, en Allemagne, à une société chorale d'hommes. Il correspond à peu près à notre orphéon (v. ce mot).

Lienau, Robert, éditeur de musique, né à Neustadt (Holstein) le 28 déc. 1838, acheta en 1864 le fonds d'éditions de Schlesinger, à Berlin, et en 1875 celui de Haslinger, à Vienne, en sorte qu'il se trouva à la tête d'une des plus grandes maisons d'édition de l'Allemagne.

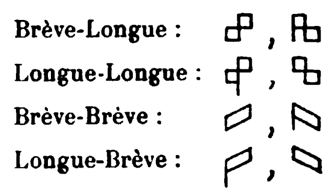
[van] Lier, Jacques, né à La Haye le 24 avr. 1875 ; élève du violoncelliste Hartog et de Jos. Giese, dans sa ville natale, puis d'Eberle, à Rotterdam. L. a été violoncelle solo successivement à Amsterdam (1891, Palastorchester), à Bâle (1892-1895) et, après une longue tournée de concerts, à Berlin (1897-1899, Philharmonie). Il professe depuis 1899 au Conservatoire Klindworth-Scharwenka et fait partie du « Trio hollandais » (avec K. v. Bos et Jos. van Veen) ainsi que du « Quatuor hollandais » (avec van Veen, Feltzer et Ruinen). L. a publié des études p. le vcelle : *Violoncell-Bogentechnik*, *Moderne Violoncell-Technik der linken u. der rechten Hand*.

Ligato (ital.), v. LEGATO.

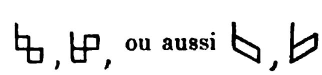
Ligature (lat. *ligatura*), syn. de liaison, d'où 1. Dans la théorie actuelle du contrepoint, équivalent de syncope, lorsque le contrepoint de deuxième espèce (deux notes contre une) est écrit de telle façon que la note de l'espèce la plus brève, résonnant en même temps que l'autre, soit toujours liée à la note identique du temps précédent, ex.



2. Dans la musique proportionnelle, groupe de notes étroitement liées les unes aux autres et dans lequel la durée relative de chaque note dépend non plus de sa forme, mais de la place qu'elle occupe dans le groupe. Lorsqu'au XIIe s. la notation proportionnelle commença à se développer, elle emprunta à la notation carrée non seulement ses notes simples, mais aussi les formes neumatiques (v. NEUMES) compliquées dont elle faisait encore usage. Celles-ci après avoir conservé pendant quelque temps la même signification que dans la notation carrée (mélismes rapides) devinrent, sous le nom de l., une des parties les plus ardues de la théorie de la musique proportionnelle. On peut cependant se rendre compte de la valeur que prirent les l., si l'on prend note que les deux formes normales, fondamentales, (ou, après la disparition de la plique [v. ce mot]) et (ou), signifient brève-longue. L'adjonction ou la suppression du trait initial donne à la première note la valeur opposée à celle qu'elle avait normalement, et la note finale devient brève lorsque les deux derniers signes sont fondus en une *figura obliqua*, soit :



L'adjonction d'un trait ascendant à la première note fait des deux premières notes d'un groupe des semibrèves, soit :



Chacune des notes intermédiaires d'une ligature est une brève, à l'exception toutefois de la seconde note des derniers groupes indiqués qui, comme nous l'avons dit, est une semibrève. Cf. en outre les art. PROPRIETAS, IMPROPRIETAS, PERFECTION, IMPERFECTION, et, pour plus de détails, les ouvrages cités à l'art. MUSIQUE PROPORTIONNELLE.

Liguori, Alfonso di, né en 1696, m. en 1787 ; fut probablement élève d'un des conservatoires de Naples. On n'a conservé de lui que le *Recitativo e Duetto tra l'Anima e Ges-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Cristo, qu'il fit exécuter à Naples en 1760 (publ. par J.-C. Heidenreich et Max Dietz). Cf. Bogaerts, *S.-A. di L. musicien et la réforme du chant sacré* (1899 ; ital., 1904).

Liliencron, Rochus, baron de, né à Plœn (Holstein) le 8 déc. 1820, m. à Coblence le 6 mars 1912 ; fils cadet d'un commissaire provincial (puis général) de la guerre, fit, à Kiel et à Berlin, des études de théologie, puis de jurisprudence et de philologie germanique. Il prit son doctorat, en 1846 (thèse : *Ueber Neidhardts höfische Dorfpoesie*, 1848), fit des études à Copenhague, jusqu'en 1847, sur les anciennes littératures du Nord, et se fit agréer comme privat-docent, à l'Université de Bonn. La première guerre de Schleswig-Holstein venant d'éclater (1848), L. se mit à la disposition du gouvernement provisoire et fut employé comme secrétaire du bureau des affaires étrangères. Il devint plus tard, à Berlin, plénipotentiaire officieux du gouvernement provisoire, mais sans être reconnu par les autorités danoises. En 1852, L. accepta le poste de professeur extraordinaire de langue et de littérature allemandes à l'Université d'Iéna. Il publia peu après, avec Wilh. Stade, une anthologie de *Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesangs* (1854, préface et trad. des textes par L. ; harm. à 4 v. par Stade). L. fut appelé, en 1855, par le duc Bernard de Saxe-Meiningen aux fonctions de chambellan et de conseiller du cabinet (plus tard conseiller privé) ; il prit en outre, pendant quelque temps, l'intendance de la Chapelle de la cour, mais échangea bientôt cette situation contre celle de directeur de la Bibliothèque ducale. Il se chargea ensuite, pour le compte de la « Commission historique », instituée en 1858, à Munich, de rassembler et de publier, avec des commentaires, les *Historische Volkslieder der Deutschen vom XIII.-XVI. Jahrhundert* (1865-1869 ; 4 vol. et un suppl. qui contient les mélodies et une étude sur les mélodies du XVI^e s.), puis il rédigea avec le prof. Wegele (Wurzbourg) l'*Allgemeine deutsche Biographie* (v. ce titre) et s'établit à Munich, en 1869. L'Académie des Sciences de Bavière l'élut membre correspondant, puis, en 1876, L., qui appartient à la chevalerie de Schleswig-Holstein, fut choisi comme prélat et prieur du couvent nobiliaire de St-Jean, dans le Schleswig, où il vécut dès lors. Enfin, L. fut président de la commission de publication des *Denkmäler deutscher Tonkunst* (v. ce titre). — En plus de ses nombreux travaux d'histoire littéraire, L. a écrit : *C.-E.-F. Weyse und die dænische Musik seit dem vorigen Jahrhundert* (1878) ; *Ueber den Chorgesang in der evangelischen Kirche* (« Zeit-und Streitfragen », fasc. 144, 1881) ; *Liturgisch-musikalische Geschichte des evangelischen Gottesdienstes von 1523-1700* (1893) ; *Ueber Kirchenmusik und Kirchenkonzert* (2^e compte rendu annuel du « Verein für evang. Kirchenmusik ») ; *Ueber Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie* (« Evang. Kirchen-Zeitung », de Magdebourg) ; *Introitus, Graduale, Offertorium Communio*, (« Siona » X, 9 à XI, 4) ; *Die Vespergottesdienste in der evang. Kirche* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1894) ; *Die Chorgesänge des lateinischen Schuldramas im XVI. Jahrh.* (ibid., 1891) : *Chorordnung f. die Sonn-und Festtage des evang. Kirchenjahres etc.* (1900 ; avec deux parties de musique) ; la partie consacrée à la musique dans le *Grundriss der germanischen Philologie* de Herm. Paul (1898) ; enfin *Frohe Jugendtage* (1902, souvenirs). Il convient de mentionner en outre la biographie de J.-B. Cramer, dans le dictionnaire biographique cité plus haut, et la participation de L. à la « Deutsche Nationallitteratur » (éditée par Spemann et rédigée par Kürschner) par deux volumes, dont l'un, intitulé *Deutsches Leben im Volkslied um 1530* (1885) contient les plus belles chansons populaires du XVI^e s., avec des compositions polyphoniques de l'époque auxquelles elles ont servi de base.

Lillo, Giuseppe, né à Galatina le 26 févr. 1814, m. à Naples le 4 févr. 1863 ; élève puis, de 1846 à 1861, professeur au Conservatoire de Naples. Pianiste et pédagogue de talent, chercha en vain à obtenir du succès comme compositeur scénique (16 opéras, de 1836 à 1853) et écrivit en outre des messes, des motets, des litanies et de la musique instrumentale.

Limbert, Frank-L., né à New-York le 15 nov. 1866 ; vécut en Allemagne depuis 1874 et y devint élève du Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. (Kwast, Knorr, Scholz) puis de Rheinberger, à Munich. Il fit ensuite des études scientifiques à Berlin et à Strasbourg et reçut en 1894, à Berlin, le grade de D^r phil. (thèse : *Beitrag zur Kenntnis der volkstümlichen Musik, insbesondere der Balladenkomposition in England*). De 1895 à 1898, L. dirigea la « Société d'oratorios » de Hanau ; il vécut ensuite à Francfort s/M. (1898-1901), puis à Dusseldorf (1901-1906, directeur d'une société chorale et professeur au Conservatoire qui venait d'être fondé) et reprit en 1906 son ancienne situation, à Hanau. L. a publié un *Concertstück* p. piano et orch. (op. 3), des *Variations* p. orch. (op. 16, thème de Händel), 2 sonates p. alto et piano (op. 4 et 7), des pièces p. le piano, des *Sonnets* de Lenau p. 4 v. « a cappella » (op. 6), 5 *Deutsche Minnelieder* p. ch. mixte et piano (op. 11), des chants religieux « a cappella » (op. 17), 2 scènes du *Johannes* de Sudermann p. 3 v. seules et orch. (op. 18), des chœurs p. v. de femmes (op. 22), des duos, des lieder, des chœurs p. v. d'hommes (op. 19), un quatuor p. instr. à archet (op. 15). Il a écrit en outre : *Mozarts Cmoll-Messe* (1904).

Limma, v. Apotome.

Limnander de Nieuwenhove, Armand-Marie-Ghislain, né à Gand le 22 mai 1814, m. en son château de Moignanville (Seine-et-Oise) le 15 août 1892 ; élève de Lambillotte, au collège des Jésuites de Fribourg, et plus tard de Fétis, à Bruxelles, vécut d'abord à Malines où il se maria et fonda une société de chant : « Réunion lyrique ». Il se fixa ensuite, en 1847, à Paris, et y fit représenter plusieurs ouvrages scéniques. Ses œuvres principales sont des opéras-comiques : *Les Monténégrins* (1849, Opéra-Comique), *Le château de Barbe-Bleue* (1851, ibid), *Yvonne* (1859, ibid), puis un opéra : *Le maître chanteur* (1853, Opéra), des *Scènes druidiques*, un *Te Deum*, un *Requiem*, un *Stabat mater*, une sonate p. vcelle, un quatuor p. instr. à archet, une quantité de mélodies vocales, etc.

Lincke, 1. Joseph, né à Trachenberg (Silésie) le 8 juin 1873, m. à Vienne le 26 mars 1837 ; violoncelliste distingué, membre du célèbre Quatuor Rasoumowski, jouait dans les soirées de quatuor de Schuppanzigh. Il remplit ensuite diverses fonctions en province, fut entre autres virtuose de la chambre de la comtesse Erdödy, puis devint premier violoncelliste du théâtre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« an der Wien » et finalement de l'Opéra de la cour, à Vienne. L. a publié quelques thèmes variés p. vcelle. — 2. PAUL, né à Berlin le 7 nov. 1866; compositeur d'opérettes et de ballets: *Venus auf Erden* (1897), *Im Reiche des Indra* (1899), *Frau Luna* (1899), *Fräulein Loreley* (1900), *Lysistrata* (1902), *Nakiris Hochzeit* (1902). Tous ces ouvrages ont été représentés à Berlin où L. est éditeur de musique *(Appollo-Kunstverlag)*.

Lincoln, HENRY-JOHN, né à Londres le 15 oct. 1814, m. dans la même ville le 16 août 1901; fils du fabricant d'orgues, H.-C. LINCOLN (1789-1864), élève de Th. Adams, fut nommé en 1847 organiste de « Christ-Church » et fit la critique musicale du « Daily News », de 1866 à 1886. L. a fait des conférences d'histoire de la musique à la « London Institution » et dans d'autres villes d'Angleterre ; il a publié des recueils de pièces d'orgue et collaboré au *Dictionary* de Grove. Sa sœur, MARIANNE L. (1822-1885), cantatrice de concerts très appréciée, épousa le corniste virtuose EDMUND-BRYAN HARPER.

Lind, JENNY, née à Stockholm le 6 oct. 1820, m. dans sa villa de Wynds Point, à Malvern-Wells (Angleterre) le 2 nov. 1887 ; fut sans doute la cantatrice la plus extraordinairement douée de son siècle, le « rossignol suédois » dont la merveilleuse voix de soprano avait un timbre sympathique, élégiaque, d'un charme tout particulier, et dont les vocalises, les trilles parfaits, le staccato, les sauts étonnamment agiles faisaient l'admiration de tous, dont les interprétations enfin dénotaient un sentiment musical et un goût très affinés. Elle fit ses premières études à l'Ecole d'opéra du Théâtre de la cour (Lindblad), dans sa ville natale, et débuta à Stockholm même, en 1838, dans le rôle d'Agathe du « Freischütz » ; pendant trois années successives, elle fut l'étoile du Théâtre de la cour. En 1841 cependant, L. partit pour Paris où elle travailla encore, sous la direction de Garcia, débuta en 1842 à l'Opéra, mais ne fut pas engagée ; elle ne le pardonna du reste jamais aux Parisiens, car elle refusa dès lors toutes les offres d'engagements qui lui vinrent de Paris. Après avoir étudié l'allemand, à Berlin, elle s'y fit entendre, en 1844, dans le rôle de Vielka (« Feldlager in Schlesien ») que Meyerbeer avait écrit tout exprès pour elle, lorsqu'il l'eut entendue à Paris. L. remporta triomphe sur triomphe à Berlin, Stockholm, Hambourg, Cologne, Coblence, Leipzig, Vienne; enfin, en 1847, ce fut Londres qui l'applaudit, après que l'impresario eut excité la curiosité du public au plus haut degré, en retardant à plusieurs reprises ses débuts promis. Mais au bout de deux années à peine, la jeune cantatrice renonça à la scène, pour se vouer exclusivement au concert. De 1850 à 1852, L. parcourut, avec J. Benedict et l'impresario Barnum, toute l'Amérique du Nord, puis elle épousa à Boston, en 1852, OTTO GOLDSCHMIDT (v. ce nom) et rentra en Europe, en rapportant de sa tournée un bénéfice net de 770.000 francs ; mais, sur cette somme, elle abandonna immédiatement 500.000 francs à diverses œuvres charitables suédoises. L. séjourna à cette époque assez longtemps en Allemagne (Dresde), puis rentra en 1856 à Londres, avec son époux. Ce dernier étant devenu directeur du « Bach-Choir », L. prenait régulièrement part à tous les exercices de la société. Elle chanta pour la dernière fois en public, en 1870, au Festival rhénan de Dusseldorf, dans un oratorio de son mari, intitulé *Ruth ;* mais, de 1883 à 1886 encore, elle consentit à se charger de l'enseignement du chant au « Royal College of music » de Londres. Toute une série de biographes ont célébré les mérites de Jenny L., comme femme et comme cantatrice : Ad. Ebeling, *J. L., die schwedische Nachtigall* (1845 ; éd. suédoise, 1845) ; A. Becher, *J. L.* (1846) ; J.-L. Lyser, *Meyerbeer und J.L.* (1847) ; *Memoirs of Jenny L.* (1847) ; Holland et Rockstro, *J. L. the artist* (1891 ; éd. abr., 1893 ; all. par Schöll, 1894) ; C.-A. Wilkens, *J. L.* (3e éd. 1898) ; W.-S. Rockstro, *J. L.* (1894) ; *Jenny L., une artiste chrétienne* (1895). Mais cf. aussi H. von Bülow, *Ausgew. Schriften* (1896), p. 35 et 36.

Lindblad, ADOLF-FREDRICK, le « Schubert suédois », né à Skenninge le 1er févr. 1801, m. dans son domaine de Löfvingsborg, près de Stockholm, le 23 août 1878 ; élève de Häffner (Upsala) et de Zelter (Berlin), s'établit en 1827 à Stockholm et y dirigea une Ecole de musique jusqu'en 1861. L. est l'auteur d'un grand nombre de mélodies suédoises d'un lyrisme tendre ou joyeux et qui, très goûtées, furent chantées partout par Jenny Lind, entre autres, qui était l'élève du compositeur. Une éd. pop. de ces œuvres contient 215 mélodies et quelques chœurs (*Drömmarne*, *Om vinterkväll*, etc.). Un opéra de L., *Frondörerne* (Stockholm, 1835), fut repris en 1898, pour l'inauguration du nouvel Opéra de Stockholm. Quant aux œuvres instrumentales de L., une symphonie (exécutée en 1839 au Gewandhaus, à Leipzig), une sonate de violon, etc., elles ont été fort bien accueillies par la critique.

Lindegren, JOHAN, né à Ullared (Suède) le 7 janv. 1842, m. à Stockholm le 8 juin 1908; élève du Conservatoire de Stockholm, y fut nommé chef des chœurs à l'Opéra royal, maître de musique à l'Ecole réale (1881), cantor de la « Storkyrka ». L. fut un contrapuntiste distingué et un excellent maître de composition. Très au courant des questions de musique religieuse, il prit une part active à l'élaboration musicale du manuel des Eglises suédoises de 1894. Il n'a fait paraître qu'une faible partie de ses œuvres : une *Fantaisie-Polonaise*, p. le piano, un quatuor p. instr. à archet (*fa* maj.), une *Sonate canonique* (publ. par la « Musikaliska Konstföreningen »). L. a rédigé de 1881 à 1882 le *Tidning för kyrkomusik* et publié en 1906 un vaste recueil de chorals basé sur l'ancien chant d'église rythmé.

Lindemann, OLE-ANDREAS, né à Surendalen (Norvège) en 1769, m. à Drontheim, où il était organiste et maître de musique, en 1859; rédacteur d'un recueil de chorals qui est aujourd'hui encore d'un usage courant en Norvège. L. est le père de plusieurs musiciens norvégiens de talent : FRIEDRICH-CHRISTIAN L. (né en 1804 m. à Drontheim en 1869 ; organiste, successeur de son père) ; JAKOB-ANDREAS L. (né en 1806, m. à Sognepraest en 1846 ; organiste à Christiania) ; LUDWIG-MATHIAS L. (né en 1812, m. à Christiania le 23 mai 1887 ; successeur du précédent, auteur d'un vaste recueil de *Fjeldmelodier* [540 chansons et danses norvégiennes] et d'un grand nombre de chansons originales) et JUST L. (né en 1822, dès 1858 organiste de la cathédrale de Drontheim, auteur d'une Méthode d'orgue).

Linden, KARL VAN DER, compositeur, né à Dordrecht le 24 août 1839 ; élève de J. Kwast père (piano) et de F. Böhme (théorie), mais pour

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le reste autodidacte, fit des séjours prolongés en Belgique, à Paris, puis en Allemagne, et fut nommé, en 1860, directeur de l'« Harmonie » de Dordrecht. Il remplit en outre, successivement, les fonctions de directeur de la « Liedertafel » (1865) et d'« Ido's Mannenkoor », de la Garde nationale de Dordrecht (1872) et enfin des grands concerts de l'Association des artistes néerlandais (1875). L. est un des musiciens hollandais les plus en vue ; il a conduit les festivals de Rotterdam (1875), puis de Dordrecht (1877, 1880) et fait partie du jury des grands concours musicaux de Gand (1873), Paris (1877) et Bruxelles (1880). Ont paru, parmi ses œuvres, des cantates : *De Starrenhemel*, *Kunstzin* (p. chœur, soli et orch.) et de nombreuses mélodies. Il a écrit en outre : 7 ouvertures p. grand orch.), 2 opéras, des chœurs p. v. d'hommes, v. de femmes et v. mixtes avec et sans acc., des sonates et morceaux divers p. piano et une quantité de pièces p. musique d'harmonie.

Linder, Gottried, né à Ehingen le 22 juil. 1842 ; élève puis, à partir de 1868, maître au Conservatoire de Stuttgart, reçut en 1879 le titre de « professeur ». L. a écrit des opéras : *Dornröschen* (1872) ; *Konradin von Schwaben* (1879) ; *Waldlegende* et *Aus nordischer Heldenzeit* (ouverture) p. orch. ; des trios ; des lieder, etc.

Lindgren, Adolf, né à Trosa (Suède) le 14 mars 1846, m. à Stockholm le 8 févr. 1905 ; fit des études de philologie, passa ses examens d'Etat en 1873, devint en 1875 critique musical du « Aftonblad » de Stockholm et fonda en 1881 le *Journal suédois de musique* qu'il rédigea jusqu'en 1885. L. a collaboré au *Nordisk Familjebok* et à différentes revues. Il a publié : *Satser i svensk verslära* (1880), *Om Wagnerismen* (1881), *Svenske hofkapellmästare* (1882), *Musikaliska studier* (1896) et traduit en suédois des textes d'opéras, d'œuvres chorales, etc.

Lindley, Robert, excellent violoncelliste-virtuose, né à Rotherham (Yorkshire) le 4 mars 1776, m. à Londres le 13 juin 1855 ; élève de Cervetto, fit d'abord partie de l'orchestre du Théâtre de Brighton, puis succéda, en 1794, à Sperati, à l'Opéra royal de Londres. Ses compositions p. vcelle (quatre concertos, duos p. violon et vcelle ; duos p. deux vcelles ; soli ; thèmes variés ; trio p. instr. à archet) n'ont aucune valeur.

Lindner, 1. Friedrich, né à Liegnitz vers 1540, m. à Nuremberg, où il était cantor de l'église St-Gilles, le 15 sept. 1597 ; a publié 2 livres de *Cantiones sacræ* (1585, 1588), un vol. de messes à 5 v. (1591), puis deux anthologies : *Gemma musicalis* (madrigaux, 4 à 6 et un plus grand nombre de voix, d'auteurs italiens pour la plupart et de L. lui-même ; 3 parties : 1588, 1589, 1590) et *Corollarium cantionum sacrarum* (motets, 5 à 8 et un plus grand nombre de voix, de divers maîtres italiens et de L. lui-même ; 1590, 2 parties). — 2. Adolf, corniste virtuose distingué, né à Lobenstein en 1808, m. à Leipzig le 20 avr. 1867 ; fut d'abord musicien de la cour, puis musicien de la ville, à Gera, voyagea, de 1844 à 1846, dans l'orchestre de Gungl et fit ensuite partie de l'orchestre du Théâtre de Potsdam. En 1854, enfin, il entra dans l'orchestre du Gewandhaus, à Leipzig. — 3. Ernst-Otto-Timotheus, rédacteur de la « Gazette de Voss » de Berlin, né à Breslau le 28 nov. 1820, m. à Berlin le 7 août 1867 ; excellent connaisseur en matières musicales, en relations amicales avec Dehn, Stern et Rust, dirigea par intérim le « Bach-Verein » de Berlin. Il a écrit de nombreux articles sur la musique, soit dans son journal, soit dans la revue musicale « Echo », fait des conférences musicales et publié : *Meyerbeers « Prophet » als Kunstwerk beurteilt* (1850) ; *Die erste stehende deutsche Oper* (1855, 2 vol.) ; *Zur Tonkunst. Abhandlungen* (1864) ; *Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert* (1871 ; posthume ; publié par L. Erk). Cf. *Ein Wort der Erinnerung an Dr O. L.* (1868, anonyme). — 4. August, violoncelliste de mérite, né à Dessau le 29 oct. 1820, m. à Hanovre le 15 juin 1878 ; élève de K. Drechsler, et dès 1837 membre de l'Orchestre de la cour, à Hanovre. Il a publié un certain nombre de compositions pour son instrument. — Son frère, Wilhelm, violoncelliste aussi, fit partie des orchestres des cours de Carlsruhe, puis de Stuttgart, et mourut à Heidelberg le 9 août 1887. — 5. Eugen, né à Leipzig le 11 déc. 1858 ; élève d'Edm. Abesser et de Gust. Kogel (piano), d'O. Bolck et de Fr. Stade (composition) et de Fr. Götze (chant), fut nommé en 1878 chef des chœurs au Théâtre de Leipzig, essaya en 1884 de la carrière de chanteur scénique (dans la troupe itinérante de Neumann), mais se voua ensuite à l'enseignement et à la composition. L. devint alors maître de chant à l'École grand-ducale de musique, à Weimar, puis, en 1902, fut appelé au Conservatoire de Leipzig par Arthur Nikisch. Il a publié environ 60 compositions vocales, en partie avec orch., et remporta quelques succès au théâtre : *Ramiro* (Weimar, 1885), *Der Meisterdieb* (ibid., 1889), *Eldena*, etc.

Lindpaintner, Peter-Joseph von, chef d'orchestre et compositeur, né à Coblence le 9 déc. 1791, m. à Nonnenhorn, au bord du lac de Constance (pendant un voyage de vacances) le 21 août 1856 ; directeur de musique au théâtre d'« Isarthor », à Munich (1812-1819), puis chef d'orchestre de la cour, à Stuttgart. L. était l'un des meilleurs chefs d'orchestre de son temps et sut établir la renommée de l'orchestre de Stuttgart. En tant que compositeur, il fut plus fécond qu'original ; il a écrit : 21 opéras, plusieurs ballets et mélodrames, 6 messes, un *Stabat mater*, 2 oratorios, des cantates, des symphonies, des ouvertures (*Faust*), des concertos, de la musique de chambre et une quantité de lieder.

Lingke, Georg-Gottfried, conseiller des cours de Pologne et de Saxe, membre de la « Société Mizler pour les sciences musicales », à Leipzig, établit le premier le principe de la gamme mineure harmonique. Les meilleurs de ses écrits sont : *Die Sitze der musikalischen Hauptsätze* (1766) et *Kurze Musiklehre* (1779).

Liniensystem (all.), portée.

Linley, 1. Thomas (père), compositeur, né à Wells (Somerset) en 1732, m. à Londres le 19 nov. 1795 ; directeur artistique et co-propriétaire du théâtre « Drurylane », a écrit pour cette scène la musique d'un grand nombre de pièces : *The duenna*, *Selima and Azor*, *The Camp*, *The carnaval of Venice*, *The gentle shepherd*, *Robinson Crusoe*, *Triumph of mirth*, *The spanish rivals*, *The strangers at home*, *Richard Cœur-de Lion*, *Love in the east*. De plus, il a publié 6 *Elégies* p. 3 v. (sa meilleure œuvre, sans doute) et 12 ballades, tandis que deux recueils de mélodies, des cantates et des madrigaux ont paru après sa mort, en même temps que des compositions de son fils. — Ses trois filles, Eliza-Ann, Mary et Maria, se firent

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un certain renom, comme cantatrices. Son fils aîné — 2. THOMAS, né à Bath en 1756, m. par accident, à Grimsthorpe (Lincolnshire) le 7 août 1778 ; violoniste remarquable, fut élève de Boyce puis, à Florence, de Nardini. A son retour, il séjourna d'abord à Bath, puis fut engagé comme violon-solo au théâtre « Drury-lane ». L. a écrit la musique de la *Tempête* de Shakespeare, un anthem avec orch. : *Let God arise*, une *Ode on the witches and fairies of Shakespeare*, un oratorio : *The song of Moses*, etc. Cf. Gantter, *Th. L.* (1856) ; Pfeil, *Th. L.* (1857).

Linnarz, ROBERT, né à Potsdam, le 29 sept. 1851 ; élève de Haupt, à Berlin, devint en 1877 maître de musique au Séminaire de Bederkesa, et passa en 1888 à celui d'Alfeld s. L. L. est expert d'orgues et, depuis 1902, « directeur de musique ». Il a écrit des chants patriotiques, des *Bergmannslieder* (1892), une ouverture *(Alldeutschland)*, des chœurs p. v. d'hommes, une méthode de violon, une d'orgue, un recueil de chorals, et un traité méthodique de l'enseignement du chant (1894).

Lipinski, KARL-JOSEPH, célèbre violoniste virtuose, né à Radzin (Pologne) le 30 oct. (ou le 4 nov.) 1790, m. en son domaine d'Orlow, près de Lemberg, le 16 déc. 1861 ; ne reçut des leçons de musique que de son père, un amateur éclairé, et fut pour le reste entièrement autodidacte. En 1810 déjà, il fut nommé violon solo, puis remplit, de 1812 à 1814, les fonctions de chef d'orchestre, au théâtre de Lemberg. Après avoir fait de nouvelles études, L. partit, en 1817, pour l'Italie, afin d'y entendre Paganini avec lequel il entra en relations intimes ; mais, en 1829, les deux violonistes se rencontrèrent à Varsovie comme rivaux, et leur amitié cessa brusquement. L. parcourut l'Europe entière, en tournées de concerts de plus en plus triomphales, puis il accepta, en 1839, le poste de concertmeister de l'Orchestre de la cour, à Dresde, et le conserva jusqu'au moment où, en 1861, il fit valoir ses droits à la retraite. Son jeu était caractérisé par la puissance de la sonorité et l'habileté extraordinaire dans les passages en doubles cordes. L. a écrit : 4 concertos de violon (le second en *ré* maj., op. 21, se joue encore en Allemagne, sous le nom de « concerto militaire »), toute une série de caprices p. violon seul, des rondos, des polonaises, des variations, des fantaisies, un trio p. instr. à archet, etc. puis un opéra polonais, *La Sirène du Dnjestre* ; il a publié en outre un recueil de mélodies populaires de la Galicie, avec acc. de piano (1833 ; 2 vol. ; 169 numéros).

Lippius, JOHANN, né à Strasbourg le 25 juin 1585, m. (en voyage) à Speyer le 24 sept. 1612 ; fit ses études à Wittenberg, à Iéna, à Giessen et fut l'un des premiers (cf. CALVISIUS, BARYPHONUS) à introduire les notions de l'harmonie, à la place du contrepoint, dans l'enseignement pratique de l'écriture musicale. Il a écrit : *Disputatio musica* (1609), *Themata musica* (1610, 1611) et *Synopsis musicæ novæ omnino veræ atque methodicæ universæ* (1612, son ouvrage capital).

Lipps, THEODOR, psychologue et esthéticien, né à Wallhalben (Palatinat) le 28 juil. 1851 ; étudia la théologie d'abord, puis les sciences naturelles et la philosophie à Erlangen, Tubingue, Utrecht et Bonn. Après avoir débuté dans la carrière universitaire à Bonn (privat-docent, 1877 ; professeur extraordinaire de philosophie, 1889), il fut appelé en qualité de professeur à Breslau (1890), puis à Munich (1894). En plus de son *Æsthetik* (1903-1904, 2 vol.) dont une notable partie est consacrée à la musique, L. a écrit : *Zur Theorie der Melodie* (« Zeitschr. f. Psychologie », 1901), *Das Wesen der musikalischen Harmonie und Disharmonie* (*Psychol. Studien*, II, 1885 ; 2e éd., 1905), *Tonverwandschaft und Tonverschmelzung* (« Zeitschr. f. Psychologie u. Physiologie », 1899). Cf. aussi F. Krüger, *Die Theorie der Konsonanz* (1908, discussion avec K. Stumpf et Th. Lipps).

Lipsius, MARIE, musicographe bien connue sous le pseudonyme de LA MARA, née à Leipzig le 30 déc. 1837, d'une famille de savants dont le nom est très répandu ; a écrit *Musikalische Studienköpfe* (1868-1882, 5 vol. ; plus. éditions) ; *Musikal. Gedanken-Polyphonie, eine Sammlung von Aussprüchen berühmter Musiker über ihre Kunst* (1873) ; *Beethoven* (1870 ; 2e éd., 1873) ; *Das Bühnenfestspiel in Bayreuth* (1877) ; la traduction allemande du *Chopin*, de Liszt (1880 ; 2e éd. 1896) ; *Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten* (1886, 2 vol.) ; *Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt* (1892) ; *Gräfin Therese Brunsvik, Beethovens unsterbliche Geliebte* (1909), et d'autres volumes qui sont, particulièrement sur les musiciens modernes, l'une des meilleures sources de renseignements. Ils sont tous écrits d'une manière spirituelle et attrayante. L. a publié en outre la correspondance de plusieurs musiciens : celle de Fr. Liszt (1893-1905 ; 8 vol.), les lettres adressées à Fr. Liszt par des contemporains notables (1895-1904 ; 3 vol.), la correspondance de Fr. Liszt et H. de Bülow (1898), les lettres de Berlioz à la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein (1903), *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg, Bilder u. Briefe aus dem Leben der Fürstin K. Sayn - Wittgenstein* (1906), *Marie v. Mouchanow- Kalergis, geb. Gräfin Nesselrode, in Briefen an Ihre Tochter* (1907), la correspondance de Fr. Liszt et du grand duc Charles-Alexandre de Saxe (1908), etc.

Lira, lirone, v. LYRA 2 ; *L. tedesca*, c.-à-d. orgue de Barbarie.

Lira Sacro-Hispana, grande anthologie rédigée par Don Hilarion Eslava (v. ce nom) et publiée en 1869 (5 tomes, en 10 vol.). Elle renferme exclusivement des compositions religieuses de maîtres espagnols du XVIe au XIXe s. Auteurs du XVIe s. : A. Bernal, M.-G. Camargo, D. del Castillo, F. Ceballos, B. Escobedo, P. Fernandez, A. Fevim, Fr. Guerrero, F. de las Infantas, Cr. Morales, J.-M. Navarro, D. Ortiz, F. Penalosa, P. Perianez, B. Ramos, B. Ribera, M. Robledo, A. de Torrentes, Victoria : du XVIIe s. : G. Baban, D. Caseda, J.-B. Comes, S. Duron, A. de Heredia, A. Juarez, A. Lobo, F. de Montemayor, Ortells, C. Patino, D. Pontac, M. Romero, G. Salazar, P. Tafalla, U. de Vargas, M. Veana, S. Vivanco ; du XVIIIe s. : J. de Bravo, F.-V. Cabrera, J. de Caseda, Dudoso, P. Fuentes, B. Julia, J. Lidon, A. Literes, D. Muelas, J. de Nobra, J. Paez, P. Rabassa, A. Ripa, J.-P. Roldan, N. San Juan, F.-A. Soler, F. Valls ; du XIXe s. : Fr. Andrevi, P. Aranaz, J. Bros, M.-F. Caballero, F.-J. Cabo, R.-O. Calahorra, R. Cuellar, S. Duron, M. Doyagüe, Hilarion Eslava (vol. VIII), F.-J. Garcia, M. Garcia, C.-J. Hugalde, N. Ledesma, M.-R. Ledesma, V. Meton, A. Montesinos, D. Olleta, J. Perez y Alvarez, J. Pons, H. Pradanos, J. Prieto, F. Secanilla.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Lirou, Jean-François Espic de, né à Paris en 1740, m. dans la même ville en 1806; officier des mousquetaires du roi, amateur des plus zélés, auteur d'une marche de mousquetaires et de plusieurs libretti d'opéras, a publié en outre une *Explication du système de l'harmonie* (1785).

Lissenko (Lysenko), Nicolai-Witaliewitch, compositeur populaire petit-russien, né à Grinjki, près de Crementchoug, le 22 mars 1842; étudia les sciences naturelles à l'Université de Charkow puis à celle de Kiew, en même temps que la musique auprès de Panotchiny, de Dimitriew et de Wilczek (piano). Il suivit ensuite les cours du Conservatoire de Leipzig (1866-1868, Reinecke, Richter, Papperitz) et s'établit en 1868 à Kiew, comme maître de musique. L. a étudié avec un zèle infatigable la musique des Petits-Russiens. Comme compositeur, il a débuté à Leipzig par une ballade p. ténor solo et chœur d'hommes, *Sapowit* (1867), et c'est là qu'il a fait paraître aussi les quatre premiers recueils de ses *Chants d'Ukraine* (1868, 1873, 1879, 1886; les 5e et 6e recueils ont paru à Moscou en 1892 et 1895 [40 mélodies chacun, avec acc. de piano]). L. a publié en outre des chants petits-russiens p. v. mixtes et p. v. d'hommes (8 recueils de 10 numéros chacun), des *Melodoschtchi* (airs à danser, chants du printemps et chansons enfantines, 1875) et quelques cahiers de chants liturgiques p. chœur mixte (1895). Quant à ses compositions originales, ce sont des opéras: *Tchernomirzy*, *Noël* (Gogol), *La nuit de mai* (Gogol), *Hiver et printemps*, *Taras Bulba* (1890), *Sapho*, tous exécutés en Petite-Russie et en Galicie; des opéras p. les enfants: *Cosaderesa* (Odessa, 1888), *Pan Kotzky* (1891); des cantates p. chœur et orch.; des chœurs; des mélodies vocales; des pièces de piano. Enfin, il a écrit: *Les caractères distinctifs de la Dumki petite-russienne et les mélodies du joueur de kobsa Ostap Weresai* (1877).

Lisinsky, Watroslaw, né à Agram le 8 juil. 1819, m. dans la même ville le 31 mai 1854; fit des études de droit et travailla en même temps la musique sous la direction de Soïka et de Wiesner von Morgenstern. Il alla encore demander des conseils, en 1847, à Pitsch et à Kittel, à Prague, et fut inspecteur honoraire de l'Ecole de musique d'Agram. L. est l'auteur du premier opéra en langue croate: *Ljubav i zloba* (« Cabale et amour », Agram, 1846), et l'on considère *Porin* (1849) comme le meilleur de ses ouvrages. L. a écrit en tout 166 œuvres diverses p. orchestre, p. chœur, p. chant et p. piano.

Listemann, deux frères qui furent d'excellents violonistes, principalement dans la musique d'ensemble: Bernhard-Friedrich-Wilhelm, né à Schlotheim (Thuringe) le 25 mars 1839, et Ferdinand, né dans la même ville le 28 août 1841. Ils suivirent les classes du Conservatoire de Leipzig puis s'établirent tous deux à New-York, en 1866. B. y fut en premier lieu concertmeister de l'Orchestre Thomas (1871-1874), puis il fonda une Société de concerts. En 1878, les deux frères partirent pour Boston, où Bernhard fonda, en 1879, la Société philharmonique. Bernhard fut en outre, de 1881 à 1885, violon solo de l'Orchestre symphonique de Boston, puis il accepta en 1893, la place de premier professeur de violon au Conservatoire de Chicago.

Listenius, Magister-Nicolaus, originaire de Brandebourg, est l'auteur d'un petit traité de musique qui parut à Wittenberg en 1533 et eut, pendant cinquante années, un nombre considérable d'éditions et de contrefaçons: *Rudimenta musica in gratiam studiosæ juventutis diligenter comportata*, et depuis 1537, sous le titre de *Musica N. Listenii... denuo recognita etc.*

Lissmann, Heinrich-Fritz, chanteur scénique remarquable (baryton), né à Berlin le 26 mai 1847, m. à Hambourg le 5 janv. 1894; élève de Hillmer et de J. Stockhausen, a chanté successivement, avec un succès toujours croissant, sur les scènes de Zurich, Lubeck, Leipzig (en même temps qu'Eug. Gura), Brême et Hambourg, où il avait succédé en 1883 à Gura, en qualité de premier baryton. Sa femme, Anna-Marie, née Gutzschebauch (dite Gutszchbach), née à Döbeln (Saxe) le 22 avr. 1850, a tenu avec distinction les parties de soprano au théâtre et au concert. Après avoir été engagée à Leipzig, avant son mariage, elle chanta jusqu'en 1892 sur les mêmes scènes que son mari (Leipzig, Brême, Hambourg).

Liszt, Franz [von], né à Raiding, près de Œdenbourg (Hongrie) le 22 oct. 1811, m. à Bayreuth le 31 juil. 1886. Son père, intendant des domaines du prince Esterhazy, jouait du piano et de plusieurs instr. à archet et put favoriser par conséquent le développement des facultés musicales qui se révélèrent très tôt chez son fils. L. reçut les premières leçons de piano à l'âge de six ans et, trois ans plus tard, il prêtait déjà son concours au concert d'un jeune aveugle, le baron de Braun, à Œdenbourg. Le succès fut tel que le prince Esterhazy, désireux de l'entendre, fit venir le jeune garçon à Eisenstadt et que son père décida de donner un concert à ses risques et périls, à Pressbourg. Ce fut à la suite de ce deuxième concert que quelques magnats hongrois (Amadé, Apponyi, Szapary) s'unirent pour garantir au jeune musicien une pension annuelle de 600 florins, pendant six ans, qu'il devait employer à compléter ses études artistiques. Le père de L. abandonna alors son poste de Raiding et, pour se vouer entièrement à l'éducation de leur fils, les parents allèrent se fixer d'abord à Vienne (1821) où L. devint l'élève de Czerny (piano) et de Salieri (harmonie). Les progrès de l'enfant étaient inouïs, et de Vienne on se rendit à Paris. L. arriva en 1823 dans la capitale française, accompagné de son père qui, avec une conscience fort louable, désirait lui faire continuer ses études au Conservatoire; mais Cherubini, qui ne pouvait souffrir les enfants prodiges, refusa son admission, sous prétexte qu'il était étranger! Désormais, ce furent les concerts en public qui servirent d'école de perfectionnement à L.; comme à Vienne du reste, il fut introduit à Paris, grâce à la protection des magnats hongrois, dans les hautes sphères de la société et bientôt « le petit Litz » devint l'enfant gâté des salons les plus aristocratiques. L. n'eut plus aucun maître de piano, mais Paer et plus tard Reicha continuèrent à lui enseigner la composition. A la suite d'un concert dans lequel le public parisien, électrisé, avait fait une ovation au jeune virtuose, le père résolut d'aller aussi à Londres; il partit aussitôt avec son fils, tandis que la mère rentrait à Vienne. Le premier voyage en Angleterre (1824) fut suivi d'un second, puis de deux tournées successives dans les départements français. Au cours de la seconde tournée, en 1827, L.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

eut le chagrin de perdre son père, à Boulogne-sur-Mer. La mère, douloureusement éprouvée, arriva en toute hâte auprès de son fils, à Paris. Il s'agissait dès lors pour ce dernier d'assurer l'existence de sa mère et la sienne propre, car la pension annuelle venait de prendre fin; L. se voua à l'enseignement et, dès le début, fut très recherché comme professeur de piano. Sa réputation de pianiste était du reste solidement établie et, comme compositeur, il faisait déjà parler de lui : l'Opéra lui avait fait l'honneur, en oct. 1825, de monter un acte, *Don Sanche*, de sa composition. La révolution de juillet qu'il salua avec enthousiasme, et le saint-simonisme, avec lequel il sympathisa quelque temps, eurent une influence considérable sur le singulier développement de son individualité. Plusieurs fois L. manifesta le désir d'entrer dans les ordres, mais la conscience de sa vocation artistique se réveilla toujours et l'emporta définitivement. Le jeu de Paganini, qu'il entendit pour la première fois à Paris (1831), le plongea en extase et lui donna une vigoureuse impulsion pour le perfectionnement de sa technique, à un point de vue nouveau (extensions, sauts). La personnalité de Chopin, avec lequel il se lia intimement, contribua aussi, dans une tout autre direction, à son développement artistique. Mais ce fut, au retour d'Italie de Berlioz, l'exécution de l'« Episode de la vie d'un artiste » qui empoigna le plus profondément tout son être artistique, et donna une forme définie et lumineuse à ce qui n'avait été chez lui, jusqu'alors, que persuasion latente et tout intuitive : que la musique doit exprimer ou représenter quelque chose, que son but est de donner un corps à des idées poétiques. Ainsi L. devint, avec Berlioz, le promoteur le plus en vue de l'idée de la musique à programme. En outre, L. s'empara avec ardeur des idées nouvelles sur la tonalité et son développement futur (suppression de l'ancienne conception du ton), idées que Fétis avait exprimées, en 1832, dans ses conférences musicales ; c'est cette conception qui, en la délivrant des liens de la gamme tonale, donne à l'harmonie de L. cette polymorphie qui devient l'un des traits caractéristiques communs à toutes les œuvres de l'« école néo-allemande ». A mesure que l'artiste entrait dans une phase nouvelle, l'homme aussi se transformait ; l'enfant gâté des salons était devenu homme. Les rapports qu'il eut avec la comtesse MARIE D'AGOULT (connue dans la littérature sous le nom de DANIEL STERN) firent sur lui une impression durable ; la comtesse, qui avait abandonné son mari pour suivre L., vécut avec ce dernier (1835-1839) à Genève d'abord, puis à Nohant, chez George Sand, et en Italie (Milan, Venise, Rome). Ils eurent trois enfants, dont l'une, COSIMA, devint plus tard l'épouse de Richard Wagner. Mais à la fin de 1839, L. envoya chez sa mère, à Paris, la comtesse et ses enfants, tandis que lui-même reprenait la vie errante de virtuose et parcourait l'Europe entière, toujours triomphant, jusqu'en 1847. Il avait du reste remporté en 1836 déjà, à Paris où il s'était rendu deux fois de Genève, une victoire brillante sur son rival le plus dangereux, Thalberg ; aucun pianiste dès lors ne put sérieusement prétendre à lui disputer le premier rang. C'est en 1839, en un bel élan de générosité, que L. écrivit au comité du Monument Beethoven, à Bonn, qu'il garantissait personnellement la somme considérable qui manquait encore pour l'exécution du monument projeté ; sans lui, quelques lustres peut-être se seraient passés avant qu'une solution intervînt. Le 2 nov. 1847, L. fut nommé maître de chapelle de la cour, à Weimar où il vint se fixer dès l'année suivante (jusqu'en 1861). C'est de ce moment que date l'influence considérable de la princesse CAROLYNE DE SAYN-WITTGENSTEIN. Cette dernière, qui avait abandonné son mari et élu domicile à Weimar (dans l'« Alte Burg »), engagea L. à renoncer à la carrière de virtuose, pour se vouer à la composition. Weimar devint alors un nouveau centre de vie intellectuelle et artistique, nombre de jeunes musiciens de grand talent y accoururent (Raff, Bülow, Tausig, Cornelius, etc.) et créèrent une sorte de poste d'avant-garde de l'« école néo-allemande ». Ce fut à Weimar que L. écrivit ses « poèmes symphoniques » qui représentent le plus exactement son individualité créatrice. Cependant, la résistance que rencontrèrent dans certains milieux ses tendances profondément réformatrices (cf. CORNELIUS) le lassèrent à la fin et le décidèrent à quitter subitement son poste. Il partit en 1861 pour Rome et y resta jusqu'au jour où, en 1870, il fut appelé à diriger le Festival Beethoven, à Weimar. L. renoua à ce moment seulement les relations interrompues avec la Cour et y passa dès lors chaque année une partie de l'été. En 1865, après qu'eurent échoué les dernières tentatives de divorce de la princesse Wittgenstein, L. avait pris les ordres mineurs et était devenu abbé ; il jouit même pendant les dernières années de sa vie des prérogatives d'une chanoinie. Dans cette nouvelle période, L. se voua, non pas exclusivement, mais tout particulièrement à la musique religieuse. Les décorations et les honneurs de tous genres s'accumulèrent sur la personne de L. comme sur aucun autre musicien avant lui ; l'Université de Kœnigsberg lui conféra le titre de *Dr phil. h. c.*, l'empereur d'Autriche l'anoblit en lui donnant l'ordre de la Croix de fer, plusieurs villes allemandes et autrichiennes le firent bourgeois d'honneur, le grand-duc de Weimar le nomma chambellan, etc. A partir de 1875, il fut aussi président de l'« Académie nationale hongroise de musique » qui venait d'être fondée à Budapest. L. passait alors une partie de l'année à Budapest (Noël à Pâques), le reste à Weimar (jusqu'en sept.) et à Rome (arrière-automne) Une foule d'élèves enthousiastes et d'adorateurs suivaient le maître d'un lieu à l'autre.

Les œuvres principales de L. sont : 1. les POÈMES SYMPHONIQUES (p. grand orch.): *Ce qu'on entend sur la montagne* (V. Hugo) ; *Tasso, lamento e trionfo* ; *Les Préludes* ; *Orpheus* ; *Prometheus* ; *Mazeppa* ; *Festklänge* ; *Héroïde funèbre* ; *Hungaria* ; *Hamlet* ; *Die Hunnenschlacht* ; *Die Ideale* ; *Von der Wiege bis zum Grabe* (1883, d'après un dessin de Mich. von Zichy) ; des symphonies avec chœurs : *Dante* (symphonie d'après la *Divina commedia* du Dante, p. orch. et v. de femmes) ; *Eine Faust-symphonie* (en 3 tableaux caractéristiques : *Faust*, *Gretchen*, *Mephistopheles*, p. orch. et v. d'hommes) ; enfin d'autres pièces orchestrales : *Episoden aus Lenaus « Faust »* (*Der nächtliche Zug* et *Der Tanz in der Dorfschenke* [deux *Mephisto-Walzer*]) ; *Künstlerfestzug* (pour les Fêtes Schiller, 1859) ; *Gaudeamus igitur* (avec chœur et soli) ; *Festmarsch* ; *Festvorspiel* ; *Huldigungsmarsch* ; *Vom Fels zum Meer* (marche) et toute une série d'arrangements remarqua-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bles de marches de Schubert, du *Divertissement à la Hongroise*, etc., de la marche de Rakoczy, etc. — 2. MUSIQUE DE PIANO : 2 concertos (*mi bémol* et *la* majeurs) ; *Danse macabre*, p. piano et orch. ; *Concerto pathétique* (solo de concert) ; 19 *Rhapsodies hongroises* ; *Rhapsodie espagnole (Jota aragonese)* ; Sonate en *si* min. ; Fantaisie et fugue sur *B-A-C-H* ; transcr. p. piano de 6 préludes et fugues d'orgue de J.-S. Bach ; variations sur un thème de la Messe en *si* mineur, de Bach ; 2 *Ballades* ; *Berceuse* ; 2 *Légendes* ; 2 *Elégies* (une pour piano, violon et vcelle) ; *Capriccio alla turca* (sur des motifs des « Ruines d'Athènes », de Beethoven) ; *L'idée fixe* (motif de Berlioz) ; Impromptu en *fa dièse* maj. ; *Consolations* ; *Apparitions* ; *Harmonies poétiques et religieuses* ; *Années de pèlerinage* (26 morceaux) ; *Liebesträume* (3 nocturnes) ; *Galop chromatique* ; 3 *Caprices-valses* ; un grand nombre de paraphrases, particulièrement sur des motifs d'opéra de Wagner, Meyerbeer, Verdi et autres ; fantaisie de bravoure sur la *Clochette* de Paganini ; marche de Circassiens, extraite de « Rouslan et Ludmilla », de Glinka ; marche nuptiale et ronde des Elfes, du « Songe d'une nuit d'été », de Mendelssohn ; une foule de transcriptions p. piano seul de lieder de divers auteurs (environ 60 de Schubert) ; des réductions p. piano à 2 ms. d'œuvres de Beethoven (9 symphonies), Berlioz (« Symphonie fantastique », Marche des Pèlerins d'« Harold », Danse des sylphes de la « Damnation de Faust », « Les Francs-juges », « Le roi Lear »), Wagner (ouverture de « Tannhäuser »), Saint-Saëns (« Danse macabre »), etc. ; *Etudes d'exécution transcendante* ; *Trois grandes études de concert* ; *Adirato* (étude de perfectionnement), etc. ; on pourrait ajouter à cette rubrique, outre la « Marche des Puritains » et divers arrangements p. 2 pianos, des œuvres mélodramatiques (*Leonore* de Bürger, *Trauriger Mönch* de Lenau, un arr. p. piano de *Helges Treue* de Dræseke, etc.), 3 duos p. piano et violon, etc. — 3. MUSIQUE D'ORGUE : fantaisie et fugue sur le choral *Ad nos, ad salutarem undam*, du « Prophète » de Meyerbeer ; une fugue sur *B-A-C-H* ; une *Missa pro organo etc.* ; des variations sur des thèmes de Bach ; enfin de nombreuses transcriptions p. orgue et p. harmonium. — 4. MUSIQUE VOCALE : *Graner Festmesse* ; *Ungarische Krönungsmesse* (toutes deux p. chœurs, soli et orch.) ; 2 Messes avec orgue (*ut* et *la* mineurs) ; psaumes XIII, XVIII, XXIII, CXXXVII ; *Requiem* p. v. d'hommes et orgue ; un grand nombre de petits morceaux de musique d'église (*Pater noster*, *Ave Maria*, *Ave maris stella*, *Ave verum*, *Tantum ergo*, *O salutaris*) ; des oratorios : *Christus*, *Stanislaus* (inachevé), *Die Legende von der heiligen Elisabeth* ; des cantates : *Die Glocken des Strassburger Münsters*, *Die heilige Cæcilia*, *An die Künstler* (voix d'hommes) ; d'autres cantates pour les centenaires de Beethoven, Herder, Gœthe ; des chœurs pour l'*Entfesselter Prometheus*, de Herder ; plusieurs recueils de quatuors p. v. d'hommes ; une soixantaine de lieder p. chant et piano ; des mélodies avec texte français ; *Jeanne d'Arc au bûcher*, *Die Macht der Musik*, etc., etc. Quels que soient les doutes que l'on puisse formuler à l'égard du degré de génie créateur dévolu à L., il est impossible de nier le cachet de haute originalité qu'il a su imprimer à la plupart de ses œuvres, grâce à sa culture remarquable, à ses connaissances très étendues de la littérature musicale et à son enthousiasme vibrant pour un idéal de progrès continu (négation de toute règle étroite, recherche de caractéristique). Il faut avouer aussi que, s'il a conquis de nouvelles ressources à la technique du piano, il se laisse trop fréquemment entraîner, dans ses œuvres de virtuosité, à de purs jeux de sonorité. — 5. ECRITS : *De la fondation Gœthe à Weimar* (1851) ; *Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner* (1851, paru aussi en allemand) ; *Frédéric Chopin* (1852, 2me éd. 1879 ; trad. en all. par La Mara, 1880 ; cf. CHOPIN) ; *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1859 ; éd. all. [par P. Cornelius] 1861 ; cf. ADELBURG) ; *A propos des nocturnes de Field* (1859, publié aussi en all.) ; *Robert Franz* (1872) ; *Keine Zwischenaktsmusik mehr* (1879). Les « Œuvres complètes » (écrits) de L. ont été publiées par L. Ramann, en allemand (1880-1883, 6 vol.) ; sa correspondance, par La Mara (1893-1905 ; 8 vol.) qui a donné en outre : *Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. L.* (1895-1904 ; 3 vol.), *Briefwechsel zwischen Fr. L. und Hans von Bülow* (1898), *Briefwechsel zwischen Fr. L. und dem Grossherzog Karl-Alexander von Sachsen* (1908). La correspondance entre Wagner et L. a paru en 1887 (2 vol.) et, plus tard, en trad. franç. Ad. Stern a publié *L.s Briefe an Karl Gille* (1903), R. von Seydlitz des *Ungedruckte Originalbriefe* (1902). Une foule d'esquisses biographiques et esthétiques ont paru sur L. soit en brochures, soit comme chapitres spéciaux d'ouvrages de plus grandes dimensions ; nous noterons seulement : L. Rellstab, *Fr. L.* (1842) ; Rich. Pohl., *Fr. L.* (1883) ; A. Habets, *Borodine et L.* (1885, angl. par R. Newmarch) ; Aug. Göllerich, *Fr. L.* (1908) ; L. Nohl et A. Göllerich, *Fr. L.* (1887, en 2 parties) ; Ed. Reuss, *Fr. L., ein Lebensbild* (1898) et *Fr. L.s Lieder* (1907) ; Rud.-Louis, *Fr. L.* (1900 ; vol. II des « Vorkämpfer des Jahrhunderts ») ; Adelheid v. Schorn, *Zwei Menschenalter, Erinnerungen und Briefe* (1901 ; éd. franç., 1904) ; A. Stradal, *Fr. L.s Werke besprochen* (1904) ; J. Kapp, *L. und Wagner* (1909) ; A. Taddei, *La divina commedia ... di Fr. L.* (1903) ; La Mara, *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg. Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin K. Sayn-Wittgenstein* (1905). L. Ramann a publié une biographie importante : *Fr. L. als Künstler und Mensch* (1880-1894 ; 3 vol.), à la suite de laquelle nous citerons, parmi les plus récentes, celles de Kapp (1909), de M.-D. Calvocoressi (1906, dans les « Musiciens célèbres ») et de J. Chantavoine (1910, dans les « Maîtres de la musique »). Un catalogue des œuvres publiées de L. a été dressé par A. Göllerich (« Neue Zeitschr. f. M. », 1888-1889). Une « Edition complète » des œuvres est en cours de publication chez Breitkopf et Härtel. (Pour ce qui concerne les ouvrages indiscrets d'Olga de Janina sur L., cf. le suppl. de Pougin à la « Biogr. univ. » de Fétis, art. Janina).

Litanie (*Litania, Letania*), prière, appel à la grâce de Dieu ou des Saints, psalmodié sur des formules monotones. La forme la plus ancienne de la l. est le chant du *Kyrie eleison*, qui, primitivement, ne faisait pas partie de la messe. Les l. furent introduites plus tard, de préférence dans les processions destinées à écarter un fléau du pays, puis elles prirent place dans la liturgie de certaines époques de l'année : *L. de la Toussaint*, *L. laurétanes* (en l'honneur de la Vierge Marie et provenant de la Chapelle de la Vierge de Lorette), *Litania S.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nominis J. C. Les l. ont pénétré au XVIe s. dans l'église réformée d'Angleterre, sous la forme de faux-bourdons et pourvues de textes anglais. Cf. Grove, *Dictionary* (art. Litany).

Litolff, 1. HENRY-CHARLES, pianiste et compositeur, né à Londres le 6 févr. 1818, m. à Paris le 6 août 1891. Son père, Alsacien de naissance, s'était établi à Londres comme violoniste, mais le fit travailler le piano sous la direction de Moschelès. A l'âge de douze ans déjà, il se fit entendre en public, au théâtre de « Covent-garden », mais après s'être marié très jeune (à dix-sept ans), contre la volonté de ses parents, il quitta l'Angleterre et dut péniblement pourvoir à l'entretien de sa famille, dans une petite ville de province, en France. C'est en 1840 seulement que L. parvint à attirer sur lui, dans un concert de bienfaisance, l'attention du public parisien ; mais depuis lors sa renommée de pianiste grandit rapidement et s'accrut surtout lorsqu'après s'être séparé de sa femme, il commença à voyager et se rendit en Belgique. De 1841 à 1844, L. remplit à Varsovie les fonctions de chef d'orchestre ; il parcourut ensuite de nouveau l'Allemagne, la Hollande, etc., passa à Vienne, au nombre des insurgés, quelques-unes des journées orageuses de la révolution de mars 1848, mais sut se retirer à temps et alla s'établir à Brunswick. Des souffrances physiques et l'hypocondrie l'obligèrent à renoncer, en 1850, à la carrière de virtuose. Il épousa en secondes noces la veuve d'un éditeur de musique de Brunswick, nommé Meyer, et donna ainsi son nom à la maison d'édition bien connue. Il céda, en 1860, le commerce d'édition à son fils adoptif (fils de sa seconde femme), THEODOR L. (v. plus loin), et rentra à Paris où le tourbillon de la vie mondaine l'emporta de nouveau. L. divorça de nouveau et épousa, en troisièmes noces, une comtesse de Larochefoucauld. En tant que compositeur, L. n'est pas sans valeur ; ses « concertos-symphonies », sortes de duos concertants p. piano et orch., au nombre de cinq, ont eu beaucoup de succès, et l'on connaît aussi de lui une *Fileuse*, à côté de laquelle peuvent se placer une quantité d'autres morceaux brillants pour le piano. L. a écrit aussi un trio p. piano et archets, une marche funèbre à la mémoire de Meyerbeer, un concerto de violon, un petit oratorio ; *Ruth et Booz* (1866) et des mélodies vocales. Vers la fin de sa carrière, il se voua principalement à la composition scénique ; il avait du reste déjà donné en 1847, à Brunswick, un opéra : *Die Braut von Kynast* ; un second, *Rodrigue de Tolède*, resta sur le carreau, tandis qu'en 1886 encore, il donna à Bruxelles *Les Templiers*. Plusieurs petits théâtres de Paris (Folies dramatiques, Châtelet), les Fantaisies parisiennes de Bruxelles, etc. ont représenté de lui toute une série d'opérettes : *La boîte de Pandore, Héloïse et Abélard, La belle au bois dormant, La fiancée du roi de Garbe, La Mandragore, Le chevalier Nahel* (Baden-Baden) et *L'escadron volant de la reine* (1888). — 2. THEODOR, beau-fils (par adoption) de Henry L., né à Brunswick le 18 mars 1839 (fils de l'éditeur Meyer), entra en 1853 dans la maison d'édition qu'il dirige depuis 1860. Il a fondé en 1864 la fameuse « Collection L. » dont le format a été adopté depuis lors par un grand nombre d'éditeurs.

Litta, GIULIO-VISCONTE-ARESE, duc de, né à Milan en 1822, m. à Vedano, près de Monza, le 29 mai 1891 ; reçut une forte éducation musicale, écrivit une Passion en musique et 10 opéras, représentés pour la plupart à Milan : *Bianca di Santafiera* (1843), *Sardanaplo, Leoni, Maria Giovanna, Editta di Lormo, Don Giovanni di Portogallo, Il viandante, Il raggio d'amore, Il sogno de' fiori, Il violino di Cremona* (1882).

Liturgie (Λειτουργία, de λήιτον ἔργον), ordre des cérémonies du culte public, tel qu'il est célébré par les organes de l'Eglise. Pour ce qui concerne la partie musicale de la l., cf. AGENDE, MUSIQUE D'ÉGLISE, CHORAL, MESSE, HEURES CANONIALES, etc. Pour plus de détails : Rietschel, *Lehrbuch der Liturgie* (I, 1900), et pour l'histoire de la l. : Duranti, *De ecclesiæ catholicæ ritibus* (1591) ; Guéranger, *Institutions liturgiques* (2e éd., 1878-1885, 4 vol.) ; Probst, *Die L. der ersten drei Jahrhunderte* (1870) et *Die abendländische Messe vom 5.-8. Jahrh.* (1896) ; Duchesne, *Origines du culte chrétien* (2e éd., 1902), etc.

Lituus (lat.), v. CORNETTO.

Litzau, JOHANN-BAREND, né à Rotterdam le 9 sept. 1822, m. dans la même ville le 17 juil. 1893 ; fut pendant de longues années organiste à Rotterdam. Il a publié des œuvres p. l'orgue, parues en éd. compl. chez Breitkopf et Härtel.

Litzmann, BERTHOLD, né à Kiel le 18 avr. 1857 ; depuis 1897 professeur de littérature allemande moderne, à l'Université de Bonn, est l'auteur d'une grande biographie : *Klara Schumann, ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen* (1902-1908, 3 vol.).

Liverati, GIOVANNI, compositeur d'opéras, né à Bologne en 1772 ; élève de l'abbé Mattei, fit exécuter en 1789 déjà quelques psaumes de sa composition et débuta l'année suivante comme compositeur scénique. Il fut engagé comme premier ténor, à Barcelone (1792) puis à Madrid, dirigea pendant plusieurs années l'opéra italien de Potsdam (jusqu'en 1800), et remplit encore les fonctions de chef d'orchestre à Prague et à Trieste. En 1805, il s'établit à Vienne, en qualité de maître de chant et accepta enfin, en 1814, un appel adressé de Londres comme compositeur d'opéras. Son dernier ouvrage, *The nymphe of the grotto*, en collab. avec Alex. Lee, date de 1829. L. a écrit en tout 14 opéras, plusieurs cantates, 2 oratorios, une quantité de petites pièces vocales, des quatuors p. instr. à archet, etc.

Llanover, LADY (de son vrai nom Miss WADDINGTON), née à Llanover (Pays de Galles) le 21 mars 1802, m. dans la même localité le 17 janv. 1896 ; a contribué au rétablissement des festivals de musique du Pays de Galles (Eisteddfodau) et publié avec Miss Jane Williams un recueil de mélodies galloises (1838).

Lloyd, 1. CHARLES-HERFORD, né à Thornbury (Gloucestershire) le 16 oct. 1849 ; organiste de la cathédrale de Gloucester (1876), puis de l'église du Christ, à Oxford (1882 ; en même temps que directeur de sociétés chorale et instrumentale), et de l' « Eton College » (1892). L. est un chef d'orchestre apprécié (festival des « Three-Choirs ») et un compositeur de mérite ; il a écrit des cantates : *Héro et Léandre* (Worcester, 1884), *Le chant de Baldur* (Hereford, 1885), *Andromède* (Gloucester, 1886), *A song of judgment* (Hereford, 1891), *Sir Ogie and the lady Elice* (ibid., 1894), *Song of Thanksgiving* (ibid., 1897), *The Songs of Rightever* (Gloucester, 1901), de la musique pour *Alceste*, des Services, anthems, madrigaux, un duo concer-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tant p. clarinette et piano, des sonates p. orgue, etc.

Lobe, JOHANN-CHRISTIAN, pédagogue et compositeur, né à Weimar le 30 mai 1797, m. à Leipzig le 27 juil. 1881 ; reçut les premières leçons de flûte et de violon du directeur de musique A. Riemann, puis du chef d'orchestre A.-E. Muller, et se fit entendre comme flûtiste virtuose, en 1811 déjà, au Gewandhaus de Leipzig. Il fit partie pendant longtemps, comme flûtiste et à la fin comme altiste, de l'Orchestre de la cour, à Weimar; mais il donna sa démission en 1842, créa un institut de musique et le dirigea jusqu'au moment où, en 1846, il partit pour Leipzig. Il se voua alors plus particulièrement à ses travaux théoriques et à l'enseignement privé. Les compositions de L. comprennent des concertos, des variations et des pièces diverses p. flûte, des quatuors p. piano et archets, 2 symphonies, plusieurs ouvertures, 5 opéras (*Wittekind*, *Die Flibustier*, *Die Fürstin von Granada*, *Der rote Domino*, *König und Pächter*, tous représentés à Weimar) et une foule de petites pièces. Mais ses ouvrages d'enseignement sont beaucoup plus connus: *Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit* (1844); *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (1850-1867, 4 vol. : I Harmonie, II Instrumentation, III Fugue, canon, etc., IV Opéra ; nouv. éd. revue par H. Kretzschmar, 1884-1887 ; éd. franç. du vol. I, par G. Sandré, sous le titre : *Traité pratique de composition musicale*, 2e éd. 1897 ; éd. russe compl. par Kaschkine, 4 vol., 1898) ; *Katechismus der Musik* (1851 ; 28e éd. 1904 ; angl. par O. Coon) ; *Musikalische Briefe eines Wohlbekannten* (anonyme, 1852 ; 2e éd. 1860) ; *Fliegende Blätter für Musik* (id., 1853-1857, 3 vol.) ; *Aus dem Leben eines Musikers* (1859) ; *Vereinfachte Harmonielehre* (1861) ; *Katechismus der Kompositionslehre* (1872, 7e éd. 1902) ; *Konsonanzen und Dissonanzen* (1869, mélanges). L. a rédigé en outre, de 1846 à 1848, l' « Allgemeine Musikalische Zeitung » de Leipzig. Les traités de L. sont caractéristiques de l'état arriéré des théories du rythme vers 1850, car ils prennent encore comme base le motif-mesure.

Lobkowitz, PRINCE FRANÇOIS-MAXIMILIEN, né le 7 déc. 1772, m. au château de Raudnitz le 16 déc. 1816 ; l'un des protecteurs les plus zélés de Beethoven qui lui dédia ses premiers quatuors (op. 18), les symphonies III, V et VI, le triple concerto (op. 56) et le cycle de mélodies, *An die ferne Geliebte*.

Lobo, 1. DUARTE (EDUARDUS-LUPUS, ou aussi LOPEZ), l'un des plus remarquables parmi les anciens compositeurs portugais, né en 1540, m. en 1643, à l'âge de 103 ans ; élève de Cerone et de Manoel Mendes, fut maître de chapelle à l'église de l'Hôpital, puis, dès 1594, à la cathédrale de Lisbonne et mourut dans cette ville, à un âge avancé, comme recteur du Séminaire de prêtres. On a conservé de lui : *Opuscula* (répons de Noël de 4 à 8 v., antiennes à la Vierge et une messe à 8 v. ; 1602) ; 3 livres de *Magnificat* à 4 v. (1605, 1611) ; un livre de messes de 4 à 8 v., et un autre de 4 à 6 v. (1621-1634) ; *Officium defunctorum* [*choraliter*] (1603) ; *Liber processionum et stationum ecclesiæ Olyssiponensis* (1607) ; puis les manuscrits (à Lisbonne) de quelques œuvres. — 2. ALONSO, compositeur espagnol du XVIe s., né à Ossuna vers 1555 ; second maître de chapelle de la cathédrale de Séville, puis maître de chapelle, depuis 1593, de celle de Tolède. L. a publié en 1602, dans cette ville, un vol. de messes et de motets de 3 à 8 v. (motets dans la *Lira Sacro-Hispana* de Eslava).

Locatelli, PIETRO, violoniste remarquable, né à Bergame en 1693, m. à Amsterdam le 1er avr. 1764 ; élève de Corelli, à Rome, paraît avoir beaucoup voyagé, mais élut finalement domicile à Amsterdam, où il organisa des concerts périodiques. L. a contribué pour une large part au développement de la technique virtuose du violon, et il a réalisé certains progrès dans la forme de la sonate. Ses œuvres sont les suivantes : 12 *Concerti grossi* (op. 1) ; sonates p. flûte, avec basse chiffrée (op. 2) ; *L'arte del violino* (op. 3, 12 concertos et 24 caprices p. violon solo, orch. d'archets et *B. c.*) ; 6 *Introduzioni teatrali* et 6 concertos (op. 4) ; sonates à 3 p. 2 violons et basse (op. 5 et op. 8, de 6 sonates chacun) ; 6 sonates p. violon et *B. c.* (op. 6, 1737) ; 6 *Concerti a quattro* (op. 7) ; *L'arte di nuova modulazione* (op. 9 ; paru aussi en éd. franç., sous le titre : *Caprices énigmatiques*) ; *Contrasto armonico* (op. 10, concertos à 4 parties). Alard et David ont incorporé tous deux, dans leurs grands ouvrages didactiques, quelques morceaux de L. ; les sonates de l'op. 6 ont paru, pour la dernière fois, en 1801, dans une édition destinée au Conservatoire de Paris. L'op. 6, no III (*si* majeur) a aussi été publié par H. Riemann, chez Schott (Mayence). — Une cantatrice, GIOVANNA DELLA STELLA, de Naples, et qui, par son mariage, prit le nom de L., était à la cour de Bonn, de 1745 à 1749 (cf. Thayer, *Beethoven*, I, 27). Il est probable qu'elle était la femme d'un entrepreneur de spectacles, Giov.-Batt. L.

Locher, KARL, né à Berne le 3 nov. 1843 ; tout en se vouant au commerce, fut l'élève de J.-R. Weber et d'Ad. Reichel, puis devint organiste de l'Eglise protestante de Fribourg (Suisse). Il passa ensuite à l'Eglise catholique de Berne et, dès 1890, à l'Eglise de Nydeck, dans cette même ville. Il a fonctionné, depuis 1863, un nombre considérable de fois dans les expertises d'orgues et publié un petit ouvrage sur *Les jeux d'orgue* (description sous forme de lexique des différents jeux de l'orgue ; all., 1887 ; 3e éd., 1904 ; publié aussi en système Braille, à l'usage des aveugles, et en franç., 1889, 2e éd. 1909 ; ital. 1907 ; angl. ; finnois ; holland. ; esp. ; suédois et danois).

Locke (Lock), MATTHEW, compositeur de la cour du roi Charles II d'Angleterre, né à Exeter vers 1632, m. à Londres en août 1677, alors qu'après avoir passé au catholicisme il était devenu organiste de la reine Catherine. L. fut l'un des compositeurs anglais les plus illustres de son temps. Il a écrit la musique de plusieurs drames (*Macbeth* de Davenant, *La Tempête* de Shakespeare, *Psyché* de Shadwell, les deux derniers imprimés ensemble, en 1675, etc.), des anthems pour la Chapelle royale, *Kyrie* et *Credo* (1666, avec un avant-propos) et des suites à 3 et à 4 parties p. violes ou violons (*Consorts of 4 parts*, manuscrit autographe en possession de la « Sacred Harmonic Society » à Londres ; *Little consort 3 parts*, imprimé en 1656, suites en 4 mouvements). Une quantité d'anthologies anglaises du XVIIe s. renferment des morceaux de L. C'est lui qui a écrit le premier traité anglais de basse chiffrée, en manière d'introduction à une anthologie, *Melothesia*, de danses, de préludes, d'« ayres », etc. pour clavecin, de Banister, Diesener, L. etc., (1673) ; il a publié également des brochures de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

polémique, dans lesquelles il combattit entre autres les tentatives de suppression des différentes clefs, que fit Salmon (v. ce nom).

Loco (ital. « à sa place »), indication interrompant l'effet du signe d'*octava* (8ᵛᵃ) qui précède. V. ABRÉVIATIONS. Dans les œuvres pour violon, le mot *L.* sert aussi à indiquer, après un *sul G*, *sul D*, etc., que l'on doit jouer de nouveau dans la position normale.

Locrien, dénomination d'un mode grec ancien, tombé très tôt en désuétude, et qui comprenait l'octave *la¹-ré-la²*. Cf. [MUSIQUE] GRECQUE.

Loder, EDWARD-JAMES, né à Bath (Angleterre) en 1813, m. à Londres le 5 avr. 1865; élève de Ferdinand Ries, à Francfort s.-M., vécut d'abord à Londres où il écrivit plusieurs opéras, pour les théâtres de Drury-Lane et de Coventgarden, fut ensuite chef d'orchestre à Manchester puis resta longtemps faible d'esprit, avant de mourir. L. a écrit 6 opéras : *Nourjahed* (1834), *Dice of death* (1835), *The night dancers*, *Puck* (comédie lyrique), *Raymond and Agnes*; une version nouvelle du *Beggars-opera* (v. BALLAD-OPERA), une mascarade : *The island of Calypso* ; des mélodies, des pièces de piano, des recueils de chants et une méthode de chant.

Lœbmann, HUGO né à Schirgiswalde le 19 déc. 1864 ; élève du séminaire catholique d'instituteurs de Bautzen, fut d'abord maître d'école à Bautzen et à Leipzig, puis, dès 1894, organiste et maître de chapelle de l'église de la Trinité, dans cette dernière ville. Il suivit encore des cours à l'Université et, en 1908, prit le grade de Dr. phil. (thèse : *Die « Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen » von M.-T. Pfeiffer und H.-G. Nägeli*). L. a publié un *Liederbuch f. katholische Schulen* (2 part., plus. éd., avec de jolies chansons enfantines de L. lui-même), puis *Aus meiner Singstunde* (1904) et *Sprechton und Lautbildungslehre* (1905).

Lœffler, KARL-MARTIN, né à Mulhouse (Alsace) le 30 janv. 1861 ; élève de Léonard, de Massart et de Joachim pour le violon, de Guiraud et de Kiel pour la composition, fit partie de l'Orchestre Pasdeloup puis de l'Orchestre privé du baron de Dervies, à Nice, et pendant de longues années, de l'Orchestre symphonique de Boston. Depuis 1903, L. se voue entièrement à la composition. Ses œuvres que l'Orchestre symphonique et le Quatuor Kneisel, à Boston, ont contribué le plus à faire connaître, comprennent : une Suite p. violon et orch. (*Les veillées de l'Ukraine*, 1891), *Concerto fantastique* p. vcelle et orch. (1894), *Divertimento* p. violon et orch. (*la* min., 1897), des poèmes symphoniques (*La mort de Tintagiles* [Maeterlink], avec solo de viole d'amour, 1897 ; *Avant que tu ne t'en ailles* [Verlaine] ; *Villanelle du diable* [Rollinat]), un quatuor en *la* min. (1889) et un sextuor (1893) p. instr. à archet, un octette p. instr. à archet, harpe et 2 clarinettes (1897), etc.

Lœhlein, GEORG-SIMON, né à Neustadt a. d. Heide (Cobourg) en 1727, m. à Danzig au commencement de 1782 ; arriva à Iéna en 1760, après une jeunesse aventureuse, s'y voua à la musique et devint directeur de musique. Mais en 1763 déjà, il se rendit à Leipzig, en qualité de violoniste et de pianiste du « Grand Concert ». Il organisa en outre une sorte de conservatoire (auditions d'élèves, etc.) qu'il dirigea jusqu'au jour où, en 1779, il accepta le poste de concertmeister à Danzig. L. était un pédagogue très apprécié. Sa *Klavierschule* (2 parties, 1765, 1781) a été éditée un grand nombre de fois et revue plus tard par Reichardt (1797), A.-Eb. Muller (1804) et Czerny. Une *Violinschule* (1774 etc.) eut le même sort brillant, mais ses compositions originales (sonates de piano, Parties, duos de violons, trios, quatuors et concertos) sont de valeur moindre.

Lœschhorn, ALBERT, pianiste et compositeur, né à Berlin le 27 juin 1819, m. dans la même ville le 4 juin 1905 ; élève de L. Berger (1837-1839), puis de Grell, A.-W. Bach et Killitschgy, à l'Institut royal de musique d'église, succéda en 1851 au dernier de ses professeurs, comme maître de piano de ce même institut, et reçut en 1858 le titre de « professeur ». L. fut un pianiste et un pédagogue de talent ; il se fit un certain renom par ses nombreuses compositions p. le piano : études, sonates, sonatines, suites, quatuors p. piano et instr. à archet, une quantité de morceaux de salon brillants. Il a fait paraître, en collab. avec J. Weiss, un *Wegweiser in die Pianofortelitteratur* (1862 ; 2ᵉ éd. par L. seul, sous le titre : *Führer durch die Klavierlitteratur*, 1885).

Lœw, JOSEPH, né à Prague le 23 janv. 1834, m. dans la même ville le 5 oct. 1886 ; auteur de morceaux de salon et d'études p. le piano.

Lœwe, 1. JOHANN-JAKOB, né à Eisenach en 1628, m. à Lunebourg au commencement de sept. 1703 ; élève de H. Schütz à Dresde (1652), puis maître de chapelle à Brunswick et Wolfenbüttel (1655), à Zeitz (1663) et organiste à Lunebourg (1682), fut l'un des rares compositeurs de ce temps qui cultivèrent le lied p. une voix seule : *Tugend- und Schertzlieder* (avec Jul.-Joh. Weiland, 1657), *Salamische Musenlust* (avec Martin Kempe, 1665), *Neue geistliche Konzerte* (1660), *Neue Arien mit 2 Ritornellen* (1682). Mais L. nous intéresse surtout comme auteur des plus anciennes *Suites* allemandes qui nous aient été conservées, précédées d'une *Synfonia* (celles, plus anciennes encore de M. Rubert et de J.-R. Ahle, datant de 1650, n'ont pas été retrouvées) : *Synfonien, Gagliarden, Arien, Ballette, Couranten, Sarabanden mit 3 oder 5 Stimmen* (Brême, 1658 ; 11 suites en 4 à 6 mouvements, commençant par une « Synfonia » [parfois avec reprises] et se terminant quelquefois aussi par une autre « Synfonia »). Enfin, L. a écrit des *Sonaten, Kanzonen und Kapricen a 2* (Iéna, 1664) et 2 opéras qui furent représentés à Wolfenbuttel : *Amelinde* (1657) et *Orpheus* (1659). — 2. JOHANN-KARL-GOTTFRIED, né à Lœbejün, près de Cœthen, le 30 nov. 1796, m. à Kiel le 20 avr. 1869 ; douzième enfant d'un maître d'école, fut enfant de chœur à Cœthen puis élève du gymnase de la Fondation Francke, à Halle s. S. où il eut des leçons de musique de Türck. Il se fit remarquer comme chanteur dans le chœur, à tel point que le roi Jérôme de Westphalie lui servit une allocation annuelle de 300 thalers, qui lui permit de poursuivre d'une façon plus sérieuse ses études musicales. La chute de Napoléon le priva de cette ressource, aussi L., tout en continuant à s'occuper de musique, entreprit-il des études de théologie. Il fut nommé, en 1820, cantor de l'église St-Jacob et maître de musique au gymnase de Stettin, puis, l'année suivante, directeur de musique de la ville. Pendant 46 années consécutives, L. occupa cette modeste situation et ne se retira qu'en 1866, à la suite

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'une attaque. Il passa les dernières années de sa vie à Kiel. L'Université de Greifswald lui avait conféré le grade de Dr *phil. h. c.* L. lui-même était fort bon chanteur et, de Stettin, entreprit à diverses reprises des tournées de concerts (jusqu'en Angleterre) au cours desquelles il exécutait ses propres Ballades. Le nombre total de ses œuvres est de 145 ; nous trouvons parmi elles 3 quatuors pour instr. à archet, 1 trio p. piano et archets et des sonates pour piano (*Mazeppa*, op. 27 ; *mi* majeur, op. 16 ; *Sonate élégiaque* en *fa* mineur, op. 32 ; *Zigeuner-Sonate*, op. 107). Toutefois ce sont les compositions vocales qui nous montrent L. sous son meilleur jour, et plus particulièrement les « Ballades » pour une voix avec acc. de piano (*Edward* [1818], *Erlkönig* [1818] et *Der Wirtin Töchterlein* [1824 ; gravées avec les deux premières, comme op. 1], *Heinrich der Vogler*, *Archibald Douglas*, *Der Nœck*, *Tom der Reimer*, *Oluf*, *Die verfallene Mühle*, etc. ; cf. les « Albums-Lœwe » de Peters [19 ballades] et de Schlesinger [16 ballades]). La forme musicale de la ballade a été de fait créée par L., en ce sens que, par l'emploi réitéré d'un motif principal aux contours très arrêtés, il a su lui donner une véritable allure épique, sans négliger aucunement de souligner chaque détail, de façon caractéristique. Il convient de mentionner en outre : *Die Walpurgisnacht* (ballade p. soli, chœur et orch.) ; *Die Hochzeit der Thetis* (cantate) ; des oratorios : *Die Festzeiten ; Die Zerstörung Jerusalems ; Die Siebenschläfer ; Johann Huss ; Die eherne Schlange ; Die Apostel von Philippi* (a cappella) ; *Gutenberg ; Palestrina ; Hiob ; Der Meister von Avis ; Das Sühnopfer des neuen Bundes ; Das hohe Lied Salomonis ; Polus Atella ; Die Heilung des Blindgeborenen* (a cappella) ; *Johannes der Täufer* (a cappella) ; *Die Auferweckung des Lazarus* (avec orgue). Des 5 opéras que L. a écrits, un seul *Die drei Wünsche*, fut représenté (Berlin, 1834 ; réduction p. piano et chant gravée) ; des symphonies, des ouvertures, etc., sont restées manuscrites. Enfin L. est aussi l'auteur d'une *Gesanglehre* (1826 ; 3e éd. 1834), d'une brochure : *Musikalischer Gottesdienst, methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel* (1851) et d'une *Klavier-und Generalbassschule* (2e éd. 1851). Son autobiographie a été publiée en 1870, par K.-H. Bitter. Cf. Runge, *K.-L.* (1884), *L. redivivus* (1888), une biographie détaillée, *K.-L.* (1903), *Gœthe und L.* (1901) et *Ludw. Giesebrecht und K. L.* (1894) ; H. Bulthaupt, *K. L., Deutschlands Balladenkomponist* dans les « Berühmte Musiker » de Reimann, 1898) ; W. Wossidlo, *K. L. als Balladenkomponist* (1894) ; Wellmer, *K. L.* (1886) ; H. Draheim, *Gœthe's Balladen in Ls. Kompositionen* (1905) ; Alb.-B. Bach, *The art-ballad, L. and Schubert* (3e éd. 1896) ; puis Ambros, *Kulturhistorische Bilder* (1860) et Gumprecht, *Neue musikalische Charakterbilder* (1876). — Cf. les annuaires de l'« Association Lœwe ». Un catalogue complet de l'œuvre de L. a été dressé par B. Scheitbauer. M. Runze a publié, de 1899 à 1903, une éd. compl. des Ballades, Légendes et autres œuvres p. une voix. — La femme de L., AUGUSTE (née LANGE), née en 1805, m. à Unkel s. le Rhin le 22 nov. 1895, s'était fait applaudir comme cantatrice. Leur fille, JULIE (VON BOTHWELL), a écrit : *Thomas der Rymer, Lœwesche Ballade aus dem Altschottischen* (avec une préface de Max Runze, 1885). — 3. FERDINAND, né à Vienne le 19 févr. 1865 ; élève du Conservatoire de sa ville natale (Bruckner, Dachs), y fut nommé, dès 1883, maître de piano puis maître de chant choral et conserva ces fonctions jusqu'en 1896. L. devint ensuite, en 1897, chef d'orchestre des Concerts Kaim, à Munich, en 1898 violon solo de l'Opéra de la cour, à Vienne, de 1900 à 1904 directeur des Concerts de la Société des Amis de la musique et de ceux du « Concertverein » qui venait d'être fondé à Vienne. Il dirige en outre les concerts du « Concertverein » de Munich et s'est fait une réputation excellente de chef d'orchestre. L. a publié plusieurs œuvres d'A. Bruckner.

Lœwengard, MAX-JULIUS, né à Francfort s. M. le 2 oct. 1860 ; élève de Raff, entra dans la carrière comme chef d'orchestre puis enseigna successivement au Conservatoire de Wiesbaden (1890-1891), au Conservatoire Scharwenka (Berlin, 1891-1897), au Conservatoire Stern (Berlin, 1897-1904), au Conservatoire de Hambourg (1904-1908). L. qui avait fait la critique musicale de la « Börsen Zeitung », à Berlin, a été appelé à succéder à Sittard, en 1904, comme critique musical du « Correspondent » de Hambourg. Il a publié plusieurs traités : *Lehrbuch der Harmonie* (1892 ; angl. par Liebling, 1907), *Aufgabenbuch zur Harmonielehre* (1903), *Lehrbuch des Kontrapunkts* (1902 ; aussi en angl.), *Kanon und Fuge* et *Formenlehre* (1904). Comme compositeur, il s'est fait connaître par quelques lieder et un opéra comique : *Die 14 Nothelfer* (Berlin, Théâtre de l'Ouest).

Lœwenstern (LEUENSTERN), MATTHÆUS-APELLES *(Matthæus-Leonastro de Longeville Neapolitanus)*, né à Neustadt (Haute-Silésie) le 20 avr. 1594, m. à Bernstadt (Silésie) le 16 avr. 1648 ; secrétaire puis conseiller des princes d'Œls, entra en possession, par son mariage, du domaine de Langenhof, et fut anobli par Ferdinand II. Il s'appelait auparavant Lœwe. On a de lui : *Fruelings-Morgen* (30 chants religieux de 2 à 4 v., s. d., plus. éd. ; 2e éd., 1644, sous le titre : *Geistl. Kirchen-und Hausmusik*) ; un oratorio, *Judith* (1646, texte de M. Opitz) et, en manuscrits, quelques autres pièces de musique sacrée. Cf. la thèse de Hugo Steinitz (Breslau, 1892).

Logarithmes. Euler est le premier qui ait fait usage des l. pour représenter clairement les différences d'intonation des sons ; Drobisch a suivi de près son exemple, et d'autres après lui. Le mieux est de faire usage de l. à base 2 qui donnent pour l'octave $1{,}_{000000}$, en sorte que les différentes octaves du son primitif s'obtiennent sans aucune modification des fractions décimales, par simple addition ou soustraction de $1{,}_{000000}$. Ces l. se trouvent à l'aide de simples l. de Briggs, au moyen de la formule $2^x = a$, ou $x = \frac{log.\ a}{log\ 2}$, x étant le l. cherché, mais a le quotient de l'intervalle donné. Cf. le tableau au mot VALEURS ACOUSTIQUES.

Logier, JOHANN-BERNHARD, né à Cassel le 9 févr. 1777, m. à Dublin le 27 juil. 1846 ; issu d'une famille de musiciens, dont plusieurs membres (les ancêtres immédiats de L.) remplirent les fonctions d'organiste à Kaiserslautern, se rendit tout jeune en Angleterre et entra comme flûtiste dans la musique d'un régiment irlandais. Il épousa plus tard la fille du chef de musique, un certain Willmann, aussi d'origine allemande. Lors de la dissolution du

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

régiment, L. accepta un poste d'organiste à Westport (Irlande); c'est à ce moment qu'il inventa son fameux chiroplaste, mécanisme destiné à régler la position de la main dans le jeu du piano, qui l'enrichit et le rendit célèbre. Lorsque son invention fut lancée, L. alla se fixer à Dublin, puis à Londres où le gouvernement allemand délégua F. Stöpel, avec mission d'étudier le système nouveau; peu après, L. lui-même fut appelé à Berlin pour organiser et surveiller le fonctionnement de son système; mais il rentra à Dublin au bout de trois ans. Ses compositions n'ont pas de valeur (concerto de piano, sonates et pièces diverses p. piano à 2 et à 4 ms, trios p. piano, flûte et vcelle, etc., puis une méthode pour bugle); quant à ses écrits, ils traitent pour la plupart du chiroplaste: *An explanation and description of the royal patent chiroplast or handdirector for pianoforte* (1816), son premier ouvrage, trouva nombre de contradicteurs qui contribuèrent du reste à en augmenter la renommée et suscitèrent l'apparition de diverses petites brochures de L. sur son système: *The first companion to the royal patent chiroplast* (1818, sur le jeu à l'unisson); *Logier's practical thorough-bass* (éd. all. par Marx, 1819); enfin *Système de science et de composition musicales* (paru aussi en all., 1827).

Logroscino, Niccolo, né à Naples vers 1700, m. dans la même ville en 1763; mérite une mention spéciale parmi les compositeurs scéniques du XVIIIe s., car il développa notablement le genre de l'*opera buffa,* dans ses parodies en dialecte napolitain: *Il governatore*, *Il vecchio marito, Tanto bene che male*, etc. Il fut le premier (abstraction faite des précurseurs romains Mazzocchi, Sacrati, Abbatini, Melani, au XVIIe s.) qui adopta, dans ces ouvrages, le grand ensemble à la fin de chaque acte (finale). Pergolèse, Leo, Hasse, Cimarosa, Paesiello et Piccini (v. ces noms) marchèrent sur ses traces. L. quitta Naples en 1747 et alla s'établir à Palerme, comme professeur de contrepoint au « Conservatorio dei figliuoli dispersi ». Vers la fin de sa carrière, il rentra cependant dans sa ville natale. Cf. « Jahrb. Peters », 1908 (H. Kretzschmar).

Lohet, Simon, l'un des organistes allemands les plus notables du XVIe s., musicien du Conseil à Nuremberg, fut nommé organiste de la cour à Stuttgart, le 14 sept. 1571, et mourut vers 1612. Le recueil de tablatures de Wolz (1617) renferme 23 pièces d'orgue (ou de clavecin) de L., et la Bibl. de Munich possède quelques pièces manuscrites de lui. 4 pièces ont été rééditées par A.-G. Ritter *(Zur Gesch. des Orgelspiels*, 1884).

Lohmann, Peter, poète allemand, né à Schwelm (Westphalie) le 24 avr. 1833, m. à Leipzig le 10 janv. 1907; fut d'abord libraire mais vécut, à partir de 1856, à Leipzig et s'est fait connaître par ses idées réformatrices personnelles sur la façon de traiter le poème et la musique, dans le drame musical. Ses poèmes *(Die Rose vom Libanon, Die Brüder, Durch Dunkel zum Licht, Valmoda, Frithjof, Irene*, etc.; 4 vol., 3e éd. 1886) font autant que possible abstraction de l'action extérieure et cherchent à susciter et à résoudre exclusivement des conflits d'âmes. Joseph Huber, K. Gœtze, A.-W. Dreszer, W. Freudenberg, etc. étaient des partisans déclarés de L. et ont mis en musique plusieurs de ses poèmes. L. a écrit en outre: *Ueber R. Schumanns Faustmusik* (1860) et *Ueber die dramatische Dichtung mit Musik* (1861; 2e éd., 1864; 3e éd. sous le titre: *Das Ideal der Oper*, 1886); il a collaboré pendant de longues années à la rédaction de l'« Illustrierte Zeitung », à la « Neue Zeitschrift für Musik », aux « Anregungen, etc. » de Brendel et de Pohl, etc.

Lohr, 1. Michael, né à Marienberg (Saxe) le 23 sept. 1591, m. à Dresde le 17 févr. 1654; cantor à l'Ecole de la Croix dès 1625, a publié *Neue Kirchengesänge*, motets de 5 à 8 v., etc. — 2. Johann, né à Eger le 8 mai 1828; fit ses études musicales à Prague, devint en 1856 organiste à Szegedin et vit actuellement à Budapest, très apprécié comme organiste virtuose.

Lohse, Otto, né à Dresde le 21 sept. 1859; élève du Conservatoire de sa ville natale (Dræsecke, Wüllner, H.-J. Richter, Fr. Grützmacher), fut tout d'abord violoncelliste de la Chapelle royale, à Dresde (1877-1879), puis maître de piano à l'Ecole impériale de musique de Wilna (1880-1882). Il devint ensuite directeur de l'Association Wagner et de la Société impériale russe de musique à Riga (1882-1889) et poursuivit sa carrière de chef d'orchestre, en passant successivement au Théâtre de la ville de Riga (1889-1893), au Théâtre de Hambourg (1893-1895), à l'Opéra allemand de Londres (1894), à la « Damrosch Company » en Amérique (1895-1897), au Théâtre de la ville de Strasbourg (1897-1904), au Covent Garden de Londres (pour la saison d'opéra allemand, 1901-1904), aux Concerts symphoniques de Madrid (1902), au Théâtre de la ville de Cologne (1904-1911), au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles (1911), au Théâtre de la ville de Leipzig (1912). L. a publié de nombreux lieder et un opéra comique en 3 actes, *Der Prinz wider Willen* (Riga, 1890). Cf. Klafsky.

Lolli, Antonio, violoniste célèbre, né à Bergame vers 1730, m. en Sicile en 1802: fit de longs voyages puis remplit, de 1762 à 1773, à Stuttgart, en même temps que Nardini, les fonctions de concertmeister. Il se rendit ensuite à St-Pétersbourg où il jouit des faveurs toutes particulières de Catherine II et y resta jusqu'en 1778. A partir de ce moment, il recommença à faire des tournées de concerts (Paris, Londres, l'Espagne et l'Italie). Ses contemporains s'accordent tous à louer sa technique remarquable, mais nient chez lui toute musicalité; il n'était, paraît-il, capable ni de jouer un adagio avec goût, ni d'observer les lois les plus élémentaires de la mesure. Ses œuvres p. le violon n'ont guère de valeur, ce sont: 3 recueils de 6 sonates chacun avec basse chiffrée, 6 sonates avec acc. d'un second violon, 8 concertos et une méthode de violon. On prétend du reste que seule la partie de violon de ces œuvres serait de L.

Lomakine, Gabriel-Joakimowitch, né à St-Pétersbourg le 6 avr. 1812, m. à Gatchina le 21 mai 1885; enfant, chanta dans le chœur d'église du comte Schérémétiew, à St-Pétersbourg, tout en prenant des leçons de musique de Sapienza. En 1830, il fut nommé maître au chœur Schérémétiew et se chargea en même temps de l'enseignement du chant choral à l'Ecole de théâtre, à la Chapelle des chantres de la cour (1848-1859) et dans un grand nombre d'autres institutions pétersbourgeoises. Le mérite principal de L. est d'avoir transcrit les vieux chants de l'Eglise grecque p. chœur à 4 v. (en collab. avec Worotnikow, sous la direction du chef des Chantres de la cour, A. Lwow).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

En 1862, L. fonda avec Balakirew, l'« Ecole libre de musique » de St-Pétersbourg, y donna lui-même l'enseignement du chant et dirigea les concerts de musique vocale. Il fut chargé en outre, en 1874, de la réorganisation du Chœur Schérémétiew, mais la maladie l'empêcha déjà alors de déployer toute son activité. On connaît de lui : 10 chants de chérubins, 14 chants de repentance, une *Liturgie*, des pièces détachées de musique sacrée et un *Traité de chant choral* très répandu en Russie. Les «Antiquités russes » ont publié en 1876, des récits autobiographiques de L.

Longitudinales (VIBRATIONS). Les vibrations l. sont p. ex. celles des colonnes d'air, dans les instr. à vent, ou encore celles des cordes frottées dans le sens de la longueur. La forme de vibrations opposées à celles-ci porte le nom de vibrations TRANSVERSALES (vibrations ordinaires des cordes).

Longue (*longa*), valeur de note, dans la musique proportionnelle (v. ce mot).

Lope de Baena, compositeur espagnol m. avant 1500 et dont le *Cancionero musical* (v. ce titre) renferme 7 pièces vocales polyphoniques.

Lopez, v. LOBO.

Loquin, ANATOLE (connu aussi sous le pseudonyme de PAUL LAVIGNE), né à Orléans (Loiret) le 22 févr. 1834 ; s'occupa de musique dès son enfance, publia très jeune une quantité de romances, mais se voua plus tard exclusivement à la théorie musicale. Ses premiers ouvrages : *Notions élémentaires d'harmonie moderne* (1862), *Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne* (1864-1869 ; 5 parties) eurent quelque succès et le nombre des brochures que l'auteur fit paraître de 1869 à 1895 est considérable (v. la liste détaillée dans le « Répertoire bibliographique » de Lorenz, et dans le « Journal de la librairie »). Enfin, en 1895, L. a publié un volumineux ouvrage : *L'harmonie rendue claire*, dont le schématisme absolument stérile a été démontré et réfuté, entre autres, par E. Prout (« Monthly Musical Record », 1896). L. rédige en outre, depuis 1862, le feuilleton musical de « La Gironde » ; il est l'auteur d'un ballet, *La Sulamite* (Bordeaux, 1889) et d'un poème d'opéra-comique, *La Sorcière d'Espelettes* (1892).

Lorente, ANDRÉS, né à Anchuetos (Espagne) le 15 avr. 1624, m. à Alcala le 22 déc. 1703 ; organiste et « Magister artium », auteur de *El Porquè de la musica, tratado de canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion* (Alcala, 1672, avec des ex. tirés des œuvres de Morales, Lobo, Guerrero, etc.).

Lorenz, 1. FRANZ, né à Stein (Basse-Autriche) le 4 avr. 1805, m. à Vienne-Neustadt le 8 avr. 1883 ; était Dr méd. mais a fourni d'excellentes contributions à la littérature sur Mozart et sur Beethoven : *In Sachen Mozarts* (1851, anonyme) ; *Haydns, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik* (1866) ; *W.-A. Mozart als Klavierkomponist* (1866) et un certain nombre d'articles de revues. Ce fut L. qui donna à Köchel l'idée de son catalogue des œuvres de Mozart. — 2. KARL-ADOLF, né à Cœslin le 13 août 1837 ; élève de Dehn et de Kiel, à Berlin, où il suivit en même temps les cours de l'Université et prit, en 1861, le titre de Dr phil. Il dirigea une société chorale à Berlin, puis fut nommé, en 1864, directeur de la Société de musique de Stralsund et, en 1866, directeur de musique de la ville de Stettin (successeur de K. Lœwe), organiste, maître de chant au gymnase, etc. Il a reçu en 1885 le titre de « professeur ». L. a écrit des oratorios : *Winfried* (1888), *Otto der Grosse* (1890), *Krösus* (1892), *Jungfrau von Orleans* (1895), *Golgatha*, *Das Licht* (op. 80, 1907) ; 2 opéras : *Harald und Theano* (Hanovre, 1893) et *Die Komödie der Irrungen* ; des pièces d'orgue, des chants d'école, un *Traité de chant* à l'usage des écoles, de la musique de chambre, etc. — 3. JULIUS, né à Hanovre le 1er oct. 1862 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Reinecke, Jadassohn, Paul), fut nommé en 1884 directeur de la « Singakademie » de Glogau et succéda, en 1895, à van der Stucken, en qualité de directeur de « l'Arion » (société chorale d'hommes), à New-York. Il devint en même temps professeur au « German Conservatory ». Mais, en 1912, il est rentré en Europe et y a repris son ancienne situation à Glogau. L. a écrit une *Messe* p. soli, chœur et orch. (*ré* min.), *Psaume XCV* p. chœur et orch., un quatuor p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, des ouvertures, des pièces de piano, des lieder, un opéra : *Holländische Rekruten*, une *Cantate de fête* (p. le cinquantenaire de l'« Arion », 1904), etc. — 4. ALFRED, né à Strasbourg le 7 mars 1872 ; élève de Rucquoy et de Taffanel, fut d'abord flûtiste dans l'orchestre de Baden-Baden, puis travailla encore sous la direction de Rheinberger, à Munich (1892) et entra comme chef d'orchestre volontaire au Théâtre de Carlsruhe, sous la direction de Mottl. Il fut nommé chef des chœurs (1894) puis chef d'orchestre au Théâtre de Strasbourg, et revint à Carlsruhe, en 1899, en qualité de chef d'orchestre de la cour. L. a écrit de la musique symphonique et des opéras : *Helges Erwachen* (Schwerin, 1896, 1 acte), *Der Mönch von Sendomir* (Carlsruhe, 1907).

Lortzing, GUSTAV-ALBERT, compositeur scénique de renom, né à Berlin le 23 oct. 1803, m. dans la même ville le 21 janv. 1851 ; son père était acteur et lui fit donner quelques leçons de musique par Rungenhagen, à Berlin, leçons bien vite interrompues du reste par suite des exigences de la vocation du père, engagé successivement à Breslau, Bamberg, Strasbourg, Dusseldorf, Aix-la-Chapelle, etc. Le jeune L. n'en apprit pas moins à jouer de plusieurs instr. d'orchestre et s'essaya de bonne heure dans l'art de la composition ; en outre, il monta très tôt sur les planches, dans les rôles d'enfant d'abord, puis devint à la fois chanteur et comédien. En 1823, L. épousa une actrice, REGINA AHLES (née le 5 déc. 1800, m. le 13 juin 1854) et donna, l'année suivante, à Cologne, son premier petit opéra : *Ali Pascha von Janina*. En 1826, il accepta un engagement au Théâtre de la cour, à Darmstadt, et se fit un certain renom, comme comédien. Plus tard, en 1833, le directeur Ringelhardt l'engagea à Leipzig, comme ténor. Il avait donné entre temps un oratorio, *Die Himmelfahrt Christi*, à Münster (1829). Auparavant aussi un petit ouvrage, *Der Pole und sein Kind*, avait fait le tour de la plupart des scènes allemandes. *Szene aus Mozarts Leben*, *Der Weinachtsabend*, *Andreas Hofer*, la musique de *Don Juan* et de *Faust*, *Yelva* et une nouvelle version de la *Jagd* de Hiller datent de cette même époque. Puis vinrent, en 1835, *Die beiden Schützen* auxquels le grand public fit un accueil excellent, et, en 1837, *Zar und Zimmermann* (« Tzar et charpentier ») dont le succès fut médiocre au dé-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

but, à Leipzig, mais par contre retentissant, à Berlin. L. écrivit ensuite une série d'ouvrages qui ne réussirent ni les uns, ni les autres (*Die Schatzkammer des Inka* [non représenté]; *Caramo oder das Fischerstechen*, 1839; *Hans Sachs*, 1840; *Casanova*, 1841) et il donna, en 1842, le *Wildschütz* qui, bien qu'il fût évidemment son ouvrage le meilleur et le plus original, eut de la peine à conquérir la faveur du public. De 1844 à 1845, L. fonctionna comme chef d'orchestre de théâtre à Leipzig; mais il perdit son poste à la suite d'un changement de direction (Dr K. Schmidt) et mena, pendant une année, une vie instable et aigrie par les difficultés pécuniaires qu'il rencontrait pour élever sa nombreuse famille. Cependant un nouvel opéra, *Undine* (Magdebourg et Hambourg, 1845), ne tarda pas à passer sur les différents théâtres de l'Allemagne; *Der Waffenschmied*, à Vienne (Théâtre « an der Wien », 1846), fit engager son auteur comme chef d'orchestre, mais l'entreprise tomba déjà en 1848. *Zum Grossadmiral* (1847) et *Die Rolandsknappen* (1849, sous la dir. de l'auteur), à Leipzig, eurent du succès. L. occupa une seconde fois son poste de Leipzig, mais il dut, comme la première fois, se retirer au bout de peu de temps (devant Rietz qui restait à Leipzig) et il passa la dernière année de sa vie, dans un état de grande fatigue physique et morale, comme chef d'orchestre du théâtre de « Friedrich-Wilhelmstadt » qui débutait à Berlin. Les dernières pièces de L. sont: *Die Berliner Grisette* (opérette-bouffe) et *Die Opernprobe* (opérette). Enfin sa succession comportait un opéra, *Regina* (repr. à Berlin en 1899, avec un nouveau texte de L'Arronge); la musique de *Drei Edelsteine*, de Benedix (maintenant introuvable) puis des petites pièces vocales (*Chants de francs-maçons*, publiés en 1908) et divers morceaux d'orchestre. L'humour intarissable des opéras-comiques de L. leur permettra de se maintenir longtemps encore en faveur auprès du public allemand. Plusieurs monuments ont été élevés à L. (Pyrmont, Detmold, Berlin). Sa biographie a été écrite par Ph. Düringer, *A. L., sein Leben in seinen Werken* (1851), H. Wittmann (1889) et G.-R. Kruse (1899, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann). Cf. en outre: R. Bürner, *L. in Detmold* (1900), la correspondance publiée par G.-R. Kruse (1902) et H.-L. Barthels, *Jahrb... des Theaters der Stadt Leipzig* (1842).

Lossius, Lukas, né à Vacha (Hesse) le 18 oct. 1508, m. à Lunebourg, où il était recteur, le 8 juil. 1582; auteur d'un traité dialogué de valeur, mais devenu très rare: *Erotemata musicæ practicæ* (1563 et plusieurs fois depuis lors). L. a publié en outre une anthologie: *Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiæ selecta* (1553, édité plusieurs fois, avec une préface de Melanchton), et *Epitaphia principum* (1580).

Lotti, Antonio, compositeur illustre né à Venise en 1667 env., m. dans la même ville le 5 janv. 1740; élève de Legrenzi, donna un opéra, *Giustino*, à l'âge de seize ans déjà, à Venise. Il entra en 1687 dans la chapelle des chantres de l'église St-Marc et devint successivement organiste suppléant (1690), organiste du second orgue (1692), premier organiste (1704) et finalement maître de chapelle (1736) de cette même église. De 1717 à 1719, il séjourna, sur l'invitation spéciale du prince-électeur, à Dresde où il fit représenter plusieurs opéras et écrivit quelques-unes de ses plus belles œuvres. L. est l'une des personnalités artistiques les plus marquantes de son temps; bien qu'il ne puisse se mesurer avec ses contemporains allemands (Bach, Hændel), il représente très dignement l'Italie et l'Ecole vénitienne, plus encore dans le domaine de la musique d'église que dans celui de la musique scénique. L. a écrit 17 opéras pour Venise, un (*Constantino*, en collab. avec Fux [ouverture] et Caldara [intermèdes comiques]) pour Vienne et 3 (*Giove in Argo*, *Ascanio*, *Teofane*) pour Dresde; en outre, il a composé des oratorios pour Vienne et pour Venise: *Il voto crudele*, *L'umiltà coronata*, *Gioa*, *Giuditta*. Après son retour de Dresde (1719), L. n'écrivit plus que de la musique d'église (messes, motets, *Miserere*, etc.), mais ces œuvres ne furent pas imprimées et se dispersèrent, manuscrites, dans différentes bibliothèques et collections privées. La seule et unique publication de L. lui-même est intitulée: *Duetti, terzetti e madrigali* (dédiés à l'empereur Joseph Ier, 1705); elle renferme entre autres le madrigal *In una siepe ombrosa*, dont Bononcini chercha, pour son malheur, à s'attribuer la paternité, à Londres. On a publié, plus récemment, de L.: 4 messes et quelques autres morceaux, dans *Sammlung etc*, de Lück; toute une série d'œuvres de dimensions diverses (entre autres, un *Crucifixus* à 6, un à 8 et un à 10 v.), dans *Sammlung etc.* de Rochlitz, *Musica divina* de Proske, *Musica sacra* de Commer, *Musica sacra* de Schlesinger, *Auswahl etc.* de Trautwein, etc.

Lotto, Isidor, violoniste virtuose, né à Varsovie le 22 déc. 1840; élève de Massart (violon) et de Reber (composition), au Conservatoire de Paris, a fait de longues tournées de Concerts puis accepté, en 1862, le poste de violon-solo de l'orchestre de la Cour, à Weimar. Dix ans plus tard, il échangea ce poste contre celui de professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg. Il remplit actuellement les mêmes fonctions, au Conservatoire de Varsovie.

Lotze, Rudolf-Hermann, remarquable physiologiste, philosophe et esthéticien, né à Bautzen le 21 mai 1817, m. à Berlin le 1er juil. 1881; fut successivement professeur de philosophie à Leipzig (1842), professeur et conseiller de la Cour, à Gœttingue (1844), professeur à Berlin (1881). Parmi les nombreux écrits philosophiques de L., un surtout est d'un très grand intérêt pour la musique: *Geschichte der Æsthetik in Deutschland* (1868); cet ouvrage contient des contributions ingénieuses à l'élaboration d'une esthétique de la musique et une critique clairvoyante des systèmes de musique de Herbart, Hauptmann, Helmholtz, etc.

Louis, Rudolf, né à Schwetzingen le 30 janv. 1870; fit ses études à Genève et à Vienne (Dr phil.) et travailla spécialement la musique avec Fr. Klose. Il passa ensuite quelque temps auprès de Mottl, à Carlsruhe, puis devint chef d'orchestre de théâtre à Landshut et à Lubeck. Depuis 1897, L. vit à Munich et s'y est fait rapidement un nom comme critique musical avisé et à la plume facile. Il est depuis la mort de H. Porges, critique musical des « Münchener neueste Nachr. ». Ses premiers écrits, influencés par la philosophie de Bahnsen, sont: *Der Widerspruch in der Musik* (1893), *R. Wagner als Musikæsthetiker* (1897), *Die Weltanschauung R. Wagners* (1898). Puis vinrent: *Franz Liszt* (Berlin, 1900), *Hektor Berlioz* (1904), *Anton Bruckner* (1905), *Die deutsche Musik*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

der Gegenwart (1909), des brochures sur *Pfitzner* et sur *Klose*, et, en collaboration avec L. Thuille, une *Harmonielehre* (1907, 2e éd. 1908) qui, tout en maintenant le principe de la basse chiffrée, se rallie aux formes nouvelles que Riemann a données à la théorie de l'écriture musicale. Une éd. abrégée de ce même ouvrage, mais avec un plus grand nombre d'exercices, a paru en 1908, sous le titre de *Grundriss der Harmonielehre*. Comme compositeur, L. a éveillé l'intérêt par une fantaisie symphonique, *Proteus* (Bâle, 1903).

Louis-Ferdinand, PRINCE DE PRUSSE (en réalité : Ludwig-Friedrich-Christian), fils du prince Ferdinand, frère de Frédéric II, né à Friedrichsfelde, près de Berlin, le 18 nov. 1772, tombé sur le champ de bataille de Saalfeld le 10 oct. 1806 ; était fort bien doué pour la musique et grand admirateur de Beethoven. Ses œuvres, dont la facture n'est pas toujours d'une correction parfaite, dénotent un réel talent mais abondent en réminiscences beethoveniennes. Il a publié : un quintette p. piano et archets (op. 1) ; un octuor p. piano, clarinette, 2 cors, 2 violons et 2 vcelles ; un nocturne p. piano, flûte et trio d'instr. à archet ; un *Larghetto* avec variations p. piano et quatuor d'instr. à archet (avec contrebasse) ; 2 quatuors (*mi bémol* maj., op. 5 ; *fa* min., op. 6) ; un *Andante* (quatuor) et 2 trios p. piano et archets ; une fugue à 4 v. p. piano ; des variations p. piano et un rondo avec orchestre.

Loulié, ETIENNE, maître de musique de Mademoiselle de Guise vers l'an 1700, le véritable inventeur du MÉTRONOME (v. ce mot). Son *chronomètre* était de construction analogue aux métronomes de poche adoptés de nouveau de nos jours : un fil à plomb et une échelle divisée en soixante-douze degrés, donnant des mouvements différents. Il construisit aussi un *sonomètre*, sorte de monocorde destiné à faciliter la tâche aux accordeurs de piano. Ces petits instruments obtinrent tous deux l'approbation de l'Académie des Sciences, à Paris. L. a écrit : *Eléments de musique* (1696, accompagné d'une description, avec planche à l'appui, du chronomètre) ; *Abrégé des principes de musique* (1696, publié aussi sous le titre : *Eléments ou principes de musique*) ; enfin, *Nouveau système de musique* (1698, avec description du sonomètre).

Loure, 1. Nom d'un ancien instrument, analogue à la musette, en usage dans la Normandie, puis de là — 2. dans les Suites du XVIIIe s., danse de mouvement modéré, en mesure ternaire, avec premier temps sensiblement accentué. Le motif revêt généralement la forme suivante :  , et la note pointée doit être tenue pendant toute la durée de sa valeur (d'où le mot « louré », v. plus loin).

Louré, indication que l'on rencontre dans certaines œuvres et qui réclame de la part de l'interprète une exécution accentuée, pesante, analogue à celle de la loure (v. ce mot 2).

Lozzi, ANTONIO, auteur de plusieurs opéras : *Emma Liona* (Venise, 1895), *Malata* (Bologne, 1896), *Le Vergini* (Rome, 1900), *Mirandolina* (Turin, 1904).

Lübeck, 1. VINCENTIUS, l'un des maîtres les plus remarquables de l'école d'organistes de l'Allemagne du Nord, né à Paddingbüttel, près de Brême, en 1654, m. à Hambourg le 9 févr. 1740 ; fut, de 1674 à 1702, organiste de l'église St-Cosme et de l'église St-Damian, à Stade, puis ensuite de l'église St-Nicolas, à Hambourg. Une suite de sa composition (*Clavier-Uebung*) a paru en 1728. — 2. JOHANN-HEINRICH, né à Alphen (Hollande) le 11 févr. 1779, m. à La Haye le 7 févr. 1865 ; musicien qui contribua d'une façon très méritoire au progrès musical de sa patrie. Il fit les campagnes de 1813 à 1815, comme musicien de régiment prussien, puis se livra, à Potsdam, à de sérieuses études théoriques, fit partie des orchestres de théâtre de Riga et de Stettin, acquit un certain renom de violoniste virtuose et rentra enfin, en 1823, dans sa patrie où il se fit connaître d'abord en donnant des concerts. En 1827, L. fut placé à la tête du conservatoire qui se fondait à La Haye ; deux ans plus tard il reçut le titre de chef d'orchestre de la Cour, dirigea les concerts de la « Diligentia » et mourut après 40 ans d'une activité riche en heureux résultats. L. était à la fois chef d'orchestre et pédagogue distingué. Comme compositeur, il remporta en 1863, au festival de musique de La Haye, un succès considérable avec un Psaume p. soli, chœurs et orch., de très grandes dimensions. Les deux musiciens qui suivent sont ses fils. — 3. ERNST, né à La Haye le 24 août 1829, m. à Paris le 17 sept. 1876 ; pianiste de haute valeur, élève de son père, parcourut l'Amérique, de 1850 à 1854, en compagnie de Franz Coenen, puis se fixa à Paris et y organisa, avec Lalo, Armingaud et Jacquard, d'excellentes soirées de musique de chambre. Il perdit la raison quelques années avant sa mort. — 4. LOUIS, né à La Haye en 1838, m. à Berlin le 8 mars 1904 ; violoncelliste de talent, fit ses études musicales à La Haye puis à Paris, auprès de Jacquard, et remplit, de 1863 à 1870, les fonctions de professeur de violoncelle au Conservatoire de Leipzig. Après quelque temps d'activité à Sondershausen et à Francfort s./M., il entra vers 1880 dans l'Orchestre de la cour, à Berlin.

Lubrich, FRITZ, né à Bärsdorf (Posen) le 29 juil. 1862 ; élève d'Ad. Fischer, à Breslau (1882-1884), fut nommé en 1890 cantor à Peilau (Silésie). Il devint ensuite cantor, organiste et directeur d'un Institut de musique, à Meissen (1899), directeur de musique et maître au séminaire de Kyritz (1901) puis à celui de Sagan. L. a publié des chœurs p. v. d'hommes avec et sans orchestre, des lieder, des chants patriotiques, une *Chorgesang-chule* (p. v d'hommes), puis *Choralgesangbuch f. Männerchor*, *Der Kirchenchor*, *Choralharfe*, etc. Il a rédigé, de 1889 à 1897, et de nouveau depuis 1909 la revue *Die Orgel*, ainsi que depuis 1896 les *Fliegende Blätter des evangelischen Kirchenmusikvereins in Schlesien*. — Son fils FRITZ, élève du Conservatoire de Leipzig, suit ses traces comme organiste et comme compositeur d'œuvres p. l'orgue.

Lucas, CLARENCE, né près de Niagara (Canada) le 19 oct. 1866 ; grandit à Montréal, puis fut, à Paris, l'élève de Marty et de Th. Dubois. Il devint ensuite successivement maître au « College of music » de Toronto et directeur de la Société philharmonique d'Hamilton [Ontario] (1889), professeur d'harmonie et directeur de la Société chorale d'Utica [New York] (1891), puis critique musical à Londres où il vit depuis 1893. Il y a dirigé en outre, de 1902 à 1904, la Société d'orchestre de Westminster. L. a écrit plusieurs opéras (*The money spider*, Londres, 1897), des oratorios (*The birth of Christ*, Chicago, 1902), des cantates, des ouvertures (*Othello*, *Mac-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

beth, Is you like it), des pièces de musique symphonique, de la musique de piano, des lieder, etc.

Lucatello, ETTORE, compositeur d'opéras: *Carmilla la Zingara* (Polesella, 1897), *Colpa e pena* (ibid., 1897), *La fioraja* (ibid., 1898), *Vittime* (Venise, 1900), *Il Giullaro* (Castel-franco, 1907).

Lucca, PAULINE, cantatrice scénique de grand renom (soprano), née à Vienne le 25 avr. 1841, m. dans la même ville le 28 févr. 1908; reçut les premières leçons de chant d'Uffmann et de Lewy, à Vienne, puis comme elle n'avait pas les ressources nécessaires pour continuer ses études, entra dans les chœurs de l'Opéra de la cour. Elle fit sensation dès le début (1859), comme première chanteuse du chœur des jeunes filles, dans le « Freischütz », aussi la même année déjà fut-elle engagée à Olmütz et peu après à Prague. En 1861, l'Opéra de la cour de Berlin l'engagea à vie, et elle devint très rapidement la favorite du public berlinois. Ses rôles les meilleurs étaient ceux de Zerline (« Don Juan » et « Fra Diavolo »), de Carmen et d'autres analogues, mais elle n'en créa pas moins avec beaucoup de bonheur celui de Selica (« Africaine »). L. épousa, en 1869, un baron DE RHADEN mais demanda son divorce au bout de trois ans à peine et quitta Berlin; elle chanta dès lors un peu partout (Angleterre, Amérique, Paris, St-Pétersbourg, etc.) avec un succès considérable, mais jusqu'en 1882 évita soigneusement de passer à Berlin. Elle épousa en secondes noces, en Amérique, un Mr DE WALLHOFEN (m. à Vienne en 1899) et alla vivre à Vienne, où elle chanta, de 1874 à 1889, puis se retira avec le titre de membre d'honneur de l'Opéra de la cour.

Lucchesi, ANDREA, né à Motta (Vénétie) le 28 mai 1741, m. en Italie vers 1800; vint à Bonn en 1771, à la tête d'une troupe d'opéra italien, et y resta, de 1774 à 1794, en qualité de maître de chapelle de la cour électorale. L. était un bon organiste et un bon chef d'orchestre. Il a écrit des symphonies, des sonates de violon, des opéras, des cantates et de la musique d'église. Le jeune Beethoven grandit sous ses yeux.

Lück, STEPHAN, né à Linz s./R. le 9 janv. 1806, m. à Trèves le 4 nov. 1883; fit ses humanités à Linz, à Bonn et à Trèves et fut ordonné prêtre le 20 sept. 1828. Il devint alors successivement chapelain à Kreuznach (jusqu'en 1831), prêtre à Waldalgesheim (jusqu'en 1835), professeur de morale théologique au Séminaire clérical de Trèves (jusqu'en 1849), puis capitulaire de la cathédrale de cette même ville. L. a rendu des services notoires à la cause de la reconstitution du chant ecclésiastique catholique. Il a fait paraître: *Gesang- und Gebetbuch für die Diöcese Trier* (1846); *Theoretischpraktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges* (1856, 2e éd. 1858); *Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche* (1859; 2me éd. [4 vol.], publiée par M. Hermesdorff [1884] et H. Oberhoffer [1885]).

Ludwig, 1. OTTO, poète allemand renommé, né à Eisfeld (Thuringe) le 11 févr. 1813, m. à Dresde le 25 févr. 1865. L. s'adonna aussi à la composition et l'on connaît de lui des lieder, ainsi qu'un opéra: *Die Köhlerin*. Une série d'opéras, de comédies lyriques, de cantates manuscrits sont déposés à la Bibl. ducale de Meiningen. Cf. A. Stern, *O. L.* (1906). — 2. AUGUST, compositeur, né à Waldheim (Saxe) le 15 janv. 1865; élève pendant quelque temps des conservatoires de Cologne et de Munich, attira l'attention sur lui en premier lieu par l'audace qu'il eut d'achever la *Symphonie en si min.* de Fr. Schubert (III. *Philosophen-Scherzo*; IV. *Schicksalsmarsch*). Il a publié en outre de la musique symphonique (ouverture: *Ad astra*), des pièces de piano, des lieder, etc. L. vit à Dresde, après avoir rédigé, de 1894 à 1903, la « Neue Berliner Musikzeitung ». Il a écrit: *Geharnischte Aufsätze über Musik*, *Der Konzertagent* (1894), *Stachel und Lorbeer* (1897), *Zur Wertschätzung der Musik* (1898), *Tannhäuser redivivus* (1908) et le texte d'un opéra comique, *Rauschgold* (1906). — 3. HERMANN, v. JAN. — 4. FRIEDRICH, né à Potsdam le 8 mai 1872: étudia dès 1890, à Marbourg et à Strasbourg, l'histoire et les sciences musicales (Jacobsthal) et fit, à partir de 1899, plusieurs grands voyages d'études. Il vécut de 1902 à 1905 à Potsdam, puis se présenta comme privat-docent de sciences musicales à l'Université de Strasbourg (*Aufgabe der Forschung auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgesch.*, « M. Allg. Ztg. », 1906, 13-14). L. s'est voué plus particulièrement à des travaux d'érudition sur la musique des XIIIe et XIVe s. et il a publié dans les « Sammelb. der I. M. G. », IV et V, des études de valeur sur la musique polyphonique du XIVe s., sur les pièces de musique du manuscrit de Montpellier publiées par de Coussemaker, etc.

Luft, HEINRICH, hautboïste, né à Magdebourg le 7 sept. 1813, m. dans la même ville en 1868; élève d'A. Mühling, dans sa ville natale, fut maître de musique en Livonie, jusqu'au jour où, en 1839, il fut appelé comme hautbois solo de la Chapelle impériale à St-Pétersbourg. Il rentra à Magdebourg en 1860. Ses compositions p. le hautbois sont très appréciées.

Lugert, JOSEF, né à Frohnau (Bohême) le 30 oct. 1841; termina ses études à l'Ecole d'organistes de Prague (Krejci) puis entra comme violoniste dans l'orchestre du Théâtre allemand de Prague et fut nommé, en 1868, professeur de piano et d'histoire de la musique au Conservatoire de Prague. L. fut chargé, dès 1876, de l'inspection des écoles de musique de l'Etat. Il est l'organisateur des Ecoles d'orchestre de Petschkau et de Pressnitz, des Ecoles spéciales de lutherie de Graslitz et de Schönbach. Son activité est très appréciée, et ses œuvres inspirent le respect: symphonie en *mi* min. (op. 16), *Sérénade* p. orch. en *ut* maj. (op. 14), *Sérénade* p. orch. d'archets en *la* maj. (op. 10), *In memoriam* p. orch. et solo de cor anglais (op. 15), Suite d'orch. en *si bémol* maj. (op. 11), 3 quatuors p. instr. à archet, 1 quatuor et 1 trio p. piano et archets, une sonate de violon, des pièces de piano, etc. De plus, L. a écrit: *Musikalische Formenlehre*, *Anleitung zur Partiturenkenntnis*, *Praktischer Lehrgang der Instrumentation*, *Leitfaden der Musikgeschichte*, *Stufengang beim Klavierunterricht*.

Lührss, KARL, né à Schwerin, où son père était organiste du château, le 7 avr. 1824, m. à Berlin le 11 nov. 1882; fit son éducation musicale auprès de son père, puis dans les classes de composition de l'Académie de Berlin et chez Mendelssohn. Il s'est créé un nom fort honorable comme compositeur, par des œuvres d'orchestre et de musique de chambre. En 1851, L. fit un riche mariage et ne composa plus guère à partir de ce moment.

Luigini, ALEXANDRE, chef d'orchestre, né à Lyon le 9 mars 1850, m. à Paris le 29 juil. 1906;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

élève du Conservatoire de Paris (Massart, Savard, Massenet), devint en 1869 violon-solo de l'orchestre du Grand Théâtre de Lyon. En 1877, L. obtint la place de premier chef d'orchestre de ce même théâtre et conserva ces fonctions pendant vingt années consécutives ; en 1897, l'Opéra-Comique de Paris l'adjoignit à Danbé. L. qui fut un chef d'orchestre du plus grand mérite, a fondé les « Concerts du Conservatoire » de Lyon. Il a écrit plusieurs ballets, des opéras comiques : *Les caprices de Margot* (Lyon, 1877), *Faublas* (Paris, 1881), de la musique de chambre, etc.

Lull, Ramon (Raimundus Lullus), philosophe et alchimiste bien connu, né dans l'île Majorque en 1232, m. à Bangia (Constantine) en 1315 ; traite de la musique, à sa manière, dans la IV^e partie de son *Ars generalis sive magna* (*Arbor scientiæ*). Ses œuvres ont été éditées à différentes reprises depuis 1482, en dernier lieu par Rosselo, en 1886.

Lully (Lulli), Jean-Baptiste de, né à Florence le 29 nov. 1632, de parents nobles (d'après les pièces de naturalisation) mais pauvres, m. à Paris le 22 mars 1687 ; fut emmené à Paris, tout enfant, par le chevalier de Guise qui le remit à M^lle de Montpensier, comme page musicien. Mais il ne conserva pas longtemps ses fonctions et fut congédié pour avoir composé une pièce de vers satirique dirigée contre sa bienfaitrice. Connu déjà alors comme un violoniste de talent, il ne lui fut pas difficile de trouver le moyen de parfaire ses études, sous la direction des excellents organistes d'alors ; il fut admis au bout de peu de temps au nombre des *24 violons du roi* et sut gagner la faveur de Louis XIV, de telle sorte que celui-ci lui confia, en 1652, la direction des *24 violons* (« grande bande ») et créa un second groupe d'instrumentistes triés sur le volet, les *16 petits violons*, qui parvinrent, sous la direction de L., à une grande renommée. L'année suivante, L. fut nommé compositeur de la Cour et se mit à écrire ballets et mascarades dans lesquels le le roi lui-même dansait ; L. également parut comme danseur (M. Baptiste) et fit sensation comme acteur (Pourceaugnac, Mufti, etc.) dans les comédies-ballets de Molière, dont il écrivait la musique. L. exerçait une influence considérable sur le roi, bien qu'il s'émancipât parfois, au point de risquer de perdre sa situation. Très violent, il mourut, comme on sait, d'une blessure qu'il se fit au pied en frappant la mesure de sa canne de bambou. Il était loin du reste d'avoir un bon caractère ; on sait que Boileau le traita de « coquin ténébreux », il était à la fois intrigant, jaloux, despote et ne redoutait aucun moyen, bon ou mauvais, pour se défaire de ses concurrents. Il parvint de la sorte à se faire attribuer par le roi une patente que ce dernier avait accordée, en 1669, à Perrin et à Cambert (v. ce nom) pour l'organisation d'une Académie de musique (opéra national). Le procès qu'intentèrent alors les entrepreneurs lésés (Grenouillet et Guichard, à qui Perrin avait cédé sa patente) fut annulé par ordre du cabinet royal, et leur théâtre irrévocablement fermé. C'est ainsi que, après avoir écarté ses concurrents, L. devint le « créateur de l'Opéra national français ». Il trouva de plus, en la personne de Quinault, un poète fort bien doué qui fit preuve d'une réelle compréhension des exigences que la musique impose nécessairement au poème, dans le drame musical (avant tout : renoncement absolu au vers régulier). L. tyrannisait son poète, mais il le payait fort bien. L'opéra de L. se distingue de l'opéra italien, tel qu'il s'était développé jusqu'alors, en ceci que la musique suit de très près la déclamation naturelle du langage parlé, autrement dit : L. est l'un des grands réformateurs qui, cherchant à faire ressortir davantage le drame lui-même, refoulèrent l'élément purement musical et éliminèrent ce qu'il y avait d'excessif dans le déploiement de la mélodie, dans les prolongations syllabiques, les ornements, les répétitions de texte, etc. En un mot, L. se plaça de nouveau au point de vue des initiateurs florentins du drame musical, comme le firent après lui Gluck et Wagner. La diversité des résultats obtenus par ces efforts identiques provient uniquement de la différence des époques auxquels ils ont été tentés, c.-à-d. du développement progressif des moyens d'expression musicale et de la diversité des forces créatrices. Comme L. mettait en musique des poèmes d'opéras français, sa façon de traiter le texte amena forcément la formation d'un style éminemment national : l'accentuation et le rythme naturels de la langue française se retrouvent tout entiers dans la musique de ce réformateur, en même temps que la fière assurance de l'époque de Louis XIV. La musique de L. est issue du même esprit que les œuvres d'un Corneille et d'un Racine. Ses ouvertures et ses ballets ont exercé une grande influence sur l'évolution de la composition orchestrale ; mais l'importance de L. réside avant tout dans ses opéras qui, pendant un siècle, se maintinrent sur la scène française et ne furent refoulés que par les créations géniales et plus conformes aux besoins de l'époque, de Gluck. Voici les titres des opéras de L. : *Les fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672, « pasticcio » formé de ballets et de mascarades antérieurs de L.), *Cadmus et Hermione* (1673, texte de Quinault), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Atys* (1676), *Isis* (1677), *Psyché* (1678), *Bellérophon* (1679), *Proserpine* (1680), *Persée* (1682), *Phaéton* (1683), *Amadis de Gaule* (1684), *Roland* (1685), *Armide et Renaud* (1686 ; nouv. éd. [partition et réduction de piano] dans le vol. xiv des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung »), *Acis et Galatée* (1687). Tous ces ouvrages furent gravés et la plupart d'entre eux ont paru en outre plus récemment, en réductions p. piano et chant, dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français » (Breitkopf et Härtel). A ceci s'ajoutent toute une série de pièces de circonstance et environ vingt ballets, comédies-ballets, divertissements pour la Cour, parmi lesquels une mascarade : *Le carnaval* (donné en 1720 seulement) et des ballets : *Le triomphe de l'amour* (1681), *Le temple de la paix* (1685), *Idylle de la paix* (1685), *Églogue de Versailles* (1685), tous gravés du temps de L., tandis que *Les Saisons* (opéra-ballet, en collaboration avec Colasse ; « Chefs-d'œuvre classiques etc. ») et la musique du *Bourgeois gentilhomme* (éd. de J.-B. Weckerlin) ont paru récemment. L. fit aussi exécuter avec un grand succès un certain nombre d'œuvres de musique d'église (*Te deum*, *Miserere*, etc.). — Le fils aîné de L., Louis de L., né à Paris le 4 août 1664, m. en 1734, a écrit aussi plusieurs opéras. Le premier, *Zéphire et Flore*, en collaboration avec ses frères cadets Jean-Baptiste et Jean-Louis, parut en 1688. Cf. Lajarte, *L.* (1878) ; Edmond Radet, *L. homme d'affaires, propriétaire et musicien* (1891) ; R. Rolland, *Musiciens d'au-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trefois (1908, « Notes sur L. ») ; J. Ecorcheville, *L. gentilhomme et sa descendance* (« S. I. M. », VII, 7 ; 1911) ; L. de la Laurencie, *L.* (dans les « Maîtres de la musique », 1912) et aussi A. Cap et E. Chasles, *Œuvres choisies de Sénecé* (1855).

Lumbye, HANS-CHRISTIAN, né à Copenhague le 2 mai 1810, m. dans la même ville le 20 mars 1874 ; compositeur populaire danois, auteur de nombreuses danses, un « Strauss du nord ». Il dirigea jusqu'en 1865 un orchestre qu'il avait fondé et qui jouait au Tivoli, à Copenhague, ou faisait des tournées. Lorsque L. prit sa retraite, il reçut le titre de conseiller du ministère de la guerre ; ce fut son fils, GEORG, auteur d'un opéra : *Die Hexenflöte* (1869) qui prit sa succession à la tête de l'orchestre.

Lunn, 1. HENRY-CHARLES, né à Londres en 1817, m. dans la même ville le 23 janv. 1894 ; élève (1835-1843) puis professeur et enfin directeur de l'Académie royale de musique, à Londres. Il prit sa retraite en 1887, après avoir dirigé en outre, de 1863 à 1887, le *Musical Times*, et écrit : *Musings of a musician* (1846, etc.), *The elements of music* (1849). — 2. JOHN-ROBERT, né à Cleeve Prior (Worcester), m. à Morton près de Grafton (Yorkshire) en avr. 1899 ; était vicaire à Morton depuis 1863. Compositeur apprécié de musique d'église (oratorio : *St-Paulinus of York*, 1892, etc.). — 3. CHARLES, frère du précédent, né à Birmingham le 5 janv. 1838, m. dans la même ville en avr. 1906 ; fit des études de chant en Italie et fut très apprécié comme chanteur et comme maître de chant, à Birmingham (1867-1895), puis à Londres. L. a écrit : *The philosophy of voice* (1874, 10e éd. 1906), *Vox populi* (1880, suite à l'ouvrage précédent), une quantité de brochures et d'articles de revues.

Lunssens, MARTIN, compositeur, né à Molenbeek St-Jean, près de Bruxelles, le 16 avr. 1871 ; suivit les cours de l'Ecole de musique de St-Josse-ten-Noode, puis du Conservatoire royal de Bruxelles (Colyns, Jehin, Dupont, Kufferath, Huberti, Gevaert). Il obtint en 1893 le premier second prix de Rome (cantate : *Lady Macbeth*) puis au concours suivant, en 1895, le premier grand prix (poème lyrique : *Callirhoé*). En plus de ces deux cantates de concours, L. a écrit des pièces orchestrales : *Marche solennelle* (couronnée ; inauguration de l'exposition d'Anvers, 1894), *Tarentelle, Danse orientale*, 1er mouvement d'une symphonie ; une *Rêverie*, p. quatuors d'archets ; une sonate p. piano et violon ; des mélodies p. chant et piano ; des fragments p. orch. et chant, sur des poèmes de cantates *(Les suppliantes ; Sinaï ; Andromède)*, etc.

Lupi, v. HELLINC.

Lupot, célèbre famille française de luthiers, dont l'un des membres se distingua particulièrement : NICOLAS, né en 1758 à Stuttgart, où son père (qui passait pour un élève de Stradivari) vécut une douzaine d'années comme luthier de la cour, m. à Paris en 1824 ; appelé souvent le « Stradivari français », à cause de son habileté extraordinaire à imiter les instruments des Stradivari. Les instruments de L. sont très précieux et atteignent actuellement des prix assez élevés.

Lupus, v. HELLINC et cf. aussi LOBO.

Lure, instr. à vent de l'époque du bronze (Nord de l'Europe), de facture élégante, analogue au cor et pourvu d'une embouchure recourbée, d'un pavillon petit et plat. Cf. l'étude d'Angul Hammerich sur les l. dans les « Mémoires de la Société royale des antiquités du Nord » (Copenhague, 1892 ; trad. all. dans la « Vierteljahresschr. f. M. W. »).

Luscinius, OTHMAR (de son vrai nom NACHTGALL ou Nachtigall, latinisé en L.), né à Strasbourg en 1487, m. dans la même ville vers 1536 ; théologien et théoricien de la musique, fit ses études à Paris, à Louvain, à Padoue et à Vienne où il reçut des leçons de Paul Hofhaimer. Il fut dans la suite organiste à Strasbourg (1517), prédicateur à Augsbourg (1523) puis à Bâle (1526) d'où il se rendit à Fribourg, pour échapper à l'envahissement de la Réformation. L. publia : *Institutiones musicæ* (1515, sous le nom de L.), puis *Musurgia, seu praxis musicæ* (sous le nom d'Othmar Nachtgall ; 1536, 2e éd. 1542), traduction latine de « *Musica* » *getutscht*, de Virdung, pour la publication de laquelle il semble même avoir fait usage des blocs typographiques de l'édition originale.

Lusitano, VICENTE, théoricien portugais, connu par la dispute théorique qu'il soutint en 1551, dans la Chapelle vaticane, à Rome, contre Nic. Vicentino. Arteaga et Baini en rendirent compte, et l'on sait que les juges, Bart. Escobedo et Ghis. Dankers, donnèrent raison à L. Un livre de motets de 6 à 8 v., de L., a paru à Rome en 1551. De plus, il a écrit : *Introduttione facilissima e novissima di canto fermo figurato, contrapunto simplice e in concerto con regole per fare fughe etc.* (Rome, 1553, 1558, 1561, éd. port. manuscr. par Fonseca).

Lussy, MATHIS, né à Stans (Suisse) le 8 avr. 1828, m. aux Planches s. Montreux le 21 janv. 1910 ; avait reçu les premières leçons de musique de l'abbé Businger, organiste de sa ville natale, puis du Père Nægeli, au séminaire de Saint-Urbain. En 1847, L. partit pour Paris, dans le but d'y faire des études de médecine, mais ne tarda pas à se vouer entièrement à la musique et devint, dans la suite, un maître de piano des plus appréciés. Il se retira, en 1902, aux Planches s. Montreux. L. se créa une excellente réputation par diverses publications intéressantes : *Exercices de piano... à composer et à écrire par l'élève* (1863 ; nouv. éd. sous le titre : *Exercices de mécanisme etc.*, 18 8) ; *Pupitre exercices du pianiste* (exercices modèles à transposer, etc.) ; *Traité de l'expression musicale* (1874, essai d'une théorie de l'accentuation et de l'exécution musicales ; 8e éd. 1904 ; éd. angl. par Miss E. v. Glehn, 1885 ; éd. all. par F. Vogt, 1886 ; éd. russe par W.-A. Tchetchoff, 1888), dont diverses parties, plus ou moins revues ou amplifiées, ont paru sous les titres : *Le Rythme musical* (1883 ; 4e éd., 1911) et *Concordance entre la mesure et le rythme* (1893 ; extr. de la 6e éd. du « Traité de l'expression ») Il a écrit en outre : *L'anacrouse dans la musique moderne* (1903), *De la culture du sentiment musical* (1906), *La Sonate pathétique de L. v. Beethoven* (1912, posthume) et quelques articles de revues. Enfin, il a publié en collaboration avec E. David, une *Histoire de la notation musicale* (1882, ouvrage de grand luxe ; prix Bordin de 1880). Les mérites de L., au point de vue de la diffusion d'idées justes sur l'essence du rythme musical, sont très réels, mais ses idées qu'il présenta comme autant d'aperçus ne revêtirent jamais la forme d'un système. Cf. Edm. Monod, *M. L. et le rythme musical* (1912).

Lustig, JAKOB-WILHELM, né à Hambourg le 21 sept. 1706, organiste à Groningue dès 1728,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

m. dans cette ville en 1796. L. est l'auteur d'une série d'ouvrages théoriques : *Muzykale sprakkunst* (1754), *Inleiding tot de muzykkunde* (1751 etc.), *Samenspraaken over muzykaale beginselen* (1756), *Harmonische Wegwijzer* (1778, 1787); il a traduit plusieurs ouvrages étrangers en hollandais et publié 12 sonates de piano de sa composition (1742).

Lüstner, 1. IGNAZ-PETER, violoniste de mérite, né à Poischwitz, près de Jauer, le 22 déc. 1793, m. à Breslau le 30 janv. 1873 ; fut, de 1819 à 1826, concertmeister de la Chapelle du prince de Carolath, à Carolath, puis devint concertmeister à Breslau, où il créa, en 1844, une école de violonistes. Ses 5 fils furent également musiciens, ce sont : — 2. KARL, violoncelliste, né à Breslau le 10 nov. 18.4, m. à Wiesbaden le 9 avr. 1906 ; fit partie, depuis 1872, de l'Orchestre du casino de Wiesbaden, tout en étant très apprécié comme professeur de piano. L. fut un musicien d'une culture très vaste, auquel ce dictionnaire est redevable de mainte notice précieuse. Il rédigea pendant nombre d'années la nécrologie annuelle pour les « Monatsh. f. M. G. ». — 3. OTTO, violoniste, né à Breslau le 9 avr. 1839, m. à Barmen, où il était directeur de musique de la ville, le 8 sept. 1889 ; avant de se fixer à Barmen, L. avait été membre des orchestres de Schwerin puis de Breslau, premier violon du Quatuor d'archets du comte Stolberg, à Wernigerode (1867-1872), concertmeister de l'orchestre Bilse, à Berlin (1873-1875), concertmeister de la cour à Sondershausen, et virtuose de la chambre du duc de Saxe (1875-1877). — 4. LOUIS, violoniste et chef d'orchestre, élève de son père, né à Breslau le 30 juin 1840 ; fut, de 1874 à 1905, chef d'orchestre de la ville (directeur des Concerts du Casino) de Wiesbaden et dirigea pendant plusieurs années (jusqu'en 1902), la « Singakademie ». — 5. GEORG, violoncelliste, né le 23 sept. 1847, m. à Berlin le 21 avr. 1887, et — 6 RICHARD, harpiste et violoniste, né le 2 sept. 1854, vit à Breslau.

Lütgendorff, W.-LEO, baron de, né à Augsbourg le 8 juil. 1856 ; élève du gymnase et de l'Académie des beaux-arts, à Munich, est depuis 1889 directeur de l'École des beaux-arts et conservateur des galeries de tableaux de Lubeck. L. lui-même est peintre. Il a écrit différents ouvrages sur les beaux-arts et un lexique remarquable des luthiers : *Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, suppl. 1905).

Luth (arabe, *al Oud ;* esp. *Laud ;* ital. *Liuto ;* all. *Laute ;* angl. *lute ;* lat. [au XVIᵉ et XVIIᵉ s.] *testudo, chelys, hemisphærium, lutina*), instr. à cordes très ancien, dont les cordes étaient pincées comme celles des instruments dérivés du l. et encore en usage de nos jours : la guitare, la mandoline, etc. On voit déjà le l. sur les bas-reliefs de tombeaux égyptiens remontant à la plus haute antiquité ; plus tard, il devint l'instrument favori des Arabes (v. ce nom) par l'intermédiaire desquels il se répandit en Espagne et dans l'Italie méridionale, d'où il pénétra, au XIVᵉ s. environ, dans tout le reste de l'Europe. Du XVᵉ au XVIIIᵉ s., cet instrument joua un rôle très grand, et les transcriptions de compositions vocales pour le l. remplissaient alors le même but, dans la vie musicale privée, que de nos jours les arrangements pour piano à deux et à quatre mains des œuvres orchestrales et vocales. Mais le l. était en même temps un instrument d'orchestre très en vogue, jusqu'au moment où, dans le courant du XVIIᵉ et du XVIIIᵉ s., il fut petit à petit refoulé par le violon et par le clavecin de plus en plus perfectionné (cf. ORCHESTRE). Ce qui distingue le l. de la guitare, c'est d'abord la forme différente de la caisse de résonance : le l. n'a pas d'éclisses, mais le dos en est voûté comme, actuellement, celui de la mandoline ; de plus il a un nombre de cordes de beaucoup supérieur à celui de la guitare : dix cordes accouplées et une corde isolée (la plus aiguë, pour la mélodie) sont tendues sur la touche, les autres (des cordes de basses [cinq en dernier lieu], employées seulement à vide) courent à côté de la touche, le long du manche. Ces « cordes de basses » ne furent adoptées du reste qu'à la fin du XVIᵉ s. Quant à l'accord du l., il a varié suivant l'époque et le lieu ; on l'accordait le plus généralement au XVIᵉ s. en *sol*^{1} *ut*^{2} *fa*^{2} *la*^{2} *ré*^{3} *sol*^{3} ou *la*^{1} *ré*^{2} *sol*^{2} *si*^{2} *mi*^{3} *la*^{3} ; aux XVIIᵉ et XVIIIᵉ s. : en *la*^{1} *ré*^{2} *fa*^{2} *la*^{2} *ré*^{3} *fa*^{3} et les cordes de basses en *(sol*^{1}*) fa*^{1} *mi*^{1} *ré*^{1} *ut*^{1}. La QUINTERNE (*chiterna*, guitare) du XVIᵉ s. n'était pas autre chose qu'un petit l., de forme identique au grand, mais tendu de huit cordes accouplées seulement ; au XVIIᵉ s. déjà, la quinterne se transforma et sa caisse de résonance, devenant plane, prit une apparence analogue à celle de la guitare. Les efforts que l'on fit pour augmenter l'étendue du l. amenèrent d'abord l'introduction des cordes de basses qui étaient tendues directement du manche, recourbé en angle obtus à son extrémité supérieure, au cordier fixé sur la table de résonance ; mais pour développer une longueur de corde plus grande encore, on eut aussi recours à deux autres moyens : on adapta au l. deux manches, le second, pour les cordes de basses, partant à peu près du milieu du premier sur lequel était fixé la touche (THÉORBE), ou bien on se contenta d'un seul manche mais on le recourba en arrière, au-dessus de la première rangée de chevilles, afin de pouvoir disposer sur cette prolongation un second groupe de chevilles destinées aux cordes de basses (ARCHILUTH, basse de l.). Enfin on en arriva même à séparer les deux groupes de chevilles par un manche long de plusieurs pieds. La musique pour le l. ou ses dérivés n'était pas notée avec les signes de la notation usuelle (proportionnelle), mais au moyen d'un système spécial, alphabétique ou chiffré, et désignant non pas la hauteur du son mais le doigté nécessaire pour obtenir ce son, c'étaient les TABLATURES DE LUTH. De plus, les tablatures française, italienne et allemande diffèrent totalement les unes des autres : les Italiens, auxquels nous sommes aussi redevables de la basse chiffrée, faisaient usage de chiffres, les Français et les Allemands de lettres. D'autre part les Italiens et les Français disposaient leurs doigtés par demi-tons sur une même corde, tandis que les Allemands les disposaient en travers de la touche, sur toutes les cordes, autrement dit : les Italiens et les Français qui notaient sur un systèmes de lignes représentant les cordes (la corde la plus aiguë était représentée chez les Italiens par la ligne inférieure d'un système de six lignes, chez les Français par la ligne supérieure d'un système de cinq lignes), désignaient au moyen de 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ (ital.), et de a b c d e f g h i k l (franç.) chaque corde à vide (0 et a) et les douze ou dix sons doigtés sur la même corde et à distance de demi-tons les uns des autres, ex., sur un l. accordé en *sol*^{1} *ut*^{2} *fa*^{2} *la*^{2} *ré*^{3} *sol*^{3}

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



Les Allemands, par contre, numérotaient les cordes à vide de la façon suivante : I 1 2 3 4 5 (= la¹ ré² sol² si² mi³ la³) puis doigtaient de la même façon, en travers de la touche, les cinq cordes supérieures, au moyen des lettres a—z puis de deux signes supplémentaires ꝛ (= et) et 9 (= con), et de la répétition des lettres de l'alphabet surmontées d'un ‾, soit :

5 e k p v 9 ē
4 d i o t z d̄
3 c h n s z c̄
2 b g m r y b̄ etc.
1 a f l q x ā f̄

de telle sorte que la série chromatique ci-dessus était notée comme suit :

5
4 d i o t z
3 c h n s z c̄ h̄ n̄
(2me corde) g m r y b̄ ḡ m̄

(Les lettres et les chiffres superposés désignent un même son, obtenu par deux doigtés différents ; cf. du reste les exemples au mot TABLATURE).

Quant aux sons que pouvait fournir la corde la plus grave, on les notait de façons fort diverses ; la notation de Gerle (1545) était analogue à la notation italienne, mais la corde à vide était indiquée par 1̄, au lieu de 0, soit : 1̄ 2̄ 3̄ 4̄ 5̄ 6̄ 7̄ 8̄ 9̄ pour les neuf sons se succédant par demi-tons ; celle de Judenkünig (1523) était analogue à la notation française, soit : A B C D E F G H I ; celle de Virdung (1511) par contre se composait des signes correspondant à ceux de la corde 1 (c.-à d. en réalité de la deuxième corde, soit : A F L Q X AA FF etc. Les tablatures de l. sont de la plus haute importance pour l'étude de la musique du XVIe et du XVIIe s., car tous les doutes que la notation proportionnelle laisse subsister, à l'égard des altérations souvent sous-entendues, tombent d'eux-mêmes par le fait que la notation d'un doigté est une indication toujours exacte du son lui-même ; elles peuvent donc, dans les cas douteux, être d'un bien plus grand secours que les indications souvent incertaines et ambiguës des théoriciens, sur l'emploi des demi-tons (avec ♯ et ♭). Pour ce qui concerne les signes de durées dans les tablatures de l., v. TABLATURE. Parmi les luthistes célèbres du XVe s. on cite Heinz Helt (1413), Hans Meisinger (1447) et Conrad Gerle (1460) ; cf. Ambros, *Gesch. d. M.* IV, 427. J. Tinctoris mentionne en outre (*De inventione et usu musicæ*, 1487 env.) Petrus Bonus à la cour de Ferrare, Orbus et Henricus à celle de Bourgogne (v. TABLATURE).

Luther, MARTIN, le grand réformateur allemand, né à Eisleben le 10 nov. 1483, m. dans la même ville le 18 févr. 1546 ; s'intéressa non seulement à la réorganisation pratique du chant d'église, mais d'une manière générale à la musique, même en dehors de l'église. Il était un amateur zélé et chantait en vers et en prose les louanges de « Dame Musique » (*Frau Musika*). On sait que L. écrivit les vers d'un grand nombre de cantiques spirituels ou, qu'il composa même les mélodies de quelques-uns d'entre eux. En outre, deux compositeurs, Conrad Rupff et Jean Walther, lui prêtèrent leur concours, soit en adaptant au texte, sous sa direction, d'anciennes mélodies, soit en inventant eux-mêmes des mélodies nouvelles. On se complait évidemment trop, depuis un certain temps, à retirer à L. toute participation directe et personnelle à la composition des chorals de l'église protestante et l'on en arrive, dans cette voie, à considérer, comme preuve de l'assertion que L. aurait simplement adapté d'anciennes mélodies, la coïncidence toute fortuite de quelques tournures mélodiques de L. avec celles d'œuvres antérieures. Cf. P. Busch, *Ausführliche Historie... des Heldenliedes « ein veste Burg »* (1731) ; W. Berger, *Eloquentia publica* (1750) ; Rade, *M. L.* (1883, 3 vol.) ; J. Köstlin, *M. L.* (5e éd. 1903, 2 vol.) ; J. Rautenstrauch, *L. und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen* (1907).

Luthier, fabricant de luths et plus tard, d'une manière générale, fabricant d'instruments à cordes pincées et à archet.

Luthiste, joueur de luth.

Lütschg, 1. KARL, né à St-Pétersbourg le 15 oct. 1839, m. à Blankenbourg (Harz) le 6 juin 1899 ; excellent pédagogue, élève de Kiel et de Richter (composition), de Kroll, de Moscheles et de Henselt (piano), fut maître suppléant de Dreyschock, pendant plusieurs années, au Conservatoire de St-Pétersbourg. Il s'est fait connaître surtout par des éditions d'ouvrages d'enseignement, classiques et modernes, et par un cahier de *Klaviertechnik* (Steingräber). — 2. WALDEMAR, fils et élève du précédent, né à St-Pétersbourg le 16 mai 1877 ; débuta en 1896 dans le concerto de Henselt, et se fit une réputation rapide de pianiste. Il vit actuellement à Berlin.

Lützel, JOH.-HEINRICH, né à Iggelheim, près de Spire, le 30 août 1823, m. à Zweibrücken le 9 mars 1899 ; fréquenta le séminaire de Kaiserslautern, où il reçut des leçons de musique de Jacob Vierling, et fut nommé en 1845 régent puis, peu après, organiste à Zweibrücken. Il abandonna au bout de quelques années (1854) son poste de maître d'école et fonda le « Chœur mixte évangélique » (qui devint, en 1888, une société chorale de tout le Palatinat) puis, en 1860, l'« Association générale des chanteurs du Palatinat ». Il fut chargé plus tard des fonctions de réviseur des orgues (1868) et reçut le titre de « professeur » (1883). L. a publié plusieurs volumes de chants d'école, une anthologie de musique vocale religieuse du XVIe au XIXe s. et un recueil de chorals (1858). Il a écrit en outre : *Der praktische Organist* (2 vol.), le psaume XXIV p. chœurs d'hommes et orch., etc.

Lux, FRIEDRICH, organiste virtuose distingué, chef d'orchestre et compositeur, né à Ruhla (Thuringe) le 24 nov. 1820, m. à Mayence le 9 juil. 1895 ; élève de Fr. Schneider, à Dessau, et, à partir de 1841, directeur de musique au théâtre de cette ville. De 1851 à 1877, L. fut chef d'orchestre du Théâtre municipal de Mayence ; il dirigea en outre, depuis 1864, le

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« Chœur de dames » et la « Liedertafel » de Mayence, et prit sa retraite en 1891. L. a composé de nombreuses œuvres chorales et orchestrales, exécutées avec succès et dont plusieurs furent couronnées ; de plus il a écrit 3 opéras : *Kätchen von Heilbronn* (1846), *Der Schmidt von Ruhla* (1889), *Die Fürstin von Athen* (Mayence, 1896), une scène dramatique : *Coriolan*, des lieder, etc. Il a dirigé plusieurs festivals de musique de la région du Rhin moyen. Cf. A. Reissmann, *Fr. L.* (1888 ; 2e éd. 1895).

Luython (LUYTON, LUITON), CHARLES, organiste célèbre, né à Anvers, m. à Prague en août 1620 ; fut organiste de la cour des empereurs Maximilien II et Rodolphe II, à Prague. Il a publié des messes de 3 à 7 v. (1609 [1611]), *Sacræ cantiones 6 v.* (1603), *Opus musicum* (lamentations à 6 v., 1604), *Popularis anni jubilus 6 v.* (1587), madrigaux à 5 v. (1582) ; mais quelques-unes seulement de ses œuvres p. l'orgue nous sont connues. Cf. L. de Burbure, *Ch. L.* (1880) et « Sammelb. der I. M. G. », IX, 4 (1908).

Luzzaschi, LUZZASCO, organiste remarquable, très apprécié de ses contemporains, fut à la cour de Ferrare dès 1576 au moins et jusqu'en 1604. L. a publié des *Sacræ cantiones* à 5 v. (1598), 7 livres de madrigaux à 5 v. (...., 1576, 1582, 1594, 1595, ..., 1604 ; un choix parut après la mort de l'auteur en 1613) et des madrigaux p. 1 à 3 sopranos avec acc. de clavecin à 4 parties (1601). Il ne semble pas que l'on ait conservé de recueil de ses œuvres d'orgue, mais le *Transilvano* de Diruta renferme une *Toccata* (v. Ritter, *Orgelsp.*) et 2 *Ricercari* de L. (les 3 pièces repr. par Torchi, *L'arte musicale in Italia*, vol. IV). Enfin un *Canzon da sonar* à 4 v. est inséré dans l'anthologie de Bauerij (1608). Cf. « Sammelb. der I. M. G. », IX 4 (1908).

Lwow (LWOFF), ALEXIS, né à Reval le 6 juin 1799, m. à Romano, près de Kowno, le 7 janv. 1871 ; général-major adjudant de l'empereur Nicolas et, de 1837 à 1861, directeur de la Chapelle vocale de la cour. L. était en outre un violoniste distingué, connu aussi en dehors de sa patrie, à Leipzig, Berlin, Paris, etc. ; il mourut sourd. L. est l'auteur de plusieurs opéras : *Bianca e Gualterio* (Dresde, 1844), *Ondine* (St-Pétersbourg, 1846), *Le bailli du village* (ibid, 1854), et d'une opérette : *Barbara* ; il a publié des concertos de violon, des fantaisies (*Le duel* p. violon et vcelle, *24 caprices*, etc.), une méthode de violon, d'excellente musique vocale religieuse, un arrangement pour chœur et grand orch. du *Stabat mater* de Pergolèse, enfin une collection de chants liturgiques anciens, harmonisés à quatre parties. Il a écrit aussi un volume intitulé : *Du rythme libre et symétrique de l'ancien chant liturgique russe* (1859). Enfin, L. est l'auteur de la musique de l'hymne national russe, sur les vers de Shukowski (1833). Cf. l'autobiographie (« Arch. russes », 1884) et les *Mémoires* (« Antiquités russes », 1880) de L., publiées par E.-N. Lwow.

Lydien v. MODES ECCLÉSIASTIQUES et [MUSIQUE] GRECQUE.

Lyra, JUSTUS-WILHELM, né à Osnabrück le 23 mars 1822, m. à Gehrden (Hanovre) où il était pasteur primarius, le 30 déc. 1882 ; avait fait des études de théologie à Berlin (1841-1846) puis a occupé diverses situations ecclésiastiques à Bevensen, Wittingen et Lingen. Cet homme était remarquablement doué, mais sa vie fut malheureusement attristée par une affection cérébrale. Il composa, alors qu'il était encore étudiant, quelques lieder devenus extraordinairement populaires en Allemagne. D'autre part, il a mis en musique la *Weinachtscantate* de Claudius, des textes liturgiques, et il a écrit une étude liturgique et musicale sur la *Deutsche Messe* de Luther (publ. par M. Herold, 1904). Cf. Bär et Ziller, *J.-W. L.* (Leipzig, 1900).

Lyre, 1. Ancien instr. à cordes grec, analogue à la cithare, mais plus petit qu'elle. Les cordes en étaient pincées au moyen d'un plectre ; leur nombre varia beaucoup suivant les époques et correspondait à celui des cordes de la cithare. La l. et la cithare antiques n'avaient pas de touche (chaque corde ne fournissait donc qu'un son) et ne peuvent se comparer ni à la guitare, ni à la zither actuelles, mais seulement à la harpe. — 2. Du XVIe au XVIIIe s., instr. à archet pourvu de nombreuses cordes tendues en partie sur la touche, mais aussi à côté de la touche (bourdons). Dès son apparition, la l. revêt une forme très semblable à celle du violon qui pourrait bien la lui avoir empruntée. Elle se construisait en trois grandeurs différentes : *Lira da braccio* (avec 7 cordes doigtées et 2 bourdons ; ténor), *Lira da gamba* (12 cordes et 2 bourdons ; basse) et *Archiviola da lira* (*Lirone* ; jusqu'à 24 cordes ; contrebasse, appelée aussi *accordo*). Cf. A. Haidecki, *Die italienische Lira da braccio* (1892). Le BARYTON (v. ce mot) rentrait aussi dans la même catégorie d'instruments. Haydn a encore écrit nombre de morceaux soit pour l., soit pour baryton, les uns pour le roi de Naples, les autres pour le prince Esterhazy. — 3. Instrument à percussion auquel on donne aussi le nom de jeu de timbres (improprement « Glockenspiel », ital : *Instrumento d'acciajo*), en usage dans les corps de musique militaire, dans l'orchestre dramatique, etc. Il se compose de lames d'acier accordées, disposées sur un cadre et que l'on percute au moyen d'un petit marteau de bois élastique ; à l'orchestre, la l. est généralement remplacée par le jeu de timbres à clavier.

Lysberg, CHARLES-SAMUEL (BOVY, connu sous le pseudonyme L.), né à Genève le 1er mars 1821, m. dans la même ville le 25 févr. 1873 ; pianiste de talent et compositeur agréable de morceaux de salon, élève de Chopin, à Paris. L. fut professeur de piano au Conservatoire de Genève. En plus de ses nombreux morceaux de genre (barcaroles, nocturnes, caprices, valses, *Le réveil des oiseaux*, *Le chant du rouet*, etc.) et de ses paraphrases sur des motifs d'opéras, L. a publié des études de salon et une sonate romantique intitulée *L'absence*. Il a fait représenter, à Genève, un opéra-comique : *La fille du carillonneur* (1854).

Lyser, JOHANN-PETER, né à Flensbourg le 2 oct. 1803, m. à Hambourg en 1870 ; fils d'un acteur, devint sourd à l'âge de 16 ans et renonça à la carrière musicale pour se vouer à la littérature et à la peinture. Il resta cependant en contact avec son art favori, et ses nouvelles comme ses dessins se rapportent pour la plupart à la musique et aux musiciens (Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Paganini, E.-Th. Hoffmann, etc.). Deux volumes ont paru séparément : *Cäcilia* (1833) et *Musikalisches Bilder-ABC* (1850), mais c'est surtout par ses excellentes caricatures de Beethoven qu'il nous est encore connu. Cf. Frimmel, *Beethovenstudien* I, p. 120 ss. et Leop. Hirschberg, *Der taube Musikant* (« Die Musik », VI, 16, 1907).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

M

M (m), 1. Dans les compositions pour orgue, signifie *manualiter* (pour clavier manuel). — 2. Dans les compositions pour piano, abr. de *main* ou *mano*, ex. : *m. d* = main droite, *mano destra*; *m. g* = main gauche ; *m. s.* = *mano sinistra* (gauche). — 3. *m* = *mezzo*, *mf* = *mezzoforte*, *mp* = *mezzo piano*, *m. v.* = *mezza voce*. — 4. M.M. = métronome Mälzel (v. ce nom).

Maas, JOSEPH, né à Dartford le 30 janv. 1847, m. à Londres le 16 janv. 1886 ; chanteur de concert et de théâtre (ténor) très fêté en Angleterre, élève de J.-L. Hopkins, de Mme Bodda-Pyne et de San Giovanni, à Milan.

Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, v. SOCIÉTÉS.

Mabellini, TEODULO, compositeur, né à Pistoie le 2 avr. 1817, m. à Florence le 10 mars 1897 ; fréquenta quelque temps l'Ecole de musique de Florence, puis le succès remporté par son opéra : *Matilda di Toledo* (1836), lui valut une bourse du grand-duc de Toscane, pour continuer ses études auprès de Mercadante, à Novare. Il acquit rapidement une bonne renommée, comme compositeur d'opéras, s'établit définitivement à Florence et y remplit les fonctions de directeur de la Société philharmonique, de maître de chapelle de la cour et plus tard de violon-solo de la « Pergola » et professeur de composition à l'Ecole royale de musique (1867). M. a encore écrit 8 opéras (*Rolla*, 1840 ; *Ginevra degli Almieri*, 1841 ; *Il conte di Savagna*, 1843 ; *I veneziani a Costantinopoli*, 1844 ; *Maria di Francia*, 1846 ; *Il venturinero*, 1851 ; *Baldassaro* 1852 ; *Fiametta*, 1857), quelques oratorios (*Eudossia e Paolo*, *Le dernier jour de Jérusalem*), des cantates (*La chasse*, *Raphael Sanzio*, *Il ritorno*, *Lo spirito di Dante*, etc.), des hymnes et d'autres chants, mais surtout une grande quantité d'œuvres vocales d'église (messes, motets, *Requiem*, *Te deum*, psaumes, répons à 8 v., etc.). Cf. M. Giannini ; *T. M. e la musica* (Pistoie, 1899).

Mabillon, JEAN, savant bénédictin, né à St-Pierremont, près de Reims, le 23 nov. 1632, m. à St-Germain-des-Prés le 27 déc. 1707, a écrit : *De liturgia gallicana libri tres* (1685, réédité en 1729). Ses *Annales ordinis S. Benedicti* (1703 à 1739, 6 vol.) et ses *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti* (1668 à 1702, 9 vol. ; 2e éd. 1733-1740) contiennent beaucoup de notes importantes pour l'histoire de la musique. Cf. S. Bäumer O. S. B., *Joh. M.*, *Ein Lebens- und Sittenbild aus dem* XVII. *u.* XVIII. *Jahrh.* (1892).

Mac Cunn, HAMISH, né à Greenock le 22 mars 1868 ; élève de H. Parry à l'Académie royale de musique, puis à son tour professeur d'harmonie dans cette même institution (1888-1894). Il fut ensuite, pendant longtemps, chef d'orchestre de l'entreprise d'opéra de Carl Rosa. Ses œuvres, dont le caractère national écossais est très apprécié, comprennent des opéras : *Janie Deans* (4 actes, Edimbourg, 1894), *Diarmid* (4 actes, Londres, 1897) ; une mascarade : *War and peace* (Londres, 1900) ; une comédie musicale : *The golden girl* (Birmingham, 1905) ; des cantates : *Bonny Kilmeny* (1888), *Lord Ullins daughter* (1888), *The lay of the last minstrel* (1888), *The Cameronian's dream* (1890), *Queen Hynde of Caledon* (1892), *The death of Parcy Reed* (p. ch. d'hommes et orch.), *The wreck of the Hesperus* (1905) ; le *Psaume VIII* (1890) ; plusieurs ouvertures ; des *Ballades* p. orch. ; des lieder, etc.

Mac Dowell, EDWARD-ALEXANDRE, compositeur de grand talent, né à New-York le 18 déc. 1861, m. dans la même ville le 24 janv. 1908 (après trois ans de démence, dans un établissement de santé). M. appartenait à une famille de Quakers écossais et reçut les premières leçons de musique à New-York, de trois professeurs de l'Amérique du Sud : Juan Buitrago, Pablo Desvernine, Teresa Carreño. Il travailla ensuite en Europe, dès 1876, passant plusieurs années à Paris, auprès de Marmontel et de Savard, quelques semaines à Stuttgart auprès de Lebert, puis un certain temps à Francfort où il fut l'élève de Raff (qu'il estimait beaucoup) et, pour le piano, de K. Heymann. De 1881 à 1882, M. enseigna le piano au Conservatoire de Darmstadt, puis il vécut jusqu'en 1887 à Wiesbaden et rentra en Amérique en 1888. Il séjourna alors à Boston, puis fut nommé professeur de musique à la « Columbia-University », à New-York (1895-1904), en même temps que directeur du « Mendelssohn-Glee-Club ». Les universités de Princetown et de Pensylvania lui ont conféré le titre de Dr hon. c. Parmi ses œuvres, d'un caractère vraiment original, nous mentionnerons tout d'abord des poèmes symphoniques : *Les Sarasins*, *La belle Alda* (d'après la « Chanson de Roland »), *Hamlet et Ophélie*, *Lancelot et Elaine* ; une *Suite d'orchestre*, op. 42 ; une *Suite indienne*, op. 48 ; 2 concertos de piano ; 4 sonates de piano, très caractéristiques (*S. tragica*, op. 45 ; *S. eroica*, op. 50 ; op. 57 ; *Keltic*, op. 59) ; puis des cycles de pièces p. le piano (*Woodland sketches*, op. 51 ; *Sea-pieces*, op. 55 ; *Fireside-tales*, op. 61 ; *New-England-Idyls*, op. 62) et de délicieux lieder (op. 47, 56, 58, 60, etc.). Cf. Lawrence Gilman, *E. M.-D.* (1905, biographie), et le « Musical Times » de 1904, p. 220 ss.

Mace, THOMAS, luthiste, né vers 1613, m. en 1709 ; chantre (Clerk) au « Trinity College » de Cambridge, a publié : *Musick's monument or a remembrance of the best practical musick both divine and civil* (Londres, 1676), ouvrage précieux par les renseignements qu'il contient sur la pratique musicale de l'époque des débuts de la vraie musique d'orchestre. La 2e partie renferme des pièces p. le luth et des directions p. le jeu de cet instrument ; la 3e, des indications sur le jeu du violon, etc.

Macfarren, 1. GEORGE-ALEXANDER, né à Londres le 2 mars 1813, m. dans la même ville

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le 31 oct. 1887; devint, en 1829, élève de la «Royal Academy of music» et y fut nommé maître à son tour, en 1834. Il y exerça de nombreuses années ses fonctions, malgré une ophtalmie qui devait se terminer par la cécité; à la mort de Bennet (1875), il fut nommé professeur de musique à l'Université de Cambridge, puis il prit peu après le grade de bachelier et celui de docteur en musique. Il devint finalement, en 1876, directeur («principal») de l'Académie royale de musique. M. a composé plusieurs opéras: *Devil's Opera* (1838), *Don Quixote* (1846), *Charles II* (1849), *Robin Hood* (1860), *Freyas gift* (pantomime), *Jessy Lea* (1863), *The stoops to conquer*, *The soldier's legacy*, *Hetvellyn* (1864); puis des oratorios: *Jean-Baptiste*, *La Résurrection*, *Joseph*, *Le roi David* (Leeds, 1883); plusieurs cantates: *The sleeper awakened*, *Lenora*, *May-Day* (pour le festival de musique de Bradford, 1856), *Christmas*, *The lady of the lake* (Glascow, 1877); un grand nombre d'œuvres vocales religieuses (services, anthems, psaumes); des chœurs, des romances, des duos, etc.; 8 symphonies (Nº 1, 1834), 7 ouvertures (*Chevy chase* [1836], *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Le marchand de Venise*, *Don Carlos*), des quatuors et un quintette p. instr. à archet, des trios, des sonates de violon, un concerto de violon, des sonates de piano, etc. M. a aussi réédité beaucoup d'œuvres anciennes: *Dido and Aeneas* de Purcell, *Belsazar*, *Judas Macchabée*, *Jephta* et le *Messie* de Hændel, et harmonisé d'anciennes mélodies (*Popular music of olden time*, de Chapell, romances écossaises et irlandaises). Il a consigné ses expériences sur l'enseignement de la théorie, dans *Rudiments of harmony* (1860, 14 éd.); *Six lectures on harmony* (1867, 3e éd, 1880); *On the structure of a sonata* (1871), *80 sentences to illustrate chromatic chords* (1875), *Counterpoint* (1879; 6e éd. 1886), *Musical history briefly* (1885); il était en outre collaborateur du «Musical World», du *Dictionary* de Grove, et il écrivit les programmes analytiques pour la «Sacred harmonic Society» et la «Philharmonic Society». Ses conférences ont paru sous le titre de *Adresses and lectures* (1888). La femme de M., NATALIA, fut une excellente cantatrice (alto); mais elle est plus spécialement connue par des traductions en anglais de poèmes allemands (par ex. «La Cloche» de Schiller [Bruch], etc.) et du «Mendelssohn» de Devrient. Cf. H.-E. Banister, *G.- A. M.* (1891). — 2. WALTER-CECIL, frère du précédent, né à Londres le 28 août 1826, m. dans la même ville le 2 sept. 1905; élève à l'Académie royale de Helmes, de C. Potter et de son frère (1842-1846), fut à son tour nommé professeur à l'Académie (1846) et directeur de la Société philharmonique (1868). Enfin, de 1873 à 1880, il fut appelé à diriger les Concerts de l'Académie. M. a composé des œuvres vocales d'église (2 Services), des ouvertures (*Beppo*, *Un conte d'hiver*, *Hero et Léandre*, *La mégère apprivoisée*, *Henri V*, *Othello*, *Ouverture pastorale*), des cantates, de la musique de chambre, des sonates et des morceaux de piano, des mélodies, des chœurs, etc. Il s'est aussi acquis des mérites par diverses éditions d'œuvres classiques p. le piano (Mozart, Beethoven, et une anthologie intitulée: *Popular classics*). Ses souvenirs ont paru sous le titre de *Memories, an autobiography* (1905).

Mach, ERNST, né à Turras (Moravie) le 18 févr. 1838; fit ses études à l'Université de Vienne et s'y présenta comme privat-docent de physique en 1861. Il devint en 1864 professeur ordinaire de mathématiques et de physique à l'Université de Graz, passa en 1867 à Prague, et professe actuellement à Vienne. En plus de ses autres travaux scientifiques, M. a publié plusieurs études concernant la musique: *Zwei populäre Vorträge über musikalische Akustik* (1865), *Einleitung in die Helmholtz'sche Theorie der Musik* (1866), *Zur Theorie des Gehörorgans* (1872), *Beitrag zur Geschichte der Musik* (1892), *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* (5e éd., 1906) et *Zur Geschichte der Theorie der Konsonanz* (3e éd., 1903).

Machado, 1, ANTONIO-XAVIER (M. E CERVEIRA), remarquable fabricant d'orgues portugais, né à Tamengos, près d'Anadia (Coïmbre) le 1er sept. 1756, m. à Caxias le 14 sept. 1828. — 2. RAPHAEL-COELHO, né à Angra sur l'île Terceira (Açores) en 1814, m. à Rio de Janeiro le 9 sept. 1887; fit ses études musicales à Lisbonne et partit en 1835 pour le Brésil qu'il ne quitta plus que pour faire quelques voyages d'études en Europe. M. a écrit des messes, des *Tedeum*, des hymnes. Il a publié des chants populaires brésiliens, un traité élémentaire de musique (1842), un *Diccionario musical* (technique, 1842, etc.), un *Tratado de harmonia* (1852), une méthode de piano avec une introduction historique, et traduit en portugais plusieurs ouvrages de musique étrangers. — 3. AUGUSTO, directeur du Conservatoire de Lisbonne, auteur d'opéras portugais, tous écrits pour Lisbonne: *A cruz ouro* (1873), *Maria da Fonte* (1879), *La uriane* (1883), *I Doria* (1887), et d'opérettes: *Os fructos de Oiro* (1876), *A guitarra* (1878), *A letora muda* (1892), *Piccolino* (1889), *A leitora da Infanta* (1893), *Os filhars ad capitão mor* (1896), *Mario Wetter* (1898), *El Ticão negro* (1902), etc.

Machault (MACHAUT, MACHAUD, MACHAU), GUILLAUME DE (*Guillermus de Mascandio*), né à Machault (Ardennes) en 1300, m. vers 1372; clerc, poète et musicien, dès 1330 à la cour de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, qui lui fit obtenir du pape Jean XXII plusieurs bénéfices (à Houdain, Verdun, Arras, Reims), et plus tard à la cour de Jean de Normandie et à celle de Charles V de France. Le roi René a écrit une épitaphe pour M. dans le *Roman de la Queste*, et Eustache Dechamps l'a célébré dans plusieurs de ses ballades. Aussi longtemps que l'on n'aura pas trouvé d'œuvres du très célèbre Philippe de Vitry, M. sera pour nous le premier représentant français de l'*Ars nova* inauguré à Florence au XIVe s. S'il est vrai que la plupart des œuvres de M., les motets surtout, sont plus lourdes que celles des Florentins et subissent encore l'influence de l'*Ars antiqua* de l'ancienne Ecole française, il n'en est pas moins certain que les ballades et les rondeaux portent les traces de l'Ecole de Florence. Wolf donne, dans *Gesch. der Mensuralnotation von 1250 bis 1460* (1904), une description détaillée des manuscrits conservés de M., ainsi que 14 pièces de 2 à 4 v., au complet (4 motets, 2 mouvements de messes, 4 rondeaux, 3 *Ballades notées* et une *Chanson balladée*) en facsimile et transcrites en notation moderne. Cf. en outre H. Riemann, *Handbuch der M. G.*, 1, 2, p. 338 ss. et *Hausmusik aus alter Zeit*, 1er cah. (la ballade étonnamment belle, *De toutes flours*, que Wooldridge a publiée le premier, dans le vol. II de l'*Oxford history*), puis A. Thomas, *Extraits des Archives du Va-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tican, III : *Guillaume de M.* (« Romania », X, 325).

Mackenzie, ALEXANDER-CAMPBELL, compositeur, né à Édimbourg le 22 août 1847, fut d'abord élève de Barthel, Ulrich et Stein à Sondershausen, puis, muni d'une bourse royale, alla étudier à la « Royal Academy of music » de Londres. En 1865, il s'établit comme maître de musique à Edimbourg ; reçut, en 1886, le grade de *Dr mus. hon. c.* de l'Université de St-André et succéda, deux ans plus tard, à Macfarren, comme directeur de la « Royal Academy of music ». M. s'est fait avantageusement connaître par ses œuvres d'orchestre et de musique de chambre : un quatuor (op. 11) et un trio (*ré* maj.) p. piano et archets ; un quatuor (*mi bémol* maj.) p. instr. à archet ; un concerto de violon (op. 32) ; un *Concerto écossais* p. le piano (op. 55) ; une ballade. *Highland*, p. violon et orch. (op. 47), une Suite, *Pibroch*, p. violon (op. 42, 1889) ; 2 *Rhapsodies écossaises* (op. 21 et op. 24 [Burns]), *Scherzo* (1878), *London day by day* (suite, 1902), *Rhapsodie canadienne* (1905), *La belle Dame sans merci* (ballade) et des ouvertures (*Pour une comédie*, 1876 ; *Cervantès*, 1877 ; *Twelfth Night*, 1888 ; *Britannia*, 1894) ; une *Marche de couronnement* (op. 63) et une *Danse maure et Procession*, p. orchestre ; de la musique de scène p. *Marmion* (1889), *Ravenswood* (1890), *The little minister* (1897), *Coriolan* (1901), *Manfred* (op. 58) ; des oratorios : *The Rose of Sharon* (1884), *Bethlehem* (1894) ; *Veni creator*, p. soli, chœur et orch. (op. 46, Birmingham, 1896) ; des opéras : *Colomba* (1883) *The troubadour* (1886), *Phöbe* (non repr.) et *The cricket on the hearth* (id.) ; des opérettes : *His Majesty* (*The Court of Singola*, Londres, 1897) et *The knihgts of the Road* (Londres, 1905) ; des cantates : *Jason* (Bristol, 1882), *The bride* (Worcester, 1881), *The story of Sayid* (Leeds, 1886), *Ode du Jubilé* (1887), *The new convenant* (Glasgow, 1888), *The dream of Jubal* (1889), *The witch's daughter* (Leeds, 1904), *The cottar's saturday night* (op. 39) ; puis une quantité d'œuvres de moindres dimensions : mélodies vocales (op. 1-7, 12, 14, 16, 17, 31, 35, 44, 50, 60), chœurs (op. 8, 48) anthems (op. 19), trios vocaux (op. 22), pièces de piano (op. 13, 15, 20), pièces p. piano et vcelle (op. 10) et p. piano et violon (op. 37), pièces d'orgue (op. 27), mélodrames avec piano (op. 59), etc.

Mackintosh, ROBERT, connu sous le nom de Red Rob, compositeur favori de strathspeyreels écossais, fut violoniste, maître de musique et chef d'orchestre à Edimbourg aux environs de 1773 et, depuis 1803, à Londres, où il mourut en févr. 1807. M. a publié des *Airs, minuets, gavottes and reels* (1783), *68 new reels* (1792), *A third book of 68 new reels* (1796) et *A fourth book of new strathspeyreels* (1805 env.). — Son fils, ABRAHAM M. a fait paraître, lui aussi, *30 new strathspey-reels* (1792). Cf. J. Glen, *The Glen collection of scotish dance-music* (vol. I, 1891).

Maclean, CHARLES-DONALD, né à Cambridge le 27 mars 1843 ; élève de Ferd. Hiller, à Cologne, prit à Oxford, en 1865, le grade de Mus. doc. Il fut, de 1862 à 1865, organiste de l'Exeter College, à Oxford, de 1871 à 1875 organiste du Cristal-Palace. M. entra ensuite au service de l'Etat, dans les Indes anglaises. Revenu en Angleterre en 1893, il vit depuis lors à Londres et s'y occupe activement de la « Soc. internationale de musique » dont il est depuis 1908 le secrétaire général. Comme compositeur, M. s'est fait connaître par une série d'ouvertures : *Cynthia's Revels* (1864), *Artegal* (1900) *Penthesilea* (1902), *Iona* (1904), *Laodameia* (1905), *A Joyous overture* (1908) ; un oratorio dramatique : *Noah* (1865) ; un trio p. piano et archets (1875) ; *Pageant march* (1898), *Ballet without dance* (1899), *A ball-night* (sinfonietta, 1899), *Colonia March* (1902), un poème symphonique : *On the heights* (1903) et un concerto de piano (1907).

Macpherson, 1. CHARLES-STEWART, né à Liverpool le 29 mars 1865 ; élève des deux Macfarren, à l'Académie royale de musique, puis à son tour maître suppléant (1887) et professeur d'harmonie et de composition (1892) dans cette même institution. En 1898, M. fut nommé membre de la Commission des examens et, en cette qualité, parcourut l'Australie. Il devint en 1903 professeur à l'Institut des aveugles, à l'Université de Londres, etc. M. a écrit une série de traités : *Practical harmony* (1906), *Evolution of musical design*, *Practical counterpoint* (1907), *Rudiments of music* (1907), *Questions and exercices* (p. le traité précédent, 1907), *Form in music* (1908) et *350 Exercises* (p. l'harmonie et le contrepoint, 1907) ; mais il est aussi un compositeur expérimenté : messe en *ré* maj., p. soli, chœur et orch. (1898), symphonie en *ut* maj. (1888), ouvertures, Services, pièces de piano, mélodies. — 2. CHARLES, né à Edimbourg le 10 mai 1870 : fut nommé en 1895 second organiste de l'église St-Paul, à Londres et quelques années plus tard professeur d'harmonie et de contrepoint à l'Académie royale de musique. Il a écrit des suites d'orchestre (*Highland*, *Hollowe' en*), le *Psaume CXXXVII* p. chœur et orch., des *Mélodies galloises* avec instr. à archet et harpe ; une ouverture : *Cridhe an Ghaidhil* ; un quatuor p. piano et archets ; un sextuor p. instr. à vent ; des glees, etc.

Macque, JEAN DE, compositeur néerlandais, élève de Philippe de Monte, fut, de 1592 à 1613 env., maître de chapelle de la cour, à Naples. Il a publié : 2 livres de madrigaux à 6 v. (1576, 1589), 2 de *madrigaletti* et de *napoletane* à 6 v. (1581, 1582, 1600), 6 livres de madrigaux à 5 v. (1579 [quelques numéros à 4 et à 6 v.], 1587, 1597, 1599, ..., 1613), 3 livres de madrigaux à 4 v. (1685, ..., 1610). D'autre part, on trouve une quantité de madrigaux de lui dans les anthologies de l'époque. Un Psaume à 6 v., signé du nom de M. (dans les *50 Psaumes de David*, de l'année 1597 [Commelin]), est peut-être d'un autre M., qui publia en 1540 des Litanies à 8 v., en 1555 des *Napolétane* à 6 v. (peut-être le père de M., qui, en 1540, était déjà organiste de la cour, à Naples).

Mader, RAOUL, né à Pressbourg le 25 juin 1856 ; élève du Conservatoire de Vienne, commença sa carrière comme répétiteur de chant à l'Opéra de la cour, puis devint professeur au Conservatoire et directeur de la Société académique de chant, à Vienne. Il y resta jusqu'à sa nomination, en 1895, au poste de chef d'orchestre de l'Opéra de Budapest. M. a écrit un opéra : *Die Flüchtlinge* (Vienne, 1891) ; des opérettes : *Cœur d'ange* (Vienne, 1895), *Kadet kisasszony* (Budapest, 1900), *Primadonnak* (ibid., 1900), *Das Garnisonsmädel* (Vienne, 1904), *Der selige Vineenz* (ibid., 1907), *A Nagymama* (Budapest, 1908) et un certain nombre de ballets.

Madrigal (MANDRIALE de l'ital. *mandra*, foyer, MADRIALE), une forme de la poésie lyri-

que des classiques italiens du XIVe s. (Dante, Pétrarque, Boccace), dont la tradition fait remonter l'origine, sans doute à juste titre, aux *pastorite* (pastourelles) des troubadours provençaux. 7 à 13 vers iambiques de 11 syllabes forment un cadre restreint à quelque contemplation philosophique qui se rattache à une évocation de la nature. Le contenu généralement didactique, mais parfois aussi satirique, a naturellement éloigné de plus en plus le m. des très légères pastourelles. Dès le début, la poésie du m. fut accompagnée de musique dont la forme était analogue à celle des ballades et des rondeaux (v. ces mots): deux parties reprises et tout au plus cinq vers sur une formule mélodique spéciale. La découverte par Joh. Wolf (v. ce nom) de la musique de la Renaissance florentine primitive a permis de constater ce fait surprenant que les chansons polyphoniques de cette époque (madrigaux, ballades, *canzone*, *rotundelli*) n'appartiennent point au genre « a cappella », mais étaient écrites pour une voix avec accompagnement d'instruments qui, du reste, ornaient aussi la partie vocale supérieure de préludes, d'interludes et de postludes (cf. Riemann, *Handbuch der M. G.*, 1, II, p. 305 ss). Le plus ancien compositeur de m. dont le nom nous soit connu est l'ami du Dante, Pietro Casella, m. avant 1300 (cf Carlo Perinello, *Casella*, 1904); les représentants les plus remarquables du genre, au XIVe s. : Giovanni da Cascia, Jacopo di Bologna, Paolo, Piero, Gherardello, Francesco Landino (v. ces noms), etc. C'est seulement au XVIe s. que le style « a cappella » en imitations fut appliqué de la musique d'église, où il s'était établi dès 1460, à la musique profane et se rattacha à l'ancienne poésie du m. (Willaert, Festa, Verdelot, Arcadelt, Rore). En principe, le m. des XVIe et XVIIe s. exclut tout accompagnement instrumental. Il est conçu pour les voix seules (chanson chorale, généralement à 5 v.). Mais on l'exécutait fréquemment soit sur des instruments seuls, soit en répartissant les parties entre des voix et des instruments (v. MUSIQUE INSTRUMENTALE). Les formes poétiques menues du m. proprement dit furent dès lors bien souvent abandonnées et la musique renonça à l'ancien système des reprises. Le m. se développa librement, dans les œuvres de L. Marenzio, d'Orlando Lasso, de Gesualdo di Venosa, de Monteverdi et des Anglais, Morley et Gibbons. Enfin, le XVIIe s. remit en honneur le m. à une voix, mais sous l'espèce réduite d'une voix accompagnée de la basse chiffrée et, très rarement, de quelque instrument obligé. Toutefois, en Angleterre, le style « a cappella » est resté en usage jusqu'aujourd'hui, grâce à l'activité de la « Madrigal Society » de Londres (fondée en 1741). Les chœurs modernes ne peuvent être considérés comme appartenant encore au genre du m. que pour autant que leur écriture est suffisamment artistique et complexe; sous leur forme plus simple, ils rappellent plutôt les villanelles et les canzonette du XVIe s. Une bibliographie de la littérature madrigalesque a été établie, pour l'Italie, par Emil Vogel (*Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens* 1892, 2 vol.), pour l'Angleterre, par Rimbault (*Bibliotheca Madrigaliana*, 1847). W.-Barclay Squire a publié chez Breitkopf et Härtel un choix de m. des XVIe et XVIIe s., arrangés pour la pratique moderne. Cf. Peter Wagner, *Das Madrigal u. Palestrina* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1892); Rud. Schwartz, *H.-L. Hasler unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten* (ibid., IX-1893); Theod. Kroyer, *Die Anfänge der Chromatik im italienischen M. des XVI. Jahrh.* (1902).

Mælzel (MALZL), JOHANN-NEPOMUK, mécanicien habile, né à Ratisbonne le 15 août 1772, m. en Amérique le 21 juil. 1838; fils d'un facteur d'orgues, s'établit en 1792 à Vienne, comme maître de musique, mais se fit bientôt un nom par la construction de divers instruments de musique automatiques (une sorte d'orchestrion [« Panharmonion »], un joueur de trompette et un joueur d'échecs automatiques) et fut nommé, en 1818, mécanicien de la cour. Il couronna ses inventions par la construction (1816) du MÉTRONOME (v. ce mot) connu aujourd'hui partout sous son nom. La priorité de l'idée lui en fut disputée, avec succès, il est vrai, par le mécanicien Winkel, d'Amsterdam. Ce genre de métronome avait eu du reste quelques années auparavant un précurseur qui était luimême une amélioration de celui de Stöckel: cf. aussi LOULIÉ. M. a construit en outre des cornets acoustiques dont Beethoven entre autres a fait usage. C'est sur l'instigation et avec la collaboration de M. que Beethoven écrivit la *Bataille de Vittoria* (pour le Panharmonion d'abord, et seulement ensuite p. orchestre), mais les deux amis se brouillèrent à la suite d'une dispute sur leurs droits d'auteur. M. fit avec ses automates de longs voyages, en dernier lieu en Amérique, et mourut à bord d'un brik américain, « Otis ».

Magadis, 1. Instrument à cordes des anciens Grecs, tendu de 20 cordes et analogue à la harpe; plusieurs auteurs anciens laissent entendre qu'on jouait en octaves sur la m. De là *magadiser*, c.-à-d. jouer en octaves. — 2. Chez les théoriciens de la musique, au XVIe s., le nom de m. (aussi MAGAS) est employé comme synonyme de monocorde.

[du] Mage (prénom inconnu), élève de L. Marchand, était vers 1750 organiste de St-Quentin et publia, en 1753, un *Livre d'orgue* qu'Al. Guilmant a réédité dans les « Archives des Maîtres de l'orgue ».

Magini, GIOVANNI-PAOLO, luthier célèbre, né à Botticini le 25 août 1580, m. vers 1640. Ses instruments, très appréciés, se distinguent par la douceur de leur sonorité, analogue à celle de la viole. — PIETRO-SANTO M. (fils du précédent?) fabriquait aussi d'excellents violons, des violes et des basses. Cf. M.-L. Huggins, *G.-P. M., his life and work* (Londres, 1892); Angelo Berenzi, *Gli artefici liutai bresciani* (Brescia, 1890 et Crémone, 1891) et *Di G.-P. M.* (1907).

Maggiore (ital.), plus grand, et de là: accord majeur (*Harmonia di terza m.*), et mode majeur. L'indication *M.* au commencement d'une partie (Trio) dans les marches, danses, scherzi, rondos, ou en tête d'une variation, signifie que cette partie est écrite dans le ton majeur relatif ou encore dans le ton majeur de la tonique du ton mineur dans lequel est écrit le morceau; par contre *M.* indique aussi, après un trio portant comme en tête *Minore*, le retour du ton principal, lorsque celui-ci est majeur.

Magister artium (lat.), maître ès-arts, v. GRADES ACADÉMIQUES.

Magnard, ALBÉRIC, né à Paris en 1865; destiné d'abord au barreau, n'entra qu'en 1886 au Conservatoire de Paris, où il travailla l'harmonie et le contrepoint dans les classes de Dubois et de Massenet, et obtint au bout de deux

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ans le premier prix d'harmonie. Il travailla ensuite la composition auprès de Vincent d'Indy et publia en premier lieu une *Suite dans le style ancien*, pour l'orchestre. M. a écrit depuis lors 3 symphonies, des ouvrages scéniques : *Yolande* (Bruxelles, 1893, 1 acte), *Bérénice* (1911, 3 actes), des poèmes en musique, des pièces pour piano, etc.

Magnificat est l'un des trois *Cantica majora*, chant de louanges des Evangiles, le *Canticum beatæ Mariæ virginis*, par lequel Marie répondit à la salutation d'Elisabeth, dans la demeure de Zacharie : *Magnificat anima mea dominum* (« Mon âme exalte le Seigneur »). Le M. se chante aux vêpres, dans l'église catholique ; il a, comme les psaumes, des mélodies dans les huit modes ecclésiastiques (*Magnificat octo tonorum*), en considération de l'antienne qui précède et de celle qui suit. Les compositeurs de musique sacrée ont transcrit d'innombrables fois le M. à plusieurs voix, car celui-ci s'exécute toujours plus solennellement (c'est pendant ce temps que le prêtre balance l'encensoir sur l'autel). Les différentes subdivisions en sont parfois marquées par des changements de la mesure ou du caractère expressif : *Et exaltavit*, *Quia facit potentiam*, *Esurientes*, *Sicut locutus est* et *Gloria patri*.

Magnum opus musicum, v. NOVUM ET INSIGNE etc.

Magnus, DÉSIRÉ (de son vrai nom, Magnus DEUTZ), pianiste, né à Bruxelles le 13 juin 1828, m. à Paris au commencement de janv. 1884 ; élève de Vollweiler, à Heidelberg, puis du Conservatoire de Bruxelles où il remporta, en 1843, le premier prix de piano. Il fit bientôt, et avec succès, des tournées de concerts en Angleterre, en Russie, en Espagne, etc. ; puis il s'établit définitivement à Paris où il se fit une position très honorable comme pianiste, professeur, compositeur et critique musical. Il a publié surtout des œuvres de piano : sonates, études, fantaisies, et une *Méthode élémentaire de piano* (1879).

Mahillon, VICTOR, acousticien, né à Bruxelles le 10 mars 1841 ; depuis 1877, conservatoire du Musée des instruments du Conservatoire de Bruxelles, a publié : *Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique etc.* (1866 ; nouv. éd. entièrement refondue, sous le titre : *Le matériel sonore des orchestres, etc.* 1897) ; *Tableau synoptique de la science de l'harmonie ; Eléments d'acoustique musicale et instrumentale* (1874, honoré d'un prix) ; *Etude sur le doigté de la flûte Bœhm* (1885) ; *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Cons. royal de mus. de Bruxelles* (1880, 2e éd. 1893-1900 ; 3 vol.), *Les instruments à vent (Le trombone..., le cor..., la trompette..., son histoire, sa théorie, sa construction*, 1907). M. a aussi fondé un périodique : *L'Echo musical ;* il est directeur d'une grande fabrique d'instruments à vent fondée par son père.

Mahler, GUSTAV, né à Kalischt (Bohême) le 7 juil. 1860, m. à Vienne le 18 mai 1911 ; élève des gymnases d'Iglau et de Prague, puis du Conservatoire et de l'Université de Vienne, débuta dans la carrière de chef d'orchestre en 1880 au Théâtre de Hall (Haute-Autriche). Il passa ensuite à Laibach, à Olmütz, à Cassel où il dirigea des sociétés chorales, puis au Théâtre allemand de Prague (1885). A Leipzig, pendant six mois, il remplaça Nikisch, comme seul chef d'orchestre d'opéra. Puis il fut nommé directeur de l'Opéra de Budapest (1888), premier chef d'orchestre de l'Opéra de Hambourg (1891-1897) et conduisit en même temps un nombre considérable de concerts et de représentations, un peu partout en Europe. En 1897, M. accepta l'appel qui lui était adressé de Vienne, où il fut en premier lieu chef d'orchestre, peu après directeur de l'Opéra de la cour, jusqu'en 1907. Il y dirigea aussi, de 1898 à 1900, les Concerts philharmoniques. Enfin, en 1909, M. accepta la direction de l'Orchestre philharmonique de New-York, mais continua à passer en Europe les mois d'été, qu'il consacrait à la composition. Il fut l'un des chefs d'orchestre les plus remarquables de son temps et ses œuvres, peu nombreuses, mais d'une portée qu'il est impossible de méconnaître, excitent la curiosité des uns, l'admiration des autres. Quelques ouvrages de jeunesse (un opéra : *Die Argonauten* ; des lieder ; de la musique de chambre) ont été suivies d'une féerie, *Rübezahl*, dont M. écrivit texte et musique, de la mise au point des esquisses que Ch.-M. de Weber avait laissées pour *Die drei Pintos* (1877), puis d'une série de mélodies vocales avec orchestre, d'œuvres chorales et symphoniques Lieder avec orch. (ou piano) : *Lieder aus « Des Knaben Wunderhorn »* (12), *Lieder eines fahrenden Gesellen* (4), *Kindertotenlieder* (5) et 6 lieder détachés. Symphonies et œuvres chorales : Symphonies I (*ré* maj., 1891), II (*ut* min., p. orch., chœur et alto solo, 1895), III (*ré* min., p. orch., chœur de femmes et d'enfants et alto solo, 1896), IV (*sol* maj., p. orch. avec sopr. solo, 1901), V (*ré* min., 1904), VI (*la* min., 1906), VII (*mi* min., 1908), VIII (p. orch., 8 soli et 3 chœurs, 1910), IX (posthume, 1912) ; puis *Das klagende Lied*, p. sopr., alto, ténor, chœur et orch. ; *Das Lied von der Erde*, « Une symphonie » p. ténor, alto, baryton et orch. (posthume, 1911) et des *Humoresken* p. orch. Cf. Schiedermayr, *G. M.* (1901, dans « Moderne Musiker ») ; R. Specht, *G. M.* (1905) ; P. Stefan, *G. M.* (1910) ; *G. M., ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen* (Munich, 1910) ; etc.

Mahmoud Schirasi, encyclopédiste persan, m. en 1315, dont l'ouvrage *Dürret et tadsch* (« Perle de la couronne ») traite à fond la théorie du messel (théorie des consonances). Cf. MESSEL.

Mahu, STEPHAN, compositeur allemand très remarquable de la première moitié du XVIe s., chantre de la Chapelle de l'empereur Ferdinand Ier. On trouve des compositions de lui dans : *Novus thesaurus musicæ* (1568. Lamentations) de Joannelli ; *Gesangbuch* (1551, mélodies de chorals) de J. Walther ; *Thesaurus musicus* (1564, un *Da pacem* à 8 v.) de Montan-Neuber ; *Modulationes* (1538) et *Newe teutsche Liedlein* (1539) de Petrejus ; *Selectissimæ etc.* (1540) de Kriesstein ; et enfin *Newe geistliche Gesänge* (1544) de Rhaw. Fr. Commer a publié (*Musica sacra*, vol. XVII, 1876), 2 *Magnificat* à 4 v. dont les manuscrits se trouvent à la Bibl. de Munich.

Maichelbeck, FRANZ-ANTON, né à Reichenau (Lac de Constance) en 1702, m. à Fribourg en Br., où il était professeur d'italien et prébendier à la Cathédrale, le 14 juin 1750 ; auteur de : *Die auf dem Klavier spielende... Cäcilia* (op. 1, 7 sonates, 1736), *Die auf dem Klavier lehrende Cäcilia* (op. 2, méthode et exercices de piano, 1737).

Maier, 1. JOSEPH - FRIEDRICH - BERNHARD-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

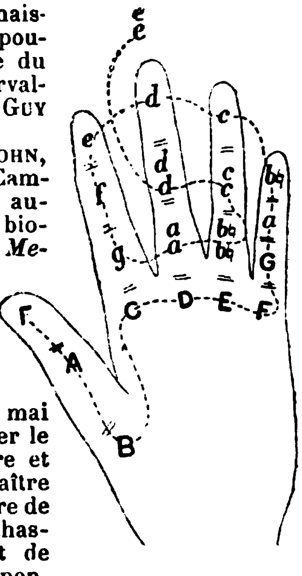
Kaspar, cantor à Schwäbisch-Hall, a publié : *Hodegus musicus* (1718) et *Museum musicum theoretico-practicum, darinnen gelehrt wird wie man sowohl die Vokal- als Instrumental-musik gründlich erlernen kann* (1732 ; 2me éd., sous le titre *Neu eröffneter theoretisch-praktischer Musiksaal, etc.*, 1741, contenant un traité du jeu d'un certain nombre d'instruments, tombés aujourd'hui en désuétude : flûte à bec. cornetto, basse de viole et autres). — 2. Julius-Joseph, né à Fribourg (Baden) le 29 déc. 1821, m. à Munich le 21 nov. 1889 ; étudia le droit à Fribourg et à Heidelberg, puis devint en 1846 assesseur, en 1848 secrétaire du Ministre de l'intérieur. Mais, en 1849 déjà, il étudiait la musique sous la direction de Hauptmann, à Leipzig, et devenait, en 1850, professeur de contrepoint à l'Ecole royale de musique de Munich. De 1857 à 1887 (où il prit sa retraite), il a été conservateur de la section musicale extraordinairement riche de la Bibliothèque de Munich. M. a publié : *Klassische Kirchenwerke alter Meister* (transcriptions pour chœurs d'hommes, 1845), *Auswahl englischer Madrigale* (1863) et *Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München* (1re partie seulement : *Die Handschriften bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts*, 1879).

Maikapar, Samuel, né à Chersson le 18 déc. 1867 ; fit ses études de droit à St-Pétersbourg, mais travailla en même temps le contrepoint, au Conservatoire, sous la direction de Solowiew, puis se rendit à Vienne et y devint l'élève de Leschetizky. M. vit à Moscou et entreprend de là des tournées de concerts en Allemagne et en Russie. Il a publié des pièces de piano, des mélodies vocales et un *Essai sur l'ouïe musicale* (Moscou, 1900, en russe).

Maillart, Louis (dit Aimé), compositeur, né à Montpellier le 24 mars 1817, m. à Moulins (Allier), où il s'était enfui devant l'invasion allemande, le 26 mai 1871 ; entra au Conservatoire de Paris (Halévy), en 1833, et y remporta huit ans plus tard le prix de Rome. Il a composé 6 opéras-comiques dont le premier, *Gastibelza* (1847) fut bien accueilli et dont l'un des derniers, *Les Dragons de Villars* (1856) a remporté un succès si durable qu'il fait encore partie du répertoire de la plupart des scènes françaises (en all. *Das Glöckchen des Eremiten).* Les quatre autres, *Le Moulin des Tilleuls, La Croix de Marie, Les Pêcheurs de Catane* et *Lara* [1864] ont eu peu de succès.

Mailly, Alphonse-Jean-Ernest, né à Bruxelles le 27 nov. 1833 ; élève de Chr. Girschner (orgue), fut appelé en 1861 au poste de professeur de piano et, en 1868, à celui de professeur d'orgue, au Conservatoire de Bruxelles. Berlioz affirmait, en 1858, dans le « Journal des Débats », qu'il était un organiste hors ligne. M. a composé une sonate et des morceaux p. orgue, entre autres p. la « Cecilia » de Best, de la musique symphonique, etc.

Main harmonique (all. *Guidonische Hand*), procédé mécanique de mémorisation à l'usage des élèves étudiant autrefois la solmisation (v. ce mot). Ce moyen consistait à attribuer à chaque phalange et à chaque extrémité de doigt le nom de l'un des vingt sons du système alors répandu, de Γ (*gamma*, notre *sol*1 actuel) à $\overset{e}{e}$ (notre *mi*4, cf. alphabet musical) ; le vingtième son $\left(\overset{e}{e}\right)$ dont on ne faisait qu'un usage restreint, était considéré dans ce système comme planant au-dessus de l'extrémité du majeur :



Lorsque l'élève connaissait bien la m. h., il pouvait, au sens propre du mot, compter les intervalles sur ses doigts. Cf. Guy d'Arezzo.

Mainwaring, John, né en 1735, m. à Cambridge en avr. 1807 ; auteur de la première biographie de Händel : *Memoirs of the life of the late G.-F. Handel* (1760, anonyme ; all. par Mattheson, 1761).

Mainzer, Joseph Abbé, né à Trèves le 7 mai 1807, m. à Manchester le 10 nov. 1851 ; prêtre et plus tard abbé, fut maître de chant au Séminaire de Trèves, mais se fit chasser, pour avoir fait de l'agitation politique pendant l'insurrection polonaise. M. alla à Bruxelles d'abord, puis à Paris où il trouva de l'occupation comme feuilletoniste musical et où il publia des traités de musique. En 1841, il traversa la Manche, alla à Londres d'abord, puis à Manchester où il eut la main heureuse dans la fondation de cours populaires de musique, selon la méthode de Wilhelm et où il fonda un grand nombre d'écoles de chant placées sous sa propre direction. Ses écrits sont : *Singschule* (1831) ; *Méthode de chant pour les enfants* (1835 et 1838) ; *Méthode de chant pour voix d'hommes* (1836) ; *Bibliothèque élémentaire de chant* (1836) ; *Méthode pratique de piano pour les enfants* (1837) : *Abécédaire de chant* (1837) ; *Ecole chorale* (1838) ; *Cent mélodies enfantines* (1840) ; *Singing for the million* (1842). Il a publié en outre : *Esquisses musicales, ou souvenirs de voyage* (1838-1839), *Musical Athenæum, or nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy, etc.* (1842) ; un journal de musique : *Chronique musicale de Paris* (1838) qui disparut aussitôt, tandis qu'un nouvel essai réussit mieux en Angleterre (*Mainzer's Musical Times*, le prédécesseur du *Musical Times* actuel). Comme compositeur d'opéras, M. n'a pas eu de succès dans ses diverses tentatives *(Le Triomphe de la Pologne, La Jacquerie).*

Mair, Franz, né à Weikersdorf im Marchfeld le 15 mars 1821, m. à Vienne le 14 nov. 1893 ; fut pendant de longues années directeur du « Schubertbund », à Vienne, et a écrit de jolies pièces vocales. Ses mémoires ont été publiés par le « Schubertbund » : *Aus meinem Leben* (1897).

Maîtres-chanteurs (all. *Meistersänger*), nom que l'on donnait, du xive au xvie s., aux poètes et chanteurs bourgeois (appartenant à la classe ouvrière) dont les traditions se rattachaient à celles des « Minnesänger ». Les m.-c. formaient, dans diverses villes allemandes, des associations régies par des statuts très stricts (tablatures) et divisées en plusieurs classes, à la façon des confréries (apprentis, chanteurs, poètes, maîtres). Leurs poésies empruntent leurs sujets surtout à l'histoire biblique

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et sont traitées d'une façon plutôt lourde et gauche. On compte parmi les plus célèbres m.-c. : Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz et surtout Hans Sachs. Les poésies des m.-c. sont conservées en très grand nombre, malheureusement la plupart sans leurs mélodies *(Weisen)*. Comme les « Minnesänger » notaient leurs mélodies en neumes (notation carrée), les m.-c. qui prétendaient se borner à faire revivre ces mélodies, se servirent de la même notation. Toutefois, ils remplacèrent les signes pleins par des notes évidées, le plus souvent des semi-brèves, réservant les minimes pour les ornements *(Blumen)*. Leur notation prend ainsi, à tort, l'apparence d'une notation mesurée. Mayence (qui passe pour être le berceau des m.-c. [Frauenlob, Regenbogen]), Strasbourg, Francfort, Wurzbourg, Zwickau et Prague au XIVe s., Augsbourg, Nuremberg (avec plus de 250 m.-c., du temps de H. Sachs), Colmar, Ratisbonne, Ulm, Munich, etc., aux XVe et XVIe s., furent les grands centres de corporations. Wagner, dans ses « Maîtres Chanteurs de Nuremberg », a tracé un tableau très vivant et basé sur de sérieuses recherches historiques, de la vie des m.-c. Cf. J. Grimm, *Ueber den altdeutschen Meistergesang* (1811) ; Schnorr von Carolsfeld, *Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs* (1872) ; Runge, *Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen* (1896) et *Ueber die Notation des Meistergesangs* (1907, annales du Congrès de Bâle de la S. I. M.) ; K. Drescher, *Nürnberger Meistersinger-Protokolle von 1575 bis 1689* (1898, 2 vol.) ; G. Münzer, *Ueber die Notation der Meistersinger* (1907, ibid.) et *Das Singebuch des Adam Puschmann* (1907, avec un grand choix de mélodies) ; Alfr. Kühn, *Rhythmik und Melodik Michael Behaims* (1907) ; et, parmi les ouvrages anciens sur le sujet : Adam Puschmann, *Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusamt der Tabulatur* (1571 ; réimp. par Niemeyer, à Halle) et Wagenseil, *Buch von der Meistersinger holdseliger Kunst* (1697).

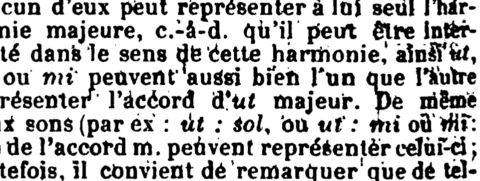
Maître de chapelle (all. *Kapellmeister*, ital. *maestro di cappella)*, nom que l'on donnait autrefois indifféremment au directeur d'une chapelle vocale ou d'une maîtrise (angl. *Master of children, choir-master)* et au directeur d'un orchestre (chef d'orchestre, angl. *conductor)* ; actuellement employé seulement dans la première acception, à moins qu'il ne soit la traduction du « titre » allemand de *Kapellmeister*.

[Les] Maîtres de la musique, collection de biographies de musiciens, publiée par la Librairie Alcan, à Paris, sous la direction de J. Chantavoine. Ont paru jusqu'à ce jour : Palestrina (Michel Brenet), C. Franck (Vincent d'Indy), J.-S. Bach (André Pirro), Beethoven (J. Chantavoine), Mendelssohn (C. Bellaigue), Smetana (W. Ritter), Rameau (L. Laloy), Moussorgsky (M.-D. Calvocoressi), Handy (M. Brenet), Trouvères et troubadours (P. Aubry), Wagner (H. Lichtenberger), Gluck (J. Tiersot), Gounod (C. Bellaigue), Liszt (J. Chantavoine), Hændel (Romain Rolland), Lully (L. de la Laurencie), L'art grégorien (Am. Gastoué), J.-J. Rousseau (J. Tiersot). En préparation : Schumann (V. Basch), Mozart (H. de Curzon), Meyerbeer (L. Dauriac), Orlande de Lassus (H. Expert), Grieg (G. Humbert), Chopin (L. Laloy), Brahms (P. Landormy), Weber (Ch. Malherbe), Berlioz (P.-M. Masson), Les Couperin (H. Quittard), Schubert (G. Carraud), etc.

[Les] Maîtres Musiciens de la Renaissance française, v. EXPERT.

Maîtrise, nom que l'on donnait avant la Révolution à l'école de chant choral qui était adjointe à chaque église importante. Les élèves d'une m. étaient entretenus en commun et recevaient, en même temps que des leçons de musique, une bonne instruction générale. Les m. furent par conséquent les véritables écoles de musique du pays, jusqu'au moment de leur suppression (1791) et de la fondation du Conservatoire (1794). Le terme de m. est souvent employé maintenant pour désigner le chœur même, la chapelle de chantres d'une église. La m. avait à sa tête un « maître de chapelle ». En Allemagne, certaines églises (St-Thomas, à Leipzig ; Eglise de la Croix, à Dresde, etc.) ont encore une organisation analogue à celle des anciennes m. françaises. Cf. A. Collette et A. Bourdon, *Histoire de la M. de Rouen* (1892) ; Clerval, *L'ancienne M. de Notre-Dame de Chartres* (1899).

Majeur (all. *Dur*, lat. *durus*) se dit d'un intervalle, d'une gamme, d'un accord, d'un mode. Un INTERVALLE est m. lorsque la seconde note fait partie de la gamme m. dont la première est tonique (v. cependant les exceptions au mot JUSTE). La GAMME M. est un type de mouvement mélodique continu à partir d'une tonique et à travers les trois harmonies majeures principales de la tonalité (v. GAMME). Quant à l'ACCORD M., il résulte de la combinaison d'une prime avec sa tierce supérieure (majeure) et sa quinte supérieure ; ces trois sons se fondent en une conception une, celle de l'harmonie supérieure ou harmonie majeure (v. HARMONIE et SON). Mais chacun d'eux peut représenter à lui seul l'harmonie majeure, c.-à-d. qu'il peut être interprété dans le sens de cette harmonie, ainsi *ut*, *sol* ou *mi* peuvent aussi bien l'un que l'autre représenter l'accord d'*ut* majeur. De même deux sons (par ex : *ut : sol*, ou *ut : mi* ou *mi : sol*) de l'accord m. peuvent représenter celui-ci ; toutefois, il convient de remarquer que de telles interprétations sont parfois ambiguës, car chaque son peut être interprété comme appartenant à trois accords m. et à trois accords mineurs (v. INTERPRÉTATION HARMONIQUE). L'accord majeur et l'accord mineur sont les pierres d'angle de tout l'édifice harmonique ; les accords dits dissonants ne sont que des modifications de ces deux harmonies fondamentales. Cf. DISSONANCE. — Le MODE M. est celui dont la tonique (c.-à-d. l'accord final) est un accord majeur, autrement dit celui dont les harmonies n'ont de signification spéciale que grâce à leur place par rapport à cette tonique. L'impression du mode m. résulte de l'alternance de l'accord de tonique avec les deux accords de dominante de même mode, harmonies qui, à elles trois, renferment tous les sons de la gamme majeure ; d'où il ressort qu'une mélodie non modulante ne peut être harmonisée logiquement qu'avec ces trois ACCORDS PRINCIPAUX :



L'harmonie du mode m. dispose, il est vrai, d'un grand nombre d'autres accords, mais tous doivent être analysés et interprétés par rapport à ces trois FONCTIONS TONALES (v. ce mot).

Majo, FRANCESCO DI (dit CICCIO DI M.), compositeur fécond d'opéras et de musique d'église, né à Naples vers 1740, m. à Rome le 18 janv. 1770 ; fut organiste de la Chapelle royale, à Naples, et débuta, en 1759, avec l'opéra *Ricimero* (Rome), qui fut suivi rapidement d'une série d'autres ouvrages. En plus de 19 opéras, il a écrit 8 oratorios et cantates, 5 messes (dont une à double chœur, avec 2 orch.), plusieurs Psaumes, *Graduale*, *Salve*, etc.

Major, JULIUS-J., né à Kaschau (Hongrie) le 13 déc. 1859 ; élève de l'Académie nationale de musique de Budapest (Volkmann, Erkel), fut maître de musique dans plusieurs séminaires d'instituteurs puis au Gymnase modèle de Budapest, où il organisa un orchestre d'élèves. En 1894, M. fonda le « Chœur de dames hongrois », en 1896, un Institut de musique. M. est bon pianiste et s'est fait connaître aussi comme compositeur : musique de chambre (2 trios, sonates de violon), un concerto de piano, une symphonie, une *Sérénade* p. orch. d'archets, une *Sonate hongroise* p. le piano, des lieder, des chœurs p. voix de femmes et des opéras : *Lisbeth* (Budapest, 1901), *Erysika* (ibid., 1901), *Széchi Maria* (Klausenburg, 1906).

Majorano, v. CAFFARELLI.

Maksylewicz, VICENT, né en 1685, maître du chœur de la cathédrale de Cracovie, m. le 24 janv. 1745 ; très apprécié de son temps comme compositeur de musique sacrée. Quelques-unes de ses œuvres sont conservées à la Bibl. de la cathédrale de Cracovie.

Malagueña, v. FANDANGO.

Malaschkine, LÉONIDE - DIMITRIEWITCH, compositeur, né en 1842, m. à Moscou le 11 févr. 1902 ; a écrit une symphonie (*mi bémol* maj.), un opéra (*Ilia Mouromez*, Kiew, 1879), de nombreuses mélodies dont quelques-unes devinrent populaires, des pièces de piano, une quantité de musique d'église et un recueil de « 40 mélodies populaires ».

Malat, JAN, compositeur tchèque, auteur de plusieurs opéras : *Stáňa*, Prague, 1899 ; *Veselé námluvy*, (ibid., 1908).

Maldeghem, ROBERT-JULIEN VAN, né à Denterghem (Flandres) en 1810, m. à Ixelles, près de Bruxelles, le 13 nov. 1893 ; organiste et compositeur, a rédigé pendant un certain temps la « Cäcilia » et publié un *Trésor musical, Collection authentique de musique sacrée et profane des anciens maîtres belges* (1865-1893, 29 vol.).

Malder, PIERRE VAN, compositeur remarquable, né à Bruxelles le 13 mai 1724, m. dans la même ville le 3 nov. 1768 ; musicien de la chambre du prince Charles de Lorraine, fut pendant longtemps violon-solo de l'Opéra de la cour, à Bruxelles. Il a écrit plusieurs opéras pour Bruxelles et un aussi pour l'Opéra-Comique de Paris (*La bagarre*, 1762) ; mais il eut plus de succès avec ses symphonies et ses sonates à 3, p. 2 violons et basse, publiées à Paris et à Londres, dans le style de Joh. Stamitz.

Malherbe, CHARLES-THÉODORE, né à Paris le 21 avr. 1853, m. à Cormeil (Eure) le 6 oct. 1911 ; fit des études de droit, mais aussitôt après avoir pris sa licence s'adonna à la musique, sous la direction de Danhauser, Wormser et Massenet. En 1880, M. accompagna son maître Danhauser dans un voyage d'études à travers la Belgique, la Hollande et la Suisse. C'est à partir de ce moment qu'il a collaboré à divers journaux et revues (« Revue d'art dramatique », « Ménestrel », « Guide musical », « Progrès artistique », « Revue internationale de musique », et surtout le « Monde artiste » [1885-1893]). Nommé en 1896 archiviste-adjoint de l'Opéra de Paris, M. a succédé, en mars 1899, à Ch. Nuitter, comme archiviste. Mais ce qui a contribué le plus à répandre son nom, c'est sa très riche collection particulière d'autographes, qu'il a léguée à la Bibl. de l'Opéra de Paris. Tous les noms des maîtres, de quelque notoriété, y sont représentés (et le plus souvent très largement), de Bach à Wagner et aux contemporains. En outre, M. possédait une collection de tous les journaux illustrés publiés à Paris depuis le commencement du XIXe s., et une collection spéciale de titres de musique. En tant que compositeur, M. a donné des œuvres p. piano à 2 et à 4 m., p. orgue, p. violon, p. orchestre, puis des mélodies vocales, de la musique de chambre, des opéras-comiques (inédits : *L'ordonnance, La Barbière de cette ville, Les trois commères*), de la musique de scène pour *Les yeux clos* (Paris ; Odéon, 1896), et des transcriptions nombreuses. Parmi les ouvrages de musicographie, nous noterons : des notices sur *Esclarmonde* (1889) et sur *Ascanio* (1890), le *Catalogue bibliographique des œuvres de Donizetti* (1897) puis, en collaboration avec A. Soubies : *L'œuvre dramatique de Richard Wagner* (1886) ; *Précis d'histoire de l'Opéra-comique* [1840-1887] (1887, sous le pseudonyme de B. de Lomagne) ; *Mélanges sur R. Wagner* (1891) ; *Histoire de la seconde Salle Favart* [Opéra-Comique] (2 vol., 1892 et 1893 ; couronnés par l'Institut) ; *P. Tchaïkowsky* (1901 ; à propos de la VIe symphonie) ; etc. M. a dirigé avec Saint-Saëns les travaux pour l'éd compl. des œuvres de Rameau (Paris, Durand), et donné des conférences à l'« Ecole des hautes études sociales ».

Malibran, 1. MARIA-FELICITA, née à Paris le 24 mars 1808, m. à Manchester le 23 sept. 1836 ; fille de Manuel Garcia (v. ce nom, 2), sœur de Mme Viardot-Garcia, l'une des cantatrices les plus remarquables du XIXe s. (contralto d'une immense étendue), fit son éducation musicale sous la direction de son père. Elle se produisit d'abord à Londres, en 1825, et fut engagée aussitôt à l'Opéra de Londres dont elle devint, au bout de peu de temps, la « prima donna » la plus en vogue. A la fin de la saison, le père Garcia traversa l'Océan avec femme et enfants, une famille composant à elle seule une troupe d'opéra presque complète. A New-York, Maria épousa un commerçant du nom de M., dont elle se sépara, du reste, après qu'il eut fait faillite. Rentrée en Europe, Mme M. se produisit, en 1827, à Paris, avec un succès énorme, et fut engagée avec 50.000 fr. de traitement ; à la fin de la saison parisienne, elle chantait régulièrement à Londres, où elle disputait la palme à Henriette Sontag. Avec un succès toujours croissant, elle chanta à Naples, à Milan et dans d'autres villes italiennes (elle parlait espagnol, français, italien, anglais et allemand). Lorsqu'elle eut obtenu la séparation d'avec son premier mari, elle épousa le violoniste DE BÉRIOT (mars 1836) avec lequel elle était déjà entrée en relations en 1831. Elle mourut cependant quelques mois après, à Manchester, à la suite d'excès de fatigue lors d'un festival de musique de cette ville (12-14 sept.). On sait les

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stances vibrantes que lui dédia Musset, quelques jours après sa mort. La M. était très musicienne et a composé elle-même de jolies petites chansons, des nocturnes, des romances qui ont en partie paru (*Dernières pensées musicales de Marie-Félicité Garcia de Bériot*, publ. par Eug. Troupenas). Cf. Gaet. Barbieri, *Notizie biografiche di M. F. M.* (1836); J. Nathan, *The life of Mme M. de Bériot* (1836); A. von Treskow, *Madame M.* (1837); M. Merlin, *Loisirs d'une femme du monde* (1838; éd. all. par G. Lotz, sous le titre : *M. M als Weib und Künstlerin*, 1839); E. Legouvé, *Etudes et souvenirs de théâtre : M. M.* (1880). — 2. ALEXANDRE, né à Paris le 10 nov. 1823 m. dans cette ville le 13 mai 1867, dans une situation déchue ; élève de Spohr à Cassel, où, déjà marié, il était venu s'établir, a publié : *Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken* (1860). Il fonda plus tard, à Paris, un journal musical, *L'Union instrumentale*, qui cessa bientôt de paraître, puis rédigea longtemps le feuilleton d'un journal paraissant en français, à Francfort s/M. Plus tard encore, il publia, à Bruxelles, un journal de musique, intitulé : *Le Monde musical* (1864). Son essai de fonder au Théâtre de la Gaîté, à Paris, des concerts populaires dans le genre de ceux de Pasdeloup, échoua complètement. Comme compositeur, M. a fourni des œuvres d'orchestre, de la musique de chambre et une messe pour la Légion d'honneur (p. voix d'hommes).

Malling, 1. JÖRGEN, né à Copenhague en 1836, m. dans la même ville le 14 juil. 1907 ; partisan zélé de la méthode Chevé (v. ce nom) qu'il contribua à répandre dans le Danemark, en traduisant les publications de Chevé, fut pendant quelques années organiste à Svendborg, puis vécut à Copenhague et, dès 1875, le plus souvent à l'étranger (Vienne). M. a composé un grand nombre de pièces de piano et de chant, des opéras, etc. — 2. OTTO-VALDEMAR, frère du précédent, né à Copenhague le 1er juin 1848 ; élève de Gade et de J.-P.-E. Hartmann, au conservatoire de sa ville natale, a dirigé le Chœur des étudiants (1872-1884), fondé, en 1884, et dirigé en partie les concerts de la « Société de musique », tout en étant depuis 1878 organiste de l'église St-Pierre et, depuis 1885, professeur d'harmonie au Conservatoire. M. est l'un des compositeurs danois les plus en vue : symphonie en *ré* min., op. 17 ; *Fantaisie* p. violon et orch., op. 20 ; *Ouverture de concert*, op. 29 ; concerto de piano en *ut* min., op. 43 ; trio p. piano et archets, en *la* maj , op. 36 ; sonate de violon en *sol* min. ; octette, sextuor, quintette et quatuor p. instr. à archet ; *Réveil* p. 4 voix solo et orch. d'archets, op. 13 ; compositions p. chœur et orch. ; mélodies vocales, dont une partie sur des textes sacrés ; pièces de piano ; et surtout pièces d'orgue (*Préludes*, *Tableaux « symphoniques »*, etc.).

Mallinger, MATHILDE, cantatrice dramatique (soprano), née à Agram le 17 févr 1847 ; élève de Gordigiani et de Vogl, au Conservatoire de Prague (1863-1865), puis de Lewy, à Vienne, fut engagée, de 1866 à 1869, au Théâtre de la cour, à Munich, et devint en 1869 l'une des principales artistes de l'Opéra de la cour, à Berlin (elle épousa la même année un baron von Schimmelpfennig). M. a professé le chant dès 1890, au Conservatoire de Prague ; elle enseigne depuis 1895 au Conservatoire Eichelberg, à Berlin.

Malliot, ANTOINE-LOUIS, né à Lyon le 30 août 1812, m. à Rouen le 5 avr. 1867 ; fit ses études à Paris (Choron, Garaudé, Banderali) de 1832 à 1835, puis se voua à la scène et chanta les parties de ténor, de 1835 à 1842. En 1843, M. se fixa à Rouen, comme maître de chant et déploya en outre, depuis lors, une très grande activité comme critique (*La musique au théâtre*, 1863). Enfin, M. a fait représenter, à Rouen, deux opéras : *La Vendéenne* (1857) et *La truffomanie* (1861).

Malmquist, KARL-JULIUS, né à Copenhague le 16 juin 1819, m poitrinaire à Hirschholm le 4 août 1859 ; auteur favori de chœurs p. voix d'hommes, de mélodies vocales et d'opérettes.

Malten (de son vrai nom MÜLLER), THÉRÈSE, cantatrice scénique (soprano dramatique), née à Insterburg (Prusse orientale) le 21 juin 1855 ; élève de Gustave Engel, à Berlin, débuta en 1873 à Dresde, dans les rôles de Pamina et d'Agathe. Elle fut engagée aussitôt comme premier soprano et sut bientôt tout le répertoire de grand opéra (Senta, Elisabeth, Eva, Elsa, Iseult, Fidelio, Armide, etc.). Elle a créé, en 1882, à Bayreuth, le rôle de Kundry, dans « Parsifal », avec un succès extraordinaire.

Malvezzi, CHRISTOFANO, né à Lucques le 27 juin 1547, m. à Florence le 25 déc. 1597 ; chanoine de S. Lorenzo et maître de chapelle des grands-ducs François et Fernand de Médicis, fut le maître de Jacopo Peri. M. a écrit des madrigaux (1 livre à 5 [1583] et 1 à 6 v. [1584]), des *Intermèdes* et des *Concerti* pour une pièce de circonstance représentée lors des fêtes du mariage de Ferd. de Médicis avec Christine de Lorraine, en 1591 (avec des chants de Bardi, Cavalieri, Peri et Marenzio).

Mancando (ital.), en diminuant, comme *calando*.

Mancinelli, LUIGI, né à Orvieto le 5 févr. 1848 ; violoncelliste à la « Pergola » de Florence, puis, dès 1874, professeur au « Liceo filarmonico » de Bologne qu'il dirigea bientôt (1881), en même temps que l'orchestre du Théâtre et la chapelle vocale de St-Pétrone. De 1886 à 1888, M. fut chef d'orchestre au théâtre de « Drury Lane », à Londres, et devint, en 1888, directeur de la Chapelle royale, à Madrid. Il rentra plus tard en Italie et s'y est fait entrepreneur de théâtre. M. est compositeur remarquable. On connaît de lui, entre autres, des intermezzi pour *Messalina* et pour *Cleopatra* de Cossa ; des opéras : *Isora di Provenza* [*Rolando*] (Bologne, 1884 ; Hambourg [en all.], 1892) et *Héro et Léandre* (Norwich, 1896) ; et des oratorios : *Isaia* (Norwich, 1887) et *San Agnese* (Norwich, 1905). Cf. L. Arnedo, *M. y su opera Hero y Leandro* (1898).

Mancini, 1. FRANCESCO, compositeur, né à Naples en 1674, m. dans la même ville en 1739 ; élève du Conservatoire « di San Loreto », où il fut appelé plus tard à enseigner lui-même. Il devint en 1709 deuxième et en 1728 premier maître de chapelle de la cour. M. a écrit 20 opéras, la plupart pour Naples (*Idaspe* ; Londres, 1710), ainsi que des oratorios : *L'amor divino trionfante nella morte di Cristo*, *L'arca del testamento in Gerico*, *Il laccio purpureo die Raab*, *Il genere umano in catena*, et un *Magnificat* à 8 v. — 2. GIAMBATTISTA, maître de chant, né à Ascoli en 1716, m. à Vienne le 4 janv. 1800 ; élève de Bernacchi et du Père Martini, fut appelé vers 1760, à Vienne, comme maître de chant des princesses impériales. M. a publié un ouvrage de valeur sur le chant figuré : *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (1774, 2e éd. 1777 ; trad. en franç.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sous le titre de : *L'art du chant figuré*, 1776, et sous celui de : *Réflexions pratiques sur le chant figuré*, 1796). Cf. G.-C. Carboni, *Memorie intorno i litterati e gli artisti... di Ascoli* (1830).

Mancinus, THOMAS, compositeur allemand, né dans le Mecklembourg en 1550, était vers 1591 maître de chapelle de l'évêché d'Halberstadt et du duché de Brunswick. On a conservé de lui une *Passion* en musique (1620), *Newe lustige und hœffliche weltliche Lieder* (1588, de 4 à 5 v.), *Duum vocum cantiuncularum liber* (1607), des madrigaux à 5 v. (1605) et quelques œuvres de circonstance, telles qu'un chant funèbre à 5 v. (1585) et un chant de mariage à 5 v. (1591). Cf. K. Knoke, *Die Passion Christi von T. M.* (1898).

Mancio, FELICE, né à Turin le 19 déc. 1841, m. à Vienne le 4 févr. 1897; chanteur de concert très fêté de son temps (ténor), fut en dernier lieu professeur de chant au Conservatoire de Vienne.

Mandic, JOSIP, compositeur slave, a fait représenter en 1904, à Laibach, un opéra : *Peter Svacic*.

Mandl, RICHARD, né à Prossnitz (Moravie) le 9 mai 1859; élève de Fr. Krenn au Conservatoire de Vienne et, pendant deux ans, de Leo Delibes à Paris, où il vécut de 1883 à 1901. M. vit actuellement de nouveau à Vienne. Il a publié de nombreux lieder (*Légendes d'amour*, *Auf meines Kindes Tod*, *Chinesische Lieder*, etc.), de la musique de chambre (Quintette en *sol* maj. p. piano et archets; *Intermezzo* p. piano, violon et vcelle; pièces p. violon et p. vcelle, etc.), de la musique symphonique et chorale : *Griselidis* (poème symphonique p. orch., chœur de femmes et sopr. solo), *Ouverture zu einem gaskognischen Ritterspiele*, *Ein Markttag in Algier*, *Tanz-Serenade* (en 5 parties), *Hymnus an die aufgehende Sonne* (p. orch. d'archets, orgue et harpe), *Gesang der Elfen* (p. orch., 2 soli et chœur de femmes), une *Suite d'orchestre*, etc.

Mandoline (ital. *Mandolino*, diminutif de *Mandola* [*Mandora*, *Pandura*, v. BANDOURA]), instrument à cordes de la famille du luth, avec caisse de résonance voûtée en forme de poire, plus voûtée que le luth mais de bien moindres dimensions. La m. est encore aujourd'hui d'un usage courant en Italie, et plus spécialement à Naples, comme instrument mélodique ; elle est accompagnée par la guitare. Elle s'est répandue de là dans le reste de l'Europe, comme instrument d'amateurs. Les M. NAPOLITAINES sont tendues de huit cordes, groupées par deux à l'unisson et accordées en quintes, comme le violon : *sol*², *ré*³, *la*³, *mi*⁴; les M. MILANAISES ont cinq ou six paires de cordes accordées comme suit : *sol*², *ut*³, *la*³, *ré*⁴, *mi*⁴, ou bien *sol*², *si*², *mi*³, *la*³, *ré*⁴, *mi*⁴. La m. se joue avec un médiateur d'écaille, ou parfois de métal. V. les méthodes de m. de Cottin, Pietrapertosa, Bartoluzzi (*Anweisung zur Erlernung der M.*), Köhler (*Mandolinen-Schule*, 1850), etc. Cf. GUITARE.

Mandyczewski, EUSEBIUS, né à Czernowitz le 18 août 1857 ; fils d'un prêtre orthodoxe, élève de Rob. Fuchs et de Nottebohm, à Vienne, abandonna en 1880 les études universitaires qu'il avait commencées et fut nommé, en 1887, directeur des chœurs de la « Singakademie » de Vienne, en même temps qu'archiviste de la « Société des Amis de la musique ». M. reçut en 1897, de l'Université de Leipzig, le titre de Dr hon. c., en reconnaissance de ses travaux pour l'édition complète des œuvres de Schubert. Il fut nommé en 1897 professeur de théorie des instruments, en 1900 professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Vienne. Il fait partie en outre de toute une série de commissions musicales officielles. M. s'est chargé d'achever la biographie de *Haydn* entreprise par C.-F. Pohl et il dirige les travaux d'édition de l'Edition complète des œuvres de Haydn, en cours de publication chez Breitkopf et Härtel.

Manelli (MANNELLI), FRANCESCO, né à Tivoli, près de Rome, vers 1595, m. à Venise vers 1670 ; faisait partie en 1605 déjà du chœur de la cathédrale de Tivoli et fut chantre effectif de cette même chapelle de 1609 à 1624. Il était destiné à la carrière ecclésiastique, mais il y renonça pour épouser une cantatrice (MADDALENA) et se vouer à la musique. M. rentra à Tivoli en 1627 et y fut pendant deux ans maître de chapelle de la cathédrale. Il abandonna cependant ses fonctions et joua désormais un rôle en vue dans le domaine de l'opéra alors en pleine efflorescence. Il donna en 1630, à Bologne (la même année que l'*Ulisse* de Monteverdi) un ouvrage intitulé *Delia*, puis, peu après semble t-il, se fixa à Venise. C'est là du moins que sa femme publia, en 1636, un vol. de ses œuvres : *Musiche varie a 1-3 v.* (op. 4, cantates, airs, canzonette, chacones), et là probablement qu'avaient paru les op. 1 à 3 (entre autres un *Carro trionfale* pas retrouvé), sous un nom d'académicien quelconque. Le premier théâtre lyrique populaire, c.-à-d. public, le « S. Cassiano » de Venise, donna comme spectacle d'ouverture, en 1637, une *Andromeda*, paroles de Ben. Ferrari, musique de M. C'est là le début de la grande époque de l'opéra vénitien : Monteverdi, Cavalli, Cesti. Quant à M., il chanta lui-même un des rôles de son opéra suivant : *La maga fulminata* (1638 et 1641), et avec un succès tel qu'il fut engagé aussitôt comme basse dans la Chapelle de St-Marc. Vinrent ensuite : en 1639, *Delia* (déjà représenté à Bologne), *Adone* et *Temistocle*; en 1642, *L'Alcate;* en 1651 à Plaisance, *Ercole nell'Erimanto;* en 1652 à Parme, *Le vicende del tempo* (avec un ballet); en 1653 à Parme aussi (comme tous les suivants), *Il ratto d'Europa*; en 1660, *La Filo* (*Giunone repacificata*) et *I due giglie* (tournoi); en 1664, *La Licasta*. On n'a conservé de M. que les *Varie musiche* (dont les chaconnes « chantées » sont particulièrement intéressantes) et les livrets de ses opéras. Cf. Gius. Radiciotti, *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII e XVIII* (1907).

Manén, JOAN [DE], compositeur et violoniste espagnol, né à Barcelone le 14 mars 1883 ; élève de D. Alard, pour le violon, débuta cependant comme petit pianiste prodige, mais fit surtout parler de lui plus tard comme compositeur. M. a écrit des opéras : *Giovanna di Napoli* et *Akté* (tous deux à Barcelone, 1903) puis *Der Fackeltanz* (Francfort s. M., 1909) ; un poème symphonique, *Nuova Catalonia* ; un concerto de violon ; une *Suite* p. piano, violon et orch., etc. M. a reçu du gouvernement espagnol de hautes distinctions honorifiques. Il vit à Dresde.

Manfredini, 1. FRANCESCO, né à Pistoie en 1688, fut violoniste de St-Pétrone, à Bologne, et plus tard maître de chapelle à Munich (1711) et à Pistoie (où son fils Vincenzo [v. plus loin] est né). Il a publié 12 sonates à 3 (2 V., B. et *B. c.*, 1709) et des *Concerti grossi* (2 V. et Vc. comme « concertino », 1718), à Bologne, chez

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Silvani, et il a fait exécuter plusieurs oratorios. — 2. VINCENZO, fils du précédent, né à Pistoie le 22 oct. 1737, m. à St-Pétersbourg le 5 août 1799; maître de chapelle de la cour impériale de Russie, a écrit des *Regole armoniche... per... l'accompagnamento etc.* (1775 [1797]), une *Difesa della musica moderna* (1788), des sonates (1765) et des concertos de piano.

Mangeot, EDOUARD-JOSEPH, né à Nantes en 1834, m. à Paris le 31 mai 1898; fabricant de pianos, fit sensation à l'Exposition de 1878, à Paris, avec un piano « à double clavier, renversé », que joua I. de Zarembski. Ce piano, auquel Ant. de Kontski s'intéressa aussi pendant quelque temps, permettait des effets particuliers, grâce à la disposition d'un second clavier superposé au premier et dont les touches étaient dans l'ordre inverse de celles du premier clavier. M. fonda, en outre, une revue : *Le Monde musical*, dont son fils ANDRÉ a pris plus tard la direction.

Mangold, 1. WILHELM, né à Darmstadt le 19 nov. 1796, m. dans la même ville le 23 mai 1875; élève de son père (GEORG M., né à Darmstadt le 7 févr. 1767, m. dans la même ville, où il était devenu directeur de musique de la cour, le 18 févr. 1835), de Rinck et de l'abbé Vogler, puis, de 1815 à 1818, de Cherubini, au Conservatoire de Paris. Il fut engagé comme musicien de la chambre, à Darmstadt, et devint en 1825 maître de chapelle de la cour. Il se retira en 1858. M. a relevé beaucoup le niveau musical de Darmstadt; il a écrit lui-même un opéra, *Merope* (1823), ainsi que 2 ouvrages de moindres dimensions, la musique pour quelques drames, des ouvertures, beaucoup de musique de chambre, des morceaux de chant et des romances appréciées pour cor (clarinette) et piano. — 2. KARL-LUDWIG ARMAND, frère du précédent, né à Darmstadt le 8 octobre 1813, m. à Oberstdorf (Allgäu) le 5 août 1889; fit ses études musicales auprès de son père et de son frère Guillaume, puis à Paris, de 1836 à 1839. Déjà auparavant (1831), il avait fait partie, comme violoniste, de la Chapelle de la cour, à Darmstadt, et il y rentra à son retour (1839). Il fut nommé en 1848 directeur de musique de la cour. M. avait pris déjà, en 1839, la direction de la « Société de Musique » et dirigea, de 1869 à 1875, le « Mozart-Verein », après avoir pris sa retraite de directeur de musique de la cour. M. est très connu en Allemagne par des quatuors p. v. d'hommes (*Waldlied*. *Mein Lebenslauf*, etc.) ; il a publié aussi des chœurs p. v. mixtes, des lieder et de plus grandes œuvres vocales (*Hermannsschlacht*, « péan » pour chœur mixte, soli et orch. ; *Abraham* [oratorio] ; *Die Weisheit des Mirza Schaffy* [cantate pour chœur d'hommes, soli et orch. ; couronnée]). D'autres œuvres n'ont pas été gravées, mais bien exécutées avec succès, des oratorios : *Wittekind* et *Israël in der Wüste* ; des opéras : *Das Köhlermädchen*, *Tannhäuser*, *Gudrun* et *Dornröschen* ; des drames de concert : *Frithjof*, *Hermanns Tod*, et *Barbarossas Erwachen* ; une scène dramatique : *Des Mädchens Klage*; une symphonie cantate : *Elysium* ; enfin, 2 symphonies (*mi bémol* maj., *fa* min.) et diverses pièces de musique de chambre. — 3. KARL-GEORG, pianiste, élève de Hummel, m. à Londres le 1er nov. 1887, est un troisième fils de Georg M.

Mann, JOHANN-GOTTFR.-HENDRIK, né à La Haye le 15 juil. 1858, m. à Coudewater le 10 févr. 1904 ; chef de musique militaire à Leyde, puis directeur de musique au Théâtre du Parc et, en dernier lieu, à l'Opéra néerlandais, à Amsterdam. Il a composé de la musique symphonique et de la musique vocale, et il a fait de la critique musicale.

Mannborg, KARL-THEODOR, né à Carlstad (Suède) le 9 nov. 1861 ; arriva en Allemagne en 1886 et y fonda en 1889, à Borna (Silésie), une fabrique d'harmoniums dans lesquels il introduisit, le premier en Allemagne, le système « américain » à aspiration. V. ORGUES AMÉRICAINES.

Mannheim [ECOLE DE], série de maîtres et d'élèves qui, à partir de JOH. STAMITZ et de FR.-X. RICHTER, opérèrent, au milieu du XVIIIe s., l'une des transformations les plus extraordinaires que l'on connaisse du style musical. Le berceau du style des classiques viennois est Mannheim, leur véritable ancêtre JOHANN STAMITZ (v. ce nom). Les symphonies de l'Ecole de M. firent positivement sensation à Paris et à Londres, à partir de 1745. Elles furent gravées en nombre considérable, en plusieurs éditions originales et, dans le monde entier, en contrefaçons. En plus des fondateurs de l'école (qui sont, avec les susnommés, IGNAZ HOLZBAUER, le partisan très tôt déclaré de Stamitz, et JOHANN SCHOBERT qui vécut dès 1760 à Paris) et de leurs élèves directs (Anton Filtz, Christian Cannabich, Tœschi, Franz Beck, E. Eichner, Karl Stamitz, Anton Stamitz, J. Fränzl, Wilh. Cramer), plusieurs compositeurs révèlent l'influence directe de Stamitz : L. Boccherini, Gossec, van Malder, Leopold Hoffmann, Dittersdorf, J.-Chr. Bach. Mais tandis que dans les œuvres de ces derniers, la « manière » de Mannheim dégénéra peu à peu, les grands génies (Haydn, Mozart, Beethoven) parachevèrent la réforme du style instrumental. On ne peut guère noter comme intermédiaires réels entre Stamitz et les maîtres viennois que Schobert (p. la musique de chambre avec piano et p. le concerto de piano), Boccherini (p. les trios, les quatuors et les quintettes p. instr. à archet) et Dittersdorf (p. la symphonie). Le premier représentant absolument qualifié du nouveau style fut J. Stamitz lui-même, dont l'op. 1 (6 trios d'orch.) révèle une expression passionnée et géniale unique en son genre et extraordinairement frappante pour son temps. Cf. les éditions que H. Riemann a données des Symphonies du Palatinat bavarois (« Denkm. der Tonk. i. Bayern » : III, 1 1902 ; VII, 2 1907 et VIII, 2 1908), de 9 Trios d'orchestre (dans le « Collegium musicum ») et d'un choix d'œuvres de Schobert (« Denkm. deutscher Tonk. », XXXIX). Cf. en outre Fr. Walter, *Gesch. d. Theaters u. d. Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898).

Manns, AUGUST, né à Stolzenburg, près de Stettin, le 12 mars 1825, m. à Londres le 2 mars 1907 ; apprit d'abord, chez un musicien de village, à jouer de divers instruments, puis vint étudier auprès du musicien de la ville d'Elbing, Urban. Il devint clarinettiste de musique militaire, à Danzig, plus tard à Posen, se fit apprécier de plus en plus comme violon-solo de l'Orchestre Kroll, à Berlin, fut nommé chef de musique militaire à Kœnigsberg et, en 1854, deuxième chef de l' « Orchestre du Palais de cristal », à Londres, qui n'était alors qu'une musique d'harmonie. Après avoir rempli, dans l'hiver 1854-1855, les fonctions de chef d'orchestre d'opéra à Leamington et à Edimbourg et avoir dirigé les concerts d'été d'Amsterdam.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il fut engagé, en automne 1855, comme premier chef d'orchestre des concerts du « Palais de cristal ». L'orchestre fut bientôt transformé et les concerts parvinrent, sous la direction de M., à la brillante renommée qu'ils eurent jusqu'au moment de leur dissolution, en 1901. M. dirigea les grands Festivals Händel, de 1883 à 1900. Il reçut en 1904 le titre de « Sir ».

Mannstædt, 1. FRANZ, pianiste et chef d'orchestre, né à Hagen (Westphalie) le 8 juil. 1852; élève du Conservatoire Stern (H. Ehrlich), devint en 1874 chef d'orchestre à Mayence, en 1876 directeur de la « Berliner-Symphoniekapelle », et en 1879 professeur de piano au Conservatoire Stern. Il fut quelque temps chef d'orchestre, à Meiningen (sous l'intendance de Bülow), puis chef de l'Orchestre philharmonique de Berlin jusqu'en 1887. M. accepta alors le poste de chef d'orchestre du Théâtre royal de Wiesbaden et de professeur au Conservatoire de cette ville, mais il rentra en 1893 à la Philharmonie de Berlin pour reprendre enfin, en 1897, ses fonctions de chef d'orchestre à Wiesbaden. Il a reçu le titre de « professeur royal ». Son frère aîné — 2. WILHELM, né à Bielefeld le 20 mai 1837, m. à Steglitz, près de Berlin, le 13 sept. 1904, entra d'abord dans la carrière commerciale, puis eut une vie agitée de comédien et de chef d'orchestre de petites troupes d'opéras, etc. Il s'établit enfin, en 1865, à Berlin où il dirigea des sociétés et fut régisseur de plusieurs petites scènes. Son penchant artistique s'étendait aussi à la poésie et à la peinture ; il a fait le livret et la musique d'un grand nombre d'œuvres théâtrales d'ordre inférieur (farces, opérettes, etc.), et publié en outre, en 1874, un périodique : *Der Kunstfreund*.

Mannstein (de son vrai nom STEINMANN), HEINRICH-FERDINAND, né à Berggiesshübel le 7 sept. 1806, m. à Loschwitz (Dresde) le 3 août 1872; élève de Mieksch, pour le chant, vécut à Dresde et s'y occupa principalement de littérature musicale. Il a écrit : *Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna* (1835, gros ouvrage qui se réclame sans raison aucune de Bernacchi [v. ce nom] ; 2e éd., sous le titre *Die grosse italienische Gesangschule*, 1848), *Die sogenannte Praktik des klassischen Gesangs* (1839), *Geschichte, Geist und Ausübung des Gesangs* (1845), *Katechismus des Gesanges im Lichte der Naturwissenschaft, der Sprache und Logik* (1864), *Denkwürdigkeiten der Kurfürstlichen und Königlichen Hofmusik zu Dresden im* XVIII. *u.* XIX. *Jahrh.* (1863) et *Volst. Verzeichnis aller Kompositionen des Kurfürstl. Sächs. Kapellmeisters Naumann* (1841).

Mansfeldt, EDGAR, v. PIERSON, 2.

Manskopf, JAKOB-FRIEDRICH-NICOLAS, né à Francfort s. M. le 25 avr. 1869 ; élève de Ludw. Straus (violon), fit de longs séjours en France et en Angleterre puis fonda, à Francfort s. M., un « Musée d'histoire musicale » qui a déjà pris une grande extension.

Mantius, EDUARD, chanteur scénique (ténor), né à Schwerin le 18 janv. 1806, m. aux bains d'Ilmenau le 4 juil. 1874 ; étudia le droit à Rostock et à Leipzig, prit dans cette dernière ville des leçons de chant de Pohlenz et acquit bientôt un certain renom comme chanteur de concerts. Il débuta ensuite, en 1830, au Théâtre de la Cour, à Berlin, et resta pendant vingt-sept ans attaché à cette scène, mais se produisit beaucoup à l'étranger en représentations. Pendant de nombreuses années encore, il se voua à l'enseignement du chant. M. a publié lui-même de jolis lieder.

Mantovani, TANCREDO, né à Ferrare le 27 sept. 1864 ; élève d'Al. Busi, à Bologne, fut nommé en 1894 professeur d'histoire de la musique et d'esthétique, en même temps que bibliothécaire du « Liceo Rossini », à Pesaro, y organisa des cours de séméiographie musicale, etc. Il a publié : *Estetica musicale* (1892), *Orlando di Lasso* (1895), *G. Rossini* (1902) et de nombreuses études disséminées dans les revues ou spécialement dans la *Cronaca musicale* qu'il rédige depuis 1896 (*Luigi Bassi ed il « D. Giovanni » di Mozart*, 1901, 3).

Mantovano, ALBERTO, v. RIPA.

Mantuani, JOSEF, né à Laibach le 28 mars 1860 ; fit des études de droit, puis de philosophie, d'histoire et d'art, à l'Université de Vienne et y prit le titre de Dr phil. M. prit en outre des leçons de musique d'Ant. Förster, de Jos. Böhm et d'Ant. Bruckner. Il a publié, en plus de ses études dans les « Monatsh. f. M. G. », dans la « Gregor. Rundschau » (*Nachtridentinische Kirchenmusiklitteratur*, 1907-1908) et dans diverses revues viennoises, les ouvrages suivants se rapportant à la musique : *Josef Böhm* (Vienne, 1895), *Tabulæ codicum manuscriptorum etc.* (Catalogue [latin !] des manuscrits musicaux de la Bibl. de la cour, à Vienne ; 2 vol. parus, 1897, 1899), *Catalogue des œuvres de Dom. Cimarosa* (1901, à l'occasion de son centenaire), *Ueber den Beginn des Notendruckes* (1901), *Ein unbekanntes Druckwerk* (1902), *Beethoven und Max Klingers Beethovenstatue* (Vienne, 1902), *Geschichte der Musik in Wien* (Ire part. : de l'époque romaine à la mort de Max Ier ; 1904), puis, dans les « Denkm. der Tonk. in Œsterreich », les œuvres de Jakob Handl (Gallus) (I, 1899, avec la biographie ; II, 1905, avec la bibliographie ; III, 1908), etc.

Manual (all.), clavier d'orgue, v. CLAVIER.

Manualiter (en abrégé *man.*, *m.*), seulement pour le clavier, c.-à-d. sans employer le pédalier (indication fréquente dans les compositions pour orgue).

Manzuoli, GIOVANNI, sopraniste célèbre (castrat), né à Florence vers 1725 ; acquit sa renommée sur les scènes italiennes, et fut engagé en 1753 à Madrid, par Farinelli. De 1764 à 1765, il provoqua un grand enthousiasme à Londres, par la puissance et le velouté de sa voix. M. n'était pas chanteur léger, mais bon interprète, et il a, selon le témoignage de Burney, contribué à l'essor de l' « opera seria » à Londres. Il chantait encore en 1771, ainsi qu'il ressort des lettres de Léopold et de Wolfgang Mozart. M. vivait alors à Florence, comme chanteur de la Cour grand-ducale. L'année de sa mort est inconnue.

Mapleson, JAMES-HENRY, entrepreneur d'opéras, né en 1828, m. à Londres le 14 nov. 1901 ; élève de l'Académie royale de musique de Londres, se produisit comme chanteur, joua de l'alto à l'orchestre et commença en 1861, au « Lyceumtheatre », sa carrière d'entrepreneur d'opéras (« manager »), qui devait être si fructueuse. Il a su toujours attirer vers sa scène des chanteurs remarquables (1862 à 1868, « Her Majesty's Theatre » ; 1869, « Drurylane » ; 1871, associé avec Gye ; 1871 à 1877 de nouveau à « Drurylane » et une fois encore au « Her Majesty's »). Depuis 1879, M., après la fin de la saison de Londres, fournissait aux entrepreneurs de théâtres de New-York presque tout leur per-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sonnel. Ses souvenirs, très abondants, ont paru : *The M.-memoirs* (1888, 2 vol.).

Mara, GERTRUD-ELISABETH (née SCHMELING), cantatrice célèbre, née à Cassel le 23 févr. 1749, m. à Reval le 20 janv. 1833; était fille d'un pauvre musicien et perdit sa mère de bonne heure. A la suite d'une chute malheureuse qu'elle fit dans son enfance, elle resta toute sa vie un peu contrefaite et faible. Elle montra de bonne heure du talent pour la musique, mais son père en fit d'abord une petite violoniste prodige et visita avec elle Londres et Vienne. C'est à Londres qu'on découvrit son talent de cantatrice et que son éducation fut confiée à Paradisi; mais l'enseignement dura peu et la M. n'eut pas d'autre maître. En 1765, son père retourna avec elle à Cassel, dans l'espérance d'obtenir pour elle un engagement à l'Opéra de la cour, espérance qui ne se réalisa pas; par contre elle fut engagée en 1766 à Leipzig, avec un traitement de 600 thaler, en compagnie de Corona Schröter, pour le « Grand Concert » dirigé par J.-A. Hiller. Après s'être produite plusieurs fois à l'Opéra de la cour, à Dresde, elle fut engagée à vie, en 1771, à l'Opéra de la cour, à Berlin, avec 3000 thaler d'appointements. Elle épousa en 1773 le violoncelliste M.; ce choix fut peu heureux et ne rencontra pas l'assentiment de Frédéric-le-Grand. En 1780 elle rompit l'engagement de Berlin et s'enfuit avec son mari. Passant à Vienne, elle y reçut de France des recommandations pour Marie-Antoinette, et se dirigea alors sur Paris. Là, la Todi était à l'apogée de sa gloire, et il y eut une ardente rivalité entre les deux « primadonne », chacune ayant ses partisans : les Todistes et les Maratistes; il parut cependant impossible de décerner la palme à l'une d'elles, au détriment de l'autre. La voix de M. allait de sol^2 à ut^5. De 1784 à 1802, M. vécut principalement à Londres. Elle chanta en 1784 et 1785 dans les grands festivals en l'honneur de Hændel (« Hændel commemoration »), et aborda la scène en 1786, dans un « pasticcio » : *Didone abbandonata*, mais se voua cependant plus spécialement au concert. De 1788 à 1789, puis en 1791, elle visita l'Italie et cueillit des lauriers à Turin et à Venise. En 1799, elle obtint son divorce, et son mari, prodigue et débauché, s'abrutit ensuite complètement et mourut en 1808, à Schiedam (Hollande). La M. quitta en 1802 l'Angleterre, lorsque sa voix commença à perdre de sa force et de son égalité; elle chanta sans grand succès à Paris, et, après une longue tournée de concerts, s'établit à Moscou. Elle y eut le malheur, lors du grand incendie causé par l'invasion française (1812), de perdre tout son bien et dut, âgée de soixante-quatre ans, voyager de nouveau et chanter, pour pourvoir à son existence. Elle s'établit alors comme professeur de chant à Reval, fit encore en 1819 une expédition malheureuse à Londres, et mourut, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, dans une situation précaire. Sa biographie (jusqu'en 1792) a été écrite par G. Grosheim (1823), puis fortement embellie par Rochlitz (*Für Freunde der Tonkunst,* vol. I); son autobiographie a été publiée par O. v. Riesemann, dans l' « Allg. Musikalische Ztg » [1875] et une très vivante esquisse biographique, sur les données de cette dernière, par A. Niggli (1881).

[La] Mara, v. LIPSIUS (MARIE).

Marais, MARIN, célèbre virtuose sur la gambe, né à Paris le 31 mars 1656, m. dans la même ville le 15 août 1728; élève de Hottemann et de Sainte-Colombe, et, pour la composition, de Lully, entra en 1685, comme violon-solo, dans la musique de la Chambre royale et resta à ce poste jusqu'au jour où il prit sa retraite, en 1725. Outre les opéras : *Alcide* (1693, avec Louis Lully), *Ariane et Bacchus* (1696), *Alcione* (1706) et *Sémélé* (1709), qui ont été gravés, M. a écrit surtout des morceaux p. 1 à 3 gambes (5 recueils, 1686-1725), puis des *Pièces en Trio* (2 V. [Fl. ou Dessus de viole] avec *B. c.*, 1692) et *La Sonnerie de Ste Geneviève du Mont* (p. V., Vla et clavecin). Un *Tedeum* et des pièces p. violon et gambe sont restés manuscrits. Cf. « Le Ménestrel », 1896, p. 83 ss (A. Pougin). M. employait sept cordes au lieu de six sur la gambe, et introduisit aussi pour cet instrument des cordes filées (trois). — Des dix-neuf enfants de M., presque tous musiciens, le plus remarquable fut ROLAND, qui succéda à son père en 1725, comme gambe-solo; il a publié 2 recueils de morceaux p. la gambe, avec basse chiffrée, ainsi qu'une *Nouvelle méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes* (1711).

Marcello, BENEDETTO, compositeur remarquable et poète de talent, né d'une famille noble à Venise le 24 juil. 1686, m. à Brescia le 24 juil. 1739; élève de Gasparini et de Lotti, étudia en outre le droit et remplit diverses fonctions. Il fut d'abord avocat, puis pendant quatorze ans membre du Conseil des Quarante et en 1730 proviseur à Pola, dont le mauvais climat ruina sa santé; il ne put plus se rétablir, malgré l'excellent climat de Brescia, où il fut envoyé en 1738, comme chambellan. L'œuvre principale de Marcello est la musique de la paraphrase italienne des 50 premiers psaumes, par Girolamo Ascanio Giustiniani : *Estro poetico-armonico* (1724-1727, 8 vol.; de 1 à 4 v., avec basse chiffrée p. orgue ou piano, quelques-uns avec vcelle obligé ou deux violons; trad. angl. 1757; nouvelles éd. ital. par Pompeati [sans date] et par Valle [1803]; un choix en all., 1865 [12 psaumes, instrumentés par Grüneisen et Lindpaintner]; un autre avec le texte franç. et ital., environ à la même époque [Paris, Flaxland]; l'édition complète la plus récente [réd. p. piano, par Mirecki] a paru chez Carli, à Paris [sans date]). M. a publié en outre : *Concerti a 5 stromenti* (1701); des sonates p. vcelle op. 1, p. piano op. 2 et p. flûte, op. 3 (1712); *Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci* (1717). La musique d'une pastorale *Calisto in Orsa*, d'un opéra *La fede riconosciuta (Dorinda)* et de l' « intreccio » *Arianna*, n'a pas été gravée, mais le texte, de M. lui-même, en a été imprimé et publié. Nous avons enfin, de M., un ouvrage littéraire : *Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica* (sans date; 2e éd., 1722; éd. nouv. chez Ricordi, à Milan; éd. franç. par E. David, 1890; piquante satire sur l'art de « fabriquer » un opéra), puis en manuscrits : une critique mordante d'un recueil de madrigaux d'Antonio Lotti *(Lettera familiare etc.)*, anonyme mais attribuée à M. (cf. Chilesotti, *Sulla littera critiqua di B. M. contra A. Lotti*, 1885), et une *Teoria musicale ordinata alla moderna pratica*... On a conservé aussi les manuscrits de plusieurs cantates, d'un oratorio : *Gioa*, de plusieurs messes, Lamentations, *Salve*, d'un *Tantum ergo* canonique à 6 v. et d'un oratorio allégorique : *Il*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la esaltazione et la coronazione di Maria (personnages : la Poésie, la Musique, un soprano, piano, ténor et basse). M. a publié en plus de tout ceci des poésies, des sonnets, des libretti d'opéras, etc., qui, en partie du moins, ont été mis en musique par d'autres compositeurs. Cf. Giov. Sacchi, *B. M.* (Venise, 1789) ; Leon. Busi, *B. M.* (1884) ; Osc. Chilesotti, *I nostri maestri del passato* (1885 ; p. 83 ss, contre Busi) ; Fr. Caffi, *Della vita e del comporre etc.* (1830) ; Crevel de Charlemagne, *Sommaire de la vie etc.* (1841).

Marchand, Louis, l'un des plus remarquables parmi les anciens maîtres français de l'orgue et du clavecin, né à Lyon le 2 févr. 1669, m. à Paris le 17 févr. 1732 ; était déjà organiste en 1684 à la cathédrale de Nevers et passa plus tard à Auxerre. Il devint, en 1697, organiste de St-Benoît, de l'Eglise des Jésuites de la Rue St-Jacques et du grand cloître des Franciscains, à Paris, puis, dès 1700, de la Chapelle du Château de Versailles. Ses deux livres de *Pièces de clavecin* (I *ré* min. ; II *sol* min.) parurent en 1699 déjà chez Roger, à Amsterdam, puis de nouveau en 1702-1703 et souvent encore chez Ballard, à Paris. Un recueil de pièces d'orgue, resté manuscrit, a été publié par Al. Guilmant; quelques mélodies avaient paru dans le « Mercure galant » et une *Vénitienne* est conservée dans un « Clavirbuch » de la Bibl. de Schwerin. Cf. A. Pirro, *L. M.* (Sammelb. der I. M. G. », VI, 136 ss).

Marche (ital., *Marcia ;* all. *Marsch),* musique dont le but est de régler l'allure d'une grande quantité d'hommes en marche. C'est en ce sens que la m. est apparentée à la danse, et qu'elle est devenue elle-même une sorte de danse (qu'on songe à notre « polonaise » ou à l'ancienne « entrée » [Intrada], etc.). La m. est sans aucun doute fort ancienne. Les cortèges solennels étaient déjà dans l'antiquité accompagnés de musique et nous n'avons aucune raison d'admettre que cette musique ne fut pas en forme de marche. La m. atteignit une forme artistique plus élevée dans la tragédie grecque, où le chœur se présentait dans un mouvement cadencé et se retirait de même, mais il est vrai que la musique qui accompagnait ces mouvements était vocale, non pas instrumentale (l'aulos seulement accompagnait à l'unisson). C'est avec bien peu de raison que nombre d'auteurs font remonter la marche militaire à la guerre de Trente ans seulement. Les tambours, timbales, trompettes et flûtes suisses étaient déjà en usage au commencement du XVI^e s., peut-être même bien auparavant, lorsqu'un prince entrait dans la ville ou bien partait pour le champ de bataille (Virdung). Les timbales militaires n'ont en réalité d'autre but que de marquer le pas. La m., en temps que morceau de musique, est issue sans doute des chants de soldats renforcés par les instruments. La forme de m., ainsi que nous la trouvons d'abord dans des opéras (Lully), puis dans les Suites d'orchestre (J.-Ph. Krieger) et comme morceau de piano (Couperin), est celle des anciennes danses (deux reprises de 8 ou 16 mesures). La m. actuelle est, dans la règle, plus développée et contient un trio d'allure plus mélodique que la m. elle-même. — Les marches militaires sont ou bien des marches de parade *(Pas ordinaires)* ou des marches rapides *(Pas redoublés)* ou enfin des marches d'attaque, d'allure entraînante *(Pas de charge).* Parmi les marches ayant une destination précise et spéciale (de fête, solennelle, religieuse, ces dernières presque uniquement pour les cortèges scéniques, etc.), la « Marche funèbre » *(Marcia funebre, Trauermarsch)* seule se distingue d'une façon absolument caractéristique. Frese (1892), Kalkbrenner (1896), Rossberg (1898), Thouret (v. ce nom) et Otto Schmid *(Marches et signaux historiques suisses)* ont publié d'anciennes m. militaires.

Marche aux flambeaux, sorte de défilé des personnages de la cour, analogue à l'ancienne pavane ou à la polonaise plus récente, et aujourd'hui encore en usage dans certaines cérémonies de la cour de Prusse. Spontini, Flotow, Meyerbeer et d'autres compositeurs ont écrit de la musique pour ces défilés.

Marche harmonique (all. *Sequenz*), nom que l'on donne, dans la théorie de la composition, à la répétition d'un même motif plus ou moins long sur les différents degrés de la gamme ascendante ou descendante ; lorsque, dans un morceau polyphonique, la m. h. se poursuit strictement dans toutes les parties, on doit nécessairement tolérer des formations harmoniques qui, dans d'autres circonstances, seraient tout à fait mauvaises (par ex. des redoublements de sensible, de dissonance, etc.). Les théoriciens ont méconnu pendant longtemps la véritable signification de la m. h. (cf. Sechter), jusqu'au jour où Fétis la découvrait, en insistant sur le fait que la m. h. est d'essence non pas harmonique mais mélodique, que, bien plus, tout développement harmonique cesse aussi longtemps que dure la m. La m. h. est aussi un moyen fort répandu, mais dont il ne faut user qu'avec précaution, de troubler la symétrie rythmique d'une phrase, autrement dit de prolonger une de ses parties (généralement la seconde moitié de la période). En effet, tant que dure une m. h., il est impossible de produire une impression de fin, de terminaison (v. ce mot).

Marchesi, 1. Luigi (dit aussi Marchesini), sopraniste célèbre (castrat), né à Milan en 1755, m. dans la même ville le 15 déc. 1829 ; chanta déjà en 1775 à Munich, puis à Rome, à Milan, à Trévise, à Munich encore, à Padoue, à Florence, à Naples et passait en 1780 pour le plus grand chanteur d'Italie. Il se produisit bientôt à Vienne et fut engagé en 1785 à St-Pétersbourg, avec la Todi, sous la direction de Sarti. Il quitta cependant la Russie en 1788 déjà, à cause du climat. Il se rendit alors à Londres et y chanta un certain nombre d'années, se produisant de temps à autre en Italie, particulièrement à Milan. En 1806, il se retira définitivement à Milan. — 2. Salvatore, chevalier de Castrone, marquis della Rajata, né d'une famille noble à Palerme le 15 janv. 1822, m. à Paris à la fin de févr. 1908 ; fut officier dans la garde de la noblesse napolitaine, mais en sortit déjà en 1840, à cause de ses opinions politiques. Il étudia le droit à Palerme et à Milan, et à côté de cela travailla la musique avec zèle, spécialement le chant, auprès de Raimondi (Palerme), de Lamperti et de Fontana (Milan) ; puis, exilé à cause de sa participation à la révolution de 1848, il partit pour l'Amérique. Il débuta à New-York, dans le rôle d'Ernani (baryton), étudia ensuite à Londres auprès de Garcia et se fit un nom comme chanteur de concerts. Il avait épousé en 1852 Mathilde Graumann (v. plus loin). Après avoir, pendant quelque temps seulement, appartenu tous deux au personnel de diverses scènes (Berlin, Bru-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

xelles, Londres et différentes villes d'Italie), ils furent engagés, en 1854, au Conservatoire de Vienne, comme maîtres de chant. De là, ils allèrent à Paris et continuèrent à voyager ensemble, lorsque, en 1865, Mme M. fut appelée au Conservatoire de Cologne, et qu'en 1869 elle rentra au Conservatoire de Vienne. Depuis l'automne 1881, ils avaient de nouveau fixé leur domicile à Paris. M. fut non seulement un excellent maître de chant, mais aussi un compositeur intéressant de mélodies vocales (lieder allemands, « canzonette » italiennes, romances françaises, etc.) ; il a publié des vocalises et une méthode de chant, et traduit en italien plusieurs opéras allemands et français (« Le Vaisseau Fantôme », « Lohengrin », « Tannhäuser », etc.). Il a aussi écrit, comme membre du jury, un compte rendu en italien sur les instruments de musique, à l'Exposition de Vienne en 1873. — 3. MATHILDE DE CASTRONE-M. (née GRAUMANN), épouse du précédent, née à Francfort s./M. le 26 mars 1826 ; élève d'O. Nicolai, à Vienne (1843), et de Garcia, à Paris (1845), était déjà fort estimée comme cantatrice de concerts à Paris et à Londres, lorsqu'elle épousa M. (v. plus haut). Mais elle s'est acquis surtout une réputation très grande comme professeur de chant et compte sans aucun doute au nombre des meilleurs professeurs de notre temps. Mme M. a publié une méthode de chant et 24 cahiers de vocalises. Elle a écrit : *Erinnerungen aus meinem Leben* (1877) et *Aus meinem Leben* (1888). Cf. *M. M. and music, passages from the life of a famous singing teacher* (1897, anonyme). Mme M. est une nièce de DOROTHEA GRAUMANN (qui devint Mme von Ertmann), la pianiste que Beethoven appréciait fort, Dorothea-Cæcilia, et à laquelle il dédia son op. 101.

Marchesini, v. MARCHESI, 1.

Marchetti, FILIPPO, né à Bolognola (Camerino) le 26 févr. 1831, m. à Rome le 18 janv. 1902 ; élève du « Conservatorio San Pietro a Majella » (Naples), débuta comme compositeur scénique en 1856, au Théâtre national de Turin, avec l'opéra *Gentile da Varano*, qui fut suivi en 1857, à Turin et à Rome, de *La demente*. Malgré le succès remporté par ces premières œuvres, il n'osa pas faire représenter un nouvel opéra : *Il Paria*, à Rome, quitta cette ville, où s'il s'était établi comme maître de chant, et partit pour Milan. Là, il rencontra d'abord les mêmes difficultés, mais donna enfin en 1865, au théâtre Carcano : *Romeo e Giulietta* qui eut un succès complet, bien qu'à la même époque l'opéra du même nom, de Gounod, parût sur la scène de la Scala. Enfin les portes de la Scala s'ouvrirent aussi pour son *Ruy Blas* (1869) qui fit sensation en Italie, mais ne reçut plus tard, il est vrai, qu'un accueil fort tiède, à Dresde (1879). Ses œuvres plus récentes : *L'amore alla prova* (Turin, 1873), *Gustav Wasa* (Milan, 1875) et *Don Giovanni d'Austria* (Turin, 1880) eurent peu de succès ; cependant le dernier de ces opéras fut accueilli, à sa reprise (Rome, 1885) avec enthousiasme. M. fut, dès 1881, président de l'Académie Ste-Cécile, à Rome. — L'opéra *L'amore alla prova* (Turin, 1873) est d'un autre compositeur, FABIO M.

Marchettus DE PADOUE (*Marchetto* est le diminutif de *Marco*), savant musicien de la fin du XIIIe et du commencement du XIVe s., époque de l'apparition, à Florence, de l'*Ars nova*. Il a écrit deux traités théoriques intéressants : *Lucidarium in arte musicæ planæ* (1274) et *Pomerium artis musicæ mensurabilis* (1309), tous deux reproduits dans les Script. etc., III, de Gerbert. M. y expose déjà les 4 *prolationes* (mesures) dont on attribue généralement la fixation à Philippe de Vitry : mesure binaire (2/4), mesure ternaire (3/4), 3. 3 (9/8) et 2. 3 (6/8). Il enseigne également un emploi très libre des sons chromatiques. Cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 217 ss et 136 ss ; J. Wolf, *Gesch. der Mensuralnotation etc.* (1904. p. 29 ss).

Marchisio, nom de deux sœurs, cantatrices : CARLOTTA (soprano, née à Turin le 6 déc. 1836) et BARBARA (alto, née dans la même ville le 12 déc. 1834). Toutes deux débutèrent à Venise, en 1851, et chantèrent ensuite avec un succès croissant à Florence, Milan, Naples, Rome, Parme, Paris (1859-1860, au Théâtre Italien), Londres, Berlin, St-Pétersbourg, etc. Carlotta, qui avait épousé le chanteur viennois E. KUHN, mourut à Turin, le 28 juin 1872. Barbara s'est aussi mariée et a renoncé à la scène.

Marcia (ital.), marche (v. ce mot) ; *marciale*, en manière de marche, ne pas confondre avec *marziale* (v. ce mot).

Marcillac, F., né à Genève le 1er mai 1817, m. dans la même ville le 9 mars 1876 ; fit de grands voyages à travers l'Europe, de 1831 à 1848, comme précepteur et secrétaire particulier d'une famille russe, et recueillit pendant ce temps des matériaux pour une *Histoire de la musique moderne* (1876). Il a écrit en outre un *Traité élémentaire de musique* (1862) et une brochure sur la Méthode Chevé (1862).

Maréchal, HENRI, compositeur, né à Paris le 22 janv. 1842 ; se sentit attiré d'abord vers la poésie, mais travailla ensuite le solfège avec A. Chevé (1859) et E. Batiste (1861), le piano avec Chollet et l'harmonie avec B. Laurent. Puis, sur les conseils d'A. de Castillon, sa famille le confia à Victor Massé dans la classe duquel il entra, lorsque plus tard, en 1866, celui-ci fut nommé professeur au Conservatoire ; quatre ans plus tard, M. obtint le premier grand prix de Rome (cantate : *Le jugement de Dieu*), après avoir suivi aussi les cours de Benoist (orgue) et de Chauvet (contrepoint, fugue). Il débuta, à son retour de Rome, par un poème sacré intitulé *La Nativité* (1875), mais se voua ensuite plus particulièrement à la scène pour laquelle il écrivit successivement : *Les Amoureux de Catherine* (1876, Opéra-Comique), *La taverne des Trabans* (1876, prix Monbinne ; 1891, Opéra-Comique), *L'Etoile* (1881, un acte), *Déidamie* (1893), *Calendal* (1894, Rouen), *Ping-Sin* (1895), *Daphnis et Chloé* (1899), *Le Lac des aulnes* (ballet, 1907), etc. Entre temps, M. composa la musique de scène de plusieurs ouvrages : *L'Ami Fritz*, *Les Rantzau*, *Smilis*, *Crime et châtiment*, puis il manifesta son activité dans d'autres domaines, en donnant : *Les vivants et les morts* (quatre voix et orch., 1886) ; *Le miracle de Naïn* (drame sacré, 1887) ; *Esquisses vénitiennes* (pièces p. orch., 1894) ; des scènes chorales ; des motets ; des mélodies ; des pièces de piano. M. a écrit des souvenirs : *Rome* (1904), *Paris* (1907).

Marenco, ROMUALDO, né à Novi-Ligure le 1er mars 1841, m. à Milan le 10 oct. 1907 ; nommé directeur de la musique de ballets à la Scala de Milan, en 1873, avait débuté en 1869, à Gênes et à Milan, par de la musique de ballets. Il en a écrit une vingtaine, ainsi que plusieurs opéras : *Lorenzino de' Medici* (Lodi, 1874), *I Moncada* (Milan, 1880) et *Le diable au corps* (opérette ; Paris, 1884).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Marenzio, LUCA, madrigaliste célèbre, né à Coccaglio, près de Brescia, vers 1550 ou 1560 ; élève de Giov. Contino, devint en 1584 maître de chapelle du cardinal d'Este, puis pendant plusieurs années, et avec un traitement de 1000 scudi, de la cour de Sigismond III de Pologne. Il remplit ensuite, à partir de 1595 environ, les fonctions d'organiste de la Chapelle pontificale, à Rome, où il mourut déjà le 22 août 1599, d'un chagrin d'amour, dit-on, parce que des obstacles insurmontables s'opposaient à son union avec une parente du cardinal Aldobrandini qu'il aimait follement. M. est certainement le plus remarquable des compositeurs de madrigaux ; mais il ne se borna pas à ce seul genre. Ses contemporains l'appellent *il più dolce cigno* (le plus doux des cygnes), *divino compositore*, etc. La facture des œuvres de M. tend vers la tonalité moderne, c.-à-d. que, selon la terminologie de ses contemporains, elle est chromatique et introduit, sans hésiter, le dièse ou le bémol accidentels, pour obtenir une modulation plus facile et plus nettement accusée. Les œuvres imprimées de M. sont : 9 livres de madrigaux à 5 v. (Venise, Gardano, 1580-1599 ; plusieurs fois réédités ; éd. compl. in-4° par Pierre Phalèse, 1601, mais les livres 1 à 5 avaient déjà paru en 1593, et une éd. des livres 6 à 9 parut en 1609 et souvent, plus tard) ; 6 livres de madrigaux à 6 v. chez Gardano (1581-1595 ; chaque livre en plus. éd. ; les livres 1 à 5 par Phalèse, 1610 ; les livres 1 à 6 par Kauffmann, 1608) ; un livre de madrigaux de 4 à 6 v. (1588) ; un de madrigaux à 4 v. (1585, etc.) ; un de *Madrigali spirituali* à 5 v. (1584, puis 1610 avec des pièces profanes de 5 à 10 v. : *M. spirituali e temporali*) ; 2 de motets à 4 v. (1588, 1592) ; un de motets à 12 v. (1614) ; un de *Sacri concenti* de 5 à 7 v. (1616) ; une série de motets pour toutes les fêtes religieuses de l'année (1588) ; des complies et des antiennes à 6 v. (1595) ; 5 livres de *Villanelle ed arie alla Napoletana* à 3 v. (1584-1587 ; plus. éd. ; éd. compl. par Phalèse, 1610). On trouve en outre un nombre considérable de madrigaux et de motets, dans les anthologies de Gardane, de P. Phalèse, et d'autres ; puis des morceaux transcrits en notation moderne, dans la *Musica divina* de Proske, dans les *Principes de composition* de Choron, dans le *Traité de contrepoint* du Père Martini, etc.

Mareš (MARESCH), JEAN-ANTOINE, corniste virtuose, né à Chotebor (Bohême) en 1719, m. à St-Pétersbourg le 11 juin 1794 ; élève de Hampel à Dresde et, pour le violon, de Zika à Berlin, alla en 1748 à St-Pétersbourg et y fut engagé comme musicien de la cour de l'impératrice Elisabeth. L'amélioration des fanfares de chasse, dont il s'occupa sur les instances d'un aristocrate du nom de Naryschkine, lui donna l'idée de la musique dite « musique russe de cors de chasse », dans laquelle chaque exécutant n'a jamais qu'un son à donner et toujours le même. Cette amusette plut tant à l'impératrice qu'elle conféra à M. le titre et les fonctions de maître de chapelle de la musique des chasseurs de la cour. Il conserva ce poste jusqu'en 1779 Son élève, J.-Chr. Hinrichs, a laissé une biographie de M. accompagnée d'une description de son étrange « fanfare » : *Entstehung, Fortgang u. Beschaffenheit der russischen Jagdmusik* (St-Pétersbourg, 1796).

Maretzek, MAX, né à Brünn le 28 juin 1821, m. à Pleasant Plains (U. S. A.) le 14 mai 1897 ; arriva en 1848 à New-York où, grâce à l'énergie qu'il déploya comme entrepreneur d'opéras, il contribua beaucoup au développement musical de la ville. M. fut aussi compositeur lui-même (opéras : *Hamlet*, Brünn, 1840 ; *The sleeping hollow*, New-York, 1879).

Maria-Antonia (Walpurgis), princesse électorale de Saxe, fille du prince électeur de Bavière qui était le futur empereur Charles VII, née à Munich le 18 juil. 1724, m. à Dresde le 23 avr. 1780 ; princesse amie des arts, à la fois compositeur, peintre et poète, sous le pseudonyme E. T. P. A., c.-à-d. *Ermelinda Talea pastorella Arcada* (son nom de membre de l'Académie des Arcadiens, à Rome). Élève de Ferrandini, de Porpora (1747-1752) et de Hasse, écrivit des opéras : *Il trionfo della fedelta* (avec l'aide de Hasse et de Metastasio, repr. en 1750 ; l'un des premiers ouvrages que Breitkopf imprima avec ses nouveaux caractères, en 1756) et *Talestri* (avec l'aide de Ferrandini qui mit aussi lui-même en musique le livret de M. A. ; repr. en 1763, imprimé en 1765). Cf. K. von Weber, *M.-A. W.* (1857, 2 vol.) ; J. Petzold, *Bibl. liter. Mitteilungen* (1856, dans le « Neuer Anzeiger f. Bibliogr. ») ; Fürstenau, « Monatshefte f. M. G. », XI. M.-A. a écrit en outre le texte de plusieurs cantates pour Hasse, Manna, Ristori et celui de *La conversione di S. Agostino*, pour Hasse.

Mariani, ANGELO, chef d'orchestre, né à Ravenne le 11 oct. 1822, m. à Gênes le 13 juin 1873 ; élève de Rossini, au « Liceo filarmonico » de Bologne, fut d'abord chef d'orchestre de théâtre, à Messine (1844), Milan et Vicence. Il devint ensuite maître de chapelle de la cour, à Copenhague (1847), mais accourut dans son pays, en 1848, pour se présenter comme volontaire dans l'armée. La guerre terminée, il passa quelque temps à Constantinople, puis, en 1852, prit la place de chef d'orchestre du théâtre « Carlo-Felice », à Gênes, où il acquit bientôt la renommée du meilleur chef d'orchestre d'Italie. Quelques années plus tard, il alla remplir les mêmes fonctions au Théâtre municipal de Bologne et y resta jusqu'au moment où, en 1873, il fut de nouveau appelé à Gênes ; mais il mourut déjà quelques semaines après son arrivée. Comme compositeur, M. ne s'est fait connaître que par des mélodies, quelques cantates et un *Requiem*.

Marie, GABRIEL, né à Paris le 8 janv. 1852 ; fit toute son éducation musicale au Conservatoire de Paris, où il fonctionna même comme professeur intérimaire. M. fut d'abord pianiste, puis timbalier, à la fondation des Concerts Lamoureux, dont il resta pendant sept ans l'un des principaux collaborateurs, en qualité de chef des chœurs. Il fut chargé, en 1887, de la direction des concerts de l'Exposition du Hâvre, remplit pendant sept années les fonctions de chef d'orchestre de la Société nationale, donna plusieurs concerts importants, sous le patronage de la « Société des Grandes auditions », et fut chargé par Guilmant, à partir de 1891, de la direction des concerts d'orgue du Trocadéro. En outre, M. a rempli successivement les fonctions de directeur des concerts de la Ste-Cécile, à Bordeaux (1894), puis de directeur de l' « Association artistique » de Marseille (jusqu'en 1912) et, en été, de l'orchestre du Casino de Vichy. Comme compositeur, il s'est fait connaître par un certain nombre de morceaux d'orchestre fréquemment exécutés et par diverses pièces pour instr. à archet (*La Cinquantaine*, etc.).

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Marin, Marie-Martin-Marcel de, célèbre harpiste et compositeur pour son instrument, né à Bayonne le 8 sept. 1769 ; descendant d'une famille de la noblesse vénitienne, de' Marini, eut quelque temps des leçons de Hochbrucker, mais fut pour presque tout le reste autodidacte. Il voyagea beaucoup, puis s'établit finalement à Toulouse (où il vivait encore en 1861). Fétis estime que les œuvres de M. p. la harpe sont véritablement classiques (6 sonates, 4 thèmes avec variations p. harpe seule, un duo avec piano et un autre avec violon, un quintette p. harpe et instr. à archet, des romances avec acc. de harpe, etc.).

Marini, 1. Biagio, né à Brescia, violoniste à l'église St-Marc de Venise, puis à Ste-Euphémie de Brescia (1620) et à la cour de Parme (1623), il fut ensuite à la cour électorale du Palatinat, à Heidelberg (1624-1641), où il reçut ses titres de noblesse et devint conseiller de la chambre des comtes palatins. Il rentra cependant à Venise et mourut à Padoue vers 1660. M. était membre des académies « dei Erranti » à Brescia (1620), « dei Occulti » à Padoue (1634) et » della Morte » à Parme (1653). Il fut l'un des premiers compositeurs de musique de chambre et peut-être bien le premier violoniste virtuose dont le nom se classe aussi parmi ceux des compositeurs (Salomone Rossi, qui vécut avant lui, n'était pas violoniste de carrière). Les œuvres de M. connues jusqu'à ce jour sont : *Affetti musicali* op. 1 (1617, où l'on trouve la plus ancienne sonate p. violon et solo), *Madrigali e sinfonie* op. 2 (1618), *Arie, madrigali e correnti* op. 3 (1620), *Scherzi e canzonette a 1-2 v.* et *continuo* op. 5 (1622), *Le lagrime d'Ermina* (opéra) *con alcune Ode* op. 6 (1623), *Musiche di camera*, chants de 4 à 6 v. avec acc. d'instr. op. 7 (1624 [1634]), *Sonate e Sinfonie* op. 8 (1626 [1629]), *Madrigaletti a 1-4 v.* et *continuo* op. 9 (1625 [1635]), *Compositioni varie per musica di camera a 2-5 v. et parte con 2 violoni* op 13 (1641), *Corona melodica*, de 2 à 6 v. avec acc. d'instr. op. 15 (1644, 14 chants et 4 sonates), *Concerto terzo delle musiche di camera* de 3 à 10 v. avec acc. d'instr. op. 16 (1649), des Psaumes de 2 à 3 v. avec et sans instr. op. 18 (1653), des chants de vêpres à 4 v. *a cappella* ou avec orgue op. 20 (1654), *Lagrime di Davide sparse nel Miserere* op. 21 (*Miserere*, Litanies, etc. de 3 à 6 v., 1655), *Sonate da chiesa e da camera 2-4 v.* avec *continuo* et enfin une Tablature de guitare op. 22 (1655). — 2. Carlo-Ambrogio, lui aussi compositeur fécond de musique de chambre de la seconde moitié du xviie s., violoniste de Ste-Marie-Majeure, à Bergame, publia de 1687 à 1696, à Bologne et à Venise (op. 1-4), puis à Amsterdam (op. 5-8, s. d.) une série d'œuvres : *Sonate a 3*, op. 1, 1687 ; *Balletti, Correnti, Gighe e Menuetti a 3*, op. 2, 1692 ; *Sonate a 3 e 5*, op. 3, 1696 ; *Cantate a voce sola*, op. 4, 1695 ; *Suonate alla francese a 3*, op. 5 ; *Sonate a 3 e 4*, op. 6 ; *Sonate da camera a 3*, op. 7 et *Sonate a V. solo col B. c.*, op. 8.

Marinuzzi, Giuseppe, né à Palerme en 1882 ; compositeur d'opéras : *Il sogno del poeta* (Conservatoire de Palerme, 1899), *Barberina* (ibid., 1903).

Mario, Giuseppe, Conte di Candia, éminent chanteur scénique (ténor), né à Cagliari le 17 oct. 1810, m. à Rome le 11 déc. 1883 ; fut d'abord officier dans l'armée piémontaise, arriva en 1836 à Paris où sa voix fit sensation dans les salons, en sorte qu'il céda finalement aux instances réitérées qu'on fit auprès de lui, et se voua au théâtre. Il débuta en 1838 à l'Opéra, dans « Robert-le-Diable », mais passa deux ans plus tard à l'Opéra-Italien. Il chanta pendant près de trente ans à Paris, Londres et St-Pétersbourg, et fut pendant de longues années absolument inséparable de Giulia Grisi (v. ce nom), avec laquelle il se maria finalement. M. quitta tout à fait la scène en 1867 ; il vécut d'abord à Paris, plus tard à Rome. Cf. Louis Engel, *From Mozart to M.* (1886).

Mariotte, Antoine, né à Lyon en 1878 ; fut enseigne de vaisseau, avant de se vouer à la musique qu'il professe actuellement au Conservatoire de Lyon. M. s'est fait connaître comme compositeur par une sonate de piano, des mélodies vocales, de la musique symphonique et, surtout, un drame lyrique : *Salomé* (Lyon, 1908 ; d'après O. Wilde), joué avec succès en France et à l'étranger.

Marius, ..., fabricant de pianos, à Paris, au commencement du xviiie s., est l'un de ceux qui, indépendamment du premier inventeur (v. Cristofori), proposèrent le mécanisme à marteaux pour le piano et l'introduisirent (Silbermann, Schröter, v. piano). Le mécanisme à marteaux de M. était du reste, ainsi que nous le voyons dans les planches du vol. III des *Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences* (1713-1719), infiniment plus primitif que celui de Cristofori, lequel a servi de prototype au mécanisme anglais actuel. M. a pris aussi un brevet pour un « clavecin brisé » (clavecin démontable).

Markull, Friedrich-Wilhelm, né à Reichenbach, près d'Elbing, le 17 févr. 1816, m. à Danzig le 30 avr. 1887 ; élève de son père, organiste à Elbing, puis de Kloss et, de 1833 à 1835, de Fr. Schneider, à Dessau. En 1836, M. accepta le poste de premier organiste à la « Marienkirche », à Danzig, où il fut en même temps, pendant de longues années, directeur de sociétés. M. était un pédagogue de mérite, excellent organiste et pianiste, et critique musical. Compositeur, il remporta, avec quelques œuvres importantes, des succès très honorables. Notons entre autres des opéras : *Maja und Alpino* (*Die bezauberte Rose* ; Danzig, 1843), *Der König von Zion* (1848), *Das Walpurgisfest* (Danzig, 1855 et Kœnigsberg, 1856) ; des oratorios : *Johannes der Täufer*, *Das Gedächtnis der Entschlafenen* (exécuté en 1856, à Cassel, sous la direction de Spohr, et gravé) ; puis le psaume LXXXVI, plusieurs symphonies (dont l'une [*ut* min.] a été couronnée, à Mannheim), etc. On a gravé de lui beaucoup d'œuvres p. le piano et p. l'orgue, des lieder, un recueil de chorals (1845), des arrangements d'œuvres classiques, etc.

Markwort, Johann-Christian, né à Reisling, près de Brunswick, le 13 déc. 1778, m. à Bessungen, près de Darmstadt, le 13 janv. 1866 ; théoricien intéressant de l'art vocal, avait d'abord étudié la théologie, puis monta, comme ténor, sur la scène, et chanta successivement à Feldsberg, à Trieste, à Munich, puis enfin à Darmstadt où il fut chef des chœurs, de 1810 à 1830. Ses ouvrages sont : *Umriss einer Gesammt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonsatzlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede- Vortraglehre* (1826) ; *Ueber Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörausbildung und singweis deutliche Aussprache* (1847). Il a publié en outre une méthode élémentaire de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

piano, et écrit de nombreux articles sur l'art vocal, la mimique, etc., pour l' « Allg. Musikalische Ztg » (1820, etc.), pour la « Cæcilia » de Weber, la « Wiener Musikalische Ztg », etc.

Marmontel, 1. JEAN-FRANÇOIS, né à Bort (Limousin) le 11 juil. 1723, m. à Abbeville le 31 déc. 1799 ; membre (1763) et secrétaire perpétuel (1783) de l'Académie des Beaux-Arts, prit vivement parti pour Piccini, dans la guerre fameuse des Gluckistes et des Piccinistes. Il a écrit un *Essai sur les révolutions de la musique en France* (1777) et composé des livrets d'opéras pour Piccini et pour Grétry. Ses *Œuvres complètes* (1787 [1819]) et ses *Œuvres posthumes* (1820) renferment plus d'un passage concernant la musique. — 2. ANTOINE-FRANÇOIS, né à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme) le 18 juil. 1816, m. à Paris le 15 janv. 1898 ; élève de Zimmermann au Conservatoire de Paris, remporta déjà en 1832 le premier prix de piano, puis étudia encore la composition auprès d'Halévy et de Le Sueur. Il succéda en 1848 à Zimmermann, comme professeur de piano, et fut pendant de longues années l'un des maîtres les plus renommés du Conservatoire. Il a formé un nombre immense d'élèves (Guiraud, Paladilhe, A. et E. Duvernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois, etc.) et pris sa retraite en 1887. Ses compositions appartiennent pour la plupart au genre didactique : *L'art de déchiffrer* (100 études faciles) ; *École élémentaire de mécanisme et de style* (24 études, op. 6); Etudes, op. 9, 45, 62, 80, 85 ; *Ecole de mécanisme*, op. 105-107 ; 50 études de salon, op. 108 ; *L'art de déchiffrer à 4 mains*, op. 111 ; des sonates, nocturnes, sérénades, morceaux de genre, danses, morceaux de salon. M. a publié aussi quelques écrits : *Petite grammaire populaire* (traité élémentaire de musique) ; *L'art classique et moderne du piano* (1876 ; vol. I : *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano* ; vol. II : *Vade-mecum du professeur de piano* [catalogue gradué et raisonné des méthodes, etc., de piano], 3ᵉ éd. 1907) ; *Les pianistes célèbres* (1878, silhouettes) ; *Symphonistes et virtuoses* (1881) ; *Virtuoses contemporains* (1882), *Eléments d'esthétique musicale* (1884), *Histoire du piano et de ses origines, influence de sa facture sur le style des compositeurs et virtuoses* (1885 ; ital. par Vitt. Morelli, 1904). — 3. ANTONIN-EMILE-LOUIS, dit M. FILS, né à Paris le 24 nov. 1850, m. dans la même ville le 23 juil. 1907 ; fils et élève du précédent, lui avait succédé au Conservatoire et a publié un certain nombre de morceaux de piano, habilement écrits.

Marpurg, 1. FRIEDRICH-WILHELM, célèbre théoricien de la musique, né dans le domaine de Seehof (appartenant à son père), près de Seehausen (Ancienne Marche), le 21 nov. 1718, m. à Berlin le 22 mai 1795 ; fut, en 1746, secrétaire du général von Rothenburg à Paris, et apprit à y connaître le système de Rameau. Il vécut ensuite quelque temps à Berlin, plusieurs années à Hambourg et fut nommé, en 1763, directeur de la Loterie royale, à Berlin, où il reçut le titre de Conseiller au ministère de la guerre. Comme compositeur, M. n'a donné que des sonates de piano, quelques recueils de morceaux p. orgue et p. piano (fugues, caprices), des lieder religieux et profanes (insérés dans une série de recueils rédigés par M. et dont on trouve des ex. dans Friedländer, *Das deutsche Lied im* XVIII. *Jahrh.*) et une Messe inachevée à 4 v. *(Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus)* avec violons, altos et orgue (partition gravée). En plus des recueils de pièces vocales déjà mentionnés, M. a publié des *Klavierstücke mit einem praktischen Unterricht* (3 vol., 1762-1763 ; auteurs : Clérambault, Couperin, Dandrieu, Pepusch, Fischer, Marpurg, Kirnberger, Nichelmann, Ph.-Em. Bach) et *Raccolta delle più nove composizioni di clavicembalo* (Leipzig, Breitkopf, 1756 1757 ; auteurs : Agricola, Ph.-Em. Bach, K.-H. Graun, Kirnberger, M. Nichelmann, Rackemann, Richter, Sack, Schale, Seyfarth, Zachariä, Ferrier, Martini, du Phli, Rameau). Ses ouvrages théoriques et historiques sont : *Der kritische Musikus an der Spree* (1749-1750 ; en livraisons hebdomadaires d'une feuille) ; *Die Kunst das Klavier zu spielen* (1750-1751, 2 vol. ; réédités plusieurs fois) ; *Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäss entworfen* (1755 ; 2ᵉ édit., 1765 ; trad. aussi en français [par M. lui-même] et en hollandais) ; *Abhandlung von der Fuge* (ouvrage très important apprécié encore aujourd'hui, 1753-1754, 2 parties ; 2ᵉ éd 1806 ; trad. en français par M. lui-même, 1756 ; remanié par Simon Sechter, 2 vol.) ; *Handbuch beim Generalbass und der Komposition* (1755-1758, 3 parties ; suppl., 1760 ; 2ᵉ éd. 1762 ; trad. franç. par Choron et Lafage, 1836-1838 ; trad. suédoise, 1782) ; *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* (1754-1762 et 1778, 5 vol. ; paru par fragments, à intervalles irréguliers) ; *Systematische Einleitung in die musikalische Setzkunst nach den Lehrsätzen des Herrn Rameau* (1757, trad. par d'Alembert : *Eléments de musique etc.*) ; *Anfangsgründe der theoretischen Musik* (1757) ; *Anleitung der Singkomposition* (1758) ; *Kritische Enleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik* (1759 ; ne traite que de la musique des anciens) ; *Kritische Briefe über die Tonkunst* (1759-1763) ; *Herrn G.-A. Sorgens Anleitung zum Generalbass, etc.* (1760 ; polémique) ; *Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere* (1763) ; *Versuch über die musikalische Temperatur* (1776) ; *Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzuteilen* (1779 [1790]) ; *Legenden einiger Musikheiligen* (1786 ; anecdotes sur des musiciens). Une histoire de l'orgue est restée inachevée et manuscrite. — 2. FRIEDRICH, arrière-petit-fils du précédent, né à Paderborn le 4 avr, 1825, m. à Wiesbaden le 2 déc. 1884 ; fut, dans sa jeunesse, un pianiste et un violoniste remarquable, élève pour la composition, de Mendelssohn et de Hauptmann (Conservatoire de Leipzig, 1845). Il devint ensuite chef d'orchestre à Kœnigsberg, et plus tard à Mayence où il dirigea, en 1860, le 4ᵉ festival de musique de la région moyenne du Rhin ; en 1864, il fut nommé chef d'orchestre de la cour à Sondershausen, et en 1868 directeur de musique de la cour à Darmstadt, à la place de Mangold. En 1875, il élut domicile à Wiesbaden où il a dirigé, en 1883, le « Cæcilien-Verein ». M. a composé des opéras : *Musa, der letzte Maurenkönig* (Kœnigsberg, 1855) ; *Agnes von Hohenstaufen* (Fribourg en Br., 1874) et *Lichtenstein* (non représenté).

Marquès, MIGUEL, compositeur espagnol, à Madrid, a écrit, de 1870 à 1895, 17 opérettes espagnoles (« Zarzuelas ») : *La monja al ferez* (1875) ; *La cruz de fuego* ; *San Francisco de Sena* ; *El toqen de rancho* (1882). etc., ainsi que des variations pour orch. (op. 30), etc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Marschalk, Max, né à Berlin le 7 avr. 1863; a écrit un opéra en 1 acte : *In Flammen* (Gotha, 1896), un « liederspiel » : *Aucassin und Nicolette* (Stuttgart, 1907); de la musique de scène pour plusieurs ouvrages : *Das böse Prinzesschen* (1904, Gabr. Reuter), *Und Pippa tanzt* (Gerhart Hauptmann, 1906), *Schwester Beatrice* (Maeterlink, 1904).

Marschner, 1. Heinrich-August, célèbre compositeur d'opéras, né à Zittau (Saxe) le 16 août 1795, m. à Hanovre le 14 déc. 1861 ; suivit les cours du gymnase de Zittau, entra en 1813 à l'Université de Leipzig, pour y étudier le droit, mais se tourna bientôt entièrement vers la musique et reçut des leçons de Schicht. Il accompagna, en 1816, le comte Thaddäus Amadé à Vienne, où il fit la connaissance de Beethoven, et il trouva, grâce à la protection de ce prince, une place de maître de musique à Pressbourg (1817). C'est là que M. a écrit les opéras : *Der Kyffhäuserberg*, *Saidor* et *Heinrich IV. und Aubigné*, dont le dernier fut monté par C.-M. de Weber, en 1820, à Dresde. M. accourut aussitôt qu'il le put à Dresde et, en 1822, y fut nommé directeur de musique à l'Opéra de la cour (Weber eût préféré Gänsbacher). A la mort de Weber, en 1826, comme M. n'avait aucun espoir d'avancement, il quitta Dresde et se rendit à Leipzig où il fut engagé comme chef d'orchestre au théâtre. C'est là qu'il écrivit : *Der Vampir* (1828) et *Der Templer und die Jüdin* (1829) qui rendirent bientôt son nom célèbre et qui furent représentés sur toutes les grandes scènes de l'Allemagne. M. accepta, en 1831, la place de chef d'orchestre de la cour, à Hanovre, et remplit ces fonctions pendant 28 ans, estimé des artistes de l'orchestre et de la scène comme du public : la faveur dont il jouissait auprès de la cour baissa malheureusement dans les années de la réaction, car M. était d'opinion libérale et ne le cachait point. En 1859, il reçut sa retraite, avec le titre de « Directeur général de musique ». L'Université de Leipzig lui avait conféré en 1834 déjà le titre de Dr phil. h. c. M. a été marié quatre fois et il eut pour femme : Emilie von Cerva (1817, à Pressbourg ; m. après six mois de mariage) ; Eugénie Jæggi (1819, à Pressbourg ; mourut jeune aussi) ; Marianne Wohlbrück (1826, à Dresde, m. en 1854) engagée comme cantatrice à Hambourg ; enfin Therese Janda (de son vrai nom Jander ; 10 juin 1855, à Hanovre ; m. le 2 oct. 1884. Elle était aussi cantatrice, fut, de 1838 à 1844, élève du Conservatoire de Vienne, et, de 1863 à 1867, professeur de chant à l'école de l'Opéra de la cour, puis elle épousa en secondes noces Otto Bach [v. ce nom]). L'ouvrage le plus remarquable de M., celui qui est aujourd'hui l'une des pièces de répertoire de toute scène allemande, *Hans Heiling* (poème d'Ed. Devrient), fut écrit à Hanovre et représenté, pour la première fois, à Berlin, le 24 mai 1833. Le succès fut extraordinaire. Le rapprochement du « Vaisseau fantôme », de Wagner, avec « Hans Heiling », s'impose pour le moins autant que celui de « Lohengrin » avec « Euryanthe ». M. est, dans la chaîne historique du théâtre allemand, l'anneau vivant qui relie Weber à Wagner. Les seuls opéras de M. qui se soient maintenus au répertoire sont le « Vampire », le « Templier et la Juive » et « Hans Heiling ». Les autres sont : *Der Holzdieb* (1825, Dresde) ; *Lucretia* (1826, Danzig) ; *Des Falkners Braut* (1832, Leipzig) ; *Das Schloss am Ætna* (1838, Berlin) ; *Der Bäbu* (1837, Hanovre ; version nouv. par G. Munzer) : *Adolf von Nassau* (1845, Dresde) ; *Austin* (1852, Hanovre). Il a écrit en outre la musique de : *Prinz Friedrich von Homburg* de Kleist, *Schön Ella* de Kind, *Ali-Baba* de Hall, et de plusieurs autres pièces. Son dernier ouvrage est intitulé : *Hjarne* (Francfort, 1863). En dehors de la scène. M. s'est fait connaître surtout dans le domaine du lied et de la musique chorale ; quelques-uns de ses chœurs pour voix d'hommes (entre autres un morceau très coloré, intitulé *Zigeunerleben*) sont parfaits et encore très appréciés, tandis que ses œuvres de musique de chambre (trios op. 29, *la* min. ; op. 111, *sol* min. ; quatuor p. piano et archets op. 36, *si bémol* maj. ; sonates p. piano ; sonatines p. piano, op. 33 ; marches à 4 m. ; divertissements, etc.) sont à tort complètement oubliés. Cf. G. Münzer, *H.-M.* (1901, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann) ; G. Fischer, *Musik in Hannover* (1903) ; K.-Th. Gædertz, *Was ich am Wege fand* (1902) ; F.-L. Klötzer, *H.M.s Schul- und Chorzeit* (Zittau, 1906 ; progr. d'école) ; La Mara, *Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt* (lettres de M. à Thérèse Janda) ; M.-E. Wittmann, *M.* (1897) ; Jos. Kürschner, Correspondance de M. avec Ed. Devrient (« Deutsche Rundschau », 1879). — 2. Franz, né à Leitmeritz (Bohême) le 26 mars 1855 ; élève de l'Université, du Conservatoire (Lugert) et de l'Ecole d'organistes (Skuhersky) de Prague, prit en 1879 le titre de Dr phil. puis devint, avec une bourse du gouvernement, l'élève d'Ant. Bruckner, à Vienne (1883-1885). Il professe depuis 1886 dans un Séminaire d'institutrices, à Vienne. M. est un pianiste et un organiste excellent. Plusieurs de ses œuvres ont été remarquées : *Sturmesmythe* (chœur mixte et piano), une sonate de violon, etc. Enfin, il a écrit : *Die Grundfragen der Æsthetik im Lichte der immanenten Philosophie* (1899), *Kants Bedeutung f. d. Musikæsthetik der Gegenwart* (« Kantstudien », VI, p. 206 ss.), *Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemässen Anschlags* (Vienne, 1888 ; il s'agit du toucher du piano, au sujet duquel M. s'est rallié depuis à la théorie de Deppe) et des études disséminées dans les revues.

Marshall, William, né à Oxford en 1806, m. à Handsworth le 17 août 1875 ; organiste de l'église du Christ et de « St-John's College », à Oxford (1825), puis, plus tard, de l'église Ste-Marie à Kidderminster. M. a écrit : *The art of reading church music* (1842), composé luimême de la musique sacrée et publié un recueil de textes d'anthems (1842 ; 4e éd., 1862) ainsi que, avec Alfr. Bennet, un recueil de *Chants*.

Marsick, Martin-Pierre-Joseph, violoniste, né à Jupille, près de Liége, le 9 mars 1848 ; fut d'abord élève du Conservatoire de Liége (Désiré Heynberg), puis fut envoyé aux frais de la princesse de Chimay, au Conservatoire de Bruxelles où il continua ses études, de 1865 à 1867, dans la classe de Léonard et au Conservatoire de Paris où il fut, de 1868 à 1869, dans celle de Massart. Enfin, muni d'une bourse du gouvernement belge, il fut encore l'élève particulier de Joachim, à Berlin, de 1870 à 1871. Deux ans plus tard, M. se produisait avec un grand succès à Paris et voyagea depuis lors en Europe et en Amérique, recevant partout l'accueil le plus flatteur. Il succéda en 1892 à E. Sauzay, comme professeur de violon au Conservatoire de Paris, mais il démissionna quelques années

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plus tard, voyagea de nouveau puis ouvrit à Paris une Ecole de violon. M. a composé un certain nombre de morceaux habilement écrits pour le violon et trois concertos de violon.

Marsop, Paul, Dr phil., né à Berlin le 6 oct. 1856; élève de H. Ehrlich et de Bülow, vit depuis 1881 à Munich (en hiver en Italie) et s'y adonne à la critique d'art. M. a écrit un certain nombre de brochures : *Neudeutsche Kapellmeistermusik* (1885), *Die Aussichten der wagnerischen Kunst in Frankreich*, *Der Kern der Wagnerfrage*, *Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik* (1885), *Die soziale Lage der deutschen Orchestermusiker* (1905), *Weshalb brauchen wir die Reformbühne* (1907), puis des *Musikalische Essays* (1899) et *Studienblätter eines Musikers* (1903). Il a fondé à Munich une « Bibliothèque populaire de musique » que l'Etat a reprise pour son compte en 1907, et il s'est aidé à l'organisation d'institutions analogues dans plusieurs autres villes.

Marstrand, Wilhelmine, née à Donaueschingen le 4 août 1843, m. à Spiez (Lac de Thoune) le 16 août 1903; élève du Conservatoire de Stuttgart (Lebert), fut une pianiste distinguée (musique de chambre) et professa pendant longtemps au Conservatoire de Hambourg.

Marteau, Henri, violoniste, né à Reims le 31 mars 1874 ; élève de Léonard puis, après sa mort (1891) de Garcin, au Conservatoire de Paris, obtint son premier prix en 1892. Il avait déjà joué en public, à l'âge de 10 ans, dans sa ville natale et, plus tard, à Londres et à Vienne, sous la direction de Hans Richter. M. parcourut l'Amérique (1892-1894 et plus tard de nouveau), les pays scandinaves (1894-1899), fit nombre d'autres voyages et remporta partout des succès considérables. Il a enseigné le violon de 1900 à 1908 au Conservatoire de Genève et pris, en 1908, la succession de J. Joachim, à l'Académie royale de musique de Berlin. M. n'en a pas moins continué sa carrière de virtuose, et il a formé à plusieurs reprises des associations de musique de chambre. Comme compositeur, il dirigea déjà en 1896, à Göteborg, une scène p. soprano, chœur et orch. : *La voix de Jeanne d'Arc*. Il a publié depuis des trios et des quatuors p. instr. à archet, un quintette avec clarinette, une *Chaconne* p. alto et piano, des *Mélodies* p. une voix avec acc. de quatuor d'archets, une *Suite* p. violon et orch., etc.

Marteau. On fait usage dans la facture instrumentale de deux sortes de m., le m. de bois léger et élastique (zimbalon, xylophone, etc.) et le m. feutré qui, dans les pianos, percute la corde. Le nom de « piano à m. » (all. *Hammerklavier*) a été donné pendant quelque temps aux premiers pianos véritables, par opposition à l'ancien clavecin, clavicorde, etc., dans lequel la corde était pincée ou frottée, au lieu d'être frappée. Quant à l'« attrape-marteau », c'était autrefois une partie du mécanisme du piano consistant en deux cordons de soie croisés et dans lesquels le marteau retombait, après avoir frappé la corde ; cette disposition, n'ayant d'autre but que celui d'empêcher le marteau de rebondir (ce qui arriverait s'il tombait sur un appui en bois), est remplacée de nos jours par une simple baguette de bois fortement feutré.

Martellato (ital.) martelé, staccato (v. ce mot) exécuté avec une grande force.

Martellement, sur la harpe, attaque redoublée de la même note, effectuée, sur les nouvelles harpes, sur deux cordes dont la plus grave est amenée, au moyen de la pédale, à l'unisson (enharmonique) de la plus aiguë. Dans l'ancienne musique de piano, *m.* est synonyme de mordant (v. ce mot).

Martin, 1. Jean-Blaise, chanteur célèbre (baryton) de l'Opéra-Comique de Paris, né à Roncière, près de Lyon, le 24 févr. 1768, m. à Paris le 28 oct. 1837 : débuta en 1788, au Théâtre de Monsieur, chanta jusqu'en 1794 au théâtre Feydeau, puis au théâtre Favart, jusqu'à sa fusion avec le théâtre Feydeau, et sa transformation en Opéra-Comique (1801), auquel il appartint jusqu'en 1823. M. était mauvais comédien, mais il possédait une voix magnifique et acquit avec le temps la routine absolument indispensable à la scène. Son nom est resté, pour désigner les rôles qu'il chantait : baryton Martin. — 2. Pierre-Alexandre, facteur d'orgues parisien, m. à Paris en déc. 1879 ; l'un des plus anciens constructeurs d'harmoniums, inventa lui-même divers perfectionnements de cet instrument, par ex. la « percussion » des anches, au moyen de petits marteaux, afin qu'elles répondent plus promptement. Cf. Alexandre.

Martin y Soler, Vicente (appelé par les Italiens Martini « *lo Spagnuolo* »), né à Valence le 5 mars 1754, m. à St-Pétersbourg le 3 mars 1806; fut d'abord organiste à Alicante, puis alla en Italie où il devint rapidement célèbre, comme compositeur d'opéras. Il donna, de 1776 à 1798, 21 opéras et 3 ballets. Son premier ouvrage avait été *I due avari* (Madrid, 1766). Vinrent ensuite, jusqu'en 1785, 11 opéras p. Naples, Turin, Lucques, Venise et Parme. En 1785, M. se rendit à Vienne, y donna 4 ouvrages et remporta surtout de vrais triomphes avec *La cosa rara* (1786-1794, 59 fois) et *L'arbore di Diana* (1787-1804, 83 fois). Ses œuvres se maintinrent dans la faveur du public aussi bien à Vienne, en concurrence avec celles de Mozart, qu'en Italie avec celles de Paesiello, de Cimarosa et de Guglielmi; mais aujourd'hui, elles sont oubliées. En 1788, M. répondit à un engagement à l'Opéra italien de St-Pétersbourg et fut nommé conseiller d'Etat, en 1798 par Paul Ier; mais il perdit, en 1801, son champ d'activité, lorsque l'Opéra français prit, à St-Pétersbourg, la place de l'Opéra italien.

Martinengo, Guilio-Cesare, originaire de Vérone, fut maître de Chapelle à Udine puis, dès 1609, à l'église St-Marc de Venise, où il mourut en 1613. Il ne semble nous être resté de ses œuvres que 2 motets dans les *Nove Lamentationi* de Croce (1610) et 1 dans *Ghirlanda sacra* de Simonetti (1625 [1636]).

Martinez, Marianne di, née à Vienne le 4 mai 1744, m. dans la même ville le 13 déc. 1812; élevée par Métastase et élève de Haydn pour le piano, elle fut cantatrice, pianiste et compositeur. Oratorios, psaumes, motets, symphonies, concertos pour piano, etc., le tout manuscrit, appartiennent à la « Société des amis de la musique ». Pauer a inséré quelques sonates de piano de M. dans les « Alte Meister ».

Martini, 1. Giambattista (appelé ordinairement le Père M.), historien de la musique très célèbre et maître en l'art du contrepoint, né à Bologne le 24 avr. 1706, m. dans la même ville le 4 oct. 1784 ; fils d'un musicien (violoniste), reçut une instruction musicale soignée, d'abord de son père pour le violon, du P. Angelo Predieri pour le piano et le chant, et du sopraniste Ricieri, pour le contrepoint. Il entra en 1721 dans l'ordre des Franciscains, fit son noviciat à Lugo (Romagne), puis revint à Bologne, dans le couvent des Franciscains. En

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1725 déjà, il fut nommé maître de chapelle de l'église des Franciscains, puis ordonné prêtre en 1729, grâce à une dispense d'âge. Il satisfaisait alors sa soif de science par des études très serrées de mathématiques, sous la direction de Zanotti, et de contrepoint sous celle de J.-A. Perti. M. est devenu dans la suite la première autorité de l'Italie, en matières de théorie et d'histoire musicales (cf. EXIMENO) ; les élèves accouraient de tous côtés vers lui et chacun s'accorde à louer, à côté de sa grande érudition, sa grande bonté de cœur. Une partie de sa magnifique bibliothèque alla, après sa mort, à la Bibliothèque de la cour, à Vienne, mais la plus grande partie revint au « Liceo filarmonico » de Bologne. M. était membre de l'Académie philharmonique, à Bologne, et de celle des Arcadiens à Rome; son nom de berger dans la dernière était « Aristoxenos Amphion ». Les œuvres musicales imprimées de M. sont : des litanies et des antiennes à la Ste-Vierge, à 4 v., avec orgue et 2 violons *ad lib.* (1734); 12 sonates p. orgue (ou piano), op. 2 (1741, de grande valeur) ; 6 sonates id. (1747) ; des canons de 2 à 4 parties vocales (s. d.) ; 12 duos de chambre avec *B. c.* (1763). Des messes, des oratorios, des intermezzi sont conservés, manuscrits. Parmi les ouvrages historiques de M., citons au premier rang les deux grandes publications : *Storia della musica* (1757, 1770, 1781 ; 3 vol.) et *Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto* (1774-1775 ; 2 vol.). Le premier traite seulement de la musique dans l'antiquité ; une quatrième partie, sur la musique au début du moyen âge, est restée inachevée, en manuscrit. L'ouvrage sur le contrepoint est une collection d'exemples modèles. M. a écrit en outre : *Onomasticum seu synopsis musicarum græcarum atque obscuriorum vocum cum earum interpretatione ex operibus J.-B. Doni* (imprimé en 1763, avec de petits ouvrages de Doni) ; *Dissertatio de usu progressionis geometricæ in musica* (1766) ; *Compendio della teoria de' numeri per uso del musico* (1769) ; *Regole per gli organisti per accompagnare il canto fermo* (1756 env.) ; *Serie chronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici, etc.* (1777) et quelques ouvrages occasionnels (critiques, jugements sur des questions en litige, etc.). Cf. Valle, *Memorie storiche del P. Giov.-Battista M.* (1785) ; Leonida Busi : *Il padre G.-B. M.* (vol. I, Bologne, 1891) et Fed. Parisini, *Della vita e delle opere del Padre M.* (1887). Parisini a publié aussi la correspondance de M. (1888). — 2. JEAN-PAUL-EGIDE *(M. il Tedesco)*, né à Freistad (Palatinat) le 1er sept. 1741, m. à Paris le 10 févr. 1816 ; il se nommait en réalité SCHWARZENDORF, mais italianisa son nom, lorsqu'en 1760 il s'établit à Nancy, comme maître de musique. En 1764, il se rendit à Paris et eut la chance de remporter le prix pour une marche militaire qui venait d'être mise au concours, en sorte qu'il y gagna de hautes protections et fut nommé officier à la suite d'un régiment de hussards. Les loisirs qu'il trouva dans ces fonctions furent employés d'abord à la composition de musique militaire, puis, en 1771, il écrivit un opéra : *L'amoureux de quinze ans*, qui reçut un brillant accueil à l'Opéra italien. Il devint ensuite maître de chapelle du prince de Condé, puis du comte d'Artois, acheta même, à coup d'argent, la prétention au poste de premier intendant de la musique royale. La révolution anéantit ses espérances ; par contre M. fut nommé, en 1795, membre de la Commission d'études du Conservatoire et obtint l'une des places d'inspecteur. En 1802, lors d'une réduction du personnel enseignant, il perdit sa place. La restauration (1814) lui apporta enfin la place d'intendant qu'il souhaitait depuis si longtemps. Les compositions de M. sont : 11 opéras, dont 9 ont été représentés (et parmi lesquels *L'amoureux etc.*, *La bataille d'Ivry, Droit du seigneur Sapho* et *Ziméo* furent gravés) ; 2 messes solennelles ; 2 *Requiem* ; 6 psaumes à 2 v., avec orgue et d'autres morceaux de musique d'église ; 6 quatuors p. flûte et archets ; 12 trios p. 2 violons et vcelle ; 6 quatuors p. instr. à archets (cf. « Allg. M. Ztg. » V. 526), des divertissements et nocturnes p. piano et archets, etc. Ses morceaux pour musique militaire ont aussi paru gravés. Cf. Pougin, *M.* (1864) et Const. de Salm, *Œuvres compl.*, vol. IV (1842). — 3. M. LO SPAGNUOLO, v. MARTIN Y SOLER.

Martucci, GIUSEPPE, né à Capoue le 6 janv. 1856, m. à Naples le 3 juin 1909 ; élève du Conservatoire de Naples (1867-1872 : B. Cesi, C. Costa, Serrao, L. Rossi), fut nommé en 1886 directeur du « Liceo musicale » de Bologne puis, en avril 1902, directeur du Conservatoire royal de Naples. M. fut un pianiste de talent et un chef d'orchestre du plus haut mérite (1888, représentations de « Tristan », à Bologne). Citons parmi ses compositions un concerto de piano *(si bémol* min., op. 66), 2 symphonies *(ré* min. op. 75 [1895], *fa* maj. op. 81 [1904]), un quintette (op. 45) et deux trios *(ut maj.* op. 59 ; *mi bémol* maj. op. 62) p. piano et archets, une sonate *(fa dièse* min., op. 52) et deux *Romances* (op. 72) p. vcelle, une *Fantaisie* p. 2 pianos (op. 32), des pièces en style ancien, des variations, un *Moto perpetuo*, etc. p. piano, des arrangements p. piano à 2 ms. des Suites d'orchestre de J.-S. Bach, etc. M. fut un des musiciens de l'Italie moderne les plus directement influencés par l'Allemagne. Cf. L. Torchi, *La seconda sinfonia in fa magg. di G. M.* (1905).

Marty, GEORGES-EUGÈNE, né à Paris le 16 mai 1860, m. dans la même ville le 11 oct. 1908 ; fit son éducation musicale au Conservatoire de Paris (Massenet) et remporta en 1882 le premier prix de Rome (cantate : *Edith*). En 1892, M. fut appelé à la direction des classes d'ensemble, au Conservatoire ; il succéda en 1904 à S. Rousseau comme professeur d'harmonie. En outre, M. fut chef de chant puis, de 1895 à 1896, chef d'orchestre à l'Opéra. Il fut nommé en 1903, à la retraite de Taffanel, chef d'orchestre des Concerts du Conservatoire et il dirigea en même temps, dès 1906, les « Concerts classiques » du Casino de Vichy. M. a écrit de la musique symphonique : *Merlin enchanté* (poème symphonique), *Balthazar* (ouverture), *Suite romantique*, *Ballade d'hiver*, *Matinée de printemps* ; une pantomime : *Lysic* (1888) ; des opéras : *Le duc de Ferrare* (Renaissance, 1899) et *Daria* (Opéra, 2 actes, 1905) ; des mélodies ; des pièces de piano, etc.

Marx, ADOLF-BERNHARD, célèbre théoricien et esthéticien de la musique, né à Halle s/S. le 15 mai 1795, m. à Berlin le 17 mai 1866 ; fils d'un médecin, étudia la jurisprudence, fut même engagé comme référendaire, au tribunal supérieur régional de Naumburg, mais partit bientôt pour Berlin et se voua entièrement à la musique, pour laquelle il avait de bonne heure montré du talent. Déjà à Halle, il avait fait de bonnes études théoriques, sous la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

direction de Türk (v. ce nom) ; il avait même écrit, pendant son séjour à Naumburg, le livret et la musique de deux opéras. Il n'eut donc à Berlin qu'à poursuivre ses études, sous la direction de Zelter ; il subvint à son entretien par des leçons particulières et fonda, en 1824, la *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (Schlesinger) qu'il a rédigée pendant toute son existence (elle cessa de paraître en 1830) avec une grande compétence et en cherchant à mettre en honneur les grands maîtres de l'art musical allemand. En 1827, M. prit le grade de *Dr phil.* à l'Université de Marbourg, puis, sur la recommandation de Mendelssohn qui refusait cette situation pour lui-même, il fut nommé professeur de musique (1830) puis en outre directeur de musique (1832) à l'Université de Berlin. En 1850, il fonda, avec Kullak et Stern, le Conservatoire de musique qui porte encore aujourd'hui le nom de « Conservatoire Stern » ; il y enseigna la composition, mais se retira déjà en 1856 (Kullak avait quitté l'établissement en 1855 et avait fondé la « Neue Akademie der Tonkunst »). M. s'est borné depuis lors à son activité universitaire, ne donnant plus, à côté de cela, que des leçons particulières de composition. Les compositions de M. n'ont pas supporté l'épreuve du temps (un opéra *Jery und Bätely*, en 1827, à l'Opéra de Berlin ; un mélodrame, *Die Rache wartet*, texte de W. Alexis, en 1829, au théâtre « Königsstadt » ; des oratorios : *Johannes der Täufer* et *Moses* ; un cycle de lieder, *Nahid und Omar* ; une symphonie ; une sonate pour piano ; des lieder, etc.). Un recueil de chorals et un livre d'orgue, un *Kunst des Gesangs* (1826) et une méthode de chant choral sont aussi oubliés. C'est dans ses écrits sur la théorie et l'esthétique musicales que gît toute l'importance de M. ; ceux-ci trahissent, il est vrai, l'influence de Logier, mais développent les idées de ce dernier d'une manière personnelle (M. a traduit en allem. la méthode de basse chiffrée de Logier). Ce sont : *Die Lehre von der musikalischen Komposition* (1837-1847, 4 vol. ; H. Riemann en a publié une édition entièrement remaniée : vol. I, 9e éd., 1887 ; vol. IV, 5e éd., 1888 ; vol. II, 7e éd., 1890) ; *Allgemeine Musiklehre* (1839) ; *Ueber Malerei in der Tonkunst* (1828) ; *Ueber die Geltung Hændelscher Sologesänge für unsere Zeit* (1829) ; *Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit* (1842) ; *Die Musik des XIX. Jahrhunderts und ihre Pflege* (1855) ; *Ludwig von Beethovens Leben und Schaffen* (1859 ; 5e éd. 1901, par G. Behnke) ; *Gluck und die Oper* (1863 ; 2 vol.) ; *Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke* (1863 ; 4e éd., 1903 par R. von Hövker ; éd. angl. par F.-L. Gwinner, 1895) ; *Erinnerungen aus meinem Leben* (1865 ; 2 vol.) ; *Das Ideal u. die Gegenwart* (1867). Cf. Mosewius, *Ueber das Oratorium, « Moses » von A.-B. M.* (1843) ; F.-G. Selle, *Aus A.-B. M. s. literarischem Nachlass* (1898) ; L. Hirschberg, *Der Tondichter A.-B. Marx* (« Sammelb. der I.-M.-G. » X. 1, 1908). — 2. Berthe, née à Paris le 28 juil. 1859 ; pianiste de talent, autrefois à Berlin, puis à Paris. Elle est surtout connue par les concerts qu'elle donna avec Sarasate dont elle a transcrit p. piano la plupart des pièces de violon. Elle a épousé le pianiste Otto Goldschmidt et vit depuis quelques années à Biarritz.

Marxsen, Eduard, le maître de Joh. Brahms, né à Nienstädten, près d'Altona, le 23 juil. 1806, m. à Altona le 18 nov. 1887 ; son père était organiste et lui donna les premières leçons, puis il le plaça sous la direction de Clasing, à Hambourg, et plus tard (1830) sous celle de Seyfried et de Bocklet, à Vienne. M. s'établit ensuite comme maître de musique à Hambourg. En 1875, il reçut le titre de « Directeur royal de musique ».

Marziale (ital.), martial, guerrier. V. marcia.

Mascagni, Pietro, né à Livourne le 7 déc. 1863 ; élève de Ponchielli et de Saladino, au Conservatoire de Milan, fut tout d'abord chef d'orchestre de différentes petites scènes italiennes, puis directeur de la « Société de musique » de Cerignola. De 1895 à 1903, il fut directeur du « Liceo Rossini », à Pesaro, où ses succès de compositeur d'opéras l'avaient fait nommer. M. était devenu le héros du jour, lorsque son opéra *Cavalleria rusticana* avait remporté le prix au concours ouvert par l'éditeur Sonzogno, pour un opéra en un acte (Rome, 17 mai 1890). Toutes les œuvres qui suivirent ont déçu l'attente de ceux qu'avait illusionnés le succès du premier ouvrage. Ce furent : *L'amico Fritz* (Rome et Berlin, 1891), *Die Rantzau* (1892), *Ratcliff* (1894), *Zanetto*, *Silvano* (tous deux en 1 acte, 1895), *Iris* (1898), *Le maschere* (1901), *Amica* (Monte-Carlo, 1905), *Isabeau* (1911). Le succès sans précédent dans l'histoire du théâtre postwagnérien que remporta *Cavalleria rusticana* est dû en majeure partie à la facture ingénieuse d'un livret court et brutal. La musique est d'ordre inférieur et, mêlant le style de l'opérette à celui de l'opéra, n'a qu'un seul avantage, celui de ne point entraver l'action. On a dit assez justement de l'œuvre qu'elle est une « opérette tragique ». A. Brehmer a rédigé une « autobiographie » de M., sous le titre : *Aus dunklen Tagen* (1893). Cf. H. Pudor, *Zur Erklärung der Cavalleria rusticana* (1891) ; G. Joachim, *Von Rossini bis M.* (1893) ; G. Marvin, *P. M.* (1904).

Mascarades (ital. *Ludi*, angl. *Masques*, allem. *Maskenspiele*), précurseurs de l'opéra, toutes sortes de scènes allégoriques ou mythologiques accompagnées de chant et encadrées de luxueuses décorations scéniques. Les m. furent surtout en vogue au xvie s., dans les fêtes nuptiales des cours princières. Elles se distinguaient très nettement du drame musical, tel que le vit naître le xviie s., par l'absence de la monodie. En Angleterre, les « masques » furent très répandus dans la première moitié du xviie s. (W. Lawes, Lanière, Campion, Locke et d'autres ; v. ces noms) et admirent alors les éléments du style monodique.

Maschera, Florentio (Mascara), organiste à Brescia, l'un des premiers compositeurs de « canzoni » instrumentales originales (*Canzoni da sonar lib. I*, 1584 [1588, 1593] ; 2 numéros dans Wasielewski, *Die Violine im* xvii. *Jahrh.*). Quelques-unes de ses œuvres ont paru dans les anthologies de l'époque : 10 dans la *Tabulatura* de Woltz (1617), 2 dans Rauerij (1608), 1 dans une tablature de luth de Terzi (1599), 1 dans B. Schmid jun. (1607).

Mascheroni, Eduardo, né à Milan le 4 sept. 1855 ; chef d'orchestre du théâtre à Legnano et à Rome, auteur d'opéras (*Lorenza*, Rome. 1901), d'un *Requiem* à la mémoire du roi Victor-Emmanuel, etc.

Mašek, Vincenz, né à Zvikovetz (Bohême) le 5 avr. 1755, m. à Prague le 15 nov. 1831 ; élève de Seeger et de Dussek pour le piano, fit des tournées de concerts, puis devint organiste

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de St-Nicolas, à Prague, et, en dernier lieu, marchand de musique. M. a composé plusieurs opéras tchèques, puis des messes, des symphonies, des concertos de piano, de la musique de chambre, des lieder, des sonates p. le piano, des morceaux p. l'harmonica, dont sa femme jouait en virtuose. M. a inventé aussi un nouveau clavier pour l'harmonica, etc. — Son frère PAUL, né le 17 sept. 1761, était aussi un excellent pianiste et mourut à Vienne, où il était maître de musique, le 22 nov. 1826. Il s'est essayé un peu dans tous les genres de la composition.

Masi, ENRICO, v. BECKER 8.

Mason, 1. WILLIAM, musicographe, né à Hull en 1724, m. à Aston le 5 avr. 1797; bachelier (1745), puis « Magister artium » (1749) de Cambridge, il prit les ordres en 1755 et devint chanoine et « precentor » de la cathédrale d'York. M. a publié: une anthologie de textes bibliques qui avaient été mis en musique, jusqu'alors, sous la forme d'anthems (*A copious collection etc.*, 1782), précédée d'un *Essay on cathedral music*; puis des essais: *On instrumental church music*, *On parochial psalmody*, *On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry*. Il était aussi poète (tragédies, poèmes lyriques), écrivit une biographie de Gray, et composa quelques anthems. — 2. LOWELL, musicien de mérite de l'Amérique du Nord, né à Medfield (Massachusetts) le 8 janv. 1792, m. à Orange (New-Jersey) le 11 août 1872; fut longtemps président de la « Handel und Haydn Society » de Boston, fonda en 1832 l'Académie de musique de Boston et organisa des assemblées périodiques de maîtres de musique. Nommé Docteur en musique de l'Université de New-York (1835), M. entreprit, deux ans plus tard, un voyage d'études en Allemagne et publia le résultat de ses observations, dans des *Musical letters from abroad* (1853). M. a arrangé un certain nombre de *Select melodies* de Gardiner (adaptation de textes de psaumes à des mélodies classiques). — Deux de ses fils, LOWELL et HENRY, furent au nombre des fondateurs de la célèbre maison M. AND HAMLIN, à Boston (fabrique d'orgues et d'harmoniums); un troisième fils — 3. WILLIAM, né à Boston le 24 janv. 1829, pianiste estimé, mourut à New-York au commencement d'août 1908. Il avait étudié de 1849 à 1854 en Allemagne, sous la direction de Moscheles, Dreyschock, Liszt (piano), M. Hauptmann et E.-F. Richter (théorie). Après s'être produit avec succès, comme virtuose, à Leipzig, Prague, Weimar, Londres, etc., il rentra en Amérique où il fit d'abord une tournée de concerts à travers les Etats-Unis, puis s'établit à New-York. Il organisa alors, avec Bergmann et Thomas, des soirées de musique classique et il se voua à l'enseignement. M. a publié des pièces gracieuses p. le piano, une méthode de piano et *Memoirs of a musical life* (1901).

Massaini, TIBURTIO, né à Crémone, maître de chapelle à Salo (1587), à Prague (1590), à Salzbourg (1591), à Crémone (1594), à Plaisance (1598), à Lodi (1600). On a conservé de lui: des messes à 5 v. (1587, 1598), à 6 v. (1595) et à 8 v. (1600); des motets à 4 v. (1592), à 5 v. (1580 [voix égales], 1599), à 6 v. (1592, 1596, 1601), à 7 v. (1607), de 6 à 12 v. (1592), de 8 à 16 v. (1606), de 1 à 3 v. avec orgue (1607); Psaumes de vêpres et *Magnificat* (1576 à 5 v., 1587 à 8 v.); des Lamentations à 5 v. (1599); 2 livres de madrigaux à 4 v. (1569, 1573), 4 livres de madrigaux à 5 v. (1571-1594); et enfin quelques pièces manuscrites ou insérées dans les anthologies du temps. Le recueil de *Canzoni* de Rauerij (1608) en renferme de M. une p. 8 trombones, une p. 4 violons et 4 luths, et une autre p. 16 trombones (!).

Massart, LAMBERT-JOSEPH, violoniste, né à Liége le 19 juil. 1811, m. à Paris le 13 févr. 1892; élève de R. Kreutzer, à Paris, sans que Cherubini l'ait admis au Conservatoire, parce qu'il était étranger. Après s'être acquis quelque renom à Paris, comme professeur de violon, il fut nommé, en 1843, titulaire d'une classe de violon au Conservatoire. Citons, parmi ses élèves, H. Wieniawski, Marsick, T. Tua, Sarasate, Lotto et d'autres. — La femme de Massart, LOUISE-AGLAÉ, née MASSON, née à Paris le 10 juin 1827, m. dans la même ville le 26 juil. 1887, était une pianiste excellente et succéda en 1875 à Mme Farrenc, comme professeur au Conservatoire. — Un autre musicien, probablement parent du précédent, VICTOR M., né en 1799, m. à Liége le 6 août 1883, était contrebassiste et professeur au Conservatoire de Liége.

Massé, VICTOR (de son vrai nom FÉLIX MARIE), compositeur d'opéras-comiques, né à Lorient (Morbihan) le 7 mars 1822, m. à Paris le 5 juil. 1884; fut, de 1834 à 1844, l'élève de Zimmermann (piano) et de Halévy (composition), au Conservatoire de Paris. Il remporta en 1844 le grand « prix de Rome », avec la cantate: *Le Renégat de Tanger*. De Rome, pendant son séjour d'études réglementaires, il envoya entre autres un opéra italien: *La Favorita e la schiava*. A son retour, il se fit connaître d'abord par des romances et débuta avec succès, comme compositeur scénique, en 1849, avec: *La chambre gothique* (Opéra-Comique). Puis vinrent: *La Chanteuse voilée* (1850), *Galatée* (1852), *Les Noces de Jeannette* (le grand succès et l'un des meilleurs ouvrages de l'auteur; 1853), *La Fiancée du Diable* (1854), *Miss Fauvette* (1855), *Les Saisons* (1855), *La Reine Topaze* (1856), *Le Cousin de Marivaux* (1857), *Les chaises à porteurs* (1858), *La Fée Carabosse* (1859), *Mariette la Promise* (1862), *La Mule de Pedro* (1863), *Fior d'Aliza* (1866), *Le Fils du Brigadier* (1867), *Paul et Virginie* (1876), *Une Loi somptuaire* (opérette, non représentée, mais gravée en 1879) et *La Nuit de Cléopâtre* (posthume, 1885). En 1860, M. avait été nommé chef des chœurs à l'Opéra et, en 1866, professeur de composition au Conservatoire. Il prit sa retraite en 1880, avec le titre de professeur honoraire. En 1871, M. avait été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement d'Auber. L'« éloge » qu'il prononça à cette occasion a paru sous le titre de *Notice sur Auber* (1872).

Massenet, JULES-EMILE-FRÉDÉRIC, né à Montaud, près de St-Etienne (Loire), le 12 mai 1842, m. à Paris le 13 août 1912; reçut dès l'âge de six ans déjà les premières leçons de sa mère, puis entra trois ans plus tard au Conservatoire de Paris, où il eut pour maîtres Laurent (piano), Reber (harmonie), Savard et Ambroise Thomas (composition). En 1863, il obtint le premier grand prix de Rome (cantate: *David Rizzio*), puis il rapporta de ses voyages d'études toute une série d'œuvres, pleines de promesses pour l'avenir: *L'Improvisateur* (scène lyrique), *Scènes napolitaines* et une ouverture symphonique (p. orch.), *Requiem* (à 4 et 8 v., avec orgue, violoncelle et contrebasse), des pièces p. piano et p. violoncelle, des chœurs p. voix d'hommes et un recueil de mélodies d'un très grand charme: *Poème d'avril* (1866).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Peu après, le jeune auteur réussit à faire entendre tout d'abord des œuvres symphoniques : *Pompéia* (suite d'orchestre, dont quelques fragments se retrouvent dans les « Erinnyes »), *Noce flamande* (chœurs et orch., 1867), 1re Suite d'orchestre (1867-1868), puis enfin un opéra-comique en un acte : *Grand'Tante* (1867). C'est de cette même époque que datent une cantate: *Paix et Liberté*, et un premier opéra : *La Coupe du Roi de Thulé*, composé en vue d'un concours ouvert par le ministère des Beaux-Arts, mais non représenté (il a été replacé presque tout, par fragments, dans diverses œuvres de l'auteur). Puis vinrent: *Méduse* (opéra, inédit) ; 2e suite d'orchestre : *Scènes hongroises* (1871) ; *Don César de Bazan* (Opéra-Comique, 1872) ; la musique des *Erinnyes*, de Leconte de Lisle (1873), *Marie-Madeleine* (oratorio pour soli, chœurs et orch., 1873) ; 3e suite d'orchestre : *Scènes pittoresques* (1874) ; ouverture de *Phèdre* (1874) ; *Eve* (soli, chœurs et orch., (1875) ; 4e suite d'orchestre : *Scènes dramatiques* (1875) ; enfin *Le roi de Lahore* (Opéra, 1877). Le succès de ce dernier ouvrage s'accentua surtout à l'étranger, en sorte qu'à la mort de Bazin, en 1878, M. fut appelé aux fonctions de professeur de composition, au Conservatoire (arrêté du 7 oct.) ; il donna sa démission en 1896, après avoir refusé la direction du Conservatoire qui lui était offerte. M. fut nommé membre de l'Institut en 1878. Les devoirs du professorat n'empêchèrent point le musicien de s'adonner avec ardeur à la composition, ni d'aller surveiller ou diriger l'exécution de ses œuvres un peu partout. Nous nous bornerons à citer les principales d'entre elles, après avoir fait remarquer l'influence évidente qu'elles ont eue sur toute une génération de jeunes musiciens, malheureusement trop empressés à s'emparer des formules du maître et à abdiquer toute personnalité ; ces œuvres sont : *La Vierge* (chœurs, soli et orchestre, 1880) ; *Hérodiade* (Bruxelles, 1881) ; *Manon* (Opéra-Comique, 1884 ; tentative de rénovation du genre de l'opéra-comique) ; *Le Cid* (Opéra, 1885) ; *Esclarmonde* (Opéra-Comique, 1889) ; *Le Mage* (Opéra, 1891) ; *Werther* (terminé en 1886 déjà, mais représenté seulement en 1892 à Vienne puis, en 1893, à Paris) ; *Thaïs* (Opéra, 1894) ; *Le portrait de Manon* (Opéra-Comique, 1894 ; un acte) ; *La Navarraise* (Londres, 1894 ; Paris, 1895, petit drame lyrique) ; *Sapho* (Opéra-Comique, 1897 ; avec un acte nouveau, 1909) ; *Cendrillon* (Opéra-Comique, 1899) ; *Grisélidis* (Opéra-Comique, 1901) ; *Le Jongleur de Notre-Dame* (Monte Carlo, 1902) ; *Chérubin* (ibid., 1905) ; *Ariane* (Opéra, 1906) ; *Thérèse* (Monte Carlo, 1907) ; *Bacchus* (Opéra, 1909) ; *Don Quichotte* (Monte Carlo, 1910) ; *Roma* (Monte-Carlo, 1912). A ces œuvres et à celles que nous avons déjà mentionnées plus haut, on pourrait ajouter encore des ballets : *Le Carillon* (Vienne, 1892), *La Cigale* (ibid. 1903) et *Espada* (Monte-Carlo, 1908), puis trois nouvelles suites d'orchestre (no V, *Scènes napolitaines* ; no VI, *Scènes de féerie* ; no VII, *Scènes alsaciennes*) ; un poème symphonique (*Visions*) ; de la musique de scène pour *Hetman* de P. Déroulède, *Théodora* et *Le Crocodile* de Sardou, *Phèdre* de Racine (1900), *Le grillon* de Francmenil (1901), *Le manteau du roi* de Sicard (1907) ; de la musique de chambre, une idylle (*Narcisse*), une scène antique (*Biblis*), un oratorio (*La Terre Promise*, 1899), un concerto de piano (1903, joué par Diémer), des pièces chorales religieuses et profanes, enfin un grand nombre de mélodies (*Poème du Souvenir*, *Poème pastoral*, *Poème d'octobre*, *Poème d'amour*, *Poème d'hiver*, *Poème d'un soir*, etc, etc.), des duos, etc., etc. C'est M. qui a achevé et instrumenté l'opéra posthume *Kassya*, de Delibes (1893). Il a laissé entre autres 3 partitions achevées : *Panurge* (3 actes), *Cléopâtre* (5 actes) et *Amadis* (4 actes). Cf. Georges Servières, *La musique française moderne* (1897) ; Hugues Imbert, *Profils d'artistes contemporains* ; E. de Solenière, M. (1897) ; Fournier, *Etude sur le style de M.* (1906) ; L. Schneider, *M. l'homme et le musicien* (1908, monographie richement illustrée) ; Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911 ; avec un catalogue des œuvres).

Masson, Charles, était vers 1830 maître de chapelle d'une église de Châlons et passa plus tard au Collège des Jésuites, à Paris. M. a écrit un *Nouveau traité des règles pour la composition* (1694, 1699, 1705, etc.), l'un des meilleurs ouvrages théoriques parus en France avant Rameau et qui établit, entre autres, pour la première fois, les tonalités modernes au complet.

Masson, Elisabeth, née en 1806, m. à Londres le 9 janv. 1865 ; cantatrice distinguée (mezzo-sopr.) et plus tard professeur de chant, fonda en 1835 l'Association anglaise des maîtresses de musique, écrivit elle-même des mélodies vocales et publia des recueils de chant.

Masutto, 1. Giovanni, né à Trévise le 30 juil. 1830, m. à Venise le 1er janv. 1894 ; musicographe italien et critique de journaux musicaux, à Venise, auteur de *I maestri di musica italiani de secolo* XIX. (Venise, 1875 ; 3me éd. 1884 ; peu sûr comme source de renseignements) et de *Della musica sacra in Italia* (3 vol.). — 2. Renzo, fils du précédent, né à Trévise le 25 avr. 1858 ; chef de musique du 27e régiment d'infanterie italienne, pianiste, violoniste et compositeur (ouvertures, deux opéras, morceaux de piano, mélodies).

Maszkowski, Raphael, né à Lemberg le 11 juil. 1858, m. à Breslau le 14 mars 1901 ; élève des Conservatoires de Vienne et de Leipzig, devint, en 1885, directeur de l'« Imthurneum » de Schaffhouse, en 1889 directeur de musique à Coblence, en 1890 directeur de l'« Orchesterverein » de Breslau. M. était très apprécié comme chef d'orchestre ; il avait dû abandonner le violon, à cause d'une affection nerveuse de la main gauche.

Maszynski, Pierre, né à Varsovie en 1855 ; étudia le piano à Varsovie (Michalowski, Roguski) et la composition à Constance (Noskowski). Une œuvre chorale, *Chor zniviarzy*, de sa composition, fut couronnée en 1878 à Cracovie. Après trois années de séjour à l'étranger, M. rentra à Varsovie et y déploya dès lors une très grande activité comme directeur et comme maître de musique. Il a publié des mélodies vocales, des pièces p. le piano et p. le violon, des chœurs, etc. On connaît en outre de lui une sonate p. piano et violon (*mi* min., op 21), des variations p. quatuor d'archets, des morceaux symphoniques, de la musique de scène p. *Larik* (Gadomski) et p. *Borusa* (Grabowski), une cantate p. le jubilé de Henri Sienkiewicz, etc.

Matassins (Matacins, Matachins), sorte de danse guerrière que l'on introduisait très volontiers dans les ballets, aux XVIe et XVIIe s. et que Tabourot a décrite dans l'*Orchésographie* (1588). Son nom permet de supposer qu'elle soit d'origine arabe.

Materna, Amalie, cantatrice dramatique,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

née à St-George (Styrie) le 10 juil. 1845 ; fille d'un maître d'école, après la mort duquel elle se rendit, avec des parents, à Graz. Elle y chanta d'abord à l'église, puis au concert et débuta, en 1865, comme soubrette au Théâtre de la ville. Elle épousa alors un acteur du nom de KARL FRIEDRICH ; tous deux furent engagés au « Carl-Theater » de Vienne (Mme M., comme chanteuse d'opérettes) et ce ne fut qu'en 1869 qu'elle passa comme primadonna à l'Opéra de la Cour. Une des créations les plus remarquables de Mme M. fut celle de Brünnhilde, en 1876, à Bayreuth (au Théâtre wagnérien). Depuis lors elle prit part régulièrement, jusqu'en 1891, aux représentations de Bayreuth (1882 : Kundry). Sa voix avait une puissance dramatique extraordinaire, un timbre d'une beauté et d'une plénitude remarquables. Elle se retira petit à petit de la scène de l'Opéra de Vienne, chanta à Paris, à Londres, etc., soit en représentations, soit au concert (1890-1892), fit une tournée en Amérique et prit, en 1897, sa retraite définitive. M. professe le chant depuis 1902.

Mathématique, ACCORD M., autrement dit intonation des intervalles d'après les rapports mathématiques des sons (v. VALEURS ACOUSTIQUES), la quinte par ex. étant représentée par 2 : 3. L'accord m. d'un intervalle est aisément réalisable avec l'aide des sons résultants ; mais il en résulte des complications telles pour la production mécanique du son, que toute discussion sur la valeur musicale relative de l'accord m. et du système tempéré (v. TEMPÉRAMENT) se résout à l'avantage de ce dernier. Cf. HARMONIUM.

Mathews, WILLIAM-S.-B., né à Londres, dans l'Amérique du Nord (New-Hamshire), le 8 mai 1837 ; professeur de musique très apprécié à Chicago, pionnier des idées modernes sur l'enseignement musical (phrasé, dictée musicale), est l'auteur de plusieurs ouvrages d'histoire, de pédagogie et d'esthétique : *How to understand music* (2 vol. ; Philadelphie, 1888, en collab. avec Em. Liebling); *One hundred years of music in America* (1889, en collab. avec Granville Howe) ; *Popular history of music* (1891 ; 2e éd. 1906) ; *Pronouncing and defining dictionary of music* (1896), *Outlines of musical form, The great in music* (1900-1902, 2 vol.), *The Masters and their music* (1898), *Music its ideals and methods* (1897), *How to teach the pianoforte ; Twenty lessons to a beginner in the pianoforte ; First lessons on phrasing and musical interpretation,* et une grande méthode de piano : *Course of piano study in ten grades*. M. a publié, de 1891 à 1902, une revue musicale intéressante : *Music, a monthly Magazine.*

Mathias, 1. GEORGES-AMÉDÉE-SAINT-CLAIR, pianiste et compositeur, né à Paris le 14 oct. 1826 (son père était Allemand, originaire de Dessau), m. à Paris en juil. 1911 ; élève de Kalkbrenner et de Chopin, puis, pour la composition, de Halévy et de Barbereau, devint en 1862 professeur de piano au Conservatoire de Paris, mais abandonna ce poste en 1893, pour se vouer exclusivement à la composition. A noter parmi ses œuvres : 6 trios p. piano et archets ; une sonate p. piano et violon ; des ouvertures : *Hamlet* et *Mazeppa ;* une symphonie et des *Esquisses* (d'après Gœthe) p. orchestre ; des concertos, des sonates, des études (op. 28, *E. de style et de mécanisme ;* op. 10, *E. de genre*) et d'autres œuvres intéressantes p. piano à 2 et à 4 ms (réunies en partie sous le titre de *Œuvres choisies*, chez Brandus, en 1876) ; de la musique vocale : 25 mélodies pour chant et piano, un *O Salutaris* (soprano), *Jeanne d'Arc* (scène lyrique) ; enfin, deux ouvrages importants p. chœur et orch. : *Prométhée enchaîné* et *Olaf*. — 2. FRANZ-XAVER, né à Dinsheim (Basse-Alsace) le 16 juil. 1871 ; fils d'un maître d'école et organiste, fut ordonné prêtre en 1897, à Strasbourg. Il fut nommé, l'année suivante, organiste de la Cathédrale de Strasbourg, mais n'en continua pas moins des études d'histoire de l'art, à l'Université (1898-1901) et obtint en 1901, à Leipzig, le grade de Dr phil. Sa thèse, *Die Tonarien* (imprimée en 1903), n'était qu'une sorte d'introduction à l'étude qu'il publia en 1903 : *Der Strassburger Chronist Königshofen als Choralist* (en même temps parut le fac-simile photographique du « Tonarius » de Königshofen). Ce dernier travail lui valut, en 1907, une chaire de privat-docent de musique religieuse à la faculté catholique de l'Université de Strasbourg. Il abandonna à son frère, MARTIN M., en 1908, le poste d'organiste de la Cathédrale et devint recteur du Séminaire des prêtres. M. dirige en outre le chœur académique catholique et il rédige (1906, avec J. Victori; depuis 1907 seul) la *Cäcilia* de Strasbourg. Il s'est occupé très sérieusement de la question de l'accompagnement du plain-chant (« Gregor. Rundschau », 1902-1903 ; « Cäcilia ») et a mis en pratique ses théories dans une série de volumes : *Orgelbegleitung zu des Strassburger liturgischen Mess-, Vesper- und Segens-Gesängen,* puis de même pour la plupart des chants d'église allemands, pour tout le *Vesperale*, etc. Cf. sa brochure : *Die Choralbegleitung* (1905; éd. franç. par Tony, 1907). De plus, M. a publié: *Modulationsbuch f. Organisten* (2 part.), *Musikhistorische Vorträge* (« Die Musik im Elsass », 1905, etc.) et, chez Pustet, une éd. des chants liturgiques avec acc. d'orgue, d'après la Vaticane. Comme compositeur de musique sacrée, M. est connu par des chants latins p. 3 v. égales « a cappella » et d'autres avec acc. d'orgue, des chants allemands, une *Missa S. Martini* p. 2 voix égales et orgue, des préludes p. l'orgue et des variations sur le *Stabat mater*.

Mathieu, 1. ADOLPHE-CHARLES-GHISLAIN, conservateur des manuscrits, à la Bibliothèque de Bruxelles, né à Mons le 22 juin 1804, m. à Paris en août 1883 ; auteur d'une monographie sur *Roland de Lattre* (1838 ; 2e éd., 1840). — 2. EMILE-LOUIS-VICTOR, né à Lille (France), de parents belges, le 18 oct. 1844 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, où il obtint à deux reprises (1869 et 1871) le premier second prix de Rome. En 1867 déjà, M. avait été nommé professeur à l'Ecole de musique de Louvain, dont il devint directeur en 1881. Il a été en outre professeur à l'Académie de Louvain puis, en 1898, il a succédé à Ad. Samuel comme directeur du Conservatoire royal de Gand. M. est membre correspondant de l'Académie royale de Belgique. Ses œuvres principales sont des cantates : *La dernière nuit de Faust* (1869), *Le Songe de Colomb* (1871), *Torquato Tasso's do od* (1873), *Debout, Peuple* (1876), *Les Bois* (voix d'enfants et orchestre, 1894) ; des opéras-comiques : *L'échange* (Liége, 1863), *Bathyle* (Bruxelles, 1893), *Georges Dandin* (ibid., 1877), *La Bernoise* (un acte, ibid., 1880) ; une tragédie lyrique : *Richilde* (ibid., 1888) ; un opéra : *L'Enfance de Roland* (ibid., 1895) ; un ballet : *Fumeurs de Kiff* (ibid., 1876) ; la musique de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Cromwell, de V. Séjour (Paris, 1874-1875) ; des poèmes lyriques et symphoniques : *Le Hoyoux* (1882), *Freyhir* (1884), *Le Sorbier* (1890) ; des poèmes symphoniques : *Noces féodales* (1873), *Le Lac* (1874), *Sous bois* (1875) ; un concerto pour violon et orchestre (1897) ; un *Te Deum* (1872) ; des chœurs pour voix d'hommes ; enfin une trentaine de mélodies sur des textes français, allemands et flamands. M. a écrit lui-même les paroles de ses grands ouvrages.

Matines (lat. *Matutinæ, Laudes matutinæ* ; all. *Mette*), prière liturgique au lever du jour (*Gallicinium*). Cf. HEURES.

Mattausch, ALBERT, compositeur d'opéras : *Die Brautnacht* (Magdebourg, 1906), *Eva* (ibid., 1909, avec Albert Eisert).

Mattei, STANISLAO (abbé M.), né à Bologne le 10 févr. 1750, m. dans la même ville le 12 mai 1825 ; élève du P. Martini, auquel il succéda comme maître de chapelle de « San-Francesco ». Il devint plus tard maître de chapelle de l'église St-Pétrone, professeur de contrepoint au « Liceo filarmonico », dès sa fondation (1804), et le maître de Rossini, de Donizetti, etc. M. a publié : *Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati* (méthode de basse chiffrée ; 1829-1830, 3 vol.). Cf. J.-A. de la Fage, *Notice sur la vie et les ouvrages de St. M.* (1839 ; ital. par C. Rancaldi, 1840) ; F. Canuti, *Osservazioni sulla vita di St. M.* (1830).

Matteis, NICOLA, violoniste virtuose, s'établit à Londres en 1672 et y fit sensation. Il a publié 4 livres de Suites (*Arie, preludij, Allemande, etc.*) p. V. et *B. c.*, parus aussi avec titre anglais, et 2 livres de Suites (*Préludes, Fugues, Allemands, etc.*) p. 2 V. et B.c. (1687), plus un traité de réalisation de la basse chiffrée sur la guitare (*The false consonances of musick*). — Son fils, NICOLA (m. en 1749), était aussi un bon violoniste ; il vécut longtemps à Vienne, puis fut, en dernier lieu, maître de violon et de langues à Shrewsbury. Il compta Burney au nombre de ses élèves.

Matthæi, HEINRICH-AUGUST, né à Dresde le 30 oct. 1781, m. à Leipzig le 4 nov. 1835 ; second (1803) puis, comme successeur de Campagnoli, premier concertmeister (1817), à l'Orchestre du Gewandhaus, à Leipzig, violoniste et professeur apprécié.

Matthau, JOSEPH, né à Bruxelles le 13 mars 1788, m. dans la même ville le 5 août 1856 ; constructeur d'une sorte d'accordéon perfectionné auquel il donna le nom de *Matthauphone*. Cf. *Un type bruxellois, la vie de M.* (1857, anonyme).

Matthay, TOBIAS-AUGUSTUS, né à Clapham (Londres) le 19 févr. 1858 ; élève de l'Académie royale de musique (Bennett, Sullivan, Prout) où il passa, en 1880, au rang de maître. M. est un pianiste et un compositeur de talent. Il a composé des ouvertures, de la musique de chambre, un concerto de piano, une scène p. chœur et orch. : *Hero and Leander*, de nombreuses pièces de piano, et il a écrit : *The act of touch* (1903-1907) dont un extrait a paru, en 1905, sous le titre : *First principles of Pianoforte-playing*.

Mattheson, JOHANN, né de parents fortunés, à Hambourg le 28 sept. 1681, m. dans la même ville le 17 avr. 1764 ; il reçut une excellente éducation qui développa ses multiples talents, apprit à chanter et à jouer de presque tous les instruments d'orchestre, et étudia encore, à la suite de son instruction secondaire, la jurisprudence et les langues. Il parlait l'anglais, l'italien et le français. En 1697, M. se produisit comme chanteur (ténor) à l'Opéra de Hambourg et, en 1699, tout ensemble comme compositeur d'opéra, chanteur et chef d'orchestre, dans ses *Plejaden*. Lorsque Hændel vint à Hambourg (1703), M. le prit sous son égide, mais se querella avec lui (v. HÆNDEL) ; il chanta pour la dernière fois dans le « Nero » de Hændel (1705). La même année encore, il devint précepteur dans la maison de l'ambassadeur d'Angleterre, avec lequel il fit différents voyages ; en 1706, il fut nommé secrétaire de légation et avança plus tard jusqu'au poste de résident par intérim. En 1715, M. fut nommé directeur de musique et chanoine du Dôme de Hambourg, mais il dut abandonner, en 1728, le poste de directeur de musique, à cause d'une dureté d'oreille qui se transforma ensuite en surdité complète. La puissance de travail dont cet homme a fait preuve, dans ses occupations si diverses, est absolument surprenante. M. a composé 8 opéras, 24 oratorios et cantates, une Passion (d'après Brockes), une messe, des Suites p. piano (1714), 12 sonates p. flûte (1720), etc., en tout 88 numéros d'œuvres gravées. Ses écrits, par lesquels il contribua à l'abandon définitif de tout un vieux bagage de théories surannées (solmisation, modes ecclésiastiques) et accéléra l'éclaircissement de notre système actuel, sont : *Das neueröffnete Orchestre, oder gründliche Anleitung, wie ein galant homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Musik erlangen möge, etc.* (1713) ; *Das beschützte Orchestre oder desselben zweite Eröffnung* (1717 ; dirigé contre le « *Ut re mi fa sol la, tota musica* », de Buttstedt) ; *Das forschende Orchestre oder desselben dritte Eröffnung* (1721) ; *Verithophili Beweisgründe von der Musik* (1717) ; *Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbass* (1719 ; 2e éd. augm. sous le titre : *Grosse Generalbassschule etc.*, 1731) ; *Kleine Generalbassschule* (1735) ; *Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique* (1720, les annotations seules sont de M.) ; *Critica musica, das ist : grundrichtige Untersuch- und Beurteilung vieler teils vorgefassten, teils einfältigen Meinungen, etc.* (1722, 2 vol.) ; *Der neue göttingische aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret* (1727, contre le professeur Joachim Meyer, à Gœttingue) ; *Der musikalische Patriot* (1728) ; *De eruditione musica* (1732) ; *Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den auserlesensten Haupt- und Grundlehren der musikalischen Setzkunst* (1737) ; *Gültige Zeugnisse über die jüngste matthesonisch- musikalische Kernschrift* (1738) ; *Der vollkommene Kapellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muss, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will* (1739) ; *Grundlagen einer Ehrenpforte, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Komponisten, Musikgelehrten, Tonkünstler, etc., Leben, Werke, Verdienste, etc., erscheinen sollen* (1740 ; réimpr. par E. Prätorius et Max Schneider, 1907) ; *Etwas neues unter der Sonnen ! oder das unterirdische Klippen Concert in Norwegen* (1740) ; *Die neueste Untersuchung der Singspiele* (1744) ; *Das erläuterte Selah* (1745) ; *Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft* (1747) ; « *Aristoxeni junioris phthongologia systematica* », *Versuch einer syste-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

matischen Klanglehre (1748) ; *Mithridat wider den Gift einer welschen Satire genannt « La Musica »* (1749) ; *Bewährte Panacea* (1750) ; *Wahrer Begriff des harmonischen Lebens ; der Panacea zwote Dosis* (1750) ; *Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwo Beylagen ; als die dritte Dosis der Panacea* (1751) ; *Die neu angelegte Freudenakademie* (1751) ; *Philologisches Tresespiel* (1752) ; *« Plus ultra », ein Stückwerk von neuer und mancherlei Art* (1754) ; *Georg-Friedrich Hændels Lebensbeschreibung* (1761, trad. de l'anglais [Mainwaring]). En outre, M. a écrit un grand nombre d'ouvrages théologiques, historiques et politiques, rédigé de 1713 à 1714 une revue hebdomadaire de morale : *Der Vernünftler* (imitation du « Spectator » d'Addison) et publié une nouv. éd. de la « Handleitung » de Niedt, avec adjonction de 60 dispositions d'orgue. Plusieurs écrits (*Der bescheidene musikalische Diktator* etc.), bien qu'achevés, sont restés manuscrits. Les ouvrages de Mattheson ont une valeur durable. Cf. L. Meinardus, *M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1879) ; H. Schmidt, *J. M.* (1898) ; Fr. X. Haberl, *J. M.* (« Kirchenmusical. Jahrb. », 1885).

Matthieux, JOHANNA, v. KINKEL.

Matthison-Hansen, 1. HANS, né à Flensburg le 6 févr. 1807, m. à Rœskilde le 7 janv. 1890 ; fils de marin, montra de bonne heure du talent pour le dessin et pour la musique, mais commença par étudier le premier à Copenhague jusqu'au moment où, à l'âge de vingt ans environ, C.-E.-F. Weyse (v. ce nom) lui conseilla de se mettre sérieusement à la musique. Déjà en 1832, M. fut choisi comme organiste du Dôme de Rœskilde, l'un des postes les plus enviés du Danemark et qu'il occupa pendant de longues années, avec grand succès. En 1877, son fils VAAGE (né à Rœskilde le 27 déc. 1841, v. plus loin) lui fut adjoint comme suppléant. Il lui succéda en 1890. M. a écrit exclusivement de la musique religieuse et de la musique d'orgue : un oratorio : *Johannes*, plusieurs psaumes (avec orch.), des cantates d'église, des préludes et des postludes, des chorals variés, des symphonies (sonates), des fantaisies, etc. p. orgue. — 2. JOHAN-GOTTFRIED, fils aîné du précédent, né à Rœskilde le 1er nov. 1832 ; étudia d'abord le droit à Copenhague, mais se voua bientôt à la musique et devint, en 1859, organiste de l'église allemande « Friedrichskirche », à Copenhague. Il passa l'hiver 1862-1863 à Leipzig, grâce à une bourse de la fondation Ancker, et fonda, en 1865, à Copenhague, avec E. Grieg, R. Nordraak et E. Horneman, une institution de concerts, *Euterpe*, qui ne subsista cependant que trois ans. M. fut nommé, en 1868, professeur d'orgue puis, en 1884, professeur de piano au Conservatoire de Copenhague. Il échangea son poste d'organiste, en 1871, contre celui de l'église St-Jean, en 1881 contre celui de l'église de la Trinité, à Copenhague. Enfin, en 1900, M. a succédé à J.-P.-E. Hartmann, comme directeur du Conservatoire de Copenhague. Notons parmi ses compositions qui, presque toutes, ont paru en Allemagne : trio p. piano et archets, op. 5 ; sonate p. violon, op. 11 ; sonate p. vcelle, op. 16 ; *Ballade* p. piano, op. 14 (*Frode-Fredegod*) ; *Fantaisie* p. orgue, op. 15 ; morceaux de concert p. orgue, op. 19, etc., etc. — HANS-VIGGO, encore un fils de H. 1., né à Rœskilde le 24 oct. 1834, est depuis 1873 cantor de l'église St-Pierre, à Copenhague.

Mauduit, JACQUES, né à Paris le 16 sept. 1557, m. dans la même ville le 21 août 1627 ; était lié d'amitié avec Ronsard à la mémoire duquel il dédia un *Requiem* à 5 v. (fragment reproduit par Mersenne, avec une biographie de l'auteur, dans l'*Harmonie universelle*, VII, 1637) et avec Baïf dont il mit les chansons en musique (*Chansonnettes mesurées*, 1586 ; nouv. éd. par H. Expert, « Maîtres musiciens, etc. »). On n'a conservé de lui, à part cela, que quelques pièces de musique sacrée (dans Mersenne, *Quæstiones celeberrimæ in Genesim*, 1623) et 2 petites pieces profanes, *Ode à la Peine* et *Par vos yeux* (dans le vol. V des *Airs... mis en tablature de luth par G. Battaille*, Ballard, 1614). M. était luthiste en même temps que compositeur. Cf. M. Brenet, *Musique et musiciens de la Vieille France* (1911, p. 199-243 : *J. M.*) et J. Tiersot, *Ronsard et les musiciens de son temps* (« Sammelb. der I. M. G., IV, p. 137 ; avec la reprod. d'un motet de M. : *Afferte Domino*).

Maugars, ANDRÉ, secrétaire royal et conseiller à la cour de Paris, sous Richelieu, était un excellent joueur de gambe. M. est connu surtout par sa *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie* (1639 etc. ; éd. nouv. par E. Thoinan, sous le titre : *M., célèbre joueur de viole*, 1865).

Mauke, WILHELM, né à Hambourg le 25 févr. 1867 ; fit des études de médecine, puis s'adonna à la musique, à Bâle (Hans Huber, Löw) et à l'Académie royale de musique de Munich (1892-1893). M. s'est fait connaître à la fois comme critique musical de tendances modernes, et comme compositeur. Il a écrit une centaine de lieder, un opéra : *Der Taugenichts* (Eichendorff) et des poèmes symphoniques (*Einsamkeit*, d'après Stuck et Nietzsche ; etc.).

Maurel, VICTOR, baryton, né à Marseille le 17 juin 1848 ; élève des conservatoires de Marseille et de Paris, chanta en 1868, aux côtés de Faure, à l'Opéra de Paris, puis se fit entendre successivement en Italie, au Caire, en Russie, en Amérique, à Madrid, à Lisbonne, revenant toujours entre temps à Paris, où il chanta jusqu'en 1894. Il fut en outre, de 1883 à 1885, l'un des directeurs du Théâtre italien. M. est un pédagogue de haute valeur. Il a publié : *Le chant rénové par la science* (1892), *Un problème d'art* (1893), *A propos de la mise en scène de Don Juan* (1896), *L'art du chant* et *Dix ans de carrière* [*1887-1897*] (1899).

Maurer, 1. FRANZ-ANTON, né à St-Pölten en 1777, m. à Munich, du typhus, le 19 avr. 1803 ; fit ses études à Vienne, aux frais du baron van Swieten et y chanta déjà comme enfant de petits rôles de soprano, au théâtre. En 1796, sa belle voix de basse le fit choisir pour chanter le rôle de Sarastro, au Théâtre « an der Wien ». Il se rendit ensuite à Francfort s. M. puis, en 1801, à Munich et fit apprécier partout sa haute culture et ses aptitudes artistiques. M. lui-même a écrit et fait représenter 2 opéras : *Ein Haus zu verkaufen* (Munich, 1802, 1 acte ; texte de M., d'après Duval) et *David Teniers* (d'après Bouilly), publié des airs détachés et des lieder. — 2. LUDWIG-WILHELM, violoniste virtuose, né à Potsdam le 8 févr. 1789, m. à St-Pétersbourg le 25 oct. 1878 ; élève de Haak, fut, à l'âge de treize ans, engagé à l'Orchestre de la cour, à Berlin. Lorsqu'en 1806 l'orchestre fut dissous, il fit une tournée de concerts en Russie et reçut, par l'entremise de Baillot, la place de maître de chapelle chez

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le chancelier Wsowologski. Il reprit cependant ses voyages en 1817, fut concertmeister à Hanovre, de 1824 à 1833, y fit représenter trois opéras de sa composition (*Der neue Paris, Aloise, Die Runenschlacht*) et ne revint à St-Pétersbourg qu'en 1833. Il y devint inspecteur général des Orchestres impériaux, mais, à partir de 1845, il vécut longtemps à Dresde. Parmi ses compositions, son quadruple concerto (*Konzertante*) p. 4 violons et orch. est encore connu et apprécié ; ses autres concertos, duos p. violon, etc., ne sont pas non plus entièrement oubliés. Par contre, ses 6 opéras, ses quatuors, symphonies, etc., sont totalement ignorés de nos jours.

Maurice, 1. Alphons, né à Hambourg le 14 avr. 1862, m. à Dresde le 27 janv. 1905 ; neveu du directeur de théâtre bien connu, Charles (Chéri) M., élève du Conservatoire de Vienne (Dessoff, Krenn, Grädener) et de Schultz-Beuthen, à Dresde. M. se fit connaître surtout par ses lieder, ses duos, ses œuvres chorales (*Venetianische Serenade* p. chœur d'hommes, ténor et piano ; *Abendfrieden* p. chœur mixte et piano ; *Rhein- und Weinlieder* p. chœur d'hommes « a cappella », etc.), mais écrivit aussi des pièces de piano, de piano et violon, de petites comédies lyriques et un opéra populaire : *Der Wundersteg*. — 2. Pierre [Baron de], né à Genève en 1868, élève des Conservatoires de Genève, de Stuttgart et de Paris (Lavignac, Massenet), vit à Munich et s'adonne entièrement à la composition. Il a écrit une suite d'orchestre : *Pêcheurs d'Islande* (d'après Pierre Loti), une *Suite* en style fugué p. 2 pianos, *Daphné* (prélude et scène p. orch.), *Lenore* (ballade p. piano), un drame biblique p. chœurs, soli et orch. : *La Fille de Jephté* (1899), des mélodies et des opéras : *Kalif Storch, Le drapeau blanc* [*Die weisse Flagge*] (Cassel, 1903), *Misé Brun* (Stuttgart, 1908), *Lanval* (Weimar, 1912).

Mauricio, José, né à Coïmbre le 19 mars 1752, m. à Figueira le 12 sept. 1815 ; théoricien et compositeur de musique d'église, fut maître de chapelle de la cathédrale et professeur à l'Université de Coïmbre. Il est l'auteur d'une *Metodo de musica* (1806).

Maurin, Jean-Pierre, né à Avignon, le 14 févr. 1822, m. à Paris le 16 mars 1894 ; élève de Baillot et de Habeneck, au Conservatoire de Paris, y succéda en 1875 à Alard, comme professeur de violon. M. fut à la fois quartettiste, virtuose et professeur de grand talent. Il fut l'un des fondateurs de la « Société des derniers quatuors de Beethoven ».

Maxime (*Maxima, duplex longa*) la plus grande valeur de note de la musique proportionnelle (v. ce mot).

May, Edward-Collet, né à Greenwich le 29 oct. 1806, m. à Londres le 2 janv. 1887 ; élève de Thomas Adams, Ciprian Potter et Crivelli, et, de 1837 à 1869, organiste de l'hôpital de Greenwich. Les cours de Hullah lui donnèrent le goût de l'enseignement populaire de la musique, auquel il se voua à partir de 1841. Il a fait ainsi l'éducation musicale de plusieurs milliers d'instituteurs (cf. Wilhem). M. occupa pendant les dernières années de sa vie un poste de professeur de chant au « Queen's College ». Sa fille, Florence, pendant quelque temps l'élève de Brahms, est une pianiste de talent. Elle a écrit *The life of Brahms* (1905, 2 vol. ; éd. all. 1911).

Mayer, 1. Charles, pianiste, né à Kœnigsberg le 21 mars 1799, m. à Dresde le 2 juil. 1862 ; arriva jeune avec son père, un clarinettiste, à St-Pétersbourg, et y fut l'élève de Field. En 1814, il accompagna son père, en virtuose accompli, dans une grande tournée de concerts dont Paris était le but. Il professa de 1819 à 1850, à St-Pétersbourg, parcourut en 1845 la Suède, l'Allemagne et l'Autriche, puis, en 1850, élut domicile à Dresde. Les compositions pour piano de M. sont brillantes et bien écrites pour l'instrument (concertos, morceaux de concert, fantaisies, variations, études, etc. ; plus de 200 op.). — 2. Wilhelm, connu sous le nom de W.-A. Rémy, né à Prague le 10 juin 1831, m. à Graz le 22 janv. 1898 ; fils d'un avocat, fut élève de C.-F. Pietsch, puis, après avoir déjà fait exécuter en public une ouverture de sa composition, entra à l'Université, pour y étudier le droit et prit, en 1856, le grade de Dr *jur*. Il a même été, de 1856 à 1861, fonctionnaire de l'Etat, tout en étudiant toujours la musique et en composant. Ce ne fut qu'en 1862 qu'il embrassa définitivement la carrière musicale, en prenant la direction de la « Société styrienne de musique », à Graz ; il quitta ce poste en 1870 et se voua depuis lors entièrement à la composition et à l'enseignement. Citons parmi ses œuvres : 3 symphonies ; une ouverture, *Sardanapal* ; un poème symphonique, *Helene* ; une fantaisie pour orchestre ; un *Slavisches Liederspiel* (avec deux pianos) ; *Œstliche Rosen* (id.) ; un « opéra » de concert, *Waldfräulein* (1876), des lieder ; des chœurs, etc. Parmi ses élèves les plus renommés, on compte : Busoni, Kienzl, Heuberger et Weingartner. — 3. Joseph-Anton, né à Pfullendorf (Bade) en 1855 ; élève du Conservatoire de Stuttgart et de l'Académie royale de Berlin (Bargiel, Taubert), entra en 1880 dans l'Orchestre de la cour, à Stuttgart, fut nommé en 1892 directeur de musique au Théâtre de la cour et enseigne la théorie musicale au Conservatoire depuis 1890. M. a écrit des opéras : *Magdalenenbrunnen, Stern von Bethlehem* ; de la musique de scène ; des œuvres chorales (*Kyffhäuser*, p. chœur d'hommes, soli et orch. ; *Der Geiger von Gmünd, Jephta* p. ch. mixte, soli et orch.), etc.

Mayer-Reinach, 1. Moritz, né à Mannheim le 7 janv. 1869 ; professeur de piano très apprécié, enseigne depuis 1892 au Conservatoire Scharwenka, à Berlin. Il est lui-même un pianiste de talent, et il a écrit de jolies pièces de piano, des lieder, etc. — 2. Albert, né à Mannheim le 2 avr. 1876 ; fit ses études à Munich et à Berlin, de 1894 à 1899, et prit son doctorat dans cette dernière ville, en 1899, avec une thèse sur *K.-H. Graun als Opernkomponist* (« Sammelb. der I. M. G. », I, 3, 1900). M. fut ensuite pendant deux ans chef d'orchestre de théâtre, ici et là, puis se présenta en 1904, à Kiel, comme privat docent de sciences musicales à l'Université. Il y est en outre, depuis 1905, directeur de plusieurs sociétés chorales et, depuis 1908, à la tête d'un conservatoire. M. a écrit : *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle* (« Sammelb. der I. M. G. », VI, 1, 1904). Il a publié en 1904 l'opéra *Montezuma* de K.-H. Graun (« Denkm. deutscher Tonk. », XV) et prépare une nouv. éd. des *Festlieder* d'Eccard et de Stobäus.

Mayerhoff, Franz, né à Chemnitz le 17 janv. 1864 ; élève du Conservatoire de Leipzig, devint, en 1883, chef d'orchestre du théâtre de Lubeck, remplit plus tard le même poste à Memel, puis

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Tilsit, et rentra, de 1884 à 1885, une seconde fois au Conservatoire de Leipzig. Il est depuis lors professeur de musique à Chemnitz, où il a été nommé cantor de l'église St-Pierre et directeur de la « Société de musique » (1888), cantor de l'église St-Jacob (1898) et enfin directeur de musique d'église (1899). Comme compositeur, M. a donné des cantates, des pièces d'orchestre, une symphonie, des lieder et des chœurs religieux. Il a publié en outre une petite *Instrumentenlehre* (1909).

Mayr, JOHANN-SIMON, né à Mendorf (Bavière) le 14 juin 1763, m. à Bergame le 2 déc. 1845 ; fit son éducation au séminaire des Jésuites d'Ingolstadt, puis alla avec un jeune Suisse de la noblesse, de Bessus, dont il était précepteur, à Bergame auprès de Lenzi, puis à Venise auprès de Bertoni. Il s'établit dans cette dernière ville et y écrivit d'abord de la musique d'église (messes, *Requiem*, psaumes, une Passion, etc.) et des oratorios *(Jacob a Labano fugiens, Sisara, Tobiæ matrimonium, Davide, Il sacrifizio di Jefte)* qu'il fit exécuter. Mais en 1794, à la suite du succès de son opéra *Saffo*, au théâtre « della Fenice », il concentra toute son énergie sur la scène et écrivit plus de 70 opéras en 20 années. En 1802, M. fut nommé maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure à Bergame et, en 1805, maître de composition à l'Institut de musique qu'on venait d'y fonder. Parmi ses élèves, on nomme, entre autres, Donizetti. M. a écrit, en outre, 1 ballet, 10 cantates et 3 autres oratorios. L'instrumentation brillante est une des caractéristiques de ses œuvres et de celles de son école. M. s'est aussi occupé de littérature musicale ; il a écrit : *Brevi notizie istoriche della vita e delle opere de Giuseppe Haydn* (1809). Plusieurs ouvrages théoriques et biographiques sont restés manuscrits. Cf. F. Alborghetti, *G. Donizetti e S. M.* (1875) ; C. Schmidl, *Cenni biografici su G.-S. M.* (1901) ; C. Scotti, *G.-S. M.* (1903) ; H. Kretzschmar, *Die musikgeschichtliche Bedeutung S. M. s* (« Peters Jahrb. », 1904) ; L. Schiedermair, *Beiträge zur Gesch. der Oper, I. S. M.* (1907). Cf. CARPANI.

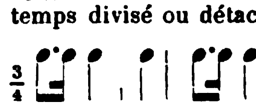
Mayrberger, KARL, théoricien et compositeur, né à Vienne le 9 juin 1828, m. à Pressbourg le 23 sept. 1881 ; élève de Preyer (qui lui-même était élève de S. Sechter), professeur de musique à la « Staatspräparandie » de Pressbourg, a publié des chœurs, des lieder, etc., et écrit un opéra : *Melusine* (1876), un opéra burlesque : *Die Entführung der Prinzessin Europa* (1868), la musique pour *Yrsa* de Œhlschläger, un *Lehrbuch der musikalischen Harmonik* (1re partie : *Die diatonische Harmonik in Dur*, 1878) et *Die Harmonik R. Wagners* (Chemnitz, 1883).

Mayrhofer, Robert, savant théoricien, vit à Brixen, auteur de : *Psychologie des Klanges und die daraus hervorgehende theor.-prakt. Harmonielehre nebst den Grundlagen der klanglichen Æsthetik* (1907 ; tentative intéressante de solution du problème majeur-mineur par la mélodie plutôt que par l'harmonie) ; *Die organische Harmonielehre* (1909) ; *Der Kunstklang, 1. Das Problem der Durdiatonik* (1911).

Mayseder, JOSEPH, violoniste remarquable, professeur et compositeur, né à Vienne le 26 oct. 1789, m. dans la même ville le 21 nov. 1863 ; élève de Suche et de Wranitzky, entra de bonne heure dans le Quatuor de Schuppanzigh, qui exerça une grande influence sur son développement ultérieur. En 1816, M. entra à l'Orchestre de la cour ; il devint violon-solo à l'Opéra de la cour, en 1820, et virtuose de la chambre, en 1835. M. n'a jamais fait de tournées de concerts et n'a que rarement organisé des concerts à Vienne (son premier concert date de 1800) ; il n'en était pas moins un maître remarquable de son instrument, auquel Paganini lui-même rendait hommage. Ses œuvres pour violon (concertos ; variations avec orch. ; d'autres avec quatuor d'archets ; rondos ; quatuor p. instr. à archet ; trios p. piano et archets ; sonates de violon ; études, etc. ; en tout 63 op.) occupent un rang respectable dans la littérature de cet instrument.

Mazas, JACQUES-FÉRÉOL, violoniste, né à Béziers le 23 sept. 1782, m. en 1849 ; élève de Baillot, au Conservatoire de Paris, remporta en 1805 le premier prix de violon. Auber a écrit pour lui, en 1808, un concerto de violon. M. a longtemps voyagé à travers toute l'Europe et remporté de grands succès, dus surtout à la qualité du son, ample et pourtant doux, qu'il tirait de son instrument. Il s'établit finalement à Orléans, comme maître de musique, après avoir rempli pendant quelque temps, en 1831, les fonctions de violoniste au Théâtre du Palais-Royal à Paris. En 1837, il prit la direction de l'Ecole municipale de musique de Cambrai, pour se soustraire ensuite complètement, dès 1841, aux regards du monde musical (un opéra-comique en un acte, de M., *Le Kiosque*, a été représenté à Paris, en 1842). Ses nombreuses compositions p. le violon sont très brillantes (concertos, variations, fantaisies, romances, quatuors p. instr. à archet, trios, duos de violons [appréciés pour l'enseignement], études, etc.). Il a aussi écrit une *Méthode de violon*, avec un traité du jeu des harmoniques, et une *Méthode d'alto*.

Mazurka (MASUREK, MASURISCH), danse nationale polonaise, d'un caractère chevaleresque, à trois temps, la fin du motif se trouvant souvent sur le deuxième temps, après un premier temps divisé ou détaché :

 et comme terminaison : 

Les anciennes m. sont fréquemment écrites avec des basses tenues. Le mouvement de la m. est notablement plus lent que celui de la valse. Cf. M. Hlasko, *Die Mazur* (1846).

Mazzaferrata, GIOVANNI-BATTISTA, maître de chapelle de l'Académie « della morte », à Ferrare, auteur de : *Salmi concertati* de 3 à 4 v. (1676) ; *Cantate morali e spirituali* de 2 à 3 v. (1680) ; madrigaux de 2 à 3 v. (1668), canzonette et cantates à 2 v. (1680) ; cantates de chambre p. une voix seule (1677) ; et d'un vol. de sonates à 3, p. 2 V. et *B. c.* (op. 5, 1674).

Mazzinghi, JOSEPH, né à Londres, de parents italiens, le 25 déc. 1765, m. à Bath le 15 janv. 1844 ; élève de J.-Chrétien Bach, Bertolini, Sacchini et Anfossi, a écrit avec succès, et généralement en collaboration avec W. Reeve, 10 opéras, quelques ballets et mélodrames, ainsi qu'un grand nombre d'œuvres p. piano (70 sonates), une messe, des hymnes et d'autres œuvres vocales.

Mazzochi, VIRGILIO, né à Civita Castellana, m. dans la même localité en oct. 1646, au cours d'un voyage. M. fut maître de chapelle de St-Jean-de-Latran dès 1628 et de l'église St-Pierre dès 1629. Il est, avec Marco Marazzoli, l'auteur du premier opéra comique, *Chi soffre speri*

(Rome, 1639 ; texte de Ruspigliosi), et il a écrit des motets, des psaumes, etc. Son frère aîné, DOMENICO, vécut aussi à Rome, au service des Borghèse, et écrivit un opéra : *Catena d'Adone* (Rome, 1626), des chants sacrés et profanes de 1 à 3 v. (1640), des madrigaux à 5 v. (1638), etc.

Mazzucato, ALBERTO, né à Udine, dans le Frioul, le 28 juil. 1813, m. à Milan le 31 déc. 1877 ; étudia d'abord les mathématiques à Padoue, mais passa bientôt à la musique, travailla peu de temps sous la direction de Bresciani et débuta déjà en 1834, à Padoue, comme compositeur d'opéras : *La fidanzata di Lammermoor*. Cependant, malgré des essais réitérés (*Don Chisciotte*, *Esmeralda*, *I corsari*, *I due sergenti*, *Luigi V di Francia*, *Ernani*, un huitième ouvrage, *Fede*, qui resta inachevé), il ne réussit pas à obtenir de succès de quelque durée : ses autres compositions (romances, une messe, chants de vêpres, etc.) n'ont pas de valeur non plus. Par contre, il fut un pédagogue très apprécié. Il devint successivement, en 1839, maître de chant de la classe des jeunes filles, en 1851 professeur de composition, en 1852 chargé de cours d'esthétique et d'histoire, et enfin, en 1872, directeur du Conservatoire de Milan. Il succédait ainsi à Lauro Rossi, lequel venait de prendre la direction de l'Ecole royale de musique, à Naples. A côté de cela, M. fut, de 1859 à 1869, violon-solo au théâtre de la Scala (de 1854 à 1855 il avait même été directeur de ce théâtre) ; il rédigea plusieurs années la *Gazetta musicale di Milano*, fondée en 1845, traduisit en italien le traité d'instrumentation de Berlioz, la méthode de chant de Garcia, le traité d'harmonie de Fétis, l' « Abécédaire vocal » de Panofka et l' « Hygiène du chanteur » de Second, réédita les *Principi elementari di musica* d'Asioli et composa un *Atlas de la musique de l'antiquité*. Il a laissé manuscrit un traité d'esthétique musicale.

Mécanisme (all. *Technik*), partie purement mécanique du jeu d'un instrument. Les études de m., dont l'ensemble forme la technique d'un instrument ou du chant, se proposent d'une part de développer l'agilité de l'exécutant, d'autre part, d'obtenir une échelle de sonorités variant soit en intensité, soit en qualité. Pour les instr. à clavier, il s'agit surtout d'acquérir par ce genre d'études la force des doigts, la souplesse du poignet, la sûreté absolue du doigté, etc. Cf. TECHNIQUE.

Mécanique (all. *Mechanik* ; angl. *action*), ou parfois aussi mécanisme, nom que l'on donne aux dispositions plus ou moins compliquées qui, à l'intérieur des instruments de musique et surtout des pianos, orgues, orchestrions, régissent la transmission des mouvements nécessaires à la production du son. V. au mot PIANO les renseignements indispensables sur les anciens instr. à clavier (clavicorde, clavecin), sur la différence qui existe entre la M. ANGLAISE (Silbermann, Cristofori) et la M. ALLEMANDE (viennoise, de Stein) et sur la M. A RÉPÉTITION d'Erard.

Meder, JOHANN-VALENTIN, baptisé à Wasungen s. l. Werra le 3 mai 1649, m. à Riga à la fin de juil. 1719 ; vint à Leipzig, dans l'intention d'y étudier la théologie, mais ne tarda pas à se vouer à la musique. Il fut probablement attaché à l'une des petites cours de l'Allemagne centrale, jusqu'au jour où, en 1687, il fut appelé aux fonctions de directeur de musique de la ville de Danzig. Mais M. tomba en disgrâce auprès du Conseil municipal, pour avoir tenté d'introduire l'opéra à Danzig, en y faisant représenter deux de ses ouvrages : *Nero* (1695) et *Cœlia* (1696, un opéra dont la représentation avait été interdite dans la petite ville voisine de Schottland). M. quitta donc Danzig, s'établit à Königsberg (1698-1699), puis à Riga où il fut nommé, en 1701, organiste de la Cathédrale. Les manuscrits de quelques œuvres de M. sont conservés : 2 motets à 12 v. (Archives de la ville de Danzig), une Passion en musique (Bibl. de Berlin) et quelques motets (Upsal, Wolfenbüttel). Des *Capricci a 2 violini col B. per l'organo* (1698) sont imprimés. M. était très apprécié de ses contemporains (Dietr. Buxtehude, J. Mattheson, etc.). Cf. les notes de Joh. Bolte sur M., dans « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1891 et 1892, avec une liste complète de ses œuvres.

Mederitsch, JOHANN, surnommé GALLUS, né en Bohême vers 1760, m. après 1830 ; fut, de 1794 à 1796, directeur de musique à Bude, et vécut avant et après à Vienne. Compositeur fécond, M. a écrit des vaudevilles : *Der Schlosser* (1783), *Rose*, *Die Seefahrer*, *Die Rekruten*, *Der letzte Rausch*, *Die Pyramiden von Babylon* (1797, avec P. von Winter) ; la musique pour *Macbeth* ; des œuvres de musique de chambre, des concertos de piano, des messes, etc.

Médiante, nom que l'on donnait, dans l'ancienne théorie harmonique, à la tierce de la tonique, c.-à-d. en *ut* maj. : *mi* ; cf. DOMINANTE.

Medini, GIACOMO, compositeur d'opéras : *Bianca di Roccaforte* (1888), *La tradita* (1896), *In maschera* (1905), représentés tous trois à Savone.

Medium (lat., milieu). *Per medium*, signe de diminution (chez Tinctoris) barrant le signe du temps (*Cantus per medium est ille in quo duo notæ sicut per proportionem duplam uni commensurantur*). On ne comprend pas bien, par contre, ce que Prosdocimus de Beldemandis entend par *m.* qui est permis avec la *Color*, mais non pas avec la *Talea* (Coussemaker, *Script.*, III, 226). Peut-être faut-il le concevoir comme une sorte de pédale, de son tenu ?

Meerens, CHARLES, né à Bruges le 26 déc. 1831 ; fit d'abord des études de violoncelliste (sous Bessems [Anvers], Dumont [Gand] et Servais [Bruxelles]), mais entra ensuite comme accordeur dans la fabrique de pianos de son père, et s'absorba de plus en plus dans l'étude des questions d'acoustique musicale. M. se pose, dans la théorie musicale spéculative, en ennemi déclaré des théories physiologiques qui ont été généralement admises ces dernières années comme base de tout système musical. Ses écrits sont : *Le métromètre ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué* (1859) ; *Instruction élémentaire de calcul musical* (1864) ; *Phénomènes musico-physiologiques* (1868) ; *Hommage à la mémoire de M. Delezenne* (1869) ; *Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de MM. A. Cornu et E. Mercadier* (1869) ; *Le diapason et la notation musicale simplifiés* (1873) ; *Mémoire sur le diapason* (1877) ; *Petite méthode pour apprendre la musique et le piano* (1878) ; *La gamme majeure et mineure* (1890 ; 2e éd. 1892) ; *Acoustique musicale* (1892) ; *L'avenir de la science musicale* (1894) ; *Le tonomètre d'après l'invention de Scheibler* (1895) ; une critique détaillée de la *Mélopée antique* de Gevaert (1896) ; *La science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs* (1902). Une esquisse biographique d'E. Vander-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

straeten, dont M. est l'auteur, n'a paru qu'en trad. ital. par G. Muzzi, en 1877.

Meerts, Lambert-Joseph, né à Bruxelles le 6 janv. 1800, m. dans la même ville le 12 mai 1863; faisait tout d'abord de la musique en amateur, mais se vit forcé, à l'âge de 16 ans déjà, d'accepter une place de violoniste et de répétiteur, au théâtre d'Anvers. Plus tard, pendant un long séjour à Paris, il profita encore des conseils de Lafont, de Habeneck et de Baillot. En 1828, il entra à l'orchestre municipal de Bruxelles, en devint violon-solo en 1832, puis, en 1835, fut nommé professeur de violon au Conservatoire royal. La méthode d'enseignement de M. était excellente; ses œuvres didactiques sont hautement appréciées (*Études pour violon avec acc. d'un second violon; Mécanisme du violon;* 12 études en doubles cordes; 3 cahiers d'études dans les 2e, 4e et 6e positions; 12 études rythmiques, sur des motifs de Beethoven; 3 études sur le jeu fugué et le staccato; 6 fugues à 2 v. p. violon seul, etc.).

Mees, Arthur, né à Columbus (Amérique du Nord) le 13 févr. 1850; élève de Weitzmann, de Kullak et de Dorn, à Berlin, vit à New-York, où il est apprécié comme maître de chant et directeur. Il a écrit : *Choirs and Choral Music* (1901).

Mehlig, Anna (de son nom de femme : Falk), pianiste, née à Stuttgart le 11 juil. 1846; élève de Lebert, dans cette ville et de Liszt, à à Weimar, s'est fait une belle réputation soit dans son pays, soit à l'étranger, surtout en Angleterre et en Amérique (1869-1870). Depuis son mariage, elle vit à Anvers.

Mehrkens, Fr.-Adolf, né à Neuenkirchen, près Otterndorf s/Elbe, le 22 avr. 1840; fut d'abord plusieurs années maître d'école, puis se voua à la musique et, de 1861 à 1862, suivit les cours du Conservatoire de Leipzig. Depuis lors, il vit comme maître de musique et directeur de diverses sociétés à Hambourg; il dirige entre autres, depuis 1871, la « Bach-Gesellschaft ». M. a écrit diverses œuvres vocales et instrumentales (symphonie *mi bémol* maj.; *Te Deum*); mais quelques petites œuvres seulement ont été gravées.

Méhul, Etienne-Nicolas, célèbre compositeur d'opéras, né à Givet (Ardennes) le 22 juin 1763, m. à Paris le 18 oct. 1817; fut très précoce et remplit à l'âge de dix ans le poste d'organiste à l'église des Franciscains de sa ville natale. C'est à un organiste aveugle qu'il doit sa première éducation musicale, puis il fut vivement encouragé, au couvent Lavaldieu, par l'organiste Wilhelm Hauser que l'abbé Lissoir avait amené de Schleussenried, en Souabe. M. fut accueilli dans le couvent et y devint, en 1778, organiste suppléant; mais il alla cette même année encore à Paris, où, muni de bonnes recommandations, il trouva des occupations comme maître de musique. Il fut présenté à Gluck qui reconnut son talent pour la composition dramatique et l'engagea à écrire pour la scène. Après quelques essais *(Psyché, Anacréon, Lausus et Lydie)*, il réussit à faire accepter par l'Opéra : *Alonzo et Cora* dont la représentation, il est vrai, n'eut lieu que six ans plus tard (1791), après que l'Opéra Comique eut pris les devants, en donnant *Euphrosine et Corradin*, (1790). En 1792 déjà, l'Opéra montait un nouvel ouvrage du même auteur, *Stratonice*, puis, après quelques succès, pas bien sensationnels du reste (ballet : *Le jugement de Pâris*, 1793; opéras : *Le jeune sage et le vieux fou*, 1793; *Horatius Coclès; Phrosine et Mélidore*, 1795; *La caverne*, 1795; et *Doria*, 1797), M. vit une de ses œuvres sifflée et la représentation interrompue, parce qu'en l'an V de la République il avait osé faire monter sur la scène un roi que la France honorait : *Le jeune Henri* (Henri IV); l'ouverture dut, par contre, être jouée trois fois de suite et demeura longtemps une musique d'intermède très appréciée. Entre temps, on avait confié à M., à la fondation du Conservatoire (1794), l'une des quatre places d'inspecteurs. En 1795, il fut élu membre de l'Académie. Son instruction théorique n'était qu'imparfaite, en sorte qu'on ne peut faire grand cas des œuvres didactiques (solfèges) qu'il écrivit pour le Conservatoire. Au « Jeune Henri » succédèrent toute une série d'ouvrages : *Le pont de Lodi* (1797, pièce de circonstance), *La toupie et le papillon* (1797), *Adrien* (1799), *Ariodant* (1799), *Epicure* (1800, en collab. avec Cherubini), *Bion* (1800), *L'irato* (1801), *Une folie* (1802), *Le trésor supposé* (1802), *Joanna* (1802), *L'heureux malgré lui* (1802), *Helena* (1803), *Le baiser et la quittance* (1803, en collab. avec Kreutzer, Boïeldieu et Isouard), *Les Hussites* (1804), *Les deux aveugles de Tolède* (1806), *Uthal* (1806, sans violons), *Gabrielle d'Estrées* (1806), et enfin, en 1807, l'œuvre qui seule contribua à maintenir le nom de l'auteur au répertoire de toutes les scènes : *Joseph*, qui cependant, lors de sa première représentation, ne remporta qu'un succès d'estime. Après « Joseph », M. n'écrivit plus guère. Les succès de Spontini le reléguèrent trop dans l'ombre et il tomba dans un état de mélancolie qui, peu à peu, se transforma en maladie de poitrine et ne fit qu'empirer de jour en jour. En vain chercha-t-il la guérison, en 1817, sous le ciel plus clément de la Provence; il mourut, à peine de retour à Paris. Outre les œuvres susmentionnées, M. a fait représenter des ballets : *Le retour d'Ulysse* (1807) et *Persée et Andromède* (1810) et quelques ouvrages moins importants : *Les Amazones* (1812), *Le prince troubadour* (1813), *L'oriflamme* (1814, avec Berton, Paër et Kreutzer) et *La journée aux aventures* (1816). Sa dernière œuvre : *Valentine de Milan*, achevée par son neveu Daussoigne-Méhul (v. ce nom) ne fut représentée qu'en 1822. D'autres œuvres enfin sont restées inédites et manuscrites : *Hypsipile* (présenté à la direction de l'Opéra en 1787), *Arminius* (1794), *Scipion* (1795), *Tancrède et Clorinde* (1796), *Sesostris, Agar dans le désert*, et la musique d'*Œdipe Roi*. Ses sonates pour piano (œuvres de jeunesse) sont peu remarquables et ses symphonies, qui furent exécutées dans les concerts d'élèves du Conservatoire, ne laissèrent d'autre impression que celle d'un travail consciencieux. Par contre, un bon accueil a été réservé à plusieurs cantates, hymnes et chants patriotiques (*Chant du départ, Chant de victoire, Chant de retour*, etc.). Comme académicien, M. parla en public sur *L'état futur de la musique en France* et sur *Les travaux des élèves du Conservatoire, à Rome* (travail publié dans le « Magasin encyclopédique », 1808). L'éloge d'usage sur M. fut lu, à l'Académie, par Quatremère de Quincy (1818); un aperçu assez complet de la vie de M. a été écrit par son ami Vieillard (1859) et une biographie plus vaste (400 p.), par A. Pougin (1889; 2e éd., 1893).

Meibom (Meibomius), Marcus, savant philologue et historien de la musique, né à Tönning (Schleswig) en 1626, m. à Utrecht en 1711; vécut d'abord en Hollande, puis successivement

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

aux cours de Suède et de Danemark, et fut un certain temps professeur et bibliothécaire, à l'Université d'Upsal. Il se rendit ensuite en Hollande et en France, pour y vendre une invention relative au perfectionnement des vaisseaux de guerre, invention que lui avait suggérée, à ce qu'il prétendait, la lecture des anciens auteurs ; mais il ne trouva pas d'acheteur, essaya ensuite, et aussi inutilement, de faire imprimer, en Angleterre, le texte hébreu, revu par lui, de l'Ancien Testament, et mourut finalement dans une situation des plus précaires. Les *Antiquæ musicæ auctores septem* (1652 ; textes grec et latin d'Aristoxène [*Harmonie*], Euclide [*Introductio harmonica* et *Sectio canonis*], Nicomaque, Alypius, Gaudence le Philosophe, Bacchius Senior et Aristide Quintilien et, en plus, le livre IX du *Satyrikon*, de Martianus Capella) furent pendant longtemps la seule édition de la plupart des traités qui y sont reproduits (cf. JAN). Nous avons, en outre, du même auteur : *Anmerkungen zu Laets Ausgabe des Vitruv* (1649) et un dialogue : *De proportionibus musicis* (1655), ainsi que quelques écrits de polémique (le dialogue a été vigoureusement attaqué par le professeur W. Lange, à Copenhague, le Père Aynscon, à Anvers, et J. Wallis, à Oxford, qui prouvèrent à M. les nombreuses erreurs qu'il avait commises).

Meifred, JOSEPH-JEAN-PIERRE-EMILE, corniste virtuose, né à Colmars (Basses-Alpes) le 22 nov. 1781, m. à Paris le 29 août 1867 ; élève de Dauprat puis, de 1833 à 1865, professeur de cor au Conservatoire de Paris, s'est acquis un certain renom par le perfectionnement du cor à piston. Il a écrit des duos p. cors, et plusieurs ouvrages : *De l'étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons* (1829) ; *Méthode pour le cor à deux pistons ; Méthode pour le cor chromatique* (à trois pistons) ; *Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier* (1851), *Sur l'enseignement de la musique populaire en France* (1853).

Meiland, JAKOB, né à Senftenberg (Haute-Lusace) en 1542, maître de chapelle de la cour, à Ansbach et plus tard à Celle, où il mourut en 1577. M. compte parmi les meilleurs compositeurs allemands de son époque. On a de lui des *Sacræ cantiones* à 5 et à 6 v. (1564 [1572, 1573]); *Neve auserlesene teutsche Gesænge mit 4 und 5 Stimmen, etc.* (1569) ; *Sacræ aliquot cantiones latinæ et germanicæ 5 et 4 voc.* (1575); *Cantiones aliquot novæ..... 5 voc.* (1576 ; 2e éd. 1588) et *Cygneæ cantiones latinæ et germanicæ* (1577, à 4 et à 5 v., son « chant du cygne », publié par E. Schell). Des motets et des chansons sont répandus en grand nombre dans les anthologies, une messe sur *Non auferetur* dans le *Liber missarum* (1616) de Hier. Prætorius, 7 lieder en manière d'appendice aux *40 schöne geistliche Gesenglein* (1597) de Musculus, etc.

Meinardus, LUDWIG-SIEGFRIED, né à Hooksiel (Oldenbourg) le 17 sept. 1827, m. à Bielefeld le 10 juil. 1896 ; ne reçut à Jever, où il suivit les cours du gymnase, que des leçons très insuffisantes de violoncelle, jusqu'en 1846, mais, s'appuyant sur un jugement favorable de Robert Schumann auquel il avait soumis des essais de composition, entra au Conservatoire de Leipzig. L'année suivante, M. quitta déjà cet établissement et devint élève particulier de A.-F. Riccius (jusqu'en 1849). Après avoir été quelque temps précepteur à Kaputh, près de Potsdam, il alla continuer ses études à Berlin, mais fut expulsé (1850). Il passa d'abord plusieurs mois à Weimar auprès de Liszt, remplit les fonctions de chef d'orchestre de théâtre, à Erfurt et à Nordhausen, puis retourna à Berlin, où il travailla avec zèle, sous la direction de A.-B. Marx. De 1853 à 1865, M. dirigea la « Singakademie » de Glogau, puis il fut appelé par Rietz, en 1865, comme professeur au Conservatoire de Dresde. Il transféra plus tard son domicile à Hambourg (1874), s'y voua avec zèle à la composition et se chargea de la chronique musicale du « Hamburger Correspondent » (1874 à 1885). En 1887, enfin, il élut domicile à Bielefeld. M. a reçu, en 1862, le titre de « Directeur de musique du grand duc d'Oldenbourg ». Parmi les nombreuses compositions de M., il convient de citer des oratorios : *Simon Petrus, Gideon, Kœnig Salomo, Luther in Worms, Odrun ;* des ballades p. chœur : *Rolands Schwanenlied, Frau Hitt, Die Nonne, Jung Baldurs Sieg* ; un *Passionslied* et des *Messgesänge* (p. chœur à 4 v. et p. orgue) ; plusieurs sonates p. violon et une p. vcelle, 3 trios et un quintette p. piano et archets, plusieurs quatuors p. instr. à archet, un octette p. instr. à vent, une quantité de lieder (2 recueils de *Biblische Gesänge* et 3 recueils : *In der Stille*). 2 symphonies, des pièces p. le piano dont 3 *Novellen* et 3 Suites, etc. Comme écrivain, M. s'est fait encore connaître par : *Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst* (2e éd. 1872) ; *Des einigen deutschen Reiches Musikzustände* (1872) ; *Ein Jugendleben* (1874, autobiographie, 2 vol.) ; *Rückblick auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg* (1878) ; *Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst* (1879); *Mozart, ein Künstlerleben* (1882) ; *Die deutsche Tonkunst im XVIII.-XIX. Jahrhundert* (1887) ; *Klassizität und Romantik in der deutschen Tonkunst* (1893) et *Eigene Wege, eine Geschichte* (1895). Deux opéras : *Bahnesa* et *Doktor Sassafras* n'ont pas été représentés.

Meister, 1. KARL-SEVERIN, né à Kœnigstein (Taunus) le 23 oct. 1818, m. à Montabaur (Westerwald) le 30 sept. 1881 ; élève du séminaire d'instituteurs d'Idstein (1835-1837) puis, jusqu'en 1842, instituteur suppléant et organiste, à Montabaur. Il fut ensuite instituteur jusqu'en 1849 à Wiesbaden et, de 1849 à 1851, à Eibingen ; enfin, à partir de novembre 1851, il occupa le poste de premier maître de musique au séminaire de Montabaur. Il a publié : des cadences et des préludes p. orgue, des Hymnes p. v. d'hommes, un traité de la modulation et un acc. d'orgue p. les mélodies du recueil de chants du diocèse de Limbourg. M. a donné en outre un ouvrage de valeur : *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts* (I, 1862 ; cf. BÆUMKER). — 2. FERDINAND, né à Wiesbaden le 25 mars 1871 ; fils d'un musicien de la chambre, C.-H. M., élève d'A. Reissmann, Alb. Fuchs, Mannstädt, Riemann et Löwengard, fut contrebassiste suppléant dans l'orchestre du Théâtre de la cour et du Casino de Wiesbaden, puis devint directeur des concerts de la cour, à Arolsen. Il dirige aussi des exécutions d'oratorios et il a contribué à l'amélioration des conditions artistiques, à Waldeck. En été M. dirige

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'orchestre des bains de Wildungen ou de Pyrmont. Il a écrit des lieder, des morceaux symphoniques, etc.

[del] Mel, RAYNALD, originaire de Schlettstadt, fut maître de chapelle à Lisbonne jusqu'en 1580, puis vécut surtout en Italie. Il a publié 5 livres de motets de 4 à 12 v. (Venise, 1581-1595) et, de 1583 à 1595, toute une série de livres de madrigaux de 3 à 6 v.

Melani, JACOPO, auteur de plusieurs ouvrages scéniques, opéras comiques : *La Tanzia* (*Il podesta di Colognola*, Florence, 1657, p. l'inauguration de la « Pergola »), *Tacere ed amare* (ibid., 1673), *Il pazzo per forza* (ibid., 1687) et peut-être encore, si l'on en croit Adamello, *Il vecchio burlato* (1654) et *La serva nobile* (1660), tous sur des textes de Moniglia ; opéra burlesque : *Girello* (Florence, 1670, texte d'Acciajuoli) ; grand opéra : *Ercole in Tebe* (texte de Moniglia). M. fut ainsi, après Mazzocchi, Marazzoli, Sacrati et Abbatini (qui, de 1639 à 1654, écrivirent à Rome des opéras comiques sur des textes du fameux Ruspigliosi) l'un des premiers compositeurs d'opéras comiques. — Six frères de M. furent tous des musiciens notables : ALESSANDRO, maître de chapelle de St-Pétrone, à Bologne (1660), puis de Ste-Marie-Majeure (1667) et de St-Louis-des-Français (1672-1698), à Rome, a écrit lui aussi des opéras comiques : *Il carciere di se medesimo* (Florence, 1681), *Che geloso non è, amar non sa* et *L'empio punito*, puis des oratorios, des motets de 2 à 5 v. (op. 1 et 2), des *Concerti spirituali* (op. 3) et des cantates ; — ANTONIO, en 1659 au service de l'archiduc Charles-Ferdinand d'Autriche, auteur de *Scherzi musicali ossia Capricci e balletti* p. 1 et 2 violons et alto (1689) ; — BARTOLOMEO, musicien de la cour, à Munich (1657) ; — DOMENICO et NICOLA, à la cour de Dresde en 1654 ; — ATTO et FILIPPO, chanteurs appréciés, même hors d'Italie. Atto fut engagé à plusieurs reprises à Paris, entre autres pour la représentation de l'*Orfeo* de Rossi, en 1647.

Melartin, ERIK, compositeur finlandais, né en 1875 ; élève de M. Wegelius, est connu surtout comme compositeur de lieder.

Melba, NELLIE, nom de théâtre d'une cantatrice légère : HELEN PORTER MITCHELL (mariée depuis 1882 au capitaine CHARLES ARMSTRONG), née à Burnley, près de Melbourne, le 19 mai 1859 ; débuta dans un concert, à Richmond (Melbourne), à l'âge de six ans, puis se voua à la scène contre la volonté de son père. Après avoir chanté dans un concert à Londres, en 1886, elle se mit à travailler sous la direction de M^me^ Marchesi, à Paris, et commença à Bruxelles, en 1887 (Gilda, dans « Rigoletto » de Verdi), sa carrière glorieuse. Londres l'entendit pour la première fois à la scène en 1888 (« Lucie de Lamermoor »), Paris en 1889 (« Hamlet » d'A. Thomas), et son succès ne fit que grandir au cours de ses tournées de représentations à travers toute l'Europe et l'Amérique. Saint-Saëns a écrit pour elle le rôle principal d'« Hélène » (1904). La voix de M^me^ M. va, avec une égalité parfaite, de l'ut^2 au fa^5. Cf. Zedlitz, *Madame M.* (1896).

Melcer, HENRY, pianiste, né à Kalisch (Pologne) le 21 sept. 1869 ; élève de S. Noskowski et de Strobl au Conservatoire de Varsovie, puis de Leschetizky, à Vienne (1891-1893), obtint en 1895 le prix Rubinstein pour son concerto de piano en *mi* min. Un second concerto de piano, en *ut* min., lui valut, en 1898, le Prix Paderewski. Après avoir fait de longues tournées de concerts (Berlin, Paris, St-Pétersbourg), M. enseigna pendant quelque temps aux conservatoires d'Helsingsfors, puis de Lemberg. Il dirigea la Philharmonie de Lemberg, de 1901 à 1902, professa au Conservatoire de Vienne de 1903 à 1906, puis fut nommé en 1908 directeur et chef d'orchestre de la Philharmonie de Varsovie. En plus des concertos de piano, M. a écrit un trio p. piano et archets (*sol* min.), une sonate de violon (*sol* maj.), des opéras : *Maria* (Varsovie, 1904), *Protésilas et Laodamie* (texte de Wyspianski), une œuvre p. chœur et orchestre : *Pani Twadowska*, une *Canzone* p. voix de femmes et piano, des pièces caractéristiques p. le piano, des transcriptions de lieder de Moniuszko, etc.

Melchior, EDWARD-A., né à Rotterdam le 6 nov. 1860 ; professeur de musique apprécié dans sa ville natale, auteur de : *Wetenschappelijk en biografisch Wordenboek der Toonkunst* (1889), qui contient surtout des biographies de musiciens hollandais contemporains.

Melchissédec, LÉON, chanteur scénique, né le 7 mai 1843 ; élève du Conservatoire de Paris, fut très apprécié à l'Opéra-Comique, de 1866 à 1891 et enseigne le chant et la déclamation au Conservatoire depuis 1894.

Melgounow, JULIUS VON, pianiste et théoricien, né à Wetlonga (Gouv. russe de Costroma) le 11 sept. 1846, m. à Moscou le 31 mars 1893 ; élève de Dreyschock (piano) et de Laroche (théorie) à St-Pétersbourg, puis en 1870 du Conservatoire de Moscou, se mit à étudier plus particulièrement la théorie rythmique, auprès de R. Westphal (v. ce nom), à Moscou. M. a publié un recueil de fugues et de préludes de Bach, avec l'indication du rythme d'après le système de Westphal ; puis un recueil de chansons populaires russes (I, Moscou, 1879, avec Klenowski ; II, St-Pétersbourg, 1885, avec Blaramberg). 12 chœurs de M. ont été publiés après sa mort, par Blaramberg, et l'on a trouvé dans ses papiers une série d'études rythmiques inédites.

Melii, 1. DOMENICA-MARIA, publia, à Venise, de 1602 à 1609, 3 livres de *Musiche... per cantare nel chitarrone, clavicembalo ed altri istr.* — 2. PIETRO-PAOLO, v. TABLATURES DE LUTH, 1614.

Mélisme, du grec, ornement mélodique.

Mell, GAUDIO, v. GAUDIO.

Melodia olympica, anthologie de madrigaux, publiée par le musicien anglais PETER PHILIPPS, à Anvers (1591 [1594]). Auteurs : F. Anerio, Baccusi, Or. Bassani, Bellasio, Bellhaver, L. Bertani, Blotagrio, Cl. Merulo, Dentici, B. Donato, G. Eremita, Fr. Farina, A. Gabrieli, Gastoldi, Giovanelli, Macque, Marenzio, T. Massaini, Moscagia, Mosto, G.-M. Nanino, Palestrina, Pevernage, Sabino, Striggio, Turnhout, Oraz. Vecchi, Verdonck, de Wert, Zoilo, avec, en plus, 6 pièces anonymes et 6 de P. Philipps lui-même.

Mélodie, succession de sons ayant entre eux des rapports logiques et déterminés, de même que l'harmonie est la superposition de sons répondant aux mêmes conditions. Le PRINCIPE constant DE TOUTE MÉLODIE réside dans le changement d'intonation des sons successifs, changement ascendant ou descendant et qui, à l'origine, n'est pas brusque (par sauts), mais continu et graduel ; c'est seulement sous l'influence de l'harmonie que ces flexions de la m. se sont mesurées par « degrés ». Par cette rai-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

son même, la formation mélodique la plus rapprochée de la nature est celle qui se meut par intervalles chromatiques, dont la succession a le plus d'analogie avec le changement continu et graduel de l'intonation; de plus, dans tout enchaînement harmonique, ce sont les intervalles les plus petits (demi-tons, tons) que l'on considère comme reellement *mélodiques*, tandis que les autres (tierces, quartes, quintes, etc.) sont généralement désignés comme *harmoniques*. Le mouvement ascendant de la m. correspond, en tant qu'augmentation de vie, à une gradation; le mouvement descendant, en tant que diminution de vie, à une détente ; d'où il ressort que les courbes de la m. peuvent être mises en relations avec les mouvements de l'âme, dans les diverses émotions : le mouvement positif (ascendant) dit désir, convoitise, effort, vouloir, assaut, etc. ; le mouvement négatif (descendant), renoncement, abattement, retour sur soi-même, apaisement. Mais cette puissance élémentaire réside, comme nous l'avons dit, dans le changement pur et simple de l'intonation, et l'on peut s'en convaincre à l'ouïe des sifflements de la tempête (ou encore, par ex., des passages chromatiques qui les imitent dans l'ouverture du « Vaisseau fantôme »). La m., considérée comme succession logiquement ordonnée de sons ayant entre eux des rapports harmoniques (autrement dit « gradués ») renonce à une bonne partie de ces effets élémentaires, pour bénéficier d'autre part des enchevêtrements des rapports harmoniques qui, du reste, sont d'une valeur esthétique bien plus grande (l'élément mélodique y est en quelque sorte stylisé). Toutefois Aristoxène déjà admet que l'imagination de l'auditeur transforme en une ligne continue les changements d'intonation que la musique présente par degrés. Cf. Riemann. *Les éléments de l'esthétique musicale* (éd. franç. par G. Humbert, p. 46). — Un traité de la mélodie calculé en vue de la pratique aurait à s'occuper : 1° de l'explication des gammes diatoniques, en tant que schèmes le plus aisément compréhensibles et remplaçant la courbe mélodique continue qui ignorait la division par degrés ; 2° de la recherche des diverses empreintes mélodiques d'un accord, selon la place qu'il occupe dans la tonalité ; 3° des premiers éléments de la forme musicale (formation et enchaînement des motifs, imitation). Il n'existe actuellement ni cours de « théorie de la m. » dans les conservatoires, ni traité spécial qui en puisse tenir lieu, en étudiant le sujet d'une façon systématique et en partant de la connaissance du principe même de la m. ; on répartit généralement ces études, du reste incomplètes, entre celle de l'harmonie et celle de la haute composition musicale. Notons seulement quelques travaux préparatoires à une théorie proprement dite de la m. : J. Riepel, *Tonordnung, etc.* (3 parties ; 1755, 1757, 1765) ; Nichelmann, *Die Melodie etc.* (1755) ; Reicha, *Traité de mélodie* (1814 [1832]) ; L. Bussler, *Elementarmelodik* (1879) ; H. Riemann, *Neue Schule der Melodik* (1883) et *Katechismus der Kompositionslehre* (3e éd., 1904 ; I, chap. 1) ; E. Cremers, *L'analyse et la composition mélodiques* (1898) ; H. Rietsch, *Die deutsche Liedweise* (1903).

Mélodique, se dit d'une partie vocale ou instrumentale qui se meut surtout par intervalles mélodiques (v. MÉLODIE) et évite avec soin les intervalles d'intonation relativement difficile.

Melodium, v. ALEXANDRE.

Mélodrame (gr.), autrefois drame en musique, c.-à.-d. opéra, n'est plus employé de nos jours que pour désigner l'union de la déclamation et de la musique instrumentale qui lui sert d'accompagnement, que ce soit dans le cours d'une œuvre scénique (ex. dans « Egmont », « Athalie », etc.), ou comme œuvre complète, formant un tout, telles les nombreuses ballades déclamées avec accompagnement de piano ou d'orchestre. D'une manière générale, le m. est un genre bâtard, injustifiable au point de vue esthétique, car il n'y a aucune raison quelconque, du moment que le discours est accompagné de musique, de ne pas pousser la transformation jusqu'au récitatif au moins (v. MUSIQUE SCÉNIQUE). Le discours fait usage aussi de l'organe vocal, bien plus, le langage parlé repose sur des sons nettement définissables, en sorte que le récitant doit autant que possible se conformer à la tonalité, aux harmonies de l'accompagnement, autrement dit, corriger en une certaine mesure ce que le compositeur a laissé d'incomplet dans son œuvre, sous peine de laisser subsister entre le langage parlé et la musique une contradiction désagréable. Dans quelques cas isolés seulement, le m. peut se justifier, lorsqu'il paraît comme l'expression d'une émotion plus forte que celle que le chant a exprimée auparavant ; Léonore, dans la scène de la prison de « Fidelio », ajoute à ses dernières paroles : « Ce qui se passe en moi est inexprimable », c.-à.-d. au fond, dans l'opéra, « ne peut se chanter ». Parmi les m. les mieux réussis, en tant qu'œuvres formant un tout complet, on peut citer : *Ariadne* (27 janv. 1775) et *Medea* de G. Benda, *Manfred* de R. Schumann, *Lenore* (avec piano) de Fr. Liszt, *Enoch Arden* (id.) de Rich. Strauss. Cf. L. Garcia, *Traité du mélodrame* (1772) ; W. Kienzl, *Die musikalische Deklamation* (1880) ; Edg. Istel, *J.-J. Rousseau als Komp. s. lyr. Scene Pygmalion* (1901) et *Die Entstehung des deutschen Melodramas* (1906).

Mélographe (PIANOGRAPHE, EIDOMUSIKON, MACHINE A IMPROVISER [?!]), mécanisme adapté au piano et qui reproduit sur le papier, au moyen d'une notation plus ou moins exactement déchiffrable, ce qui a été joué sur l'instrument, en sorte que les improvisations, que l'on voudrait souvent retenir, se trouvent définitivement fixées sur le papier. On a fait un grand nombre d'essais, pour obtenir de bons mélographes (Adorno, 1855 ; B. A. Bertini, 1812 ; Careyre, Clifton, 1816 ; Creed, 1745 env. ; Eisenmenger, 1838 ; v. Elewyck, Engramelle, 1775 ; Guérin, 1844 ; Hohlfeld, 1752 ; Keller, Pape, Unger, 1774 ; Witzels, Stanhope [« Allg. M. Ztg. », VI, 1804, col. 751] ; Schmeil, 1850 ; Carpentier, 1889 [avec l'aide d'un courant électrique] ; Laur. Kromar, 1906 ; etc.), mais le PHONOGRAPHE seul a apporté la solution du problème, solution si parfaite à vrai dire qu'aucune des tentatives antérieures ne peut soutenir la comparaison. Cf. INSTRUMENTS AUTOMATIQUES.

Mélophone, v. HARMONIUM et ACCORDÉON.

Méloplaste, nom donné par Pierre Galin (v. ce nom) à sa méthode simplifiée pour l'enseignement des éléments de la musique. Pour ne pas lasser l'élève, dès le début, en lui enseignant les nombreuses formes de notes, clefs, etc., il avait imaginé comme moyen d'enseignement un tableau pourvu de portées ; il chantait à l'élève une mélodie connue en remplaçant le texte par le nom des notes (*ut, ré, mi,* etc.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et montrait en même temps, au moyen d'une baguette, la place du son sur la portée. Il rendait compréhensibles les difficultés du rythme, au moyen d'un double métronome qui marquait et décomposait à la fois les temps (CHRONOMÉRISTE).

Melothesia, v. LOCKE.

Membrée, EDMOND, compositeur français d'opéras, né à Valenciennes le 14 nov. 1820, m. au Château Damont, près de Paris, le 10 sept. 1882 ; élève du Conservatoire de Paris (Alkan, Zimmermann, Carafa), donna, en 1857, son premier opéra : *François Villon*, à l'Opéra de Paris, ainsi que les chœurs pour *Œdipe Roi*, au Théâtre français. En 1861, ce fut une cantate *Fingal*, en 1875 *L'esclave* (opéra), en 1876 *Les parias* (Opéra populaire), en 1879 *La courte échelle* (Opéra-comique). M. a publié, en outre, des romances, des ballades, etc., et laissé deux opéras non représentés : *Colomba* et *Freyghor*.

Mendel, HERMANN, musicographe, né à Halle s/S. le 6 août 1834, m. à Berlin le 26 oct. 1876 ; fit sa première éducation musicale à Halle et à Leipzig, entra en 1853, comme apprenti, dans le magasin de musique de Schlesinger, à Berlin, fut plus tard engagé chez Bote et Bock, puis fonda lui-même, en 1862, un magasin de musique, qu'il dut fermer cependant en 1868 déjà. M. collabora à plusieurs journaux de musique : « Echo », « Tonhalle », et surtout à la *Deutsche Musikerzeitung* qu'il a rédigée depuis sa fondation (1870) jusqu'à sa mort, et dans laquelle il a publié entre autres une notice biographique détaillée sur O. Nicolai (à qui il avait déjà consacré auparavant une brochure, en 1866). Il a publié en outre : *G. Meyerbeer, eine Biographie* (1868), et *G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke* (1869 ; ital. par Lazaneo, 1870). Il se créa un renom principalement par la publication du grand *Musikalisches Konversationslexicon* qu'il commença en 1870 et rédigea jusqu'à la lettre M. (dans le vol. VII) ; la rédaction en fut reprise, après la mort de M., par A. Reissmann, qui l'acheva en 1883.

Mendelssohn, 1. FELIX-JAKOB-LUDWIG-M.-BARTHOLDY (le nom de Bartholdy fut ajouté par son père à son nom de famille, en souvenir de son beau-frère et pour distinguer son nom de celui des autres branches de la famille), né à Hambourg le 3 févr. 1809, m. à Leipzig le 4 nov. 1847, petit-fils du philosophe et réformateur israélite Moïse Mendelssohn (m. en 1786), fils du banquier Abraham Mendelssohn (établi à Berlin depuis 1811) ; fit preuve extraordinairement tôt de facultés musicales remarquables qui reçurent de ses parents, à la fois amis des arts et dans une grande aisance, les soins les plus éclairés. Sa mère, Lea (fille du banquier Salomon, à Berlin), donna elle-même aux enfants les premières leçons de piano ; d'abord ce fut la petite FANNY (v. HENSEL), plus âgée de trois ans, qui montra beaucoup de talent, puis Félix rivalisa bientôt avec elle. Tous deux rappellent ainsi le souvenir de Mozart et de Nannerl, comme ne l'évoque peut-être aucune autre famille de musiciens. Quant aux deux cadets, REBEKKA (née en 1811, devenue la femme du professeur Dirichlet) et PAUL (né en 1813), ils étaient aussi bien doués pour la musique ; Rebekka chantait et Paul jouait du violoncelle. La mère fut bientôt remplacée dans son enseignement par Ludwig Berger pour le piano, par Hennings pour le violon et par Zelter pour la théorie ; K.-W.-L. Heyse (qui devint plus tard professeur), le père du poète Paul Heyse, était précepteur de la famille pour les langues (M. fit sous sa direction une trad. rythmique en vers allemands, et qui fut imprimée en 1826, de *La fille d'Andros* de Térence) et Rösel pour le dessin et la peinture (M. était un dessinateur habile). En 1818, Félix jouait pour la première fois dans un concert public : il exécuta alors la partie de piano d'un trio de Wölfl, avec grand succès. L'année suivante, il chantait une partie d'alto à la « Singakademie ». Chaque dimanche, des soirées musicales réunissaient dans la maison paternelle un petit orchestre ; en sorte que le talent du jeune garçon pour la composition se développa rapidement par l'audition presque toujours immédiate de ce qu'il avait composé. C'est de 1820 que date l'activité régulière de M. comme compositeur. Il écrivit cette année-là une sonate p. violon et deux p. piano, une petite cantate *(In rührend feierlichen Tönen)*, une opérette avec piano, des lieder, quelques quatuors p. v. d'hommes, etc. Une grande facilité de travail, propre à tous les vrais créateurs, se montrait déjà alors chez lui ; il ne connaissait pas l'effort pénible et si souvent stérile. Une sonate pour piano, écrite à cette époque, n'a paru qu'après sa mort, comme op. 105. En 1821, M. fit la connaissance de Weber, pour lequel il professait une admiration profonde, et fut entraîné de la sorte dans le courant du romantisme ; puis vers la fin de cette même année, Zelter le conduisit chez Gœthe qui s'intéressa vivement au jeune garçon. En 1824, le jour de son anniversaire de naissance, son quatrième petit opéra : *Die beiden Neffen*, fut représenté en entier dans la maison paternelle, et Zelter proclama solennellement, au nom de Bach, de Haydn et de Mozart, qu'il passait de l'état d'apprenti à celui d'ouvrier (« vom Lehrling zum Gesellen »). Déjà en 1816, M. avait accompagné son père dans un voyage d'affaires à Paris et y avait pris des leçons de M^me^ Bigot ; en 1825, ils retournèrent tous deux à Paris et le jeune homme, alors âgé de seize ans, fit la connaissance de toutes les notabilités musicales parisiennes d'alors. Il fit de la musique avec Baillot et d'autres maîtres, passa un examen chez Cherubini qui émit un jugement très flatteur et proposa de se charger à l'avenir de l'éducation du jeune homme ; mais Abraham M. refusa l'offre et rentra avec son fils à Berlin. M. avait dix-sept ans, lorsqu'il écrivit (1826) l'ouverture du *Songe d'une Nuit d'été*, œuvre qui dénote une originalité géniale, une maîtrise absolue, et ne reste en rien en arrière des œuvres de l'homme mûr (les autres numéros de la musique pour le *Sommernachtstraum* n'ont été écrits que quinze ans plus tard). En 1827, M. fit représenter, au « Schauspielhaus » de Berlin, son premier et dernier opéra : *Die Hochzeit des Camacho* ; malgré un accueil très favorable, il fut mis de côté, car Spontini n'avait rien moins que de la sympathie pour le jeune compositeur. M. suivit ensuite pendant une année les cours de l'Université de Berlin. Enfin, en 1829, M. se distingue par une action artistique d'éclat : la première exécution, depuis la mort de Bach, de la « Passion selon St-Matthieu » (à la « Singakademie », sous la direction de M. lui-même. La même année, M. visita l'Angleterre, sur le conseil de Moscheles ; ce dernier avait passé, en 1824, six semaines à Berlin, fréquenté journellement la maison des Mendelssohn et donné même à M. quelques leçons de piano. Ce ne

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fut en somme que de Londres que se répandit la renommée du jeune compositeur : il y fit exécuter pour la première fois sa symphonie en *ut* mineur (par la Société philharmonique à laquelle il l'a dédiée ensuite), puis l'ouverture du « Songe d'une Nuit d'été », et les deux œuvres reçurent un accueil des plus chaleureux. Après un long voyage d'agrément en Ecosse, M. revint plein d'ardeur à Londres, mais il fut retenu longtemps au lit, à la suite d'une blessure au genou et ne put revenir à temps à Berlin, pour le mariage de sa sœur Fanny. Il boita même pendant un certain temps. C'est alors qu'il refusa une chaire de professeur que l'Université de Berlin lui offrait (cf. MARX). Enfin, en 1830, il entreprit un grand voyage en Italie, se dirigea de là vers Paris (1832) où il fut atteint du choléra, puis vers Londres où il dirigea l'ouverture des *Hébrides*, terminée entre temps, et joua le concerto en *sol* mineur et le *Caprice* en *si* mineur. A Londres, également, parut le premier cahier de ses *Romances sans paroles*. Pendant ce temps, il eut le chagrin de perdre coup sur coup son meilleur ami d'enfance, Eduard Rietz, son maître Zelter, et Gœthe auquel il avait encore rendu, lors de son voyage en Italie, une visite de plusieurs semaines. De retour à Berlin, M. y organisa des concerts au bénéfice de la caisse de retraite des musiciens de l'orchestre et présenta au public les ouvertures du *Songe d'une Nuit d'été*, des *Hébrides*, *Meeresstille und glückliche Fahrt*, ainsi que la *Reformations- Symphonie*, le concerto en *sol* min. et le Caprice en *si* min. Sa candidature à la succession de Zelter, comme directeur de la « Singakademie », fut repoussée (v. RUNGENHAGEN). Par contre, en 1833, la direction du festival de musique du Bas-Rhin, à Düsseldorf, lui fut confiée et, de là, il alla de nouveau à Londres, pour y assister au baptême de son filleul, le fils de Moscheles, Félix ; il y dirigea aussi l'exécution de sa symphonie dite « italienne ». M. revint ensuite à Düsseldorf, où il avait été nommé directeur de musique de la ville, en même temps que chef d'orchestre au théâtre qu'Immermann venait d'y ouvrir (1834). Mais au commencement de 1835 déjà il cédait ces fonctions trop fatigantes pour lui à Jul. Rietz. Il dirigea cependant encore, en 1835, le festival de musique de Cologne. Entre temps, il avait accepté le poste de chef d'orchestre des concerts du « Gewandhaus » à Leipzig, où il débuta en août 1835. Son remarquable talent de chef d'orchestre, sa vaste culture musicale et sa personnalité d'artiste créateur firent rapidement de lui le centre autour duquel se mouvait toute la vie musicale de Leipzig; ils firent en outre de Leipzig le centre de la vie musicale de l'Allemagne, peut-être même de l'Europe. L'institution des concerts du « Gewandhaus » parvint à une renommée qu'elle n'avait jamais atteinte auparavant, et qu'elle ne put, après la mort de M., conserver qu'avec peine. Mais il est bon de dire que M. trouva un puissant appui en la personne de Ferdinand David (v. ce nom) qu'il attira, en 1836, à Leipzig en qualité de concertmeister. En 1836, aussi, l'Université offrait à M. le titre de D[r] phil. hon. c. C'est cette même année enfin qu'eut lieu la première exécution de *Paulus* (Düsseldorf, 22 mai 1836). L'année 1837 marque le début d'une ère nouvelle dans la vie de M. qui épousa, le 28 mars, CÉCILE-CHARLOTTE-SOPHIE JEANRENAUD (m. en 1853), fille d'un ecclésiastique huguenot et qui vivait à Francfort avec sa mère. Cette union fut des plus heureuses ; il en naquit cinq enfants : Karl, Marie, Paul, Félix et Lili. En 1843, M. fondait, avec le directeur d'arrondissement von Falkenstein, le conseiller aulique Keil, le marchand de musique Kistner, l'avocat Schleinitz et le conseiller d'état Seeburg comme membres du comité de direction, avec M. Hauptmann, Robert Schumann, Ferd. David et Chr.-A. Pohlenz comme premiers professeurs, et sous le protectorat du roi de Saxe, le « Conservatoire de musique de Leipzig », qui devint bientôt une pépinière artistique de premier rang. Les premiers fonds de l'entreprise provenaient d'un legs (Blümner) de 60,000 marks, dont le roi devait disposer dans un but artistique. Le roi Frédéric-Guillaume IV de Prusse n'en chercha pas moins, à diverses reprises, à attirer M. à Berlin ; en 1841, ce dernier avait accepté un engagement et avait élu momentanément domicile à Berlin ; il y avait fait exécuter la musique composée, sur le désir du roi, pour *Antigone*, mais il était revenu bientôt à son centre d'activité leipzicois. En 1842 encore, avec le titre de directeur général de la musique du roi, puis en 1845, il passa quelque temps à Berlin et y dirigea des exécutions de la musique d'*Œdipe* et d'*Athalie*. Mais en somme il resta à Leipzig, à part de courtes absences, motivées par des concerts (hiver 1844-1845, à Francfort s/M. ; août 1846, première exécution d'*Elie*, à Birmingham). Douloureusement frappé par la mort de sa sœur Fanny, pour laquelle il avait une véritable adoration, il mourut quelques mois à peine après elle.

Les mérites de M. ont été rabaissés plus que de raison, à la suite d'attaques évidemment exagérées, quoique basées sur l'observation critique fort justifiée d'une des faces de son talent : son penchant pour les formules mélodieuses et sentimentales, penchant qu'ont partagé après lui ses élèves directs ou indirects. M. n'en fut pas moins un génie créateur de par la grâce divine, génie dont les œuvres charment l'auditeur d'aujourd'hui, autant qu'elles ont ravi celui d'il y a soixante et dix ans ; de plus, il était doué d'une remarquable compréhension des œuvres des grands classiques, et c'est à lui que revient l'honneur d'avoir ressuscité plus particulièrement l'œuvre de Bach. Les œuvres de Mendelssohn (op. 1 à 72 imprimés pendant sa vie, 73 à 121 posthumes, plus un certain nombre de compositions ne portant aucun numéro d'œuvre) ont paru de 1874 à 1877, en une Ed. compl. sous la direction de Jul. Rietz. Il convient de placer au premier rang les oratorios : *Paulus* (1836) et *Elias* (1846), ce qui a été créé de plus remarquable dans ce genre depuis Hændel et Haydn ; viennent ensuite les ouvertures de concert : *Sommernachtstraum*, op. 51 ; *Hebriden*, op. 26 [*Fingalshöhle*] ; *Meeresstille und glückliche Fahrt*, op. 27 ; *Das Märchen von der schönen Melusine*, op. 32 ; *Ruy-Blas*, op. 95 ; *Trompetenouvertüre*, op. 101 ; et une ouverture pour musique d'harmonie, op. 24 ; la musique (chœurs, etc.) pour *Antigone*, op. 55 ; *Die erste Walpurgisnacht*, op. 60 ; *Ein Sommernachtstraum*, op. 61 ; *Athalie*, op. 74 (avec une ouverture), et *Œdipus auf Kolonos*, op. 93 ; 5 symphonies (I, *ut* min., op. 11 ; II, symphonie-cantate *Lobgesang*, op. 52 : III, *la* min. [écossaise], op. 56 ; IV, *la* maj. [italienne], op. 90 ; V, *ré* maj. [symph. de la Réformation], op. 107). Le concerto de violon (op. 64) est l'un des plus beaux spécimens du genre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et les 2 concertos de piano (*sol* min., op. 25, et *ré* min., op. 40) jouissent d'une grande faveur, ainsi que le *Capriccio* en *si* min., op. 22, le *Rondo brillant*, op. 29, et la *Sérénade*, op. 43 (tous p. piano et orch.). La musique de chambre occupe aussi un rang élevé dans l'œuvre de M. : un octette, op. 20; 2 quintettes, op. 18 et 87, et 7 quatuors (op. 12, 13, 44 [3 à 5], 80 et 81) p. instr. à archet; un sextuor op. 110; 3 quatuors, op. 1, 2, 3; et 2 trios, op. 49, 66 p. piano et archets; une sonate de violon, op. 4; 2 sonates de vcelle, op. 45 et 58, et des *Variations concertantes* p. vcelle et piano, op. 17. Mais les œuvres les plus répandues sont sans aucun doute les compositions pour piano seul, et en premier lieu les *Lieder ohne Worte* (« Romances sans paroles » ; huit cahiers, op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102); *Capriccio*, op. 5; *Charakterstücke* (morceaux de genre), op. 7; *Rondo capriccioso*, op. 14; *Phantasie*, op. 15; *Fantaisies*, op. 16; *Caprices*, op. 33; *Kinderstücke*, op. 72; Préludes et études, op. 104; *Albumblatt*, op. 117; *Capriccio*, op. 118; *Perpetuum mobile*, op. 119; puis 4 sonates (op. 6, 28 [*Phantasie, schottische Sonate*], 105, 106); 3 thèmes variés, op. 54 (*Variations sérieuses*), 82 (*mi bémol* maj.); 83 (*si bémol* maj., aussi à 4 ms.); *Allegro brillant*, op. 92 (à 4 ms.); 6 préludes et fugues, op. 35; un autre prélude avec fugue (*mi* min.) sans nº d'œuvre. Puis il faut ajouter 3 préludes et fugues p. orgue, op. 37; 6 sonates d'orgue, op. 65; 83 lieder p. une voix avec piano; 13 duos (op. 63, 77, trois sans nº d'œuvre et le nº 12 dans l'op. 8); 28 quatuors p. v. mixtes (op. 41, 48, 59, 88, 100); 21 quatuors p. v. d'hommes (op. 50, 75, 76, 120, *Nachtgesang*, *Stiftungsfeier*, *Ersatz für Unbestand*); 2 airs de concert (*Infelice!* op. 94, et un autre sans nº d'œuvre); 2 cantates de fête (*An die Künstler*, p. chœur d'hommes et musique d'harmonie, et *Zur Sæcularfeier der Buchdruckerkunst* [*Gutenberg - Kantate*] p. chœur d'hommes et orch.); 6 *Sprüche* p. chœur à 8 v., op. 79; 5 Psaumes (XLII, XCV, XCVIII, CXIV, CXV), p. soli, chœur et orch., et 3 autres (II, XXII et XLIII) *a cappella* à 8 v.; des motets (op. 23, p. solo, chœur et orgue); 3 motets p. v. de femmes et orgue (op. 39); 3 autres *a cappella* (op. 69); *Trauergesang* p. chœur mixte (op. 116); *Kyrie eleison* p. double chœur; *Lauda Sion* avec orch., op. 73; *Hymne*, op. 96 p. solo, chœur et orch. (orgue); *Tu es Petrus*, à 5 v. avec orch., op. 111; 2 mélodies religieuses, op. 112; 2 chœurs religieux p. v. d'hommes, op. 115; des fragments d'un oratorio : *Christus*; des fragments de l'opéra *Lorelei* (final du 1er acte, *Ave Maria*, et chœur de vignerons); un « Singspiel » *Heimkehr aus der Fremde*, op. 89; 2 morceaux de concert p. clarinette, cor de basset et piano, op. 113 et 114; une romance sans paroles p. vcelle et piano, op. 109; un duo concertant p. 2 pianos (en collab. avec Moscheles); des arrangements de la « Chaconne » (*ré* min.) de Bach, avec piano, du « Dettinger Tedeum » et d' « Acis und Galathea » de Hændel avec un acc. complété; enfin un grand nombre d'œuvres de jeunesse (entre autres 11 symphonies p. orch. d'archets et une p. grand orchestre, 5 petits opéras, etc.) qui ne sont pas encore gravées.

Les lettres de Mendelssohn ont été publiées par son frère Paul : *Reisebriefe* [1830-1832] (1861; 5e éd. en un vol., 1882; trad. franç. p. Roland), et *Briefe* [1833-1847] (1863; trad. angl. par Lady Wallace; trad. ital. par E. Barassi); il a paru de plus 8 lettres à Mme Voigt, 1871. d'autres dans les *Musikerbriefen* de Ludwig Nohl et dans les différentes biographies du maître, dont les plus importantes sont : Lampadius, *Felix M., ein Denkmal* (1848, trad. angl. par Gage) et la même augmentée, sous le titre *F. M. B., ein Gesamtbild seines Lebens und Schaffens* (1886); Benedict, *A sketch of the life and works of the late F. M.* (2e édit. 1853); W.-S. Rockstro (1884, dans les « Great musicians » de Novello); Ernst Wolff, *F. M.-B.* (1906, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann); C. Bellaigue, *M.* (1907, dans les « Maitres de la musique »); P. de Stœcklin, *M.* (1907, dans les « Musiciens célèbres »); V. Blackburn, *M.* (Londres, 1904); J.-C. Hadden, *M.*; J. Schubring, *Erinnerungen an F. M.* (1866, « Daheim »); Ed. Devrient, *Meine Erinnerungen an F. M.* (1869; 3e éd., 1891; trad. angl. par Mrs. Macfarren); Karl M. (fils aîné de Mendelssohn), *Gœthe und F. M.* (1871; angl. par M. E. van Glehn, 1872); F. Hiller, *F. M.* (1874; franç. par F. Grenier, 1877; angl. p. Glehn, 1874). Cf. aussi S. Hensel, *Die Familie M.* (1879, 3 vol.; 12e éd. en 2 vol., 1904), puis encore J. Eckardt, *Ferdinand David und die Familie M.* (1888); F. Moscheles, *Briefe von M.-B. an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888); J. Schubring, *Briefwechsel zwischen F. M. et J. Schubring* (1892); F. Wolff, *F. M.-B., Meisterbriefe* (1907); K. Klingemann [jr], *M.'s Briefwechsel mit K. Klingemann* (1908). Quant aux biographies de seconde main, elles sont fort nombreuses, citons celles de : Ern. David (*Les M.-Bartholdy*), A. Reissmann (3e éd., 1893), E. Polko, La Mara (*Studienköpfe*), F. Gleich (*Characterbilder etc.*). Une excellente étude sur M. a paru dans le « Dictionary of music » de Grove. Cf. aussi A. M. Little, *M.'s Music to the Antigone of Sophocles* (1893, thèse); F.-G. Edwards, *The history of M.'s oratorio Elijah* (1897); J.-W.-S. Hathaway, *An analysis of M.'s organ works* (1898); O.-A. Mansfield, *Organ parts of M.'s oratorios* (1907); E. Sergy, *Fanny M.* (1888); J. Hartog, *F. M.-B.* (1909).

2. ARNOLD, fils d'un neveu de Félix M., né à Ratibor le 26 déc. 1855; fit, à Tubingue, du droit, avant de se vouer à la musique qu'il étudia à Berlin, sous la direction de Haupt, Grell, Kiel, Taubert et Löschhorn. De 1880 à 1883, M. fut organiste et maître de musique de l'Université, à Bonn. Il passa ensuite à Bielefeld (directeur de musique), à Cologne (1885, professeur au Conservatoire), et, depuis 1890, il est maître de musique au gymnase et directeur de musique d'église à Darmstadt. M. a reçu en 1899 le titre de « professeur ». Compositeur de talent, il a écrit des œuvres p. chœur mixte, soli et orch. : *Abendcantate* (1881), *Der Hagestolz* (1890), *Frühlingsfeier* (1891), *Paria* (1905), et p. chœur d'hommes, soli et orch. : *Schneiders Höllenfahrt* (1897), *Pandora* (1908); des opéras : *Elsi, die seltsame Magd* (Cologne, 1896), *Der Bärenhäuter* (Berlin, 1900), *Die Minneburg* (Mannheim, 1909); des lieder; des chœurs; etc. M. a publié en outre une éd. moderne de la « Passion selon St-Matthieu » de H. Schütz.

Menehou, MICHEL DE, maître des enfants de chœur de l'église de St-Maur-des-Fossés, près de Paris, publia chez N. du Chemin, en 1534 (1558, 1582), une *Nouvelle instruction familière.* Ce petit traité renferme, en plus d'explications très brèves sur la musique proportionnelle, quelques canons de maitres et une chanson à 4 v. de M. lui-même : *Le souvenir de*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

madame jolie. H. Expert en a donné, en 1900, une éd. nouv. superbe, d'après celle de 1558.

Ménestrel, nom que l'on donne parfois aux anciens troubadours ou trouvères, à la fois poètes et musiciens.

Ménétrier (en Angleterre *Minstrel*, c.-à-d. serviteur), nom spécialement réservé aux serviteurs musiciens des troubadours. Les m. exécutaient les chants composés par les troubadours (avec accompagnement de viole, ou bien aussi de vielle). Cependant on donnait aussi le nom de m. aux poètes et chanteurs qui n'étaient pas d'origine noble *(Troveors bastarts)* ; celui de troubadour n'était appliqué qu'aux chevaliers. Enfin le mot m. prit la signification générale de musicien, et surtout de violoniste de bas étage (joueur de viole). Cf. S. Baring-Gould, *English Ministrelsie* (1896) ; W. Grossmann, *Frühmittelenglische Zeugnisse über Minstrels 1100-1400* (1906, thèse) ; Edm. Duncan, *The story of minstrelsy* (1907).

Mengal, Martin-Joseph, corniste virtuose et compositeur, né à Gand le 27 janv. 1784, m. dans la même ville le 3 juil. 1851 ; élève, au Conservatoire de Paris, de Catel, de Reicha et, pour le cor, de Duvernoy. M. fit les campagnes d'Allemagne, en 1805 et 1806, puis fut corniste dans divers théâtres de Paris. Dès 1825, il fut directeur de théâtre à Gand, Anvers et La Haye, puis, en 1835, il prit la direction du Conservatoire de Gand. M. a écrit plusieurs opéras, de nombreuses œuvres de musique de chambre, des concertos et des duos p. cor, etc.

Mengelberg, Josef-Willem, né à Utrecht le 28 mars 1871 ; fit ses premières études dans sa ville natale puis entra au Conservatoire de Cologne (Wüllner, Seiss, Jensen) et fut nommé, en 1891, directeur de musique de la ville de Lucerne. Il prit, en 1895, la direction du « Concertgebouw-Orkest », à Amsterdam et, en plus, en 1898, celle du chœur mixte « Toonkunst ». Pianiste et compositeur de talent, M. est surtout un chef d'orchestre du plus haut mérite. Il a dirigé un peu partout, en ces dernières années, un grand nombre de concerts, et accepté, sans abandonner ses fonctions à Amsterdam, en 1907 la direction des « Concerts du Musée », en 1908 celle du « Cæcilienverein », à Francfort s. M.

Mengewein, Karl, né à Zaunröden (Thuringe) le 9 sept. 1852, m. à Gross-Lichterfelde (Berlin) le 7 avr. 1908 ; fut, de 1874 à 1886, professeur au Conservatoire W. Freudenberg, à Wiesbaden, en même temps que, de 1881 à 1886, directeur de la « Société de musique sacrée ». En 1886, il fonda avec W. Freudenberg un Institut de musique, à Berlin, et il en fut l'un des directeurs jusqu'en 1896. M. était en outre directeur du chœur de l'église Bethlehem (1888) puis de celle des Douze Apôtres (1893) ; il avait créé en 1889 un « Oratorienverein » et dirigea plusieurs autres sociétés chorales. M. a écrit une opérette : *Schulmeisters Brautfahrt* (Wiesbaden, 1884) ; plusieurs comédies lyriques : *Der Liederfex*, *Das alte Lied*, *Liebe und Glück* ; des cantates : *Martin Luther*, *Frau Musika*, *Frühlingsfeier* ; un *Requiem* ; un oratorio : *Johannes der Täufer* (1892) ; des chœurs p. 3 v. de femmes ; des motets ; des lieder ; des pièces p. violon et p. alto et piano ; une *Schule der Klaviertechnik* et *Die Ausbildung des musikalischen Gehörs* (1908).

Mengozzi, Bernardo, chanteur et compositeur d'opéras, né à Florence en 1758, m. à Paris en mars 1800 ; élève de Pasquale Potenza, à Venise, se fit d'abord connaître sur diverses scènes italiennes, puis se produisit dans des concerts à Londres et à Paris, et devint l'un des principaux acteurs du Théâtre de Monsieur, issu de la réunion de l'« Opera buffa » italien et de l'« Opéra Comique » français, mais que la Révolution fit fermer. M. a écrit lui-même 13 opéras et un ballet, pour le Théâtre de Monsieur (Feydeau), le théâtre Montansier, le théâtre Favart et le Théâtre-National. En 1794, M. fut nommé professeur au Conservatoire qu'on venait de fonder. La *Méthode de chant du Conservatoire*, publiée après sa mort par Langlé, est son œuvre en majeure partie.

[de] Ménil, Félicien, né à Boulogne-sur-Mer le 16 juil. 1860 ; fit de longs voyages en Amérique, dans les Indes et en Afrique, puis s'établit à Paris et y fut nommé, en 1899, professeur d'histoire de la musique à l'Ecole Niedermeyer. M. a écrit plusieurs ouvrages : *Monsigny* (1893), *Josquin de Près* (1896), *L'école contrapuntiste flamande du* XV^e^ *s.* (1895 ; éd. revue et considérablement augm. en 1906, sous le titre : *L'école contrapuntique flamande au* XV^e^ *et au* XVI^e^ *s.*), *Histoire de la danse à travers les âges* (1904). Mais il est aussi connu comme compositeur d'ouvrages scéniques : *La Janelière* (1894, opéra comique), *Gosses* (1901, opérette), *Divertissement oriental* (1902, ballet), *A la Ducasse* (1902, id.).

Mennicke, Karl, né à Reichenbach (Vogtland) le 12 mai 1880 ; fit ses études à Leipzig, où ses parents s'étaient fixés en 1881 déjà et, après avoir passé un peu de temps au Conservatoire (1901), devint l'élève particulier de H. Riemann. Il prit, en 1905, le titre de Dr. phil., en présentant comme thèse une étude très complète et précise sur *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (impr. en 1906, avec un catalogue thématique). M. fut pendant un an chef d'orchestre volontaire au Théâtre de Leipzig puis il prit, en 1907, la direction de la « Singakademie » de Glogau. M. a fourni aux dernières éd. allemandes du « Dictionnaire » plus d'une notice intéressante.

Mensur (all.), v. diapason 2, perce, mensura et mesure 2.

Mensura (lat.), dénomination importante, dans la musique dite proportionnelle, pour les rapports de durée des sons, établis par les divers signes de mesure : v. mesure 2.

Menter, 1. Joseph, violoncelliste célèbre, né à Deutenkofen, près de Landshut (Bavière), le 19 janv. 1808, m. à Munich le 18 avr. 1856 ; fut d'abord membre de la Chapelle de la cour à Hechingen et, depuis 1833, de l'Orchestre de la cour, à Munich. M. s'est acquis, dans des tournées de concerts en Allemagne, en Belgique, en Angleterre, en Autriche, etc., la réputation d'un excellent virtuose. — 2. Sophie, fille du précédent, née à Munich le 29 juil. 1846 ; pianiste excellente, élève de Fr. Niest (Munich), de Tausig, de Bülow et de Liszt, mariée en 1872 au violoncelliste Popper (séparée en 1886), fut professeur au Conservatoire de St-Pétersbourg (1883-1887) et vit maintenant, à part quelques rares tournées de concerts, en sa villa d'Itter, en Tyrol.

Menuet *(Minuetto)*, ancienne forme de danse française, ne fut cependant admise dans la musique artistique qu'à partir de Lully. Le m. s'écrit en mesure ternaire ; il était à l'origine d'un mouvement très modéré, empreint à la fois de noblesse et d'une certaine préciosité, sans qu'il fût toutefois pourvu d'ornements.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Les Suites d'orchestre de 1680 à 1750 renfermaient parfois plusieurs menuets. Il arrive assez souvent que d'anciennes symphonies se terminent par un m., et ce fut Joh. Stamitz le premier qui assigna au m. accompagné du trio (en manière de contraste) la troisième place dans la symphonie ou la sonate à 4 mouvements. Stamitz accentua en outre le caractère expressif du m. et en créa le type définitif que l'accélération du mouvement et l'élargissement de la forme par J. Haydn n'altérèrent que d'une manière passagère. Beethoven, exagérant encore les tendances de Haydn, transforma le m. en « Scherzo » (v. ce mot); il entend alors par *tempo di minuetto* un mouvement plus modéré, analogue à celui de l'ancien m. Une vaste anthologie de m. français et italiens, « tels qu'ils se chantent au bal de l'Opéra », a paru vers 1750, à Paris (9 cahiers ; auteurs représentés : Aubert, Boivin, Baton, Cartier, Colasse, Cupis, Deshayes, Dupré, d'Edouard, Guignon, Lavaux, Léclaire, Lefébure, Mondonville, Sénaillé, etc., et même Frédéric-le-Grand).

Menzel, IGNAZ, fabricant d'orgues silésien, très apprécié de son temps (cf. Marpurg, *Beyträge*, p. 559), a construit entre autres les orgues de Breslau (U. L. Frauen, 1711 [36 jeux]); Frohnleichnams-Kirche, [21 jeux] ; St-Barbara, 21 jeux]), Liegnitz (Sts-Pierre-et-Paul, 1722, [31 jeux]), Nimptsch (1725, [20 jeux]) et Landshut (1729, [47 jeux]).

Merbecke (c'est ainsi qu'il faut écrire ce nom, non pas MARBECK, comme l'ont fait Fétis, Mendel, etc.), JOHN, organiste de la Chapelle St-Georges, à Windsor, calviniste, fut condamné à mort en 1544, pour hérésie, mais réussit à se faire grâcier. Il devint en 1550 Mus. doc. de l'Université d'Oxford, et mourut en 1585. Il est l'auteur du *Book of common prayer noted* (1550), le premier recueil de chants anglican (réimprimé en fac-similé en 1844, ainsi qu'en 1845, par Rimbault, et en 1857, par Jebb, dans le vol. II des *Choral responses and litanies*). Une messe de M. est conservée dans les *Musical extracts* (manuscrits) de Burney, et une hymne à trois voix, reproduite dans l'« Histoire de la musique » de Hawkins.

Mercadante, GIUSEPPE-SAVERIO-RAFFAELE, compositeur d'opéras italien très en vogue de son temps, né à Naples le 26 juin 1797 (ou, d'après Paloschi, à Altamura, près de Naples, en sept. 1795), m. dans la même ville le 17 déc. 1870 ; élève de Zingarelli au « Real collegio di musica » (formé par la fusion des conservatoires antérieurs à Naples), débuta en 1818 au « Teatro del fondo » avec une cantate, et en 1819, au théâtre San Carlo avec *L'apoteosi d'Ercole*. En 1820, suivit l'opéra bouffe : *Violenza e costanza* ; puis avec un succès toujours croissant, M. écrivit opéras sur opéras (en tout près de soixante) pour Rome, Bologne, Milan, Venise, Vienne (1824), Madrid (1827), Lisbonne (1829), Paris (1836), etc., séjournant toujours, comme c'était la coutume chez les compositeurs d'opéras italiens, dans la ville pour laquelle il écrivait. En 1833, M. devint maître de chapelle du Dôme de Novare, en 1839 de celui de Lanciano, et en 1840, directeur de l'« Ecole royale de musique » de Naples. A Novare il perdit l'usage d'un œil et ne conserva l'autre qu'à force de soins ; il continua cependant à composer et à dicter ses œuvres. En 1862, il devint même complètement aveugle. Plusieurs opéras de M. ont paru en réductions p. piano et chant: *Elisa e Claudio* (1821), *La donna Caritea* (1826) *I Normanni a Parigi* (1831), *Ismailia* (1832) et *Il giuramento* (1837), ainsi que de nombreux airs, des duos, etc. détachés d'autres opéras. En dehors de la scène, M. a écrit des œuvres de tous genres : environ 20 messes, une cantate : *Le sette parole* pour 4 v. solo, chœur et quatuor d'archets ; des psaumes, des motets, deux *Tantum ergo* à 5 v. avec orch. et d'autres morceaux de musique d'église, plusieurs cantates de circonstance, des hymnes (dont un à Garibaldi, 1861), des fantaisies et des morceaux de genre p. orch. (*Il lamento dell' Arabo*, *Il lamento del bardo*, *L'aurora*, *La rimembranza*, etc.), plusieurs *Omaggi*, c.-à-d. symphonies funèbres : *a Donizetti*, *a Bellini*, *a Rossini*, *a Pacini* ; des romances pour violon et d'autres morceaux de musique instrumentale ; des romances innombrables et beaucoup de solfèges pour le Conservatoire de Naples. M. a écrit en outre une brochure de polémique contre P. da Costa (1828).

Mercadier, JEAN-BAPTISTE, dit M. DE BELESTA, né à Belesta (Ariège) le 18 avr. 1750, m. à Foix le 14 janv. 1815 ; ingénieur et, dans ses moments de loisirs, théoricien musical, a écrit : *Nouveau système de musique théorique et pratique* (1776, dédié à d'Alembert), un ouvrage qui, tout en critiquant fortement les systèmes de Tartini et de Rameau, se rapproche beaucoup de ce dernier.

Mercker, MATHIAS, Hollandais de naissance, était vers 1600 organiste de St-Nicolas, à Strasbourg. Il a publié *20 neue auserlesene Padouan und Galliard 5 v.* (Helmstadt, 1609) et 2 *Odæ spirituales* à 5 v. (Strasbourg, 1610).

Méreaux, 1. JEAN-NICOLAS-AMÉDÉE LEFROID DE, né à Paris en 1745, m. dans la même ville en 1797 ; organiste et compositeur d'opéras, a écrit pour Paris, de 1772 à 1793, 9 opéras et opérettes (dont 7 ont été représentés), ainsi que plusieurs oratorios, cantates, etc. — 2. JOSEPH-NICOLAS LEFROID DE, fils du précédent, né à Paris en 1767 ; organiste et pianiste, auteur de sonates p. piano seul et avec d'autres instruments.— 3. JEAN-AMÉDÉE LEFROID DE, fils du précédent, né à Paris en 1803, m. à Rouen le 25 avr. 1874 ; pianiste et musicographe de mérite, élève de Reicha, a écrit quelques pièces de piano, de la musique d'église, et publié en 1867, chez Heugel (Paris), une précieuse collection d'ancienne musique de clavecin: *Les clavecinistes de 1637 à 1790*. Cette dernière publication comprend un volume d'introduction historique, biographique (avec des portraits) et technique (sur les ornements), et 3 volumes de musique, en 52 livraisons : I. Frescobaldi, Chambonnières, Louis Couperin, Purcell, Fr. Couperin (livr. 3-7), J.-S. Bach (8-12), Hændel (13-16), Ben. Marcello (17) ; II. Dom. Scarlatti (18-22), Rameau (23-27), Telemann, Porpora, Schröter, Ch.- Ph.- Em. Bach (29-32), P. G.-B. Martini (33-37), Fried. Bach, Paradisi, Schobert (39-42), Eckardt, J.- Chr. Bach (44-45) ; III (Période de transition du clavecin au piano) Clementi, J. Haydn, Mozart, Kirnberger, Kotzeluch, Dussek, Steibelt, Hüllmandel, F.-B. Cramer. Malheureusement, M. a inséré dans sa collection des sonates p. piano et violon de Schobert, en supprimant simplement la partie de violon ; au reste Schobert, Eckardt et Chr. Bach appartiennent à la période de transition du clavecin au piano, où manquent totalement Pasquini, Müthel, Dom. Alberti, Fr.-X. Richter, Eichner et bien d'autres. Quelques petites études de M. ont été publiées par

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sa veuve, en 1878, sous le titre de *Variétés littéraires et musicales* (avec une esquisse biographique de M. par A.-F. Marmontel).

Mergner, Adam-Friedrich-Christoph, né à Ratisbonne le 19 oct. 1818, m. au couvent de Heilsbronn, près d'Anspach, le 7 janv. 1891; ecclésiastique protestant, a publié un grand nombre de compositions religieuses : *Sieben Jubelhymnen* (1867), *Paul Gerhardts geistl. Lieder in neuen Weisen* (1876 ; un choix en a été publié ensuite par Schmidt), *50 geistl. Lieder*, p. chœur et p. une voix seule (1890), *Die heilige Passionswoche* (1900), et quelques œuvres profanes. En outre, il a écrit: *Offener Brief an G.-Fr. Heinisch* (1849, au sujet du rythme dans le choral protestant).

Mériel, Paul, né à Mondoubleau (Loire-et-Cher) le 4 janv. 1818, m. à Toulouse le 24 févr. 1897; issu d'une famille d'acteurs, fut élève d'Aless. Napoleone à Lisbonne, et de Somma à Perpignan, puis devint second chef d'orchestre au Théâtre d'Amiens et y fit représenter un opéra de sa composition : *Cornelius l'argentier*. Après avoir fait quelques saisons dans les principales villes du Midi, il s'établit à Toulouse en 1847 et y fut nommé, dans la suite, directeur de la succursale du Conservatoire national. M. a écrit deux autres opéras: *L'Armorique* et *Les précieuses ridicules* (1854); une symphonie, *Le Tasse* ; un oratorio dramatique, *Caïn*; de la musique de chambre, etc.

Merikanto, Oscar, organiste et compositeur finlandais, né en 1868, auteur d'un opéra : *La jeune fille de Pohja* et un grand nombre de mélodies vocales.

Merk, Joseph, violoncelliste, né à Vienne le 18 janv. 1795, m. dans la même ville le 15 juin 1852 ; élève de Schindlöcker, admis en 1818 comme premier violoncelliste dans l'Opéra de la Cour, à Vienne, devint en 1823 professeur de son instrument au Conservatoire des Amis de la musique, et fut nommé, en 1834, virtuose de la chambre impériale. Il s'est aussi fait un nom dans plusieurs tournées de concerts et a publié un concerto, un concertino, plusieurs morceaux de concert, des variations, ainsi que deux recueils d'études très estimées (op. 11, op. 20) pour son instrument.

Merkel, 1. Gustav-Adolf, organiste, né à Oberoderwitz, près de Zittau, le 12 nov. 1827, où son père était maître d'école et organiste, m. à Dresde le 30 oct. 1885 ; élève de J. Otto (contrepoint) et de Joh. Schneider (orgue) à Dresde, dut à K. Reissiger et à R. Schumann les encouragements et les conseils les plus précieux. Après avoir été quelques années maître dans une école de Dresde, il devint organiste à l'église de l'Orphelinat, à celle de la Croix et, en 1864, premier organiste à l'Eglise catholique de la cour. Il dirigea, de 1867 à 1873, la « Singakademie Dreyssig » et fut, à partir de 1861, professeur au Conservatoire de Dresde. M. était excellent organiste et remarquable compositeur pour l'orgue. Il a publié 9 sonates d'orgue (op. 30 [à 4 ms. avec double pédale], 42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183), une méthode d'orgue (op. 177), 30 études pour la technique du pédalier (op. 182), 3 fantaisies pour orgue et un grand nombre de préludes de chorals, de fugues, etc. ; la sonate op. 30 a été couronnée en 1858, par la « Mannheimer Tonhalle ». M. a publié aussi des morceaux pour piano, des lieder, des motets, etc. Cf. P. Janssen, *G. M.* (1887). — 2. Karl-Ludwig, Dr *med.*, professeur à l'Université de Leipzig, s'est occupé très sérieusement des fonctions des organes vocaux et a publié : *Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm-und Sprachorgans* (« Anthropophonik » [1856, 2e éd. 1863]) ; *Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes* (1862); *Physiologie der menschlichen Stimme* (1866) ; *Der Kehlkopf* (1873 ; avec des ex. de musique).

Merklin, Joseph, célèbre facteur d'orgues, né à Oberhausen (Grand duché de Bade) le 17 janv. 1819, m. à Nancy le 10 juin 1905 ; élève de son père, qui était facteur d'orgues à Fribourg en Br., il travailla chez Walker, à Ludwigsburg et s'établit, en 1843, à Bruxelles, où il obtint déjà, en 1847, une médaille à l'Exposition nationale. La même année, il fit venir son beau-frère, F. Schütze, dans son établissement, s'associa avec lui, et agrandit en 1853 sa maison, sous la raison sociale « M. Schütze et Cº » ; ils achetèrent, en 1855, la fabrique Ducrocquet (v. Daublaine), à Paris, et entretinrent ainsi deux grands ateliers à Bruxelles et Paris. A partir de 1858, ils prirent le nom d'« Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M.-Schütze ». A cette époque, cette maison fut l'une des plus renommées du monde. Parmi le grand nombre d'instruments très remarquables qu'elle a construits, citons seulement : les orgues de la cathédrale de Murcie et celles de St-Eustache, à Paris. La maison M. a passé ensuite aux mains de Th. Kuhn, de Zurich.

Mermet, Auguste, né en 1810, m. à Paris le 4 juil. 1889 ; élève de Lesueur et de Halévy, a écrit plusieurs opéras : *La bannière du roi* (Versailles, 1835), *Le roi David* (Paris, 1846), *Roland à Roncevaux* (ibid., 1864) et *Jeanne d'Arc* (ibid., 1876). Cf. A. de Peellaert, *Cinquante ans de souvenirs* (1867).

Mersenne, Marie, moine de l'Ordre des Minimes à Paris, né à Oizé (Maine) le 8 sept. 1588, m. à Paris le 1er sept. 1648 ; hormis trois voyages en Italie (1640-1645), il eut une vie très sédentaire, mais correspondit avec les savants les plus renommés de son temps : Doni, Huygens, Descartes, etc., et s'occupa surtout de philosophie, de physique et de musique. Les écrits de M. sont, malgré leur manque de sens critique et de connaissances scientifiques réelles, une mine inépuisable de données pour l'histoire de la musique du XVIIe s., surtout son ouvrage principal : *Harmonie universelle* (1636 à 1637, deux in-folio de plus de 1500 pages, avec d'innombrables illustrations et exemples de musique ; cet ouvrage contient entre autres, dans un *Traité des instruments*, des descriptions et reproductions détaillées de tous les instruments du XVIIe s.). La première partie de cet ouvrage avait paru en 1627 déjà, sous le titre : *Livre Ier de la musique théorique*, sous le pseudonyme de Sieur de Sermes (nom sous lequel Rameau le cite). D'autre part, M. a écrit : *Questions harmoniques* (1634) ; *Les préludes de l'harmonie universelle* (1634) et *Harmonicorum libri XII* (1635 [1636], édition augmentée, 1648). Son ouvrage antérieur : *Quæstiones celeberrimæ in Genesim* (1623), traite surtout de la musique chez les Hébreux. De même ses *Questions théologiques, physiques, morales et mathématiques* (1634), *Les mécaniques de Galilée* (1634) et *Cogitata physico-mathematica* (1644, 3 vol.) contiennent diverses notices relatives à la musique.

Mertens, Joseph, né à Anvers le 17 févr. 1834, m. à Bruxelles le 30 juin 1901 ; premier

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

violoniste de l'Opéra d'Anvers et professeur de violon au Conservatoire, a fait représenter à Anvers, Bruxelles (où il dirigea, de 1878 à 1879, l'Opéra flamand) et en Hollande, depuis 1866, une serie d'opéras flamands, en un acte, qui ont remporté un grand succès auprès de ses compatriotes. Un seul, *Der schwarze Kapitän* (1877), a trouvé le chemin de l'étranger et n'a eu, en Allemagne où il fut donné, qu'un succès médiocre. On connaît, en outre, de lui, un oratorio : *Angelus* (1876) et un grand nombre de romances et d'œuvres instrumentales.

Mertke, EDUARD, pianiste et compositeur, né à Riga le 7 juin 1833, m. dans la même ville le 25 sept. 1895 ; vécut comme maître de musique à Wesserling en Alsace, à Lucerne et enfin à Mannheim, jusqu'à ce qu'en 1869 il fut appelé comme professeur de piano, à Cologne. Parmi ses compositions, on connaît des opéras : *Lisa oder die Sprache des Herzens* (Mannheim, 1872), *Kyrill von Thessalonich* ; une cantate : *Des Liedes Verklärung* (gravée) ; une collection de chants populaires russes, des morceaux pour piano, des *Technische Uebungen* pour piano, ainsi qu'une édition des œuvres de Chopin.

Merula, TARQUINIO, d'origine noble *(Cavaliere)*, fut successivement maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure à Bergame (1623), « Organista di chiesa e di camera » à la cour de Sigismond III de Pologne (1624 ; « Vierteljahrsschrift f. M. W. », VIII, 401), de nouveau en Italie (1626), maître de chapelle et organiste de Ste-Agathe à Crémone (1628), puis de la Cathédrale de Bergame (1639) et enfin de celle de Crémone (1652). M. faisait partie de l'Académie « dei filomusi », à Bologne. Il a publié : *Motetti a 2 e 3 voci con violette ed organo* (1623), *Concerti spirituali* (2 livres : 1626, 1628, avec quelques sonates à 2-5), *Messa e salmi con istromenti e senza se piace*, de 2 à 12 v. (1631-1639), *Il Pegaso musicale* (psaumes, motets, sonates et litanies à 2-5 v., op. 11, [1640]), *Arpa Davidica* (psaumes et messes à 3-4, avec instr., et quelques canons, op. 12, [1640]), le IIIe livre de psaumes et de messes à 3-4 avec instr., op. 18 (1652) ; et une série d'œuvres profanes vocales: 2 livres de *Madrigali (ed altre musiche) concertate* (... [1624], 1623 [1635], 1644), des madrigaux à 3 v., ad. lib. avec clavecin [istromento] (1624 [1642]), *Satiro e Corisca* (dialogue, 1626), *Curtio precipitato ed alti Capricci a voce sola* (1638). Mais c'est dans ses œuvres instrumentales, d'un tour humoristique très particulier, que M. est le plus remarquable : *Canzoni da sonar* (4 livres : 1615 !, ... [1639], 1637 [*Sonate concertate per chiesa e camera*], 1651). Bien que M. ait rempli presque constamment des fonctions d'organiste, on n'a conservé d'autre composition de lui, p. l'orgue, qu'une superbe *Sonata cromatica*, de grandes dimensions et que Torchi a fait paraître dans le vol. IV de l'*Arte musicale in Italia*. On trouvera un ex. de sa musique p. le violon dans H. Riemann, *Alte Kammermusik*.

Merulo, CLAUDIO, organiste et compositeur célèbre, né à Correggio (d'où le nom de DA CORREGGIO qu'on lui donne aussi) le 8 avr. 1533, m. à Parme le 4 mai 1604 ; se nommait en réalité MERLOTTI, mais se faisait appeler M. Il fut l'élève d'un musicien français, Menon, puis de Girolamo Donati, devint organiste à Brescia, puis en 1557 second et, en 1566, premier organiste de l'église St-Marc, à Venise (successeur d'Annibale Padovano). Il resta à ce poste jusqu'à ce qu'en 1586 le duc de Parme, Ranuccio Farnese, lui eut offert les fonctions d'organiste de la cour. M. fut en outre éditeur de musique, de 1566 à 1571, et il a lui-même construit des orgues. Les compositions de M. qui nous ont été conservées sont : 2 livres de madrigaux à 5 v. (1566, 1604) ; 1 de madrigaux à 1 v. et 1 de madrigaux à 3 voix (1579 [1588], 1580 [1586]) ; 2 livres de motets à 5 v. (*Sacræ cantiones*, 1578) ; 3 de motets à 6 v. (1583 [1595], 1593, 1605) ; 1 de motets à 8, 10, 12 et 16 v. (1594) ; 1 livre de messes à 5 v. (1573) ; 1 de messes à 8 et 1 de messes à 12 v. (posth., 1609). (L'importance de M. au point de vue de l'histoire de la musique réside surtout dans ses compositions pour orgue, qui comptent parmi les plus anciens monuments d'un style d'orgue proprement dit ; ce sont : 3 livres de *Ricercari* (1567 [1605], 1607, 1608 ; impr. aussi en 4 parties [voix] séparées) ; 3 de *Canzoni* (1592, 1606, 1611) et 2 de *Toccate* (1598, 1604). Les éd. posth. des œuvres de M. ont été rédigées par le neveu de l'auteur GIACINTO M. On trouve aussi dans les anthologies (à partir de 1561) et manuscrits une quantité de pièces vocales et instrumentales détachées. Cf. Catelani, *Memorie etc.* (1859) ; Quirino Bighi, *C. M* (1861) ; et la publication spéciale p. le 300e anniversaire de la mort de M. (1904, contributions de Gasperini, Pelicelli, Molmenti, Arienzo, Bonaventura, Chilesotti, Pizzetti, Ferrerio). Diverses pièces d'orgue de M. ont été réimprimées par Catelani, *Memorie* (2) ; Winterfeld, *Gabrieli* (1) ; Weitzmann, *Gesch. d. Klavierspiels* (1) ; Reissmann, *Musikgesch.* (1) ; Ritter, *Gesch. d. Orgelspiels* (1) ; Torchi, *L'Arte musicale*, IV (4).

Mesnard, LÉONCE, critique d'art, né à Rochefort (Charente-Inf.) le 14 févr. 1826, m. à Grenoble le 13 mai 1890 ; entra d'abord dans la carrière administrative, fut auditeur puis maître des requêtes au Conseil d'Etat, mais, vers 1865, se voua définitivement aux lettres. Dès lors il collabora, par des études de littérature ou d'art, à la « Gazette des Beaux-Arts », à l'« Art », puis à des revues de musique : « Renaissance musicale », « Guide musical », « Musique populaire », etc. M. a donné entre autres travaux de valeur, sur la musique : *Un successeur de Beethoven* (étude sur R. Schumann ; 1866), *Essais de critique musicale* (1888 ; sur Berlioz, Brahms, etc.). Un volume d'essais, comprenant les études que nous venons de citer, et d'autres encore, a paru après la mort de l'auteur, en 1892.

Messa di voce (ne pas confondre avec *mezza voce*), ou *metter la voce*, dans la méthode de chant italienne, émission faible d'un son, augmenté ensuite jusqu'au « fortissimo », puis de nouveau diminué jusqu'au « pianissimo ». Cet effet est indiqué par <>, sur les notes longues. Le *m. d. v.* est l'une des études techniques les plus importantes pour le chanteur. Cf. VOCAL.

Messager, ANDRÉ-CHARLES-PROSPER, né à Montluçon (Allier) le 30 déc. 1853 ; élève de Saint-Saëns, reçut en 1876 le prix de la Société des compositeurs pour une symphonie qui fut exécutée en 1878 aux Concerts du Châtelet, puis, en 1877, à St-Quentin, un nouveau prix pour une cantate à 3 v., *Don Juan et Haydée*. M. fut organiste de l'Eglise St-Paul, à Paris, pendant nombre d'années. Il a pris avec Broussan, en 1907, la direction de l'Opéra de Paris et il dirige, depuis la mort de Marty (1908), les Concerts du Conservatoire. M. s'est fait con-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

naître surtout comme compositeur de musique scénique ; il a écrit des ballets et pantomimes : *Fleur d'oranger* (1878), *Les Vins de France* (1879), *Mignons et Vilains* (1879), *Les deux pigeons* (1886), *Scaramouche* (1891 ; en collab. avec G. Street), *Amants éternels* (1893), *Le chevalier aux fleurs* (1897 ; en collab. avec R. Pugno), *Une aventure de la Guimard* (1900) ; de la musique de scène : *Hélène* (P. Delair, 1891), *La Montagne enchantée* (Eug. Moreau et Alb. Carré, 1897) ; des opérettes : *Le mari de la reine* (1889), *Miss Dollar* (1893), *La fiancée en loterie* (1896), *Les p'tites Michu* (1897) ; des opéras comiques : *La fauvette du temple* (1885), *La Béarnaise* (1885), *Le bourgeois de Calais* (1887), *Isoline* (1888 ; conte de fées), *La Basoch* (1890), *Madame Chrysanthème* (1893, conte lyrique), *Mirette* (1894), *Le chevalier d'Harmental* (1896), *Véronique* (1898), *Les dragons de l'impératrice* (1905), *Fortunio* (1907, comédie lyrique). Cf. A. Bruneau, *La musique française* (1901) ; O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, p. 307 ss.)

Messchaert, Johannes-Martinus, chanteur (baryton) et professeur de chant très remarquable, né à Hoorn (Hollande) le 22 août 1857 ; étudia tout d'abord le violon, mais travailla ensuite le chant aux conservatoires de Cologne (Schneider), de Francfort s. M. (Stockhausen) et de Munich (Wüllner). Il débuta dans la carrière musicale comme maître de musique et comme directeur de sociétés, à Amsterdam, chanta en 1881 dans le « Chœur a cappella » de D. de Lange et se fit apprécier bientôt dans toute l'Europe comme chanteur de concert. M., sans avoir encore interrompu sa carrière de chanteur, professe actuellement à l'Académie royale de musique, à Berlin.

Messe (lat. *Missa*, ital. *Messa*, angl. *Mass*, allem. *Messe*), l'acte le plus important du culte, dans l'église catholique, car c'est pendant la m. qu'a lieu la consécration de l'eucharistie. Le mot m. vient de ce que, primitivement, les catéchumènes et les pénitents, qui ne devaient pas assister à cette partie du culte, étaient engagés à se retirer par les mots : *Ite missa est* [*ecclesia*] (« Allez ! [l'assemblée] est congédiée ») prononcés par le prêtre, avant la consécration. C'est pour la même raison que la première partie de la m., jusqu'au sacrifice, portait autrefois le nom de « m. des catéchumènes », tandis que la seconde partie était dite m. « des croyants » (*Missa fidelium*). On distingue, en outre, des m. basses, chantées par le prêtre officiant et ses servants, et des grand'messes ou offices (*Missæ cantatæ*, *Missæ solemnes*), dans lesquels le diacre, le sous-diacre et les chœurs s'ajoutent encore aux précédents. C'est seulement dans les grand'messes et pour les chœurs, que la musique polyphonique, avec ou sans acc. d'instruments, trouve place et qu'un ensemble de morceaux forme la m. proprement dite au point de vue musical. La m. brève (*Missa brevis*) n'est qu'une forme réduite et plus simple de la m. solennelle (*Missa solemnis*). Quant aux chants du prêtre officiant, exclus de tout arrangement polyphonique, ce sont les premiers mots (intonations) du *Gloria* et du *Credo*, les oraisons (collectes, etc.), l'épître, l'évangile, la préface, le *Pater noster*, le *Ite missa est* ou *Benedicamus domino* et le *Dominus vobiscum*. Le chœur, lui, exécute l'Introït, le *Kyrie*, le *Gloria*, le Graduel (trait, séquence), le *Credo*, l'Offertoire, le *Sanctus*, le *Benedictus*, l'*Agnus dei*, la communion et les différents répons. En tant qu'œuvre d'art musicale, polyphonique, la m. ne se compose que des parties essentielles de l'Ordinaire de la m. : *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* et *Agnus dei*. Toutefois l'introït, les graduels, les offertoires et les communions qui changent suivant les jours de l'année ecclésiastique (*de tempore*) peuvent être chantés à plusieurs voix, en manière de motets. Pour ce qui concerne plus particulièrement la *Missa pro defunctis* (m. des morts), v. le mot REQUIEM. — L'usage de donner à des messes entières le caractère homogène de réelles œuvres d'art ne remonte pas au delà du XVe s. (Dufay), et si l'on fait abstraction d'un ou deux cas tout à fait isolés, l'époque antérieure n'appliqua l'écriture polyphonique qu'à des fragments détachés de la m. Jusqu'à l'an 1300, et tant pour la m. que pour les offices des Heures, les mélodies traditionnelles du plain-chant firent loi à tel point que seules elles pouvaient servir de base aux morceaux polyphoniques. Les textes liturgiques officiels ne reçurent de nouveau vêtement musical qu'à partir du jour où, au XIVe s. (Giovanni da Cascia), l'*ars nova* des madrigalistes florentins commença à se répandre. A l'époque de haute floraison du style imitatif (à partir de Okeghem), ce fut dans la m. surtout que les maîtres de l'écriture canonique déployèrent toutes les ressources de leur art, afin de donner à l'œuvre entière une unité thématique réelle. Après la réaction qui se produisit, vers le milieu du XVIe s., contre l'abus des artifices contrapuntiques (suppression des mélodies populaires servant de ténors et de tous les passages de caractère instrumental mêlés à l'écriture polyphonique), on chercha une sorte de dérivatif consistant en une augmentation notable du nombre des voix : m. pour double chœur, de 8 à 12 v., à 16, à 24, voire même à un plus grand nombre de voix. D'autre part, le développement que prit la musique instrumentale donna naissance à un grand nombre de combinaisons nouvelles. L'église protestante, d'une manière générale, n'a pas admis la m. ; toutefois le culte luthérien fait usage de la m. dite « m. brève » (*Missa brevis*) et composée uniquement du *Kyrie* et du *Gloria*. Pour tout ce qui concerne l'évolution ancienne de la liturgie de la m., cf. Ferd. Probst, *Die Abendländische Messe vom 5. bis zum 8. Jahrh.* (1896) ; Ad. Franz, *Die Messe im deutschen Mittelalter* (1902). Les efforts des « Céciliennes » allemandes pour le rétablissement de la m. « a cappella » des XVIe et XVIIe s., sont en opposition directe avec la pratique de la m. instrumentale. Toutefois celle-ci a su trouver de chauds partisans. Cf. Schnerich, *Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert* (1892) et *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* (1909, avec un catal. thématique).

Messel (arabe, c.-à-d. mesure), nom que les théoriciens arabes et persans (Mahmoud Schirasi, etc.) donnaient à leur mode particulier de détermination des intervalles musicaux. Ce mode consiste à exprimer le son le plus grave d'un intervalle sous la forme d'un multiple du plus aigu (d'après la longueur des cordes) ; par ex. le m. pour l'octave, dont le son inférieur est fourni par une corde ayant une longueur double de celle du son supérieur, est 2 (2 m.) ; pour la quinte, il est $^3/_2$ ($1^1/_2$ m.), etc. La théorie du m. est intéressante au plus haut degré, par le fait qu'elle établit la consonance de la tierce majeure, de la tierce mineure, voire

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

même des sixtes majeure et mineure, à une époque (au XIVe s., si ce n'est même longtemps auparavant) où les théoriciens occidentaux s'en tenaient encore à la théorie grecque des intervalles. Cf. Kiesewetter, *Die Musik der Araber und Perser*, et les corrections qu'il y a à faire à cet exposé, dans Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift*, p. 77-85.

Messner, Georg, né à Berlin le 22 sept. 1871 ; élève de H. van Eijken, est officier d'artillerie à Breslau, mais a composé une quantité de lieder et de chœurs p. v. d'hommes.

Mestdagh, Karel, né à Bruges le 22 oct. 1850 ; élève de Waelput, van Gheluwe et Gevaert, a écrit des ouvertures (*Les noces d'Attila* ; ouverture de fête), de la musique p. chœur et orch. (*Lenzfeier* et *Vrijheidshymne*), des lieder, etc.

Mestrino, Niccolo, violoniste et chef d'orchestre, né à Milan en 1748, m. à Paris en sept. 1790, fut violon solo dans la Chapelle du prince Esterhazy, puis dans celle du comte Erdödy, et se fit un nom dans des tournées de concerts en Italie et en Allemagne. Il se rendit, en 1786, à Paris et y remporta un grand succès, au Concert spirituel. Il resta dès lors à Paris, comme professeur de violon et prit, en 1789, la place de chef d'orchestre au « Théâtre de Monsieur ». M. a publié 12 concertos de violon, des duos p. violons (op. 2, 3, 4, 7), des études et des caprices p. violon seul et des sonates p. violon avec basse chiffrée.

Mesure, 1. (all. *Mensur*, lat. *mensura*), notion actuellement vieillie mais d'une très grande importance historique, en tant que détermination des rapports de durée des diverses valeurs de notes, suivant l'indication de m., dans la musique dite proportionnelle (v. ce mot). D'une manière générale, on distinguait entre m. ternaire, appelée parfaite *(mensura perfecta)*, et m. binaire, appelée imparfaite *(mensura imperfecta)*. La m. de la longue était dite *modus*, celle de la brève *tempus* et celle de la semi-brève *prolatio* (v. ces trois mots). — 2. (all. *Takt* du lat. *tactus*, v. ce mot), désignation de certains rapports métriques, dans la musique ; cf. sur les différentes sortes de m., sur le fractionnement de chaque m., ou au contraire l'assemblage de plusieurs m. en une unité d'ordre supérieur, les mots MÉTRIQUE, RYTHME PHRASÉ, TEMPO, INTEGER VALOR.

Au début de chaque morceau de musique, un nombre placé immédiatement après la clef et l'armure indique le mètre, c'est-à-dire la distance qui sépare les uns des autres les temps forts des motifs, la durée de chacun des temps et le mode de leur division. Ainsi qu'on le trouvera exposé au mot « métrique », les mesures doivent être choisies de telle sorte que chacune d'elles renferme deux ou trois temps réels. Toutefois les compositeurs se servent fréquemment d'une orthographe musicale qui, entre deux barres de m., ne place qu'un seul temps (procédé d'un usage courant dans les mouvements rapides), ou tout au contraire plusieurs mesures proprement dites qui, groupées par deux (rarement par trois), forment la m. indiquée. L'indication de mesure usuelle de nos jours donne, sous la forme d'une fraction, le nombre des temps, en ne faisant malheureusement pas ressortir assez les unités de temps réelles. Pour autant que les subdivisions sont binaires, elles ne sont jamais indiquées ; par contre, aussitôt que la subdivision devient ternaire, les valeurs de notes qui se groupent par trois apparaissent dans l'indication de m. (3/8, 6/8, 9/16, etc.) et dissimulent le nombre des unités de temps proprement dites. Il n'existe en somme, d'après le nombre des unités de temps réelles, que deux sortes de m. essentiellement différentes : la mesure binaire et la mesure ternaire ; mais chacune d'elles peut apparaître sous les formes les plus variées, ainsi :

A. La MESURE BINAIRE comme 2/4, ₵ (2/2), 2/8, 6/8 (avec subdivision ternaire de chaque unité de temps qui est dès lors une ♩. au lieu d'une ♩), 6/4 (unité de temps = 𝅗𝅥.), 6/16 (unité de temps = ♪.), ou encore par la réunion des mesures réelles deux à deux, comme 𝄴 (4/4), ₵ (4/2), 4/8, 12/8 (4 ♩.), rarement 12/4 (4 𝅗𝅥.), fréquemment 12/16 (4 ♪.), ou enfin, grâce au choix de mesures trop petites ne contenant chacune qu'une seule unité de temps, comme 2/4 (lorsqu'on compte [ou bat] les blanches), 2/8 (lorsqu'on compte les noires), 3/8 (lorsque l'unité de temps est une ♩.), etc.

B. La MESURE TERNAIRE comme 3/4, 3/2, 3/8, 3/1, 9/8 (3 ♩.), 9/16 (3 ♪.), 9/4 (3 𝅗𝅥.), ou encore, par la réunion des mesures réelles deux à deux, comme 6/4, 6/2, 6/8, 18/8, (6 ♩.), 18/16 (6 ♪.), ou enfin, grâce au choix de mesures trop petites, ne renfermant chacune qu'une seule unité de temps, comme 2/4 (lorsqu'on compte les blanches), 3/4 (unité de temps = 𝅗𝅥.), 3/8 (unité de temps = ♩.), 3/16 (unité de temps = ♪.) ; ces quatre derniers cas ne se présentent, il est vrai, que sous la forme de *ritmo di tre battute*, ce qui revient à dire que trois mesures de la notation sont nécessaires pour former une mesure proprement dite, soumise aux lois de la métrique.

La forme originelle de la m. ternaire (V. MÉTRIQUE) est la m. à temps inégaux, dans laquelle le temps fort est prolongé jusqu'au double de la valeur du temps faible : 3/4 sous la forme

♩ | 𝅗𝅥, 3/8 ♪ | ♩, 3/2 𝅝 | 𝅜, etc.

Quelque spirituels que puissent être les essais d'écriture à 5 ou à 7 temps, ils ne sont que de simples curiosités musicales. Lorsque telle mélodie populaire semble être à 5/4 ou 7/4, il s'agit ou bien de triolets intermittents ou bien de l'alternance fréquente de m. binaires et de m. ternaires.

Les compositeurs feraient bien d'indiquer, au début du morceau, les temps qui sont unités de temps ; au lieu de ceci, on rencontre même des indications métronomiques telles que 𝅗𝅥. = 40, valeur que personne ne saurait estimer sûrement, sans le secours du métronome, au lieu de ♩ = 120, ou encore mieux ♩ = sans autre indication). Ecrire par ex. ♩ = 160, au lieu de 𝅗𝅥 = 80, serait également erroné, car ce système fait nécessairement méconnaître le caractère *alla breve* du morceau.

La musique proportionnelle primitive (jusqu'à la fin du XIIIe s.) ignorait toute indication de mesure ; les XIIe et XIIIe s. ne connaissaient, du reste, qu'une espèce de m. : la mesure ternaire. S'il est vrai que les anciens troubadours chantaient aussi en m. binaires, il est bon de remarquer que leur notation n'indiquait nullement le rythme (qui dépendait de la métrique du texte), mais seulement la mélodie et les

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mélismes. Dans le courant du XIV^e s., alors que, secouant les liens d'une théorie dogmatique, la musique d'église se développa vigoureusement, la m. binaire apparut à côté de la m. ternaire ; les signes d'indication de m. devinrent d'autant plus nécessaires que les barres de m. étaient encore inconnues. Les plus anciens signes de mesure sont ceux qui indiquent la valeur parfaite (ternaire) ou imparfaite (binaire) de la brève :

⊙ *Tempus perfectum* (▭ = 3 ◆)

☾ *Tempus imperfectum* (▭ = 2 ◆)

La brève valait, du XIV^e au XVI^e s., à peu près notre blanche actuelle, pointée ou non, ou la longue des XII^e et XIII^e s., c'est-à-dire qu'elle représentait une mesure, dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot. Il s'agit par conséquent, lorsqu'on transcrit d'ancienne musique en notation moderne, de procéder à une réduction proportionnelle des valeurs des notes, afin de ne pas compliquer inutilement la conception des rapports rythmiques. Le *tempus perfectum* correspondait, si nous adoptons la réduction au quart, à notre mesure $^3/_4$. Le *tempus imperfectum* à $^2/_4$. Une indication supplémentaire de la valeur binaire ou ternaire de la semi-brève parut au XIV^e s. déjà : on adopta, comme signe de la valeur ternaire, un point placé dans le signe de mesure :

⊙ *Prolatio major* (◇ = 3 ↓)

dans la m. parfaite,

☾· *Prolatio major* (◇ = 3 ◊)

dans la mesure imparfaite. L'absence de ce point indiqua dès lors régulièrement la division binaire de la semi-brève (*Prolatio minor*). Nous obtenons ainsi :

⊙ = $^9/_8$, ☾· = $^6/_8$, ○ = $^3/_4$, ☾ $^2/_4$.

Chacun de ces signes pouvait en outre être barré (v. DIMINUTION), pour indiquer un mouvement deux fois plus rapide. La valeur de note à laquelle il se rapportait se déplaçait alors d'un degré, la ○ passant de la brève à la longue, et le point à la brève. Le signe barré du *Tempus imperfectum* est encore en usage de nos jours, avec la même signification, ₵ (mesure *alla breve*) ; le signe non barré, mais renversé) *(hemicirculus inversus)* avait exactement le même sens. Quant au mode de subdivision des valeurs inférieures à la semi-brève, son indication était superflue, car il était admis une fois pour toutes qu'il était binaire. Seule la notation italienne du XIV^e s. (v. MADRIGAL) utilisa des signes spéciaux pour les subdivisions de la semi-brève en 6, 8, 9, 12 valeurs fragmentaires (cf. J. Wolf, *Gesch. d. Mensuralnotation von 1250 bis 1460*). Par contre, les théoriciens ne manquèrent pas d'établir des signes de mesure pour la valeur de la longue, voire même de la maxime, mais aucun d'eux ne passa dans la pratique (v. MODE 3). Les fractions qui étaient employées autrefois ($\frac{2}{3}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{4}{8}$) n'ont pour la plupart aucun rapport avec celles que nous avons adoptées comme signes de mesure (cf. PROPORTION).

Metallow, WASSILI-MICHAILOWITCH, né dans le Gouv. de Saratow en 1862 ; élève de l'Académie ecclésiastique de Moscou, fut nommé en 1894 professeur à l'École synodale, en 1901 professeur d'histoire de la musique ecclésiastique byzantine au Conservatoire de Moscou. Il faut noter, parmi les travaux de M., publiés en russe : *Alphabet du chant neumé* (Moscou, 1899), *Le traité de musique de N. Diletzki de Kiew* (1897), *Les chantres synodaux* (1898, 2 livr.), *Éléments de l'histoire du chant d'église orthodoxe en Russie* (1893), *Le style sévère* (1897).

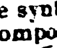
Metastasio, PIETRO-ANTONIO-DOM.-BONAVENTURA, le plus célèbre et le plus fécond des librettistes, né à Assise le 13 janv. 1698, m. à Vienne le 12 avr. 1782, s'appelait en réalité TRAPASSI, mais hellénisa son nom de famille, sur les instances de son protecteur Gravina. Parmi ses nombreux poèmes, nous citerons ici les drames musicaux : *Didone abbandonata, Siface, Siroe, Catone in Utica, Ezio, Semiramide riconosciuta, Alessandro nell'Indie, Artaserse, Demetrio, Adriano in Siria, Issipile, Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto, Temistocle, Zenobia, Attilio Regolo, Ipermnestra, Antigone, Il re pastore, L'eroe Cinese, Nitteti, Il trionfo di Clelia, Romolo ed Ersilia, Ruggiero* ; de plus, les « feste teatrali », « azioni teatrali », « drammatici componimenti », etc. : *La contesa de' Numi, Enea negl' Elisei, L'asilo d'amore, Le Cinesi*, un « Componimento drammatico » sans titre (composé en 1735, par Caldara), *Le Grazie vendicate, Il palladio conservato, Il sogno di Spicione, Il parnasso accusato e difeso, La pace fra la virtù e la bellezza, Astrea placata* (sérénade), *Il natale di Giove, L'amor prigioniero, Il vero omaggio, La rispettosa tenerezza, L'isola disabitata, Tributo di rispetto e d'amore, La gara, L'innocenza giustificata* (pastorale, 1755, pour Gluck), *Il sogno, Alcide al bivio, Tetide* (sérénade), *L'inverno (pastorella), Atenaide, Egeria, Il Parnasso confuso, Il trionfo d'amore, La corona, Partenope* ; les cantates : *La festività del santo natale, La danza, Augurio di felicità, Il quadro animato, L'armonica* ; et les oratorios (« azioni sacre ») : *La passione di Gesù Christo, S. Elena al calvario, La morte d'Abele, Giuseppe riconosciuto, La Betulia liberata, Gioa, Isacco.* Presque tous ces poèmes ont été mis en musique plusieurs fois, quelques-uns même très souvent ; leurs titres s'associent naturellement aux noms des plus célèbres compositeurs d'opéras italiens. Un monument a été élevé à M., en 1855, dans l'église des Minorites, à Vienne. Des éd. compl. de ses œuvres ont paru entre autres à Paris (1780-1782 ; 12 vol.) et à Mantoue (1816-1820 ; 20 vol.). La biographie de M. a été écrite par Ch. Burney (1796, 3 vol.), Mussafia (1882), Falconi (1883). Cf. aussi J.-Ad. Hiller, *Ueber M. und seine Werke* (1786) ; Sav. Mattei, *Memorie per servire alla vita di M. e di Jomelli* (1785) ; Stendhal, *Vies de Haydn, Mozart et M.* (1817) ; Karajan, *Aus M.'s Hofleben* (1861) ; M. Zito, *Studio su P. M.* (1904).

Methfessel, 1. ALBERT-GOTTLIEB, compositeur de lieder, né à Stadtilm (Thuringe) le 6 oct. 1785, m. à Heckenbeck, près de Gandersheim, le 23 mars 1869 ; devint en 1810 musicien de la chambre à Rudolstadt, en 1822 directeur de musique à Hambourg, et fut, de 1832 à 1842, maître de chapelle de la cour, à Brunswick. Il a publié des lieder, des chœurs surtout p. v. d'hommes *(Liederbuch, Liederkranz, Kommersliederbuch)*, des morceaux de piano, des sonates (dont une à 4 ms) et des sonatines. Il a écrit un opéra : *Der Prinz von Basra*, et un oratorio : *Das befreite Jerusalem*. Cf. Riehl, *Musik. Charakterköpfe* III. — Son

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

frère, 2. Friedrich, né à Stadtilm le 27 août 1771, m. dans la même ville, candidat en théologie, en mai 1807 ; a publié des chants avec accompagnement de guitare et d'autres avec piano. Les deux musiciens qui suivent sont apparentés aux précédents : — 3. Albert, né à Mulhouse en 1802, m. à Berne, où il était directeur de musique, le 19 nov. 1878 ; remplit les mêmes fonctions à Winterthour (1837) et à Zurich, et publia des compositions p. hautbois, des lieder, etc. — 4. Ernst, né à Mulhouse le 20 mai 1811, directeur de musique à Winterthour, m. le 20 janv. 1886.

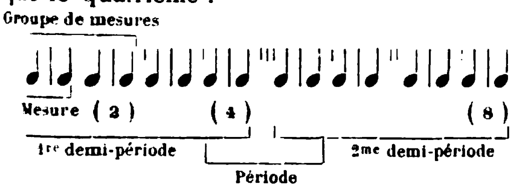
Métra, Jules-Louis-Olivier, compositeur de danses qui jouit d'une grande vogue, né à Reims le 2 juin 1830, mort à Paris le 22 oct. 1889; fils d'un comédien, suivit d'abord les traces de son père, mais entra ensuite dans la carrière musicale et remplit, selon les nécessités du moment, les fonctions de violoniste, violoncelliste et contrebassiste, dans divers petits théâtres parisiens. Ce ne fut qu'en 1849 qu'il entra au Conservatoire de Paris (Elwart, Ambroise Thomas), mais il abandonna bientôt la suite de ses études sérieuses et devint chef d'orchestre au Théâtre Beaumarchais. Il publia, en 1856, sa première valse : *Le tour du monde*, suivie bientôt d'un grand nombre d'autres, ainsi que de mazurkas, polkas, quadrilles, etc., qui le rendirent extraordinairement populaire. Il remplit alors successivement les fonctions de chef d'orchestre dans différents bals (Robert, Mabille, Château des fleurs, Athénée musical, Elysée-Montmartre, Casino-Cadet et Frascati) et, lorsqu'en 1871 l'Opéra-Comique organisa des bals, la direction lui en fut confiée. De 1872 à 1877, il était chef d'orchestre des Folies Bergères ; il dirigea, de 1874 à 1876, les bals du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et, jusqu'à sa mort, ceux de l'Opéra de Paris. Il a écrit, de 1872 à 1877, pour les Folies-Bergères, 18 opérettes et ballets-divertissements, et fait représenter en 1879, à l'Opéra, un grand ballet en 3 actes : *Yedda,* dont le succès ne fut du reste que médiocre.

Métrique, nom que l'on donne, dans l'art poétique, à la théorie de la mesure du vers (mètre), théorie que les savants de la Grèce antique considéraient comme étant de même essence que celle du rythme musical. Toutefois, Aristoxène (v. ce nom) déjà reconnut que le rythme est un principe intrinsèque de la musique aussi bien que de la poésie et de la danse. On emploie souvent indifféremment les termes de m. et de rythmique, à moins que l'on ne réserve le premier pour la poésie seule, le second pour la musique et pour la danse. L'ouvrage de Hauptmann sur « la nature de l'harmonie et de la métrique » (1853) a cependant rendu familier aux musiciens ce terme de m. Peu à peu, celui-ci s'est implanté dans le sens spécial de théorie de la *mesure* en musique, par opposition à la théorie du rythme dans laquelle rentrent par ex. les syncopes et autres formations analogues. Partant de cette règle d'usage, H. Riemann s'est efforcé (dans les *Eléments de l'esthétique musicale* [all., 1900 ; franç., 1906] et dans le *System der musikalischen Rhythmik u. Metrik*, 1903) de préciser mieux encore la valeur de chacun de ces termes, et il appelle *qualité rythmique* celle qui provient des différences de durée des sons (brève et longue), *qualité métrique*, celle qui découle des différences d'accentuation (faible et forte). Ainsi toute la théorie de la structure de la phrase musicale, que l'on peut certainement comparer à celle de la strophe en poésie, rentre dans le domaine de la métrique, tandis que le mode de formation des mesures au moyen de notes de différentes durées, correspondant à la succession des « pieds » poétiques, fait partie du domaine de la rythmique. Karl Bücher (*Arbeit und Rhythmus,* 1896 ; 4e éd. 1909) cherche l'origine des formules rythmiques, et par là même de toute poésie et de toute musique, dans la chanson de travail qui règle rythmiquement la dépense de force dans tout travail mécanique. Il paraît ainsi s'être approché beaucoup de la vérité, car les petites unités de temps, qui servent de mesure fondamentale tant aux mouvements corporels (la marche, par ex.) qu'au groupement ou à la subdivision des perceptions de nos sens, dépendent étroitement des fonctions qui régissent tout notre organisme : les battements du pouls et la respiration. Même le langage parlé va au devant de ce besoin de groupement ou de subdivision des durées, en observant par intuition le retour à peu près régulier de certaines accentuations. L'essence de l'art musical implique la nécessité d'une *mensuration* continue de la durée des sons. En effet, dans les arts plastiques (architecture, sculpture, peinture), l'œuvre se présente dans l'espace, en totalité, aux yeux du spectateur qui se trouve ainsi dans la possibilité d'étudier petit à petit les détails, après avoir reçu une impression d'ensemble : dans l'art musical, au contraire, toute œuvre s'établit dans le temps (successivement) devant l'esprit de l'auditeur (ou parfois du lecteur) et se forme graduellement d'un grand nombre d'atomes. Une conception d'ensemble n'est possible qu'à l'aide de la mémoire, dont le degré de fixité et de développement détermine par conséquent celui de la jouissance artistique musicale. Si donc la joie que procure une œuvre d'art plastique est avant tout analytique, celle que procure une œuvre d'art musical est avant tout *synthétique*. Il ne suffit pas de percevoir dans l'ordre où ils se présentent les sons, les harmonies, les fragments de mélodie ; il faut que cette perception soit accompagnée de la fixation continue des rapports des sons entre eux, de la recherche des analogies, des contrastes, etc. Il est, en effet, impossible d'amasser dans sa mémoire une grande œuvre musicale, une partie de symphonie ou de sonate, par ex., non fragmentée, puis, comme dans les œuvres plastiques, d'en rechercher ensuite les détails, par voie d'analyse. S'ils n'ont été saisis de prime abord, au cours de l'audition et dans leur ordonnance artistique, tous les contours s'effacent, tous les détails se perdent et échappent à la reproduction mentale. La valeur expressive absolument opposée des deux formules sonores ascendante et descendante fait une nécessité de la limitation précise et perceptible en ses moindres détails des motifs qui représentent les unités les plus restreintes (cf. phrasé). La subdivision du temps, dans toute composition musicale, a lieu tout d'abord par le retour périodique et continu de l'unité de temps, de telle façon que, dans la règle, les changements d'intonation des sons se produisent au début de ces subdivisions. La première symétrie, la première formule synthétique d'ordre métrique, est le motif composé de deux unités de temps, sous la forme  (*motif-mesure)*. On indique le temps fort d'un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

motif de ce genre, en plaçant la barre de mesure immédiatement avant la note qui doit le recevoir. Une unité composée ainsi de deux (d'abord uniquement de deux) temps porte le nom de MESURE. J.-J. de Momigny (*Cours complet d'harmonie et de composition*, 3 vol., 1806; *Dictionnaire encyclopédique, Musique*, vol. II, 1818) a exprimé le premier l'idée que la formule rythmique élémentaire ne peut être que celle-ci (faible, fort) et non pas l'inverse (fort, faible; soit $\frac{2}{4}$ ♩♩). Son exposé est même si détaillé qu'il faut s'étonner que la formation graduelle de cette même conception à travers les ouvrages de M. Lussy, R. Westphal et H. Riemann ait pu faire époque et passer pour chose toute nouvelle.

Les temps forts d'une série de mesures doivent être considérés comme des *temps d'ordre supérieur* et susceptibles, comme les temps ordinaires, d'être ramenés à une unité d'ordre plus élevé. L'accent d'ordre immédiatement supérieur que l'on trouve de la sorte est la mesure dite mesure forte, c.-à-d. conçue dans ses rapports symétriques avec la précédente. La mesure forte n'est indiquée dans la notation que lorsque la mesure simple à deux temps ($\frac{2}{4}$) est remplacée par la mesure à quatre temps (C $\frac{4}{4}$); la barre de mesure n'est point alors placée avant le temps fort de chaque groupe de deux, mais de quatre unités. Ces groupements de plus grandes dimensions peuvent être continués, autrement dit : de même que le second temps fort paraît plus accentué que le premier, de même le quatrième le sera plus que le deuxième, le huitième plus que le quatrième :



Cet accroissement de l'accentuation est connu du musicien, en tant qu'affirmation de la puissance conclusive. L'impression de fin provient donc, au point de vue métrique, de l'existence apparente de certains rapports de symétrie; elle dépend évidemment de l'entrée du temps qui, comme nous venons de le montrer, forme la partie accentuée du second membre de chaque symétrie (mes. 2, 4, 8).

La MESURE TERNAIRE n'est point une formation aussi artificielle qu'on le suppose habituellement. En effet, il suffit de constater que, dans la mesure binaire, le premier temps est légèrement prolongé (afin de rendre la mesure métrique plus aisément perceptible à l'auditeur), pour voir en même temps que le motif $\frac{3}{4}$ ♩|𝅗𝅥 n'est qu'une modification, en somme légère, de $\frac{2}{4}$ ♩|♩. C'est donc avec raison que K. Fasch (cf. Riemann, *System der Metrik u. Rhythmik*, p. 11) et J.-J. de Momigny (*loc. cit.*) ont affirmé catégoriquement l'identité des mesures binaire (égale) et ternaire (inégale). En fin de compte, la mesure dont le temps fort est prolongé paraît plus naturelle que celle dont les deux temps sont égalisés. Le redoublement de la durée de la note accentuée doit être considéré comme une sorte de stylisation, l'augmentation irrationnelle de la durée (dans la mesure à deux temps) étant organisée logiquement de la façon la plus simple, par l'addition d'un temps.

La m. musicale est donc une THÉORIE DES SYMÉTRIES, dont les plus petites sont réalisées par la mesure, prise dans le sens que nous avons précisé plus haut (une mesure = 2 [3] temps), tandis que les plus grandes le sont dans les périodes divisées en première et seconde demi-périodes. Les formes de plus grandes dimensions ne doivent plus être analysées au point de vue de leur structure métrique pure, mais bien d'après le groupement du contenu thématique. Il arrive que de petits morceaux, du genre lied, se développent d'une façon strictement symétrique, par périodes régulières de huit mesures; mais la maîtrise du compositeur se révèle dans le degré d'habileté avec laquelle il brise cette régularité par trop rigide au moyen de digressions motivées et, comme telles, immédiatement compréhensibles. Les écarts les plus fréquents de la symétrie stricte sont les suivants : *a)* TRANSFORMATION D'UNE MESURE FORTE, généralement même d'ordre supérieur et conclusive (mes. 4 ou 8), EN MESURE FAIBLE, par le fait de l'entrée d'une nouvelle formation thématique à la place de la terminaison attendue; *b)* RÉPÉTITIONS FINALES, après que l'on a atteint la terminaison d'une grande symétrie, autrement dit adjonction à la mes. 4 ou 8 de petits fragments, le plus souvent de deux mesures, mais parfois aussi d'une seule mesure, fragments n'ayant d'autre but que celui de renforcer l'impression de fin; *c)* PROLONGATION DE L'EFFET DE CONCLUSION, au moyen de l'imitation du dernier membre de la symétrie, par gradation continue, de telle sorte que ce membre, tout en étant le second par rapport au précédent, devient le premier par rapport au suivant (qui souvent passe dans une autre tonalité [modulation]); *d)* EXTENSIONS de toutes sortes, principalement dans la partie affirmative (deuxième partie) de la symétrie, dont l'exécution est à l'ordinaire, et suivant une habitude fort ancienne, un peu plus large que celle du reste de la phrase; c'est par de telles extensions (naturellement appuyées par des moyens harmoniques et mélodiques) que souvent une mesure faible est remplacée par deux mesures faibles, de sorte que la terminaison est retardée d'une mesure (triolet de mesures); cependant des élargissements bien plus considérables se présentent aussi (4 mesures pour 2, ou plus encore, surtout lorsqu'une marche d'harmonie vient faciliter la chose, grâce à son caractère suspensif). Cf. encore Riemann, *Grundriss der Kompositionslehre* (3e éd., 1905; la 1re partie surtout : « Reine Formenlehre »), et les éditions phrasées du même auteur, qui explique d'une façon continue la structure métrique des œuvres.

Métronome (gr., mesureur de temps), pendule oscillant avec un poids mobile et une échelle qui indique combien de battements le pendule fait par minute, selon l'endroit où le poids a été placé. Le m. sert à la détermination absolue du mouvement dans lequel le compositeur veut que son œuvre soit exécutée; son importance est d'autant plus grande que les termes d'*allegro*, *andante*, etc., sont des indications d'une exactitude bien relative. Le m. répandu généralement aujourd'hui est celui dit de Mælzel (breveté en 1816), bien qu'il ne

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

soit pas de l'invention de ce dernier (cf. WINKEL). C'est à lui que se rapporte l'indication d'usage des compositions : M. M. 𝅗𝅥 = 100, etc. (la blanche devant durer autant qu'un battement du pendule, lorsque le poids a été placé sur 100, c.-à-d. 100 blanches à la minute). Le m. avait été précédé d'essais, plus ou moins imparfaits, par Loulié, Stöckel et d'autres. Cf. A. Burja, *Beschreibung eines musikalischen Zeitmessers* (1790) ; H. Alvin et R. Prieur, *Métronomie expérimentale* (1895).

Mettenleiter, 1. JOHANN-GEORG, compositeur de musique d'église catholique, né à St-Ulrich, près d'Ulm, le 6 avr. 1812, m. régent de chœur et organiste de la Collégiale de Ratisbonne, le 6 oct. 1858 ; a composé de nombreuses œuvres vocales p. l'église (des messes, des hymnes, un *Stabat Mater*, etc.), lesquelles, sauf le psaume LIX p. 6 et le psaume CXIV p. 5 v. d'hommes (1851), sont restées manuscrites. Il a publié à Ratisbonne : *Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. romanæ ecclesiæ etc.* (1853) et *Manuale breve cantionum ac precum* (1852), tous deux avec un acc. d'orgue. Cf. *J.-G. M., ein Künstlerbild*, par le Dr Dominique Mettenleiter (1866). — 2. DOMINICUS, *Dr theol.* et *phil.*, né à Thannhausen (Wurtemberg) le 20 mai 1822, m. à Ratisbonne le 2 mai 1868 ; fut le collaborateur de son frère pour l'*Enchiridion* et publia de son côté : *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866), *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867), *Gesch. der Kirchenmusik in Silhouetten* (1867), *Grammatik der katholischen Kirchensprache* (1866), *Philomele* (1867), une esquisse biographique de J.-G. Mettenleiter (v. ce nom) et une biographie de K. Proske (1868 ; 2e éd., 1895). Sa riche collection de musique fut achetée par la Bibl. épiscopale de Ratisbonne et réunie à celle de Proske. — 3. BERNHARD, cousin des deux précédents, né à Wallerstein (Bavière) le 25 avr. 1822, m. à Marktheidenfeld le 14 janv. 1901 ; *regens chori* à Kempten, en Bavière, compositeur de musique d'église (un *Stabat Mater* a été gravé).

Metzdorff, RICHARD, compositeur, né à Danzig le 28 juin 1844 ; fils de Gustav M., le corniste virtuose (né à Wehlau le 16 mai 1822), musicien de la Cour de Brunswick (1868) et plus tard professeur de cor au Conservatoire de St-Pétersbourg, étudia à Berlin sous la direction de Fl. Geyer, de Dehn et de Kiel, et remplit les fonctions de chef d'orchestre dans différents théâtres (Düsseldorf, Berlin, Nuremberg, Hanovre). M. vit à Hanovre où il dirige un Institut pour l'enseignement du piano. Il s'est fait connaître avantageusement par deux symphonies (*fa* maj. et *ré* min.), une ouverture du *Roi Lear*, des morceaux de piano et des lieder. Un opéra de sa composition : *Rosamunde*, a été représenté en 1875, à Weimar ; un second, *Hagbarth und Signe*, en 1896 à Brunswick.

Metzler-Lœvy, PAULINE, née à Theresienstadt le 31 août 1853 ; fut engagée comme contralto, à Altenbourg, puis, de 1875 à 1887, au Théâtre municipal de Leipzig. Elle épousa en 1881 un professeur de piano, Ferdinand Metzler, et devint une cantatrice de concerts hautement appréciée. Depuis 1897, M. s'adonne exclusivement à l'enseignement.

Meursius, JOHANNES, philologue, né à Loozduinen, près de La Haye, le 9 févr. 1579, devint en 1610 professeur à Leyde et historiographe des Etats généraux, fut plus tard professeur à l'Académie de Sorö (Danemark) et y mourut le 20 sept. 1639. Outre beaucoup d'ouvrages historiques et philologiques, il a publié : *Aristoxenos, Nikomachos, Alypios* (1616, texte grec avec des notes en latin), puis *Orchestra, sive de saltationibus veterum* (1618). — Son fils, JOHANNES jun., est l'auteur de *Collectanea de tibiis veterum*.

Meusel, JOHANN-GEORG, musicographe, né à Eyrichshof le 17 mars 1743, m. professeur d'histoire à Erlangen le 19 sept. 1820 ; a publié : *Deutsches Künstlerlexikon* (1778, 1789, 2 vol., 2e éd. 1808-1809 ; suppl., 1814) ; *Das gelehrte Deutschland* (1783-1784, 4 vol. ; suppl. 1786-1788, 3 vol. ; il s'agit ici de la 4e éd. de l'ouvrage commencé par Hamberger et continué seulement par M. ; la 5e parut de 1802 à 1820, 7 vol.) ; *Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber* (1772-1789, périodique) ; *Miszellaneen artistischen Inhalts* (1799-1783). Cf. aussi M.-J.-S. Ersch, *Verzeichnis aller anonymen Schriften, die in M's Gelehrtem Deutschland zitiert werden* (1788-1796).

Mey, KURT-JOHANNES, né à Dresde le 24 juin 1864, m. dans la même ville le 21 sept. 1912 ; élève de C.-A. Fischer, à Dresde, puis des universités de Berlin et de Leipzig (Spitta, Bellermann, Paul), fut répétiteur au Théâtre de la cour, à Carlsruhe (1890-1893), puis vécut à Munich, à Berlin et, depuis 1894, à Dresde. M. a écrit : *Der Meistergesang in Geschichte und Kunst* (1892 ; éd. remaniée, 1901) et *Die Musik als tönende Weltidee, I. Die metaphysischen Urgesetze der Melodik* (1901).

Meyer, 1. GREGOR, organiste à Soleure dans la 1re moitié du XVIe s., compositeur très apprécié par Glarean, mais dont nous ne connaissons rien en dehors des nombreux exemples que lui emprunte le *Dodekachordon* (1547) et d'une pièce publiée par Wilphlingseder (1553). — 2. JOACHIM, professeur de musique et, plus tard, de droit et d'histoire, à Gœttingue, né à Perleberg (Brandebourg) le 10 août 1661, m. à Gœttingue le 2 avr. 1732 ; s'éleva contre les cantates d'église qui, à cette époque, devenaient à la mode : *Unvorgreifliche Gedanken über die neulich eingerissene theatralische Kirchenmusic* (1726). Mattheson écrivit alors contre lui son *Gœttingischer Ephorus*, et M. répondit de nouveau avec *Der anmassliche hamburgische Criticus sine crisi etc.* (1728). — 3. LEOPOLD VON, pianiste, né à Baden près de Vienne, le 20 déc. 1816, m. à Dresde le 5 mars 1883 ; élève de Czerny et de Fischhof, fit, depuis 1835, de longues tournées de concerts en Europe, en Russie, et vécut quelque temps à Constantinople. En 1845, il alla en Amérique, d'où il revint en 1847 pour s'établir a Vienne. — 4. JENNY, cantatrice et professeur de chant, née à Berlin le 26 mars 1834, m. dans la même ville le 17 juil. 1894 ; s'était fait un nom comme cantatrice de concerts et enseigna le chant depuis 1865 au Conservatoire Stern, à Berlin. Elle était devenue, en 1888, propriétaire et directrice de l'établissement. — 5. ALBERT, né à Sorö le 29 oct. 1839 ; élève de H. Rung, tout en étant choriste au Théâtre royal de Copenhague (1861), débuta en 1864 dans le rôle de Max du « Freischütz » puis, après de nouvelles études auprès de Lamperti (Milan, 1865-1866), fit partie du personnel du Théâtre populaire de Copenhague (1866-1871). Il s'est voué plus tard à l'enseignement, a ouvert, en 1876, un Institut de musique devenu très florissant et a obtenu, en 1881, le poste de chantre de la synagogue. M. a publié

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

une méthode théorique et pratique de chant, ainsi que des pièces vocales destinées à l'enseignement. — 6. WILHELM, né à Spire le 1er avr. 1845; professeur ordinaire de philologie classique à Gœttingue, auteur d'une série d'études importantes pour l'histoire de la musique au moyen âge et qui ont paru dans des *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik* (2 vol.; Berlin, 1905). — 7. FELIX, violoniste, né à Berlin le 5 févr. 1850; élève de David au Conservatoire de Leipzig puis membre de l'orchestre Bilse et, dès 1878, de la Chapelle royale, à Berlin. — 8. WALDEMAR-JULIUS, violoniste, frère du précédent, né à Berlin le 4 févr. 1853; élève de Joachim, fut de 1873 à 1881 membre de la Chapelle de la cour, à Berlin et s'est voué, depuis lors, à la carrière de virtuose, tout en professant au Conservatoire Stern et en dirigeant un quatuor d'archets. M. a écrit quelques pièces p. le violon. — 9. GUSTAV, compositeur d'opérettes : *Der Hochstapler* (Leipzig, 1897), *Die Talmigräfin* (1897) et *Pariser Frauen* (Brunswick, 1905).

Meyer-Helmund, ERIK, né à St-Pétersbourg le 25 avr. 1861; chanteur de concerts et compositeur de lieder agréables, dont il écrit généralement lui-même les textes. M. a fait représenter aussi plusieurs opéras (*Margitta*, Magdebourg, 1889; *Der Liebeskampf*, Dresde, 1892; *Trischka*, opéra burlesque, Riga, 1894; *Lucullus*, id., Riga, 1905; *Heines Traumbilder*, 1908).

Meyer-Lutz, WILHELM, né à Münnerstadt, près de Kissingen, en 1822, m. à Londres le 31 janv. 1903; élève d'Eisenhofer et de Keller, à Wurzbourg, vécut depuis 1848 en Angleterre où il a été successivement organiste à Birmingham, Leeds et Londres (église catholique de St-Georges). Il a rempli, en outre, le poste de chef d'orchestre au « Surrey-Theater » (1851-1855) et, depuis 1869, au « Gaiety-Theater ». Compositeur, M. a écrit pour l'église (messes) et pour le théâtre (8 opéras jusqu'en 1887), ainsi que de nombreuses œuvres de musique de chambre.

Meyer-Olbersleben, MAX, né à Olbersleben, près de Weimar le 5 avr. 1850; professeur et, depuis 1907, directeur de l'Ecole royale de musique de Würzbourg, en même temps que directeur de la « Liedertafel » de cette ville. M. a écrit des œuvres chorales (*Das begrabene Lied*, op. 40; *Eine alte Mär*, op. 65), des lieder, des morceaux de piano, de la musique de chambre et des opéras : *Clara Dettin* (Weimar, 1893), *Der Haubenkrieg zu Würzburg* (Munich, 1902).

Meyer-Stolzenau, WILHELM, né à Bückebourg le 2 sept. 1868; compositeur de musique scénique, opéra : *Der Nachtwächter* (Magdebourg, 1900), opérette : *Grosspapa* (Hambourg, 1906), féerie : *Klein-Däumling* (Hanovre, 1906).

Meyer von Schauensee, FRANZ-JOSEPH-LEONTI, né à Lucerne le 10 août 1720, m. à la collégiale de St-Léodegar, à Lucerne, ou il était organiste et chanoine, le 2 janv. 1789; compositeur apprécié de son temps et auquel Marpurg consacra un long article biographique et bibliographique, dans ses « Kritische Briefe », II, 477. M. a publié des airs religieux à 2 v. avec instr. (*De semine bono*, 1748), des offertoires à 4 v. avec instr., etc. Cf. aussi la brochure *Bildnis und Lebensbeschreibung des grossen Musikus Jos. M. v. S.*, parue en 1757, sous la signature D. O. G. O. S. B.

Meyerbeer, GIACOMO (JAKOB-LIEBMANN BEER : l'adjonction du mot Meyer était la condition posée à l'entrée en possession du riche héritage d'un parent de ce nom), né à Berlin le 5 sept. 1791 (non pas 1794), m. à Paris le 2 mai 1864; fils d'un riche banquier israélite, reçut une éducation musicale soignée, car il montra de bonne heure du talent. Confié à Franz Lauska, un élève de Clementi, puis quelque temps à Clementi lui-même pour le piano, il devint ensuite l'élève de Zelter, de Bernh.-Anselm Weber (élève de l'abbé Vogler) et enfin, de 1810 à 1812, de Vogler lui-même, à Darmstadt. Il fut chez ce dernier en même temps que C.-M. de Weber et Gänsbacher. M. composa alors, entre autres, une grande cantate : *Gott und die Natur*, et un opéra : *Jephtas Gelübde*; la première fut exécutée par la « Singakademie » de Berlin, et l'opéra, représenté par le Théâtre de la cour, à Munich (1813), mais sans succès appréciable. Un deuxième opéra : *Abimelek (Die beiden Kalifen)*, prit, de Stuttgart (1813), le chemin de Vienne (1814) et plus tard, sous le titre *Wirt und Gast*, celui de Prague et de Dresde (sous la direction de Weber); mais tout cela n'alla pas sans peine. M., très abattu par l'insuccès, voua tout son temps à l'étude du piano, encouragé par Hummel qu'il avait entendu à Vienne, et il eut la satisfaction de rencontrer, comme pianiste, l'approbation et l'admiration générales. Enfin, Salieri lui fit remarquer un jour que, pour avoir du succès comme compositeur d'opéras, il devait encore apprendre autre chose que l'art du contrepoint et que cette chose il l'apprendrait le plus facilement en Italie. M. partit donc, en 1815, pour Venise. L'étoile de Rossini commençait à briller d'un vif éclat (« Tancrède ») et M. saisit vite ce qui lui manquait : la mélodie facile à comprendre et à chanter. Il secoua le joug pesant de Darmstadt et se jeta dans les bras de la gracieuse muse italienne; aussi remporta-t-il bientôt quelques succès notables avec *Romilda e Constanza* (Padoue, 1818), *Semiramide riconosciuta* (Turin, 1819), *Emma di Resburgo* (Venise, 1819; donné en 1820 à Berlin, sous le titre de *Emma von Roxburg*, et plus tard aussi sous celui de : *Emma von Leicester*). *Margherita d'Angiù* (Milan, Scala, 1820), *L'esule di Granata* (ibid., 1822) et *Il crociato in Egitto* (Venise, 1824). Un opéra : *Almanzor*, commencé en 1823, est resté inachevé, car M. fut empêché par la maladie de le terminer à temps pour le mettre à l'étude; un opéra allemand : *Das Brandenburger Tor* (1821), écrit pour Berlin, ne put être représenté, bien que M. fût venu lui-même dans ce but à Berlin (1824). Il eut à cette occasion une entrevue avec Weber, qui ne pouvait pardonner à son ancien camarade d'être devenu « Italien ». Il faut croire que les reproches de Weber tombèrent en bonne terre, car, après le *Crociato*, qui était déjà commencé avant son voyage à Berlin, M. n'a plus écrit un seul opéra italien; en outre, il garda un silence complet pendant six ans, ce qui, du reste, s'explique aussi par des événements de famille (son père mourut, puis M. lui-même se maria, et perdit deux enfants dans les années qui suivirent). La nature de Protée de Meyerbeer, son extraordinaire puissance d'assimilation travaillèrent de nouveau pendant cette pause, de 1824 à 1830, mais pour la toute dernière fois. De même qu'en Italie il était devenu compositeur italien, de même à Paris, où il s'était établi en 1826 pour la mise en scène du *Crociato*, et qui dès lors fut son quartier-général pendant plus de seize

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

années, il devint compositeur français. Allemand par l'harmonie, Italien par la mélodie, et Français par le rythme, — tel nous apparaît M. après cette deuxième transformation. Tous ses opéras précédents ont disparu peu après leur création ; seul, le *Crociato* s'est maintenu quelque temps à la scène. Par contre, M. remporta un succès sensationnel et durable avec son premier opéra français : *Robert le diable*, qui vit le feu de la rampe à l'Opéra de Paris, en 1831, assura la gloire du compositeur et inaugura une nouvelle ère de recettes pour la caisse de l'Opéra. Le succès de *Robert* fut surpassé encore par celui des *Huguenots* (1836). A la suite de leur représentation à Berlin, en 1842, Frédéric-Guillaume IV nomma M. directeur général de musique, en sorte que celui-ci s'établit de nouveau à Berlin. M. a écrit, pour Berlin, *Das Feldlager in Schlesien* qui remporta un succès notable, en 1844, avec Jenny Lind dans le rôle de Vielka ; plus tard, il introduisit une grande partie de cette musique dans : *L'étoile du Nord* qui fut représentée en 1854, à l'Opéra-Comique, à Paris. En 1838 déjà, M. avait commencé *L'Africaine* (texte de Scribe) mais la laissa de côté parce qu'il avait encore beaucoup de choses à redire au texte ; avant de la terminer, il écrivit, en 1848, *Le Prophète* (texte de Scribe aussi), qui ne fut cependant représenté à Paris qu'en 1849. Dix ans plus tard vint *Dinorah*, ou *Le pardon de Ploërmel*, à l'Opéra-Comique. Quant à l'*Africaine*, elle ne fut représentée qu'après la mort de l'auteur, à l'Opéra de Paris (avr. 1865), puis à Berlin (nov. 1865). La santé de M. fut, pendant les quinze dernières années de sa vie, des plus chancelantes et le força à faire une cure annuelle aux bains de Spa. La mort l'atteignit à Paris, où il s'était rendu pour les préparatifs de la représentation de l'*Africaine*. L'importance de M. est toute dans ses opéras ; elle disparaîtra avec eux. Malgré de nombreux passages dont il est impossible de nier la beauté, ces ouvrages perdent toujours davantage de leur effet, et le vide du pathos meyerbeerien ressort toujours plus criant. Le jeu de contrastes dynamiques dont M. se sert si volontiers, par pure recherche de l'effet et sans motif suffisant, la disposition trop évidente des soli et des ensembles en vue des applaudissements, et les autres moyens qu'il employa pour s'assurer le succès, ne peuvent résister à une analyse esthétique approfondie. M. possédait, il est vrai, des facultés musicales remarquables et avait su acquérir une très grande habileté dans le maniement des formes et des moyens d'expression de la musique ; mais il lui manquait cette conception élevée de sa vocation artistique, qui l'aurait rendu capable de faire de l'effet une conséquence plutôt qu'un but. Outre les opéras déjà mentionnés, il faut citer parmi les créations théâtrales de M. : la musique pour la tragédie *Struensee* de son frère Michael Beer (ouverture et entr'actes), peut-être l'une de ses plus belles œuvres (1846, Berlin) ; puis les chœurs pour les *Euménides* d'Eschyle, et une pièce de circonstance : *Das Hoffest von Ferrara* (tous deux pour Berlin) ; un monodrame : *Thevelindens Liebe* p. sopr. solo, chœur et clarinette (œuvre de jeunesse). En outre, ses œuvres d'orchestre les plus connues sont : 3 *Marches aux flambeaux* p. musique d'harmonie (pour les mariages du roi de Bavière et des princesses Charlotte et Anna de Prusse) ; le *Schillermarsch* (1859) ; une ouverture (marche) pour l'inauguration de l'Exposition de Londres, en 1862, et la marche du couronnement de l'empereur Guillaume I^er^. Il a écrit des cantates pour l'inauguration du monument de Gutenberg, à Mayence, pour les noces d'argent du prince Charles de Prusse, une Sérénade pour le mariage de la princesse Louise de Prusse, un Hymne solennel pour les noces d'argent du couple royal, une hymne : *An Gott*, la cantate : *Der Genius der Musik am Grabe Beethovens*, 7 Odes spirituelles de Klopstock (à 4 v., « a cappella ») ; une Ode à Rauch (le sculpteur) p. soli, chœur et orch. ; *Freundschaft* (chœur d'hommes à 4 v.), le Psaume XCI (à 8 v., p. le Chœur du Dôme de Berlin), un *Pater noster* (à 4 v., avec orgue). Sont restés manuscrits : 12 psaumes à double chœur, un *Miserere*, un *Stabat* et un *Te Deum*. Ajoutons enfin à cela une quantité de lieder, avec acc. de piano (40 env.), plus un avec violoncelle obligé (*Neben dir*), un avec clarinette obligée (*Des Schäfers Lied*) et un avec cors obligés (*Des Jägers Lied*), un canon à 3 v. (*Dichters Wahlspruch*), etc., et beaucoup de compositions p. le piano (œuvres de jeunesse) qui ne sont pas gravées. Il existe plusieurs biographies de Meyerbeer, de : A. de Lassalle (1864), A. Pougin (1864), H. Blaze de Bury (1865), H. Mendel (1868, abrégée 1869), J. Schucht (1869), Ad. Kohut (1890, « Bibl. Reclam »), etc. V. aussi : Johannès Weber, *Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires* (1898).

Mézeraí, Louis-Charles-Lazard Costard de, né à Brunswick le 25 nov. 1810, m. à Asnières, près de Paris, en avr. 1887 ; fils d'un employé de l'administration française qui devint plus tard (après la Restauration) chanteur d'opéra à Strasbourg. M. était à quinze ans répétiteur à l'Opéra de Strasbourg, où il fit représenter vers la même époque un petit opéra : *Le Sicilien, ou l'Amour peintre*, et devint deux ans plus tard premier chef d'orchestre du théâtre de Liége, ainsi que directeur des Concerts du Conservatoire de cette ville et des Concerts Grétry. En 1830, M. fut nommé premier chef d'orchestre du Théâtre de la cour, à La Haye, où il donna, en 1832, un opéra héroïque : *Guillaume de Nassau*, puis il remplit le même poste à Gand, Rouen, Marseille, chantant (baryton) de temps à autre sur les scènes de Bordeaux, Montpellier, Anvers et Nantes. Enfin, en 1843, il devint premier chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux qui doit à son mérite d'avoir atteint un haut degré artistique. Il a aussi fondé à Bordeaux une « Société Ste-Cécile » (société de concerts, fonds de retraite, etc.).

Mezzo (ital.), moyen, demi, par ex. : *mezzo forte* (*mf*), mi-fort ; *mezzopiano* (*mp*), assez doucement, et, après ou avant *mf*, plus faible que celui-ci ; *mezza voce* (*m. v.*), à mi-voix ; *mezza manica* (demi doigté), nom que l'on donne, dans les instr. à archet, à la deuxième position (v. ce mot).

Mezzolegato (ital., demi-legato), dans le jeu du piano, genre de toucher particulièrement brillant, appelé aussi en Italie *legato-staccato*, lequel, comme *leggiero*, est seulement frappé et non appuyé, mais se distingue de ce dernier terme en ce que l'exécutant doit diriger toute son attention, non pas sur le moment du retrait très rapide du doigt, mais bien sur l'attaque franche et quelque peu martelée de la touche.

Mezzo soprano (ital., en français aussi *Bas-dessus*), voix de femme (ou de jeune gar-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

çon) qui tient le milieu entre le soprano et l'alto, comme le baryton entre le ténor et la basse. De même que le baryton présente deux timbres très différents, le baryton élevé et le baryton grave, selon qu'il se rapproche du ténor ou de la basse, de même le *m.* présente deux timbres se rapprochant de celui du soprano ou de celui de l'alto, et s'étend tantôt à l'aigu, tantôt au grave. En général, l'étendue du *m.* est restreinte : la caractéristique du *m.* est, outre son peu d'étendue, l'ampleur des sons du médium.

Mf, *mezzoforte*, v. MEZZO.

Mi, nom que l'on donne en Italie, en France, en Belgique, etc. au 5e son de l'ancienne échelle fondamentale (v. ce mot), le 3e de notre système actuel. Il correspond au E des Allemands, des Anglais, etc. Cf. SOLMISATION et MUANCE. — *Mi contra fa, diabolus in musica* (= le diable en musique), interdiction catégorique, dans l'ancienne théorie inspirée du système de solmisation, de l'enchaînement du *mi* d'un hexacorde au *fa* d'un autre hexacorde. Toutefois cette interdiction ne portait que sur les intervalles augmentés et ne concernait ni les intervalles diminués, ni la seconde chromatique qui, elle aussi, est un *mi contra fa*.

Mi-ré-ut, v. OCTAVE RÉTRÉCIE.

Miceli, GIORGIO, né à Reggio (Calabre) le 21 oct. 1836, m. à Naples le 2 déc. 1895 ; pianiste, compositeur et chef d'orchestre, fut directeur du Conservatoire de Palerme, de 1887 à 1894. M. a écrit plusieurs opéras, de la musique instructive, un *Miserere* p. v. de femmes et orch., un trio et un quatuor p. piano et archets.

Michael, 1. ROGIER, compositeur renommé, né à Mons (Hainaut) vers 1550, m. probablement en 1619 ; chantre (alto) puis *musicus* dans la Chapelle de la cour à Dresde, dès 1575, fut nommé maître de chapelle de la cour, le 12 déc. 1587 (successeur de Pinelli, prédécesseur de H. Schütz). M. fut le maître de J.-H. Schein. On a conservé de lui : 53 chorals à 4 v. (1593 ; impr. comme IIe partie du « *Dresdner Gesangbuch* »), *Tedeum* à 6 v. (1595, manuscrit), motets à 5 v. (1603, impr.), quelques pièces de circonstance (manuscrites) et le *Psaume CXVI* (« Das ist mir lieb ») dans une anthologie de 1623. Ont disparu : 2 Passions (1601), une Messe allemande et plusieurs « Histoires ». Cf. « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1889, 272 ss (Reinh. Kade). — 2. TOBIAS, né à Dresde le 13 juin 1592, m. à Leipzig le 26 juin 1657 ; directeur de musique à Sondershausen (1619), puis cantor de l'église St-Thomas de Leipzig, où il succédait à Schein (1631). Il a publié : *Musikalische Seelenlust* (concertos sacrés, 2 part. : 1634, 1637), le *Psaume CXXVII* et une série de chants de mariage et de chants funèbres. Des motets de 6 à 8 v. sont restés manuscrits.

Michaelis, 1. CHRISTIAN-FRIEDRICH, esthéticien, né à Leipzig en 1770, m. dans la même ville, chargé de cours à l'Université, le 1er août 1834 ; a écrit : *Ueber den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft* (1795-1800, 2 vol.) ; *Entwurf der Æsthetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen* (1796) ; *Katechismus über J.-B. Logiers System der Musikwissenschaft etc.* (1828) ; des traductions allemandes de plusieurs ouvrages d'histoire musicale, ainsi qu'un grand nombre de dissertations esthétiques sur la musique : « Allg. Musikal. Ztg. » « Musikalische Ztg » de Reichardt, « Cäcilia », « Eutonia », « Freimütiger », etc. — 2. GUSTAV, né à Ballenstädt le 23 janv. 1828, m. à Berlin le 20 avr. 1887 ; a composé, comme chef d'orchestre du « Wallner Theater », la musique d'une quantité de farces, etc., ainsi que quelques opérettes. — 3. THEODOR, frère du précédent, né à Ballenstädt le 15 mars 1831, m. à Hambourg le 17 nov. 1887 ; musicien d'orchestre, s'est fait connaître comme compositeur de musique populaire (*Patrouille turque*).

Michalowski, ALEXANDRE, né à Varsovie le 5 mai 1851 ; élève de Richter et de Moscheles, dès 1869, au Conservatoire de Leipzig, s'établit en 1885 à Varsovie et y professe le piano au Conservatoire depuis 1895. M. a publié de la musique de salon et des pièces instructives.

Micheli, ROMANO, né à Rome vers 1575, m. dans la même ville, maître de chapelle de l'église de St-Louis des Français, vers 1655 ; d'une habileté rare dans l'écriture canonique, a publié : *Musica vaga et artificiosa* (1615, contient 50 canons artificiels) ; *Madrigali a sei voci in canoni* (1621) ; *Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole etc.* (1645) ; *La potestà pontificia diritta della sanctissima trinità* (manuscrit à Rome ; imprimé, seulement en partie, sur des feuilles séparées) ; puis des complies à 6 v. (1616), des psaumes à 4 v. (1638) ; des messes à 4 v. (1650) et des répons à 5 v. (1658), enfin une plaquette : *Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc.* (1618, au sujet de canons d'un genre imaginé par lui).

Middelschulte, WILHELM, né à Werwe (Westphalie) le 3 avr. 1863 ; élève de l'Institut royal de musique d'église (Haupt, Löschhorn, Commer, Schröder), à Berlin, où il fut nommé, en 1888, organiste et cantor de l'église St-Luc. Il vit depuis 1891 à Chicago où il est, depuis 1894, organiste de l'Orchestre Thomas et de l'église St-Jacob. M., qui est un virtuose remarquable, s'est fait entendre dans plusieurs tournées de concerts, tant en Europe qu'en Amérique. Il a écrit des œuvres de valeur p. l'orgue : *Passacaglia* en *ré* min., canons et fugue sur « *Vater unser im Himmelreich* », concerto p. orgue et orch. sur un thème de J.-S. Bach, *Fantaisie canonique sur BACH*, Fugue sur 4 thèmes de Bach, *Toccata* sur « *Ein feste Burg* », etc.

Mielck, ERNST, compositeur finlandais, né à Wiborg (Finlande) le 24 oct. 1877, m. à Locarno le 22 oct. 1899 ; élève d'A. Tietze (piano, St-Pétersbourg) puis, de 1890 à 1894, de H. Ehrlich, de Rob. Radecke et de Max Bruch, à Berlin. En dépit de sa carrière très brève, il a laissé un certain nombre d'œuvres qui lui assurent une place en vue parmi les représentants d'une musique nationale finlandaise : quatuor p. instr. à archet (op. 1, *sol* min.), Ouverture de *Macbeth* (op. 2), quintette p. instr. à archet (op. 3, *fa* maj.), *Symphonie finlandaise* (op. 4, *fa* min., 1897 : nouv. éd. remaniée, 1899), *Ouverture dramatique* (op. 6), *Concertstück* p. violon et orch. (op. 8), *Fantaisie finlandaise* p. chœur et orch. (op. 9), *Suite finlandaise* p. orch. (op. 10) et quelques pièces p. le piano et p. le chant. Cf. W. Mauke, *E. M.* (1901).

Mielczewski, MARTIN, compositeur de musique d'église polonais, au XVIIe s., fut compositeur de la cour de Ladislas IV de Pologne, puis maître de chapelle du prince Charles-Ferdinand, à Plock. On a conservé les manuscrits d'env. 20 messes et motets de sa composition.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à 4 et à 5 v. (en partie avec orgue ou orch.). Un de ses motets a paru dans « *Jesu hilf* » de M. Havemann (Iéna, 1659).

Miersch, 1. CARL-ALEX.-JOHANNES, violoniste, né à Dresde en 1865; élève de Rappoldi (Dresde), d'Abel (Munich) et de Massart (Paris), fut successivement concertmeister à Graz (1887), maître de musique à Aberdeen (1888-1890), membre de l'Orchestre symphonique de Boston (1892-1893, sous la dir. de Nikisch), directeur artistique du Conservatoire d'Athènes (1894-1898, en même temps que violoniste de la cour). Il voyagea en Europe, de 1898 à 1902, puis retourna aux Etats-Unis. — 2. PAUL-FRIEDR.-THEO, violoncelliste, frère du précédent, né à Dresde le 18 janv. 1868; élève de l'Académie royale de Munich (Rheinberger, Werner), vit à New-York depuis 1892. Il a été violoncelle-solo de l'Orchestre symphonique (1893-1898) et il occupe la même situation, depuis 1898, au Metropolitan-Opera House. M. a écrit des mélodies vocales, des pièces p. violon et p. violoncelle, de la musique symphonique (*Rhapsodie indienne*), un concerto de violon, un de vcelle, des pièces p. orchestre d'archets, etc.

Mignard (de son vrai nom : SCHELTOBRIOUCHOW), ALEXANDRE-CONSTANTINOWITCH, né à Varsovie le 13 août 1852; élève de Freyer, à Varsovie, puis du Conservatoire de Paris (Saint-Saëns, 1869-1871), fit ensuite des études de droit à Varsovie (jusqu'en 1876), entra au service de l'Etat et vit depuis 1893 à Moscou. Il a écrit des opéras : *Kolma*, *Woroscheja*, *La Veuve*; 2 ouvertures (*Dans les Carpathes*), 2 symphonies, de la musique d'église catholique et orthodoxe, de nombreux lieder, des pièces p. le piano et p. différents instruments.

Mihalovich, EDMUND VON, compositeur hongrois né à Fericsancze (Slavonie) le 13 sept. 1842; élève de Mich. Mosonyi, à Budapest, puis de Hauptmann à Leipzig (1865) et, pour le piano, de Bülow, à Munich. Après avoir vécu longtemps en Italie, M. se fixa à Budapest et succéda à Liszt, en 1887, à la tête de l'« Académie nationale de musique ». Il fut nommé, en 1898, conseiller ministériel. M. s'est fait connaître par des *Ballades* p. orch., des ouvertures, 4 symphonies, un concerto de piano, une *Fantaisie printanière* p. ténor et orch., etc. Son opéra, *Hagbarth und Signe*, a été représenté en 1882, à Dresde, puis en 1908, à Budapest, sous le titre d'*Eliana*. Il a écrit en outre : *Wieland der Schmied* (d'après le projet de poème de Wagner) et *Toldi* (Budapest, 1898).

Mikorey, 1. MAX, chanteur scénique (ténor), né à Weihmichel (Bavière) le 15 sept. 1850, m. à Munich le 29 nov. 1907; élève de H. Vogl, fit partie dès 1878 du personnel de l'Opéra de la cour, à Munich. — 2. FRANZ, fils du précédent, né à Munich en 1873; élève de von Herzogenberg et de Thuille, a succédé en 1902 à Klughardt, comme maître de chapelle de la cour, à Dessau. On connait de lui, entre autres : un concerto de piano en *la* maj., un quintette p. piano et archets en *mi* min., des *Frühlingsgesänge* p. ténor et orch., etc.

Miksch (MIEKSCH), JOHANN-ALOYS, célèbre chanteur et professeur de chant, né à Georgenthal (Bohême) le 19 juil. 1765, m. à Dresde le 24 sept. 1845; devint, en 1778, enfant de chœur à Dresde puis, en 1786, chantre pour les cérémonies de l'Eglise de la cour. Il essaya de transformer sa voix de baryton en ténor, ce qui lui valut une inflammation des bronches qui lui coûta presque la voix et la vie; il fit cependant encore des études sérieuses chez Caselli et monta sur la scène en 1799. Deux ans plus tard, il devint maître de chant des enfants de chœur puis, en 1820, directeur des chœurs de l'Opéra de la cour, et fut pensionné en 1824, avec la charge de conservateur de la Bibliothèque musicale du roi. Parmi ses élèves de chant: Mme Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer et d'autres. Un frère cadet de M. fut un virtuose distingué sur le cor, en même temps que le créateur de la technique moderne de la guitare (m. en 1813, comme membre de la Chapelle de la cour, à Dresde). Cf. Kohut, *J.-A. M.*

Mikuli, KARL, pianiste, né à Czernowitz le 20 oct. 1821, m. à Lemberg le 23 mai 1897; étudia d'abord la médecine à Vienne, mais alla en 1844 à Paris, où il travailla le piano sous la direction de Chopin, et la composition sous celle de Reber. La révolution de 1848 le fit rentrer dans sa patrie. Après s'être fait connaître par des tournées de concerts dans différentes villes autrichiennes, il fut nommé, en 1858, directeur artistique de la Société de musique de Galicie (Conservatoire, concerts, etc.), à Lemberg. Il se retira en 1888, ne conservant plus que ses élèves particuliers. L'édition des œuvres de Chopin (Kistner), par M., contient beaucoup de corrections et de variantes, d'après des observations autographes de Chopin, écrites dans la marge de l'exemplaire d'étude de M. Il faut aussi mentionner de lui un recueil de *48 Airs nationaux roumains* (arr. p. le piano), des chansons populaires françaises et polonaises, des mélodies vocales originales, de la musique p. le piano (Mazurkas, Valses, Polonaises, bien écrites dans l'esprit polonais), puis une *Sérénade* p. clarinette et piano (op. 24, *la bémol* maj.), une *Paraphrase* sur un ancien chant de Noël polonais p. 4 v. avec instr. à archet et orgue (op. 31), 2 chants religieux p. chœur d'hommes et soli (op. 32), un *Veni creator* p. chœur mixte et orgue (op. 33).

Milan, DON LUIS, luthiste espagnol de noble extraction, à la cour du vice-roi de Valence, Don Fernando d'Aragon, publia *El maestro* (1535, recueil de musique en tablature) et *El Cortesano* (1561, récits romanesques de la vie à la cour de Valence). Cf. G. Morphy, *Die spanischen Lautenmeister des XVI. Jahrh.* (1902), avec une biographie de M. et un choix de ses œuvres.

Milanollo, TERESA et MARIA, deux violonistes, nées à Savigliano, près de Turin, le 28 août 1827 et le 19 juil. 1832, de parents pauvres; firent sensation, comme enfants prodiges, en France, en Angleterre, en Allemagne, etc. La cadette, MARIA, atteinte de phtisie, mourut déjà le 21 oct. 1848 à Paris; TERESA se maria en 1857 avec le capitaine du génie français Parmentier, à Toulouse, et abandonna la carrière de virtuose.

Milchmeyer, PHILIPP-JAKOB, pianiste et mécanicien, né à Francfort s/M. en 1750, m. maître de piano à Strasbourg, le 15 mars 1813; fut musicien de la Cour royale de Bavière, vécut longtemps à Paris et s'établit en 1780 à Mayence, en qualité de mécanicien de la Cour. M. a construit un piano à trois claviers qui, selon l'affirmation de K.-F. Cramer (dans le « Magazin der Musik ») produisait cent-cinquante combinaisons de sonorités différentes (?). Son ouvrage, *Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen* (1797) et la méthode de piano en livraisons détachées (1801) sont d'une tout autre importance.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Milde, HANS-FEODOR VON, né dans le domaine de Petronek, près de Vienne, le 13 avr. 1821, m. à Weimar le 10 déc. 1899 ; élève de Fr. Hauser et de Manuel Garcia, fut membre à vie de l'Opéra de la cour, à Weimar (baryton), et créa entre autres le rôle de Telramund dans le « Lohengrin » de Wagner (1850). Sa femme, ROSA, née AGTHE, née à Weimar le 25 juin 1827, m. dans la même ville le 26 janv. 1906 ; élève de Fr. Gœtze, créa les rôles d'Elsa, de Morgiane et de Chimère (Cornelius) et chanta de même à Weimar jusqu'au moment où elle se retira de la scène (1876). Tous deux furent d'excellents maîtres de chant. Cf. *Briefe von P. Cornelius an Feodor und Rosa von M.* (1901). — Leur fils, FRANZ, né à Weimar le 4 mars 1855, est depuis 1878 un baryton d'opéra comique très apprécié au Théâtre de la cour de Hanovre.

Milder-Hauptmann, PAULINE-ANNA (née MILDER), cantatrice célèbre, née à Constantinople le 13 déc. 1785, m. à Berlin le 29 mai 1838 ; fille d'un courrier autrichien, était, après la mort de son père, chambrière d'une grande dame de Vienne, lorsque Schikaneder découvrit sa voix et la fit étudier sous la direction de Tomascelli et de Salieri. Elle débuta en 1803, fut engagée au Théâtre de la cour et acquit une renommée extraordinaire, grâce à son double talent d'actrice et de cantatrice. C'est pour elle que Beethoven a écrit le rôle de Fidelio. Elle épousa, en 1810, le joaillier Hauptmann. De plus grands triomphes l'attendaient à Berlin, où elle fut engagée en 1816, comme primadonna et où elle chanta jusqu'en 1829 (elle se brouilla avec Spontini). M. donna pendant quelque temps encore des représentations en Russie, en Suède, etc. ; mais elle prit définitivement congé de la scène, en 1836, à Vienne. Cf. Kalischer, *Beethovens Frauenkreis* (1910).

Mildheimisches Liederbuch VON 518 LUSTIGEN UND ERNSTHAFTEN GESÄNGEN ÜBER ALLE DINGE DER WELT... FÜR ALLE FREUNDE ERLAUBTER FRÖHLICHKEIT UND ECHTER TUGEND, DIE DEN KOPF NICHT HÄNGT, vaste recueil publié par Rudolf-Zacharias Becker (Gotha, 1799, et plus. éd. jusqu'en 1817, avec 800 poésies). Les « Mélodies » en ont été publiées séparément, mais au même moment, puis en un arrangement p. 2 violons et basse (Gotha, 1799). Compositeurs : J.-Fr. Reichardt, J.-A.-P. Schulz, J.-A. Hiller, Wenck, Segelbach, Spazier, Queck, Schlick, von Seckendorf, Naumann, Dalberg, F.-L.-A. Kunzen, Schubart, Neefe, Hässler, G. Benda, Zelter, Zachariä, Nägeli, André, Dittersdorf, Seydlmann, Rolle, etc. On trouvera une liste des poètes dans M. Friedländer, *Gesch. d. deutschen Liedes*, I, 354.

Mildner, MORITZ, né à Türnitz (Bohême), le 7 nov. 1812, m. à Prague le 4 déc. 1865 ; élève de Pixis, et, dès 1842, professeur de violon au Conservatoire de Prague, en même temps que violon solo au Théâtre. Il a formé un grand nombre d'élèves distingués (Laub, Hrimaly, Zajic).

Militaire (MUSIQUE M.). Les bandes de musique m. peuvent se répartir en deux groupes absolument distincts : la FANFARE (instr. à vent en cuivre), l'HARMONIE (instr. à vent de toutes espèces). Toutefois la composition de chacun de ces groupes varie considérablement suivant les époques, les nations ou même les circonstances momentanées. Nous nous bornerons à indiquer ici les sonorités principales dont on fait un usage courant dans ce genre de musique, en y ajoutant seulement, entre parenthèses, une ou deux des sonorités accessoires les plus fréquentes. La FANFARE se compose de : une partie de petit bugle [*mi bémol*], deux de cornet à piston [*si bémol*], (quatre de saxophone), cinq de bugle ordinaire, trois de trompette [*mi bémol*], trois de trombone (plus une de trombone-basse *ad lib.*), trois de tuba ; on ajoute à la fanfare, en certains pays (France, Belgique, Angleterre), la batterie composée de caisse claire, grosse caisse, cymbales et triangle. L'HARMONIE se compose de : une partie de petite flûte [*ré bémol*], une de grande flûte, une de petite clarinette [*mi bémol*], trois de clarinette [*si bémol*], quatre de cor, deux de cornet à piston, quatre de bugle, deux de trompette, trois de trombone (trombone basse *ad lib.*), trois de tuba et la batterie ; on ajoute aussi souvent à l'harmonie les timbres suivants : deux parties de hautbois et deux de basson (partout, sauf en Italie), une de contrebasson (Allemagne, Angleterre), une de clarinette-alto ou cor de basset (Belgique, Angleterre), deux de clarinette-basse (Italie, Angleterre), quatre de saxophone (France, Belgique), enfin une de contrebasse à archet [!] (Belgique). Cf., pour de plus amples détails, les noms des instruments cités et Gevaert, *Cours méthodique d'orchestration*, p. 288 et suiv., puis Kalkbrenner, *Die Organisation der Militärmusik-Korps aller Länder* (1884) ; Wieprecht, *Die Militärmusik* (1885) ; Ed. Neukomm, *Histoire de la musique m.* (1889) ; Damanski, *Die Militärkapellmeister Œsterreich - Ungarns* (1904) ; Rott, *Der Dienst im Heere als Militärmusiker* (1898) ; G. Kastner, *Manuel général de la musique m.* (1848) ; J. Le Forgeron, *Etude sur la réorganisation des musiques m.* (2e éd., 1898).

Mille et un airs ambigus, grande anthologie de chansons à 2 v. de divers compositeurs, publiée chez Ballard, à Paris (2e éd., 1715).

Miller, EDWARD, compositeur et théoricien, né à Norwich en 1731, m. à Doncaster le 12 sept. 1807 ; élève de Burney, devint en 1756 organiste à Doncaster et obtint, en 1786, le titre de Doc. mus. (Cambridge). Il a publié des solos p. flûte (avec des remarques sur le double coup de langue, 1752), des sonates pour piano, des élégies et des romances avec piano, des psaumes, etc. et il a écrit : *Institutes of music for young beginners* (méthode de piano, 16e éd.) ; *Letters in behalf of professors of music residing in the country* (1784) et *Elements of thoroughbass and composition* (1787).

Millet, LUIS, né à Barcelone le 18 avr. 1867 ; élève de Vidiella et de Pedrell, fonda en 1891 l'association *Orfeo Catala*, avec laquelle il organise des concerts de grand style et qui publie depuis 1903 un bulletin musical : *Revista musical Catalona*, sous la direction de Joan Salvat. M. a écrit des fantaisies p. orch. sur des chants populaires (*Catalanescas*, *Egloga*), des chœurs religieux et des chœurs profanes.

Milleville, FRANCESCO, né à Ferrare vers 1565 (où son père, ALEXANDRE M., et son grand-père, JEAN DE M., avaient été musiciens au service du duc), fut un certain temps au service du roi de Pologne, et plus tard à la cour de l'empereur Rodolphe II. Il revint, en 1614, en Italie et y remplit encore les fonctions de maître de chapelle, à Volterra et Chioggia. Les compositions que l'on a conservées de lui sont : des madrigaux de 1 à 8 v., avec continuo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1617), 7 livres de motets de 2 à 6 v. (jusqu'en 1626), une messe à 8 v., un *Domine*, un *Dixit*, un *Magnificat*, et un motet à 9 v. (1626), une messe à 4 et 2 à 8 v. (1617), des messes et des psaumes à 3 v. (1620), des litanies (1619, 1639), des *Concerti spirituali* et *Gemme spirituali* (1622).

Milligen, Simon van, né à Rotterdam le 14 déc. 1849 ; élève de F.-W.-G. Nicolai, de Bargiel, etc., fut en premier lieu maître de musique à Middelburg, puis devint organiste à Groningue et fut ensuite, pendant quinze années, directeur de musique à Gouda. Il vécut quelque temps à Paris puis accepta les fonctions de critique musical du « Handelsblad », à Amsterdam. Notons parmi ses œuvres, des opéras : *Brinio* et *Darthula* (La Haye, 1898), une œuvre p. chœur et orch. : *Snowa*, une Ouverture de concert, des cantates, un quatuor p. instr. à archet, etc.

Millœcker, Karl, compositeur d'opérettes, né à Vienne le 29 mai 1842, m. à Baden, près de Vienne, le 31 déc. 1899 ; élève du Conservatoire des « Amis de la musique », devint en 1864 chef d'orchestre du Théâtre de Graz puis, en 1866, du « Harmonie Theatre » de Vienne, lequel fit bientôt banqueroute. Il fut ensuite, dès 1869, chef d'orchestre et compositeur du Théâtre « an der Wien ». M. a écrit des opérettes : *Der tote Gast* (1865), *Die beiden Binder* (tous deux pour Graz), *Diana* (« Harmonietheater »), *Die Fraueninsel* (Budapest), *Der Regimentstambour*, *Ein Abenteuer in Wien*, *Drei Paar Schuhe*, *Die Musik des Teufels*, *Ein nagender Wurm* (Vienne, 1872), *Das verwunschene Schloss* (avec des chants en dialecte de la Haute-Autriche), *Gräfin Dubarry* (1879), *Apajune der Wassermann*, *Die Jungfrau von Belleville*, *Der Bettelstudent* (1882), *Der Feldprediger* (1884), *Gasparone* (1884), *Der Dieb* (Berlin, 1886), *Der Viceadmiral* (1886), *Die sieben Schwaben* (1887), *Der arme Jonathan* (1890), *Das Sonntagskind* (1892), *Der Probekuss* (1894), *Nordlicht* (1896), ainsi que la musique d'un grand nombre de vaudevilles. La musique de M. est légère et pimpante. M. a publié aussi, pendant plusieurs années, une collection de morceaux de piano (*Musikalische Presse*) paraissant par livraisons mensuelles.

Mills, Joh.-Sebastian-Bach, né à Cirencester (Angleterre) le 13 mars 1838, m. à Wiesbaden le 21 déc. 1898 ; élève de son père puis, de 1856 à 1859, du Conservatoire de Leipzig (Plaidy, Moscheles), débuta comme pianiste en 1859, à New-York, sous la direction de Bergmann, dans le concerto de Schumann, et la « Fantaisie sur le Songe d'une nuit d'été » de Liszt. Il reçut un accueil si brillant qu'il resta à New-York, et y occupa une situation en vue, comme professeur et comme exécutant. M. a publié aussi quelques morceaux de piano.

Milton, John, le père du poète célèbre, m. en 1646 ou 1647, était un excellent musicien. Il est l'auteur du fameux madrigal à 6 v. connu sous le titre : *Fayre Oriana in the morne* dans les *Triumphes of Oriana* (1601) ; il a ajouté quatre motets aux *Teares and lamentations* de Leighton (1614), et plusieurs mélodies de psaumes aux *Whole-book of psalmes* (1621) de Ravenscroft.

Mincus, Ludwig, violoniste et compositeur, né à Vienne en 1827 ; dirigea l'orchestre du prince Youssoupow, à St-Pétersbourg (1853-1855), fut violon solo et inspecteur de la musique des Théâtres impériaux (1861-1872) et, pendant quelque temps, professeur au Conservatoire de Moscou. En 1872, M. fut nommé compositeur de ballets des Théâtres impériaux, à St-Pétersbourg (un poste qui n'a été supprimé que tout récemment), mais il rentra plus tard à Vienne. M. a écrit 16 ballets, dont les meilleurs semblent être : *Roxane*, *La Camargo*, *Soraja*, *Poisson d'or*, *La Bayadère* et *Némea*. En 1866, M. écrivit pour Paris et en collab. avec Delibes : *La Source* (repr. aussi à Vienne, sous le titre de *Naïla, die Quellenfee*).

Mineur (all. *Moll* ; angl. *minor*), se dit d'un intervalle, d'un accord, d'une gamme, d'un mode : — 1. Intervalle m., est m. tout intervalle plus petit d'un demi-ton que l'intervalle majeur (v. ce mot) formé du même nombre de degrés. — 2. Accord m., résonance simultanée d'une fondamentale avec sa quinte (juste) inférieure et sa tierce (majeure) inférieure, ou d'après la définition habituelle, telle que l'admet la théorie de la basse chiffrée accord composé de la tonique accompagnée de sa quinte (supérieure) juste et de sa tierce (supérieure) mineure. L'interprétation unilatérale des accords dans le sens de la série harmonique supérieure (v. harmonie) ne suffit absolument pas à expliquer la consonance mineure, car *mi bémol*, par ex., n'existe pas dans cette série. C'est pour cette raison que Helmholtz caractérise la consonance mineure comme une « consonance troublée ». Ailleurs, le même auteur interprète *ut* : *mi bémol* : *sol* comme harmonie d'*ut* (*ut* : *sol*) + harmonie de *mi bémol* (*mi bémol* : *sol*), ce qui supprime tout uniment le caractère consonant de l'accord ; car, quelle que soit la définition adoptée pour la consonance, un point reste définitivement acquis, c'est que l'unité est la condition première de toute consonance ! O. Hostinsky (v. ce nom) va plus loin encore et considère, dans *ut* : *mi bémol* : *sol*, *ut* : *sol* comme harmonie d'*ut*, *mi bémol* : *sol* comme harmonie de *mi bémol* et *ut* : *mi bémol* comme harmonie de *la bémol*, en sorte que dans ce seul accord trois harmonies seraient représentées. Si, par contre, on conçoit l'accord m. comme étant l'inverse de l'accord majeur, les rapports de tierce et de quinte s'y trouvent non pas au-dessus, mais au-dessous de la fondamentale. Par conséquent, dans l'accord *ut* : *mi bémol* : *sol*, *sol* = fondamentale, *mi bémol* = tierce, *ut* = quinte : *mi bémol* et *ut* sont les sons inférieurs de *sol*. Bien que cette conception de l'accord m. remonte à 350 ans environ, qu'elle ait été établie par le créateur de notre système harmonique moderne, Zarlino (1558), et renouvelée par les principaux théoriciens (Rameau, 1737 ; Tartini, 1754 ; Vallotti, 1779 ; Hauptmann, 1853), sa mise en pratique immédiate dans l'étude de l'harmonie n'a été réalisée que bien plus tard par von Oettingen qui, dès 1866, a adopté la dénomination de l'accord m. d'après le son le plus élevé (°*mi* = acc. de *la* min.). Enfin, l'auteur de ce dictionnaire, H. Riemann, a, le premier, développé cette idée d'une manière conséquente, dans ses ouvrages théoriques et créé dans ce but un chiffrage spécial. Cf. harmonie, son, consonance, dissonance, majeur, clef harmonique, fonctions. — 3. Gamme m. et mode m. Le mode m. est celui dont la tonique (c.-à-d. l'accord final) est un accord mineur. Depuis Rameau (1722) et Tartini (1754), on a coutume de considérer le mode comme résultant d'un système de trois harmonies : tonique, dominante et sous-dominante : le mode

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

m. provenant des accords de tonique mineure, de sous-dominante mineure et de dominante majeure, ex. (cf. FONCTIONS TONALES) :

°T
ré fa la ut mi sol♯ si
°S D +

accords qui représentent bien, en effet, le fondement de toute harmonisation mineure. Mais leur combinaison donne une gamme m. qui renferme un intervalle de seconde augmentée, soit : *la*^{1} *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*♯^{2} *la*^{2}. C'est au XIXe s. seulement (si l'on fait abstraction d'une tentative isolée de G.-G. Lingke [v. ce nom], en 1766) que l'on osa adopter cette succession de sons comme véritable type de mélodie mineure, comme GAMME M. NORMALE (dite « harmonique »). L'autre forme, plus ancienne, de la gamme m., en usage depuis le jour où nos tons modernes se dégagèrent des modes ecclésiastiques, est par contre :

ascendante : *la*^{1} *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} FA♯^{2} SOL♯^{2} *la*^{2}
descendante : *la*^{2} SOL^2 FA^2 *mi*^{2} *ré*^{2} *ut*^{2} *si*^{1} *la*^{1}

gamme mineure dite « mélodique » et que Rameau prit le premier comme gamme mineure normale, en 1722. Il est certain que cette gamme est réellement mélodique, tandis que l'autre ne peut l'être, à cause du hiatus *fa sol*♯. Mais la musique moderne prouve que, d'une manière générale, il n'existe aucune gamme correspondant absolument à l'harmonisation d'une tonalité (v. ce nom), même lorsqu'il n'y a pas de modulation ; d'où il ressort que toute discussion sur la valeur relative des deux échelles mineures est tout à fait vaine. Envisagées au point de vue de notre conception actuelle de l'essence de l'harmonie, les gammes ne sont pas autre chose que des TYPES DE MOUVEMENTS MÉLODIQUES A TRAVERS DES ACCORDS, autrement dit le remplissage, au moyen de notes de passage, des intervalles dont l'accord se compose ; ces notes de passage devront différer suivant la position de l'accord, par rapport à la tonique, et pourront même varier dans l'accord de tonique. Mais la forme la plus simple de la gamme de tonique ne fait usage que des sons appartenant aux deux dominantes de même mode ; la représentation la plus simple du mode m., par trois harmonies, sera par conséquent, non pas celle que nous avons donnée plus haut (dominante majeure) mais bien celle qui aura la dominante mineure :

°T
ré fa la ut mi sol si
°S °D

Le point de départ des rapports des sons de l'accord mineur, la prime (v. ce mot) est la note supérieure de l'harmonie mineure (en *la* min. : *mi*) ; si nous prenons cette note comme point de départ d'une gamme descendante, nous obtenons l'échelle :

mi^{3} *ré*^{3} *ut*^{3} *si*^{2} *la*^{2} *sol*^{2} *fa*^{2} *mi*^{2}

qui est exactement l'image renversée de la gamme majeure ascendante :

ut^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3}

Cette gamme mineure pure était la gamme favorite des anciens Grecs (le DORIEN ; v. [MUSIQUE] GRECQUE) et, en outre, le MODE ECCLÉSIASTIQUE dit PHRYGIEN, si mal interprété depuis l'avènement de la musique polyphonique. Ce furent K. Fortlage (*Das Musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt*, 1847) et O. Kraushaar (*Der akkordische Gegensatz*, 1852) qui, les premiers, reconnurent pleinement la valeur réelle de cette gamme. Ils furent suivis de K.-F. Weitzmann, A. von Oettingen, von Thimus, Riemann, Thürlings, von Hostinsky, Y. von Arnold, von Melgounow, J. Klauser, V. d'Indy, etc. Avant Fortlage, Blainville s'était déjà déclaré partisan de la gamme avec seconde mineure (« troisième mode », « mode hellénique ») et fut suivi dans cette voie par Nicola d'Arienzo. Seule cette conception du mode m. qui consiste à voir, dans l'emploi de la dominante majeure en mineur, un cas analogue à celui de la sous-dominante mineure en majeur (le « mineur-majeur » de Hauptmann) permet de donner une base solide soit à l'étude de l'harmonie mineure, soit aux tournures si particulières des mélodies grecques, écossaises, irlandaises, scandinaves, russes, hongroises et tchèques, dont l'harmonisation était restée jusqu'alors un problème non résolu. Un fait bien digne de remarque, c'est que la conception mélodique dans le sens mineur pur était la plus fréquente avant l'apparition de la polyphonie, et qu'elle l'est encore actuellement, chez les peuples de culture musicale peu avancée, tandis qu'ensuite on tendit justement vers l'opposé et on en arriva à considérer le mineur comme une sorte de majeur troublé ou impur. La réaction en faveur de la conception mineure ne pouvait se faire attendre longtemps, elle se manifeste aujourd'hui dans toute sa force et peut-être imprimera-t-elle son sceau à la phase prochaine de l'évolution musicale.

Mingotti, REGINA, née VALENTINI, cantatrice célèbre, née à Naples en 1728, fille d'un officier autrichien qui fut plus tard transféré à Glatz, m. à Neubourg s/Danube en 1807 ; fut élevée au couvent des Ursulines de Glatz, où elle reçut les premières leçons de chant. M., le directeur de la troupe d'opéra connue sous son nom (cf. GLUCK), découvrit sa voix, confia son éducation à Porpora et l'épousa. Dès 1747, M. fut la rivale de Faustina Hasse et se maintint avec éclat à ses côtés. Congédiée cependant sans pension de retraite, en 1752, elle partit pour Madrid et y chanta pendant deux ans, sous la direction de Farinelli, puis elle remporta de grands triomphes à Londres, ainsi que dans diverses villes d'Italie. Elle s'établit plus tard à Munich (1763) et, en dernier lieu (1787), à Neubourg, sur le Danube.

Minheimer (MÜNCHHEIMER), ADAM, né le 4 janv. 1831, m. à Varsovie le 28 janv. 1904 ; élève de Freyer, d'Alois Tausig et d'A.-B. Marx, devint en 1858 maître de ballet du Grand Théâtre de Varsovie, en 1861 professeur à l'Institut de musique. Il fut, en 1876, l'un des fondateurs de la « Société de musique » de Varsovie, puis fut appelé, en 1902, aux fonctions de premier bibliothécaire des théâtres de Varsovie. M. a écrit des opéras : *Otto le tireur* (1864), *Stradiota* (1876), *Mazeppa* (1890), *Msciciel (Il vindicatore)* ; de la musique pour plusieurs drames ; un ballet : *Figle Szatana* (« Les farces du Diable », en collab. avec Moniuszko), une messe, un offertoire, *Salve regina*, *Veni creator*, 4 ouvertures, 4 marches funèbres, une *Polonaise* p. grand orch., etc. Il a réinstru-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

menté le concerto en *mi* min. de Chopin et écrit une quantité de transcriptions et d'arrangements p. orch.

Minime (lat. et ital. *minima* ; angl. *minim*), ancien équivalent de notre « blanche ». Cf. NOTATION PROPORTIONNELLE. — Le terme de *Fuga sub minimam* que l'on rencontre au XVI[e] s. est l'expression consacrée pour un canon dans lequel le conséquent entre à une m. de distance de l'antécédent.

Minnesænger (*Minnesinger*, c.-à-d. chantres d'amour), nom des poètes-musiciens chevaleresques de l'Allemagne, au XII[e] s. et au XIII[e] s. Bien que contemporains des troubadours de la Provence et des trouvères du Nord de la France, les « M. » se distinguent d'eux par leur conception plus intime et plus chaste du culte de la femme *(Minne)*. Les chants des « M. » étaient, comme ceux des troubadours, accompagnés sur des instruments à cordes (arpanette, vielle). On a conservé poèmes et mélodies d'un grand nombre de « M. », mais c'est depuis peu d'années seulement que ce trésor musical a été mis au jour. Abandonnant les vaines tentatives que l'on avait faites jusqu'alors d'adopter pour la transcription de ces mélodies les principes de la notation proportionnelle. Paul Runge et H. Riemann prirent délibérément pour base de leur rythme, dès 1896, la structure métrique des vers sur lesquels elles étaient écrites. Un nouveau champ de travail s'est ouvert, dès lors, non seulement aux historiens de la musique, mais aux philologues germanistes et romanistes (cf. TROUBADOURS). De plus, l'identité de la notation des musiques profanes avec celles du plain-chant, au moyen âge, exercera sans doute une influence sur l'idée que l'on se fait du rythme du plain-chant (v. ce mot). — Richard Wagner a très nettement caractérisé le *Minnegesang* dans son « Tannhäuser », où Wolfram surtout représente le type du « M. » dans sa pureté idéale. Cf. Riemann. *Die Melodik der M.* («Musik. Wochenbl. », 1897 et ss).

Minoja, AMBROGIO, maître de chant et compositeur, né à Ospitaletto, près de Lodi, le 21 oct. 1752, m. à Milan le 3 août 1825 ; accompagnateur au Théâtre de la Scala, à Milan, pour lequel il a écrit, en 1787, un opéra : *Tito nelle Galli*, suivi, en 1788, à Rome, d'une *Olimpiade*. Il devint plus tard maître de chapelle du couvent de la Scala, en même temps qu'inspecteur des études (censeur) au Conservatoire de Milan. M. est connu par ses solfèges encore appréciés de nos jours dans l'enseignement, et par ses *Lettere sopra il canto* (1812, à B. Asioli ; trad. allem. 18[illegible]). M. a écrit pour le couronnement de Napoléon I[er] un *Veni creator* et un *Te Deum*, pour le mariage du vice-roi Eugène de Beauharnais une cantate, puis une marche pour l'entrée des Français en Italie et une symphonie funèbre pour le général Hoche, enfin de nombreuses compositions religieuses, des quatuors p. instr. à archet *(I divertimenti della campagna)*, des sonates d'église, etc.

Minore (ital.), plus petit, d'où le sens d'accord mineur *(harmonia di terza m.)* et de mode mineur. L'indication *m.* paraît souvent en tête d'un trio, dans les marches, danses, etc., lorsque ce trio est en mineur et la partie principale, par contre, en majeur. De même une variation mineure d'un thème majeur est indiquée par *m*. De même encore on emploie *m.* pour signaler, après un trio en majeur, la rentrée du mode principal, si celui-ci était mineur. Cf. MAGGIORE.

Minstrels, v. MÉNESTRELS.

Minuetto, v. MENUET.

Miodouszewski, MICHAEL-MARTIN, né en 1787, nommé en 1820 professeur de théologie et de droit ecclésiastique à Cracovie, a publié une anthologie précieuse : *Kirchliches Sammelbuch geistlicher Lieder und Melodien der polnischen katholischen Kirche* (Cracovie, 1838; suppl. 1842, 1853, 1854) et un recueil de Noëls populaires : *Pastoralki i kolendy z melodyami ezli pio snki wesoe ludu* (Cracovie, 1843 ; suppl., Leipzig, 1853).

Mirande, HIPPOLYTE, né à Lyon le 4 mai 1862 ; fit de la littérature et du droit avant de se rendre à Paris, où il travailla la composition sous la direction de Guiraud et reçut des conseils de Th. Dubois, ainsi que de C. Franck. En 1886, M. se fixa à Genève et y fut nommé professeur d'histoire de la musique au Conservatoire ; il remplit ces fonctions jusqu'en 1892, époque à laquelle il se rendit à Lyon, pour y occuper un poste analogue. Il se fixa plus tard à Paris, puis à Marseille où il vit maintenant. Compositeur, M. s'est fait connaître par des pièces symphoniques (ouverture de *Frithof* [1887], prélude de *Prométhée* [1888], ouverture de *Macbeth* [1892], *Conte de fées* [poème symphonique, 1895]), puis *La Fée aux chansons* (chœurs et orchestre, 1893), *Une fête directoire* (ballet-pantomime ; Lyon, 1895), des *Mélopées*, plusieurs mélodies, des pièces p. piano à 2 et à 4 ms. Un grand nombre d'autres œuvres, parmi lesquelles un oratorio *(Le feu du ciel)*, des pièces d'orgue, des chœurs, une symphonie, des ouvertures, des mélodies et un opéra *(La mort de Roland)*, sont encore inédites.

Mirecki, FRANZ, né à Cracovie le 1[er] avr. 1791, m. dans la même ville le 29 mai 1862 ; élève de Hummel à Vienne (1814), de Cherubini à Paris (1817), vécut à Milan (1822-1826) puis à Genève (1826-1838) et prit ensuite, à Cracovie, la direction d'une Ecole de chant théâtral qui venait de s'y ouvrir. On a représenté de lui : *Cyganie* (Varsovie, 1822), *Evondro in Pergamo* (Gênes, 1824), *I due forzati* (Lisbonne, 1826), *Cornelio Bentivoglio* (Milan, 1844), *Une nuit dans les Apennins* (Cracovie, 1845) et 3 ballets (Milan, 1823). M. a publié en outre : *Cinquanta Psalmi di B. Marcelli cogli accompagnamenti di F. Mirecki, revisti dal Mo. L. Cherubini* (Paris, Carli, 4 vol. in folio), puis il a donné des éditions des duos et des trios de Clari, des duos de Durante, et il a écrit des variations, des polonaises, des mazurkas, 6 sonates de piano, 2 de violon, un trio p. piano et archets, un *Adagio* p. piano, quatuor d'archets et contrebasse (op. 38), une messe et, enfin, un *Trattato intorno agli stromenti ed all' istromentazione* (Milan, 1825, chez Ricordi).

Mirus, EDUARD, né à Klagenfurt le 12 mai 1856 ; maître de chant au Theresianum, à Vienne, a débuté par des lieder et publié des recueils de chants d'école : *Liederbuch, Gesammelte Männerchöre, Messgesänge f. Mittelschulen*.

Miry, KAREL, compositeur flamand, né à Gand le 14 août 1823, m. dans la même ville le 5 oct. 1889 ; élève de Mengal et de Gevaert, a écrit, depuis 1847, pour Gand, Anvers et Bruxelles, 18 opéras et opérettes flamands et français, ainsi que quelques ballets, etc. M. fut, en dernier lieu, professeur d'harmonie et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

directeur suppléant au Conservatoire de Gand.

Miserere (*Miserere mei Deus* = Dieu, aie pitié de moi !), commencement du psaume LI (L d'après la numérotation de l'Eglise catholique) qui occupe une grande place dans la liturgie et qui a été mis en musique par d'innombrables compositeurs. Le *M.* est chanté avec une solennité toute spéciale dans la Chapelle Sixtine, à Rome, pendant la Semaine-Sainte, les mercredi, jeudi et vendredi, à l'office dit des Ténèbres. Trois compositions seulement, sur les douze qui avaient été choisies dans ce but, alternent dans ces solennités, celles d'Allegri, de Baj et de Baini (v. ces noms). Quelques autres morceaux antérieurs à Allegri et auxquels on avait fait accueil, ont été complètement abandonnés. Le manuscrit du *M.* d'Allegri était conservé comme un vrai trésor et ne devait pas être copié ; ce ne fut que dans le dernier tiers du XVIIIe s. qu'il fut publié (Burney, Choron, etc.).

Missa, Edmond-Jean-Louis, né à Reims le 12 juin 1861, m. à Paris le 29 janv. 1910; élève du Conservatoire de Paris (Massenet), prix de Rome en 1881 et lauréat du Concours Cressent. M. a écrit des opéras : *Juge et partie* (Paris, 1886), *Lydia* (Dieppe, 1887), *Le chevalier timide* (Paris, 1887), *La princesse Nangara* (Reims, 1892), *Mariage galant* (Paris, 1892), *Dinah* (ibid., 1894), *Ninon de Lenclos* (ibid., 1895), *L'hôte* (ibid., 1897), *Babette* (ibid., 1900), *Muguette* (ibid., 1903), des pantomimes, des opérettes (*La belle Sophie*, 1888), des romances, des chœurs, des pièces de piano et de la musique symphonique.

Missa, v. MESSE.

Missæ XIII 4 vocum, 13 messes de Brumel, Isaac, Josquin, Hobrecht et Larue, publiées en 1539 par Joh. Ott.

Mistichanza, syn. de QUOLIBET.

Mitterer, Ignaz-Martin, né à St-Justina (Tyrol) le 2 févr. 1850; élève de son oncle Anton M., qui dirigeait la maîtrise de l'endroit, et de Bernh. Huber (piano et orgue), devint enfant de chœur à Neustift, près de Brixen, et grâce au préfet du chœur, K. Höllwarth, se familiarisa de bonne heure avec les œuvres des maîtres anciens, de Witt et de K. Greith. Il dirigea lui-même, à Neustift, le chœur du gymnase et, plus tard, celui du Séminaire des prêtres. Ordonné prêtre en 1874, il passa encore l'année 1876-1877 à l'Ecole de musique religieuse de Ratisbonne (G. Jakob, Fr.-X. Haberl, M. Haller), puis il remplit différentes fonctions ecclésiastiques, celles entre autres de chapelain de l'église dell'Anima, à Rome. De 1882 à 1885, M. fut maître de chapelle du dôme de Ratisbonne. Il est actuellement directeur du chœur de la cathédrale de Brixen. Comme compositeur, M. cultive sérieusement le style palestrinien. Il a donné une édition à 4 v. de la *Missa papæ Marcelli*, de Palestrina lui-même. Ses œuvres principales sont les suivantes : messes « a cappella » à 5 v., op. 40, 45-86 ; *Missa solemnis* à 5 v. avec orch., op. 98 ; messes à 3 v. mixtes avec orgue, op. 10, 19, 47 (ad lib. à 3 v.), 67, 71 (« a cappella »), 113 ; messes à 4 v. d'hommes, op. 33, 41 ; messe à 3 v., op. 39 ; messes à 2 v., op. 22, 66, 79 ; 2 messes à 1 v., p. chœur d'enfants, op. 82 ; des *Requiem*, op. 50 (à 4 v. mixtes, avec petit orch.), 53 (à 4 v. d'hommes « a cappella »), 69 a (facile, à 4 v. mixtes avec orgue), 69 (à 2 v. avec orgue) ; *Libera me*, op. 120 (à 4 v. avec 4 trombones et orgue) ; des litanies à 4 v., op. 29, 87 (avec orgue), 55 (avec petit orch.) ; des graduels à 4 v., op. 28 c, 49, 52, 56, 58, 72 ; des offertoires op. 1, 8, 14, 28, 63, 115 ; des offertoires de fêtes op. 89, 91, 92, 95, 96, 109 ; des *Tedeum* à 4 v., op. 5 (avec choral), 46 (avec petit orch. et orgue), 114 (avec orch.) ; des hymnes, op. 4, 23, 42, 44, 73, 106 ; des Lamentations à 4 v. ; *Stabat mater*, op. 57 ; des chants p. la Semaine-Sainte, op. 31, 47 a, 59 ; des chants de vêpres, op. 11, 16, 36, 83, 84, 88, 99, 100, 101, 102, 103, 105 ; des Cantiques de Marie, op. 2 a, 7 a, 7 d ; des antiennes op. 9 ; des *Ave Maria*, op. 3, 74 ; *Magnificat*, op. 48 ; des Cantiques du Sacré-Cœur, op. 77, etc. etc. On peut ajouter à cela quelques œuvres vocales profanes, puis : *Praktischer Leitfaden f. d Unterricht im römischen Choralgesang* (1896), *Praktische Chor-Singschule* (4e éd., 1908) et un *Vademecum* p. les joueurs d'harmonium.

Mitterwurzer, Anton, célèbre chanteur scénique (baryton), né à Sterzing (Tyrol) le 12 avr. 1818, m. à Dœbling, près de Vienne, le 2 avr. 1872 ; neveu et élève de Gænsbacher (v. ce nom), chanta comme enfant de chœur au dôme de St-Etienne et débuta plus tard à Innsbruck, dans le rôle du chasseur de « Nachtlager zu Granada ». Après avoir chanté plusieurs années sur de petites scènes de province, en Autriche, il reçut enfin, en 1839, un engagement à l'Opéra de la cour, à Dresde. Il y resta jusqu'au jour de sa retraite, en 1870. M. était un chanteur scénique de premier ordre et excellait surtout dans les opéras de Marschner et de Wagner (« Tannhäuser », « Lohengrin »), ainsi que dans « Don Juan », « Zar und Zimmermann », etc.

Mittmann, Paul, né à Habelschwerdt le 18 juin 1868 ; élève de W. Kothe, au séminaire de sa ville natale, est organiste à l'église St-Michel, à Breslau, en même temps que critique musical et compositeur de chœurs p. v. d'hommes, p. v. de femmes et p. v. mixtes. Il a écrit en outre des lieder en dialecte silésien.

Mixolydien, v. MODES ECCLÉSIASTIQUES et [MUSIQUE] GRECQUE.

Mixte, se dit 1° d'un ensemble de voix formé pour une part de voix d'hommes et pour l'autre de voix de femmes ou d'enfants (CHŒUR MIXTE : ital. *coro pieno* ; lat. *plenus chorus* ; all. *gemischter Chor* ; angl. *mixed* ou *full chorus*). C'est ce mélange de timbres (opposé au chœur p. « voix égales ») qui permet au compositeur le plus grand nombre de combinaisons diverses. — 2° dans la théorie vocale, d'un son dont l'intensité est moindre que celle que peut fournir la voix entièrement développée et qui semble participer à la fois de la voix de tête et de la voix de poitrine (VOIX MIXTE). Il s'agit en réalité d'une voix de poitrine diminuée, contenue, à laquelle les Italiens donnent le nom de *mezza voce*.

Mixture, syn. de FOURNITURE et de PLEIN JEU (v. ce mot).

Mizler, Lorenz-Christoph (anobli plus tard sous le nom de M. von Kolof), musicographe, né à Heidenheim (Würtemberg) le 25 juil. 1711, m. à Varsovie en mars 1778 ; suivit le gymnase à Ansbach et étudia, de 1731 à 1734, la philosophie à Leipzig où il eut des leçons de piano et de composition de J.-S. Bach. En 1734, il prit le grade de « Magister » et soutint cette thèse : *quod musica ars sit pars eruditionis musicæ* (imprimée en 1734 ; 2e éd. avec léger

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

changement dans le titre, 1736). Après avoir continué ses études à Wittenberg, il se présenta comme privat-docent, à Leipzig, en 1737, et fit des cours de mathémathiques, de philosophie et de musique. Il fonda en 1738, à Leipzig, la *Societät der musikalischen Wissenschaften*, dans laquelle Bach entra aussi plus tard, bien qu'il ne se soit jamais beaucoup préoccupé du but principal de cette société : établir les lois de la composition ; il préférait laisser ce soin à d'autres. En 1743, un comte Malachowski le fit venir à Konskie, en Pologne, comme précepteur de son fils ; mais quelques années plus tard, M. se rendit à la cour de Varsovie, où il fut anobli et nommé conseiller aulique. Il reçut en 1747, de l'Université d'Erfurt, le diplôme de docteur en médecine. M. fut un des premiers qui publiât une sorte de revue musicale sous le titre : *Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften und Büchern* (1736-1754). Un autre périodique, paraissant par livraisons mensuelles d'une feuille in-8° : *Musikalischer Staarstecher* (comptes-rendus d'œuvres de musique pratique), ne parut que jusqu'au numéro 7 (1739-1740). M. a écrit, en outre : *Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt* (1739), puis une plaisanterie en latin : *Lusus ingenii de præsenti bello etc.* (1735, dédié au comte Lucchesini, l'un des fondateurs de la « Societät ») dans laquelle il représentait le cours probable de la guerre de l'empereur Charles VII avec la France, par le rapprochement et l'éloignement de différents sons. Il a encore écrit une trad. all. excellente du *Gradus ad Parnassum* de Fux (*Gr. ad P. oder Anführung zur regelmässigen musikalischen Komposition*, 1742 ; où surgit la fameuse invention de M. : les quintes cachées, *a parte post!*). Ses compositions (odes, suites, sonates de flûte) ont peu de valeur.

Mlynarski, Emil, né à Kibarty (Gouv. de Soubalki) le 18 juil. 1870 ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (L. Auer), fut successivement second chef et chef d'orchestre des concerts de l'Opéra de Varsovie (1893), chef d'orchestre et professeur de violon à l'Ecole imp. russe de musique d'Odessa (1894-1897), premier chef et régisseur de l'Opéra de Varsovie (1899-1903), directeur des concerts de la Philharmonie (1901-1905) et directeur du Conservatoire de Varsovie (1904-1907). M. vit depuis lors à Londres. Il a obtenu, en 1898, à Leipzig, le Prix Paderewski (concerto de violon, en *ré* min.). M. a publié des pièces de violon, des mélodies et il a écrit plusieurs opéras.

M. M. = MÉTRONOME MÆLZEL (v. ce nom).

Mockwitz, Friedrich, né à Lauterbach (Saxe) le 5 mars 1785, m. à Dresde en déc. 1849 ; connu par ses réductions très habiles p. piano à 4 ms (les premiers de l'espèce) d'œuvres classiques p. orchestre.

Mocquereau, Dom André, né à La Tessoualle, près de Chollet (Maine-et-Loire) le 6 juin 1849 ; élevé à Paris, prit part, tout jeune, aux séances classiques de musique de chambre de Ch. Dancla, comme violoncelliste. En 1875, il entra dans l'Ordre de St-Benoît, à Solesmes et se plongea, sous la direction de Dom Pothier, dans l'étude du plain-chant. Il ne tarda pas à être nommé maître de chant ecclésiastique à l'abbaye de Solesmes, mais entreprit plus tard de longs voyages d'études, pour préparer la publication, dès 1889, de la *Paléographie musicale* (v. ce titre). Dom M. est prieur de l'Abbaye St-Pierre de Solesmes qui, à la suite de l'expulsion des ordres (1903), a trouvé un asile dans l'île de Wight (Quarr Abbey, Ryde). C'est là qu'il continue ses travaux et que s'achève l'œuvre imposante de l'Ecole de Solesmes, dont les représentants principaux sont Dom Guéranger, Dom Jausion, Dom Pothier. Le mérite essentiel et durable des Bénédictins de Solesmes est d'avoir rendu au chant liturgique sa forme originale, au moyen de l'étude comparée d'un très grand nombre de manuscrits, d'avoir obtenu en outre que les abréviations et les déformations arbitraires (telles que celles qu'avait répandues l'*Editio Medicæa*, après 1600) ne reçoivent pas la sanction de la curie romaine. La nouvelle *Editio Vaticana*, ordonnée par le pape Pie X, en 1904, est basée sur les sources les plus anciennes. S'il est vrai qu'au dernier moment on abandonna le projet d'imprimer cette édition en notation moderne (ainsi que les essais des Bénédictins de Solesmes l'avaient fait prévoir), ce fut par une simple mesure de prudence et que l'on ne peut qu'approuver, puisque la question complexe du rythme du plain-chant n'est point encore tranchée définitivement. L'impression de la « Vaticane » en notation chorale laisse donc à bon droit la question encore ouverte. Quelques-unes des études que M. a publiées avec les fac similés de la *Paléographie* ont été tirées à part : *De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne ; Origine et développement de la notation neumatique*. Une autre étude : *Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien*, a rencontré une très vive opposition, car l'auteur y bouleverse toutes les notions traditionnelles de la prosodie latine. Les accents *Áve máris stélla* représentent pour M. non pas des trochées, mais des iambes, car l'accent n'est pas pour lui le « temps de repos », mais le « temps d'élan ». Le système tout à fait particulier qui résulte de ces données a été exposé par Dom M. dans un ouvrage considérable : *Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne* (I, 1908), ouvrage qui donne en même temps la formule classique de la théorie de l'équivalence absolue des différents sons de la mélopée grégorienne. De plus, Dom M. a écrit : *L'art grégorien, son but, ses procédés, ses caractères ; Petit traité de psalmodie ; La psalmodie romaine et l'accent tonique latin* (1895) ; *Notes sur l'influence de l'accent et du cursus tonique latins dans le chant ambrosien* (1897) ; *Méthode de chant grégorien* (1899).

Mode, 1. (lat. *modus*), syn. de ton, gamme, échelle, par ex. m. lydien (*modus lydius*), etc. ; v. MODES ECCLÉSIASTIQUES. — 2. (lat. *modus*). Chez les anciens théoriciens de la musique proportionnelle (XII^e et XIII^e s.), schéma rythmique pour la formation de la mélodie, ex : ■ ■ (longue, brève) répété d'une façon continue (trochée) ou ■ ■ (brève, longue ; iambe) ; ■ ■ ■ (longue, brève, brève ; dactyle) ; ou encore ■ ■ ■ (brève, brève, longue ; anapeste). Un 5^e m. composé seulement de longues et un 6^e, de brèves, sont d'une importance se-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

condaire. J.-B. Beck et P. Aubry ont essayé d'appliquer le système des m. aux chansons des trouvères. — 3. Désignation, dans la théorie proportionnelle des XVe et XVIe s., de la valeur de la maxime (m. majeur; *modus major*) et de la longue (m. mineur ; *modus minor*). La valeur ternaire de la maxime (m. majeur parfait ; *modus major perfectus*) et celle de la longue (m. mineur parfait; *modus minor perfectus*) pouvaient être indiqués à l'armure au moyen de différents signes, ainsi que nous l'apprennent plusieurs théoriciens de l'époque. Cf. Joh. Wolf, *Gesch. der Mensuralnotation von 1250-1460* (p. 91) ; H. Riemann, *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (p. 254 ss.) et *Gesch. der Musiktheorie* (p. 273 ss.). Cependant, dans la pratique, ces indications ne se rencontrent que très rarement et l'on en est réduit en général à conclure de la division ternaire de ces valeurs, d'après certaines particularités de la notation. Celles-ci (appelées *signa implicita* ou *intrinseca*, par opposition aux *signa indicialia*, signes de mesures) consistaient, pour le mode majeur parfait, dans l'apparition de trois maximes pleines (noircies ; v. HEMIOLIA), pour le mode mineur parfait dans celle de trois longues pleines (noircies) ou de deux silences, correspondant chacun à la valeur d'une brève, au début d'une unité de mode (perfection). Lorsque les chiffres 3 ou 2 (v. DIMINUTION) étaient adjoints au signe de temps (O 3, O 2), celui-ci devenait signe de mesure du mode mineur *(modus minor)*, puisque la longue prenait de ce fait la valeur qu'avait auparavant la brève. — 4. (all. *Tongeschlecht*). Terme dont on se sert, de nos jours, pour désigner l'ordre des rapports d'une série de sons avec une fondamentale qui leur est commune à tous. Il y a deux sortes de m. : le M. MAJEUR et le M. MINEUR (v. ces mots). Tandis que les tons obtenus au moyen d'armures différentes ne sont que de simples transpositions de l'échelle fondamentale, la conception des tons ou des accords de modes différents est différente par essence (v. SON et HARMONIE).

Modes ecclésiastiques, nom que l'on donne aux diverses octaves que l'on peut obtenir en fragmentant l'échelle fondamentale (v. ce mot). Ces divers fragments étaient considérés, soit à l'époque du style homophone, soit même à celle de la floraison du contrepoint (style polyphone), comme autant de tons ou de modes différents, de façon analogue à nos modes majeur et mineur ou aux octaves des Grecs. Le développement de la musique harmonique, la découverte de l'importance des accords consonants (acc. de trois sons) et de leurs rapports à l'intérieur de la tonalité (tonique, dominantes) devaient infailliblement amener la suppression des m. e. et la formation de deux modes seulement : majeur et mineur. Le nom de m. *ecclésiastiques*, donné aux fragments de l'échelle fondamentale, provient du fait que les théoriciens du moyen âge avaient coutume de rapporter à l'un ou à l'autre de ces modes chacune des mélodies liturgiques, selon son étendue et sa cadence finale (v. TONALITÉ). — Les premiers musicographes occidentaux qui parlèrent de m. e. (Flaccus Alcuin, au VIIIe s. ; Aurélien de Réomé, au IXe s.) ignoraient totalement leur analogie avec les modes adoptés par la musique grecque et se contentaient de les numéroter, soit comme modes 1 à 8, soit comme modes authentiques 1 à 4, et modes plagaux 1 à 4 (v. plus loin). Par contre, les indications des musicographes byzantins, de Pachymère et de Bryennius en particulier, permettent de découvrir les traces de la transformation du système antique en celui du moyen âge. L'ancienne Eglise byzantine distinguait également 8 m. e. (ὀκτὼ ἦχοι), mais les numérotait de l'aigu au grave ; à savoir les modes authentiques (κύριοι) :

1er mode (α) = *sol*^{2} — *sol*^{3}
2me mode (β) = *fa*^{2} — *fa*^{3}
3me mode (γ) = *mi*^{2} — *mi*^{3}
4me mode (δ) = *ré*^{2} — *ré*^{3}

et les modes plagaux (πλάγιοι) de ces quatre m. e. principaux, placés, comme les anciens modes secondaires (*hypo-*), une quinte (non pas une quarte) au-dessous des modes authentiques :

1er m. plagal = *ut*^{2} — *ut*^{3}
2me m. plagal = *si*^{1} — *si*^{2}
3me m. plagal = *la*^{1} — *la*^{2}
4me m. plagal = *sol*^{1} — *sol*^{2}

Le quatrième mode plagal de cet ancien système byzantin reposait donc sur le son que les théoriciens occidentaux, à partir d'Odon de Clugny, désignèrent sous le nom de *gamma* (Γ), en le considérant comme indispensable au grave du système tonal ; cependant le mode plagal occidental le plus grave (v. plus loin) ne descend que jusqu'au *la*^{1} (dans les anciens traités, avant l'apparition du nom Γ, ce son porte le nom de *Quintus primo* [!]). Il semble que le système théorique des m. e. dans l'Eglise grecque ait emprunté aux dernières manifestations de la pratique musicale antique l'*accord lydien de l'octave moyenne mi*^{2} *- mi*^{3} :

mi^{2} *fa*♯^{2} *sol*♯^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*♯^{3} *ré*♯^{3} *mi*^{3}

pour en faire une échelle fondamentale nouvelle. Celle-ci fut représentée par les premières lettres de l'alphabet

Α Β Γ ½ Δ Ε Ζ Η ½ Α

et plus tard au moyen de syllabes de solmisation :

πΑ Βου Γα Δι κΕ Ζω νΗ πΑ

Dans les débuts, on ajoutait aux lettres des martyres (*μαρτυρίαι*) ou signes destinés à rappeler leur signification dans l'ancien système et à faciliter l'adoption du nouveau (v. [MUSIQUE] GRECQUE):

Α,	hypate du	dorien	portait un	δ
Β,	»	phrygien	»	φ
Γ,	»	lydien	»	γ
Δ,	»	mixolydien	»	μ

et de même chacune des quintes supérieures de ces sons. Chose étrange, les martyres se maintinrent dans la théorie de la musique byzantine jusque dans les premières années du XIXe s. On comprend ainsi l'emploi très particulier que Pachymère put faire des anciennes dénominations, soit (les échelles étant expri-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mées au moyen des syllabes modernes, sans dièse ni bémol) :

sol^{2} — *sol*^{3}, hypermixolydien (1er mode)
fa^{2} — *fa*^{3}, mixolydien (2^{me} mode)
mi^{2} — *mi*^{3}, lydien (3^{me} mode)
ré^{2} — *ré*^{3}, phrygien (4^{me} mode)
ut^{2} — *ut*^{3}, dorien (1er mode plagal)
si^{1} — *si*^{2}, hypolydien (2^{me} m. plagal !!)
la^{1} — *la*^{2}, hypophrygien (3^{me} m. plagal)
sol^{1} — *sol*^{2}, hypodorien (4^{me} m. plagal).

On voit ici que les modes principaux et les modes secondaires sont à une distance de quarte les uns des autres, tandis que ceux qui portent le même numéro d'ordre dans les deux séries sont à une distance de quinte. Il va de soi que *si*^{1} — *si*^{2} ne fut jamais une forme secondaire de *fa*^{2} — *fa*^{3}, mais que l'on appelait simplement κύριοι les quatre modes aigus, et πλάγιοι les quatre modes graves. L'échelle la plus aiguë, *sol*^{2} — *sol*^{3}, n'est qu'une transposition d'octave de la plus grave. Cette numérotation contradictoire fit donc bientôt place à une autre, plus logique :

sol^{2} — *sol*^{3} 4^{me} mode
fa^{2} — *fa*^{3} 3^{me} mode
mi^{2} — *mi*^{3} 2^{me} mode
ré^{2} — *ré*^{3} 1er mode ou 4^{me} mode plagal
ut^{2} — *ut*^{3} 3^{me} m. plagal
si^{1} — *si*^{2} 2^{me} m. plagal
la^{1} — *la*^{2} 1er m. plagal

et pareille à celle que les musiciens occidentaux utilisèrent dès le début, preuve que la transformation s'opéra au plus tard dans le courant du VIII^e s. La signification sonore des lettres Α Β Γ Δ Ε Ζ Η changea en même temps, en ce sens que, tout naturellement, la lettre A représenta désormais la finale du 1er mode (*ré*). Mais les martyres, eux, ne se déplacèrent pas, en sorte que la notation conserva le reflet des deux nomenclatures contradictoires, ancienne et nouvelle :

ré et *la*, finale et quinte du 1er mode	(dorien)	martyre	φ (phrygien)
mi et *si*, » » 2^{me} »	(phrygien)	»	λ (lydien)
fa et *ut*, » » 3^{me} »	(lydien)	»	μ (mixolydien)
ut et *sol*, quinte du 3^{me} et finale du 4^{me} mode		»	δ (dorien).

En occident aussi, mais pour autant que nous le savons, au X^e s. seulement, apparaît une notation qui fait usage des lettres de l'alphabet *latin*, dans le sens d'une gamme majeure

A B C $^1/_2$ D E F G $^1/_2$ A

représentant les sons *ut*^{2}, *ré*^{2}, *mi*^{2}, *fa*^{2}, *sol*^{2}, *la*^{2}, *si*^{2}, *ut*^{3}. Cette signification des lettres de l'alphabet musical (v. ce mot) fut déplacée encore d'une tierce au grave, par Odon de Cluny. L'appellation antique des m. e. en usage de nos jours dans l'Eglise romaine et dans l'Eglise grecque, a de nouveau une signification autre que celle que lui donnaient les Anciens. Elle fait sa première apparition dans une *Alia musica* que Gerbert *(Script. I)* a publiée sous le nom de Hucbald et dont l'auteur, se méprenant sur le sens d'un passage de Ptolémée, adapta aux modes ce que ce dernier dit de la différence d'intonation des échelles transposées (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 11). Notons enfin que, jusqu'au jour où Guy d'Arezzo prit l'hexacorde comme base de son système de solmisation, l'échelle tonale dont on se servait pour démontrer la structure des m. e. fut divisée en tétracordes, à la manière antique (v. [MUSIQUE] GRECQUE, I) :

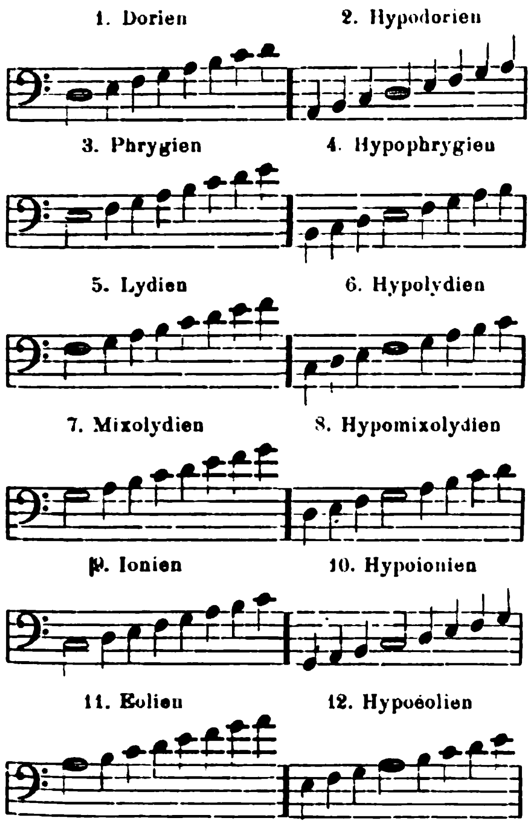
Γ || ABCDEFG || a ♭ ♮ cdefg ^a_a

Graves — Finales — Superiores — Excellentes

Les modes ecclésiastiques du système occidental sont les suivants : 1. Le premier m. e. ou le premier m. authentique *(Authentus protus)* D E F G a ♮ c d (= *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3}), dit, à partir du IX^e s., M. DORIEN (*dorius*) ; 2. Le deuxième m. e., ou premier m. plagal *(Plagius proti, plagis proti, plaga proti; lateralis, subjugalis proti)* A B C D E F G a (= *la*^{1} *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2}), M. HYPODORIEN *(hypodorius)* ; 3. Le troisième m. e., ou deuxième m. authentique *(Authentus deuterus)* E F G a ♮ c d e (= *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3}), M. PHRYGIEN (*phrygius*) ; 4. Le quatrième m. e., ou deuxième m plagal (*Plagius, etc. deuteri*) B C D E F G a ♮ (= *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2}), M. HYPOPHRYGIEN (*hypophrygius*) ; 5. Le cinquième m. e., ou troisième m. authentique (*Authentus tritus*) F G a ♮ c d e f (= *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3} *fa*^{3}), M. LYDIEN (*lydius*) ; 6. Le sixième m. e., ou troisième m. plagal (*Plagius triti*) C D E F G a ♮ c (= *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3}), M. HYPOLYDIEN (*hypolydius*) ; 7. Le septième m. e., ou quatrième m. authentique (*Authentus tetrardus*) G a ♮ c d e f g (= *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3} *fa*^{3} *sol*^{3}), M. MIXOLYDIEN (*mixolydius*) ; 8. Le huitième m. e., ou quatrième m. plagal (*Plagius tetrardi*) D E F G a ♮ c d (= *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3}), M. HYPOMIXOLYDIEN (*hypomixolydius*, à partir du XI^e s.). On déduisait les modes plagaux (les 2^{me}, 4^{me}, 6^{me}, 8^{me} modes) des authentiques, en transportant à l'octave inférieure la quarte placée au-dessus de la première quinte du m. authentique, ex. : D a + a d = authentique, A D + D a = plagal ; le son fondamental (tonique ; *finalis*) de ces modes n'était pas le son extrême de l'octave, mais se trouvait au milieu de celle-ci, comme quatrième son de l'échelle ; la « finale » du 1er et du 2^{me} mode est par conséquent D, celle du 3^{me} et du 4^{me} : E, celle du 5^{me} et du 6^{me} : F, celle du 7^{me} et du 8^{me} : G. Le 1er et le 8^{me} modes ne sont donc point identiques, comme on pourrait le supposer au premier abord. On voit d'après ce qui précède qu'aucun des quatre modes authentiques n'a C (*ut*) ou A (*la*) comme finale ; il manque donc précisément les deux seuls modes que nous admettions de nos jours : (*ut*) majeur et (*la*) mineur. C'est pourquoi le XVI^e s., qui le premier comprit les principes de l'harmonie (cf. ZARLINO) et ouvrit la voie au système des tonalités modernes, établit deux nouveaux modes authentiques avec leurs correspondants plagaux : le cinquième m. authentique

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(IONIEN) *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3}, et le sixième m. authentique (ÉOLIEN), *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3} *fa*^{3} *sol*^{3} *la*^{3} (aussi nommé *modus peregrinus*), ainsi que le cinquième m. plagal (HYPOIONIEN) *sol*^{1} *la*^{1} *si*^{1} *ut*^{2} *ré*^{2} *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2}, et le sixième m. plagal (HYPOÉOLIEN), *mi*^{2} *fa*^{2} *sol*^{2} *la*^{2} *si*^{2} *ut*^{3} *ré*^{3} *mi*^{3}. Il exista de la sorte douze m. e. (cf. le *Dodekachordon* de Glarean). Le septième m. e., le mode LOCRIEN (v. ce mot) ne prit jamais de réelle importance. Cf. le tableau suivant :



Une nouvelle confusion, passagère, résulta du fait que Zarlino adopta les modes de Glarean mais les dénombra à partir d'*ut* (authentiques) et de *sol* (plagaux) en montant : I. ionien, II. dorien, III phrygien, IV. lydien, V. mixolydien, VI. éolien. Néanmoins, cette numérotation, après avoir été adoptée par toute une série d'écrivains, fut définitivement abandonnée (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 379 ss). Quelques-uns des successeurs de Zarlino (entre autres Mersenne) s'obstinèrent à considérer la numérotation et la dénomination des m. e. comme intimement liées (dorien = 1er mode ; hypodorien = 2me mode ; phrygien = 3me mode, etc.). Ils déplacèrent par conséquent les noms des modes, en même temps que leur numéro d'ordre, et ils en revinrent ainsi à la nomenclature que Pachymère a donnée comme étant celle de l'ancien système byzantin : *ut*^{1} — *ut*^{2} = dorien, *ré*^{1} — *ré*^{2} = phrygien, *mi*^{1} — *mi*^{2} = lydien, etc. (cf. « Vierteljahrsschrift f. M. W. », II, 49 ; toutefois, les essais d'explication de Fleischer ne paraissent pas concluants). Notons enfin que la nomenclature byzantine moderne confond, pour une raison qui n'a pu être expliquée jusqu'à ce jour, le lydien et le phrygien (*mi*^{2} — *mi*^{3} = lydien ; *fa*^{2} — *fa*^{3} = phrygien). Au sujet de l'harmonisation des m. e., v. Mortimer, *Choralgesang* (1821). Cf. aussi TERMINAISON et SOLMISATION.

Moderato (ital.), indication de mouvement, que l'on doit interpréter comme une abréviation d'*allegro moderato*.

Modernus, JAKOBUS (de son vrai nom JACQUES MODERNE, surnommé aussi, à cause de son embonpoint, GRAND JACQUES ou JAKOBUS M. DE PINGUENTO), fut maître de chapelle de Notre-Dame, à Lyon. Il établit dans cette ville une imprimerie de musique qui fonctionna de 1532 à 1567, et imprima principalement des œuvres de contrapuntistes français, mais aussi 2 livres de messes de Morales. Les publications les plus célèbres de M. sont : *Liber X missarum* (1532 et 1540), *Motetti del fiore* (9 livres, 1532-1542), *Paragon des chansons* (5 livres, 1538). M. composait aussi et édita lui-même des chansons à 4 v. et des motets à 5 et à 6 v. que l'on n'a cependant pas retrouvés jusqu'à ce jour.

Modulamen, Modulatio, Modulus, v. MOTET.

Modulation, passage d'un ton dans un autre (de même mode ou de mode différent), ou, si nous faisons usage de la nomenclature moderne : changement de tonalité (v. ce mot), c.-à-d. passage du caractère de tonique d'un accord à un autre (cf. FONCTIONS). On établit une distinction entre la m. passagère (all. *Ausweichung*), immédiatement suivie du retour à la tonalité primitive, et la m. réelle. Ainsi le thème d'une sonate renferme souvent des m. passagères, mais la m. proprement dite apparaît seulement avant l'entrée du second thème, toujours écrit dans une tonalité différente de celle du premier. Du reste, dans toute œuvre musicale formant un tout absolu, les parties mêmes qui ne se meuvent pas dans la tonalité principale restent sous l'empire de cette tonalité : les diverses tonalités secondaires n'ont de signification réelle que par leurs rapports avec la tonalité principale, en sorte que les m. d'une œuvre, en tant qu'enchaînements de tonalités, sont soumises aux mêmes considérations que les enchaînements d'harmonies. C'est la parenté des tonalités qui sert de norme pour la m., parenté qui n'est autre que celle des accords principaux (toniques). La m. d'un ton à un autre qui n'est parent du premier qu'au second degré (c.-à-d. indirectement) doit être en quelque sorte justifiée après coup par le passage à une tonalité parente au premier degré, exactement comme cela se passe pour les enchaînements d'accords éloignés. Cf. PARENTÉ DES SONS. On distingue enfin entre la simple succession de plusieurs phrases dans différentes tonalités, procédé qui s'adapte principalement aux morceaux de danse et aux formes analogues (rondo, scherzo), et la m. proprement dite qui, au moyen d'une succession d'harmonies, occasionne le changement des fonctions harmoniques. Riemann, le premier, par la désignation double de l'accord qui change de fonction (ex. : $T^6 = S^6$, ou $T^{1\,+} = D^7$, etc.), a ouvert la voie à une étude systématique et approfondie de la m. Cf. H. Riemann, *Systematische Modulationslehre* (1887), *Katechismus der Harmonie- und Modulationslehre* (3e éd., 1906), *Elementarschulbuch der Harmonielehre* (1906) et la brochure de Max Reger, basée sur les mêmes principes, *Beiträge zur Modulation* (1903). — L'idée de la m. proprement dite était absolument étrangère à la musique antérieure à 1550 env. Cf. MUANCE.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Modus (lat.), mode (v. ce mot).

Mœhring, Ferdinand, compositeur d'œuvres chorales p. v. d'hommes, né à Altruppin le 18 janv. 1816, m. à Wiesbaden le 1er mai 1887 ; suivit les cours de l'Ecole des Arts et Métiers, mais entra ensuite dans les classes de composition de l'Académie royale, à Berlin. En 1840, M. devint organiste et directeur de musique à Saarbrücken ; il reçut en 1844 le titre de « Directeur royal de musique » et fut nommé l'année suivante organiste et maître de chant à Neuruppin. Il passa les dernières années de sa vie dans la retraite, à Wiesbaden. M. a composé, outre ses quatuors p. v. d'hommes, très répandus en Allemagne (p. ex. l'énergique *Normannenzug*), des œuvres vocales et instrumentales de presque tous les genres (ainsi que 2 opéras), mais qui ont cependant trouvé moins d'écho. Des monuments ont été élevés à M. en 1894 à Wiesbaden, en 1897 à Neuruppin. Cf. Möbius, *F. M.* (Stolp, 1893).

Mœricke, Oskar, né à Cobourg le 10 août 1839 ; fut bassoniste à l'orchestre du Théâtre de Cobourg, de 1856 à 1866, puis chef d'orchestre de théâtre dans différentes villes, et vécut à Munich, de 1878 à 1882. Il habite Berlin depuis lors, collabore à quelques revues et écrit de nombreuses œuvres : 2 symphonies, de la musique de scène, des chants avec orchestre, etc.

Mœser, Karl, violoniste distingué, né à Berlin le 24 janv. 1774, m. dans la même ville le 27 janv. 1851 ; fils d'un musicien (trompette), reçut de son père les premières leçons de violon et eut plus tard pour maîtres Bœttcher et Haacke. Après un engagement de courte durée à la Chapelle royale, il alla à Hambourg où ses relations avec Rode et Viotti lui donnèrent l'idée de poursuivre ses études. Il voyagea, revint en 1811 à Berlin, où il fut de nouveau engagé à la Chapelle royale, et reçut, vers 1840, le titre de « maître de chapelle royal ». Ses compositions n'ont pas grande valeur. Parmi ses élèves, on compte, entre autres, Karl Müller et son propre fils : August M., né à Berlin le 20 déc. 1825, m. pendant une tournée de concerts en Amérique, en 1859. Celui-ci a fait graver quelques pièces de piano (op. 4, Fantaisie sur le « Freischütz »).

Moffat, Alfred-Edward, né à Edimbourg le 4 déc. 1866 ; élève de Bussler, à Berlin (1882-1888), vit depuis lors tantôt en Angleterre, tantôt en Allemagne. M. est un compositeur très fécond (4 cantates p. v. de femmes, des duos, des chants d'école, un quatuor p. piano et archets, une quantité de pièces de piano, etc.) et il a publié : *The Minstrelsie of Scotland* (200 mélodies écossaises, chez Augener), *40 Highland reels and strathpeys* (p. le piano), des arrangements de sonates de Purcell et de Händel (avec réalisation de la basse chiffrée), etc.

Mohr, 1. Hermann, né à Nienstedt, près de Sangerhausen, le 9 oct. 1830, m. à Philadelphie le 26 mai 1896 ; élève du séminaire d'instituteurs d'Eisleben, s'établit en 1850 à Berlin, où il fonda le Conservatoire de Luisenstadt et dirigea des sociétés chorales d'hommes. Il fut ensuite, à partir de 1886, professeur au Conservatoire Zeckwer, à Philadelphie. M. est connu surtout comme compositeur d'œuvres chorales p. v. d'hommes ; mais il a aussi écrit de la musique de chambre, des morceaux de piano et une cantate : *Bergmannsgruss*. — 2. Adolf, né à Munich le 23 sept. 1841 ; destiné à la carrière médicale par sa famille, qui s'était fixée tôt après sa naissance à Copenhague, ne tarda pas à s'adonner à la musique, sur les conseils de Niels Gade. Il se rendit alors à Berlin et y travailla, sous la direction de Hans de Bülow, de Weitzmann et de Rich. Wuerst. M. fut ensuite chef d'orchestre de théâtre à Riga, à Dusseldorf, à Hambourg, etc. et se voua spécialement à la composition scénique : *Loreley*, *Der Vetter aus Bremen*, *Der deutsche Michel*.

Molck, Heinrich, né à Gross-Himstedt le 7 sept. 1825, m. à Hanovre le 4 janv. 1889 ; élève de Hauptmann, compositeur de musique p. v. d'hommes, était organiste de la « Marktkirche », à Hanovre. M. a publié un recueil de plus de 300 mélodies de chorals (3e éd., 1857).

Molique, Wilhelm-Bernhard, célèbre violoniste et compositeur, né à Nuremberg le 7 oct. 1802, m. à Cannstadt, près de Stuttgart, le 10 mai 1869 ; fils d'un musicien qui lui donna les premières leçons de différents instruments, fit son éducation musicale aux frais du roi Maximilien Ier de Bavière, sous la direction du concertmeister Rovelli, à Munich. Il fut ensuite, pendant quelque temps, membre de l'orchestre du théâtre « An der Wien », à Vienne, puis, en 1820, il succéda à Rovelli, à Munich. De 1826 à 1849, il remplit le poste de concertmeister de la cour, à Stuttgart, d'où il se fit avantageusement connaître, par de nombreuses tournées de concerts dans son pays et à l'étranger. Il abandonna ce poste en 1849 et élut domicile à Londres, où il trouva un accueil excellent, tant comme soliste que comme quartettiste et où il occupa dès lors une haute situation dans l'enseignement. Il se retira en 1866 à Cannstadt. Les compositions de Molique, encore appréciées de nos jours, sont : 6 concertos et 1 concertino de violon ; 1 concerto de vcelle ; 8 quatuors p. instr. à archet ; des morceaux concertants p. 2 violons, p. violon et piano, flûte et piano, flûte et violon ; des fantaisies, rondos, etc. p. violon ; 2 trios p. piano et archets ; 1 symphonie ; 2 messes et un oratorio : *Abraham* (Norwich, 1860).

Molitor, 1. Ludwig, né à Zweibrücken (Deux-Ponts) le 12 juil 1817, m. dans la même ville le 12 janv. 1890 ; élève, pour la musique, du Conservatoire de Munich, fut premier conseiller du tribunal de district, à Deux-Ponts. Il a écrit des chœurs p. v. d'hommes, des lieder, des morceaux de piano, une grande messe, un *Te Deum*, un *Stabat Mater*, etc. — 2. P. Gregor, O. S. B., Ferdinand, fils aîné de J.-Baptist Molitor (compositeur et réformateur de la musique d'église catholique en Souabe, maître de chapelle de la cathédrale de Constance, puis de celle de Leitmeritz, où il mourut en 1900), né à Sigmaringen le 18 juil. 1867 ; actuellement prieur de l'abbaye de Beuron, construisit lui-même l'orgue électro-pneumatique de l'église de l'abbaye et écrivit de la musique d'église (messes, chants religieux [*Rosenkranz*]). — 3. P. Raphael-Fidelis, O. S. B., frère du précédent, né à Sigmaringen le 2 févr. 1873 ; fut élève du gymnase de Constance puis entra au couvent des Bénédictins de Beuron et, après y avoir achevé ses études de théologie et de philosophie, se fit ordonner prêtre à Rome, en 1897. De 1898 à 1904, M. fut lecteur de la faculté de théologie (droit ecclésiastique, morale théologique) et organiste, à Beuron. Il est depuis 1904 prieur de l'abbaye de Bénédictins de Saint-Joseph, près de Cœsfeld (West-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

phalie). M. a écrit des ouvrages de la plus haute valeur : *Die nachtridentinische Choralreform* (2 vol., 1901-1902, renfermant entre autres la preuve qu'Ulrich Hahn fut le premier imprimeur d'un missel avec musique), *Reformchoral* (1901), *Choralwiegendrucke* (1904, complément et extension des recherches commencées par H. Riemann, dans « Notenschrift u. Notendruck ») ; puis une série d'études sur les questions qui touchent au plain chant : *Eine werte Geschichte* (1903); *Der gregor. Choral als Liturgie und Kunst* (1904), *Unsere Lage* (1904), *J. Rheinberger* (1904), etc. M. a été appelé par Pie X, en 1904, à faire partie de la commission consultative pour la publication des nouvelles éditions des livres liturgiques (cf. MOCQUEREAU).

Moll (all., mineur ; du lat. *mollis*, doux). Le terme latin *molle* fut employé (probablement pour la première fois par Odon de Cluny, au xe s.), pour désigner le B arrondi (♭, *B molle* ; bémol) par opposition au B anguleux (♮, ♯, *B durum*, le *h* des Allemands ; notre *si*), *B durum* étant synonyme de *B quadratum* ou *quadrum*, *B molle* de *B rotundum*. On appliqua ensuite ce terme à l hexacorde *fa-ré*, qui comportait non pas *si* naturel, mais *si bémol* [*B molle*] (*Cantus mollis*, v. SOLMISATION), et finalement, dès le XVIIIe s., au mode et à l'accord comprenant la tierce mineure. Cf. DUR.

Mollenhauer, 1. JOHANN, né à Fulda le 31 août 1798, m. dans la même ville le 30 août 1871 ; fondateur d'une fabrique célèbre d'instruments à vent, *J. M. et fils*, à Fulda. Son fils, THOMAS, né à Fulda le 22 févr. 1840, travailla auprès d'Ottensteiner (Munich), puis de Böhm dont les directions l'engagèrent à perfectionner encore la flûte (la petite flûte surtout), la clarinette et le hautbois. — 2. EMIL, né à Brooklyn (New-York) le 4 août 1855 ; fils du violoniste allemand, Friedrich M., entra comme violoniste, en 1871, dans l'Orchestre Thomas, passa ensuite dans celui de Damrosch et devint successivement violon solo de l'Orchestre symphonique de Boston (1884-1888), directeur de l'Orchestre Germania et de l'Orchestre des festivals de Boston et enfin, en 1899, directeur de « Handel and Haydn Society », à Boston.

Moller (MŒLLER), JOACHIM, dit simplement JOACHIM A BURGK (Burg, Burck), né à Burg, près de Magdebourg, vers 1540, m. à Muhlhausen en Thuringe, où il était organiste depuis 1566 env., le 24 mai 1616 ; l'un des plus remarquables parmi les anciens compositeurs de musique d'église protestante. On a conservé de lui 3 Passions, le Symbole de Nicée et un *Tedeum* (1569, à 4 v.), *Officium ss. cœnæ etc. 4 v.* (1580), *Vom heiligen Ehestande* (1583, 40 lieder), *30 geistl. Lieder* (1594), *Psalmi graduum* (1595), *Harmoniæ sacræ 5 v.* (1566), *Sacræ cantiones 4-6 voc.* (1573), *Crepundia sacra 4 v.* (1596), *Deutsche Liedlein* (en manière de villanelles, 1575 [20] et 1599 [40]), *Geistliche Oden* (1572, 1578, 1599, d'après des poésies du superintendant de Mühlhausen, Helmbold), etc. Le vol. XXII (26e année, 1898) des publications de la « Gesellsch. f. Musikf. » renferme 20 chants religieux allemands à 4 v. (1575), une Passion selon St-Jean à 4 v. (1568) et une Passion d'après le Psaume XXII (1574) de M. Cf. Jordan, *Aus der Gesch. der Musik der Stadt Mühlhausen* (1905).

Molter, JOHANN-MELCHIOR, était maître de chapelle du margrave badois, à Durlach, lorsque, en 1733, il fut appelé à la direction de la musique d'église, à Eisenach. M. fut un des compositeurs de musique instrumentale les plus féconds du XVIIIe s. La Bibliothèque de Carlsruhe possède de lui des centaines d'œuvres manuscrites : 169 symphonies, 14 ouvertures, 61 *Concertini à 5*, 12 *Concerti à 4*, 22 *Concerti à 3*.

Molto (ital.), beaucoup, très ; *allegro m.*, très vite ; *m. largo*, très lentement, etc.

Momigny, JÉRÔME-JOSEPH (DE), théoricien méconnu de son temps mais qui n'en est pas moins le créateur de toute la théorie du phrasé, né à Philippeville le 20 janv. 1762, m. à Paris en juil. 1838 ; devint, à l'âge de douze ans, organiste à St Omer, puis passa à Ste-Colombe et, en 1785, à Lyon. Il s'enfuit en Suisse pendant la Révolution, puis établit, en 1800, à Paris, un magasin de musique où il édita entre autres ses propres ouvrages. Plus tard, il s'établit à Tours, mais il semble être rentré à Paris peu de temps après. M. a écrit : *Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie neuve* (1806, 3 vol.), puis : *Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment bon et complet* (1809) ; *La seule vraie théorie de la musique* (1823 ; ital. par E.-M.-E. Santerra, Bologne, 1823) ; *Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusqu'à Z* (1834). Enfin, le 2e vol. de la partie « Musique » (1818) de la grande *Encyclopédie méthodique par ordre des matières* (1er vol. par Framéry et Ginguené, 1791). Ce volume, quoique bien supérieur au premier, a passé tout à fait inaperçu (cf. FERREIRA DA COSTA). Il renferme, aux articles *Mesure, Motif, Période, Phrase, Ponctuation, Proportion* et *Rhythme*, un extrait du « Cours complet » qui établit le sens anacrousique forcé du temps faible, l'identité des mesures binaire et ternaire, la distinction entre terminaison masculine et terminaison féminine, en un mot, l'essence même de toute la théorie du phrasé. Lussy, Westphal, Riemann n'ont rien dit de nouveau dans ce domaine, mais simplement répété, sans le savoir, ce que M. avait affirmé bien longtemps avant eux. Cf. H. Riemann, « Die Musik », III, 15 (1904). La commission des études du Conservatoire de Paris (Gossec, Grétry, Méhul) refusa son approbation au *Cours complet* de M., et le jugement sévère de Fétis, soit sur cette œuvre, soit sur le volume de l'*Encyclopédie*, acheva de discréditer l'auteur. Si ce jugement est justifié au point de vue des théories harmoniques, que M. cherche à rattacher très maladroitement au système grec des tétracordes, il ne faut pas oublier que les définitions données par M. de la consonance et de la dissonance sont remarquables et très avancées pour l'époque. En fait de compositions, M. a laissé des quatuors p. instr. à archet, des trios, des sonates de violon, des sonates et autres œuvres p. piano, des lieder, des cantates, une opérette (*Arlequin Cendrillon*) et une méthode élémentaire de piano : *Première année de leçons de pianoforte*.

Momoletto, v. ALBERTINI.

Monaco Olivetano, v. BANCHIERI.

Monasterio, JESUS, violoniste distingué, né à Potes, dans la province espagnole de Santander, le 18 avr. 1836, m. à Santander le 28 sept. 1903 ; élève de Bériot à Bruxelles, de 1849 à 1851, fut bientôt nommé professeur de violon

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

au Conservatoire de Madrid, violon-solo de la Chapelle royale et de la musique de chambre royale. Il a aussi joué avec grand succès en France et en Allemagne.

Monbelli, Marie, cantatrice célèbre, née à Cadix le 15 févr. 1843 ; élève de Mme Eugénie Garcia, à Paris, remporta de grands succès à Londres, comme primadonna, et fit avec Ullmann des tournées de concerts sensationnelles.

De Mondonville, Jean-Joseph Cassanea (ajoutait à son nom, Cassanea, le nom de famille de sa femme, de M.), violoniste et compositeur, né à Narbonne le 25 déc. 1711, m. dans sa villa de Belleville, près de Paris, le 8 oct. 1772 ; fut violoniste à Lille, puis à l'orchestre des « Concerts spirituels » à Paris, où des motets de sa composition furent exécutés avec un tel succès qu'il fut nommé musicien de la Chambre royale et devint, en 1744, intendant de la musique de la Chapelle de Versailles. En 1755, M. succédait à Roger, comme directeur des « Concerts spirituels » (jusqu'en 1762). Outre ses motets qui, malgré sa retraite de la direction des « Concerts spirituels », n'en sont pas moins restés des morceaux du répertoire pendant nombre d'années encore, M. a écrit plusieurs opéras et oratorios, des sonates à 3, op. 2 ; des *Pièces de clavecin avec un violon*, op. 3 (1733) et op. 5 ; 6 sonates p. violon seul (*Les sons harmoniques*, op. 4, 1735 ; avec des indications sur le jeu des harmoniques ; cf. Grillet, *Les ancêtres du violon et du vcelle*, 1901, vol. II, p. 127). Cf. M.-L. Galibert, *J.-J. C. de M.* (1856) ; Hellouin, *Feuillets d'histoire* (1903).

Monferrato, Natale, chantre (1639) puis second (1647) et premier maître de chapelle (1676) de l'église St-Marc, à Venise où il mourut en août 1685. M. a publié : psaumes de 5 à 8 v., op. 1 (1647) ; psaumes à 8 v., op. 2 (1653) ; motets de 2 à 3 v., op. 3 ; *Motetti a voce sola*, op. 4 et op. 6 ; *Motetti concertati 2-3 v.* (1669 et op. 18) ; *Salmi concertati 3-8 v.*, op. 8 et op. 16 ; *Salmi brevi* à 8 v. op. 9 ; messes « a cappella » de 4 à 5 v., op. 13 ; *Missæ et Magnificat*, op. 15 ; antiennes à 1 v. op. 17 ; etc.

Monhaupt, Franz né à Jäckelsthal, près de Friedland (Bavière), le 25 août 1854 ; élève du séminaire d'instituteurs de Leitmeritz (1869-1872), fut maître d'école à Raspenau, à Friedland, à Carolinenthal (près de Prague), puis directeur de l'orphelinat de Prague. Il est actuellement directeur d'école à Leipa (Bohême). M. est connu comme compositeur, pour avoir publié et fait exécuter un quintette en *ut* maj., op. 11, p. piano et archets ; une Suite p. orch., op. 17 ; un opéra populaire, *Der Graf von Gleichen* (Reichenberg, 1901) ; de nombreux lieder (la plupart sur des textes de Jul. Wolff) ; des chœurs ; des pièces de piano.

Moniuszko, Stanislaw, compositeur polonais, né à Ubil, propriété de son père dans le gouvernement de Minsk (Lituanie) le 5 mai 1819, m. à Varsovie le 4 juin 1872 ; élève de l'organiste Freyer, à Varsovie, et de Rungenhagen à Berlin (1837-1839). Après avoir péniblement gagné sa vie pendant longtemps, comme maître de musique et organiste de l'église St-Jean, à Wilna, il fut nommé, en 1858, chef d'orchestre de l'Opéra de Varsovie et plus tard professeur au Conservatoire de la même ville. M. a écrit des opéras : *Le camp dans les Apennins* (Wilna, 1840), *Ideal*, *Loterie* (Varsovie, 1846), *Le nouveau Don Quichotte*, *Halka* (1847 au concert, à Wilna ; 1854 au théâtre où ce fut le premier opéra national polonais), *Flis* (Varsovie, 1858), *La comtesse* (ibid., 1860), *Le château des revenants* (1865), *Verbum nobile* (Varsovie, 1861), *Paria* (1869), *Beata* (1872), *Betty*, *Rokiczana*, *Jawnuta* ; 3 ballets ; des cantates : *Milda*, *Croumine*, *Nijola*, *Pani Twardowska* ; 7 messes ; 2 *Requiem* ; 4 litanies d'Ostrobram ; des hymnes religieuses ; de la musique p. *Hamlet* et pour les *Joyeuses commères de Windsor* de Shakespeare ; 8 *Sonnets de Crimée* p. chœur et orch. ; *Fantômes* (scènes lyriques p. chœur mixte, soli, déclamation et orch.) ; une ouverture, *Bajka* ; des pièces de piano ; environ 400 mélodies vocales ; un traité d'harmonie en polonais. Al. Walicki (Varsovie, 1873, en polonais) et Boleslau Wilczinski (St-Pétersbourg, 1900) ont écrit des biographies de M. En 1892, la Société de musique de Varsovie a créé une « Section M. » qui fait imprimer à ses frais les œuvres du musicien dont on retrouve les manuscrits, a fondé un « Musée M. » à Varsovie, distribue des prix et recueille des matériaux p. une biographie détaillée de M.

Monk, 1. Edwin-George, né à Frome, en Somerset, le 13 déc. 1819, m. à Radley, près d'Oxford, le 3 janv. 1900 ; élève de G.-Al. Macfarren pour la composition, Mus. doc. (Oxford, 1856), fut organiste et directeur de musique de la cathédrale d'York (1848-1883). Il a publié, outre ses propres œuvres de musique d'église, divers recueils : *Anglican Chantbook*, *Anglican choral service-book*, *Anglican hymn-book* (en collab, avec C. Singleton), *Psalter and Canticles pointed for chanting* et *Anglican psalter chants* (tous deux avec Ouseley). Enfin, il a écrit les textes de plusieurs oratorios de G.-A. Macfarren. — 2. William-Henry (pas parent du précédent), né à Londres le 16 mars 1823, m. à Stoke Newington (Londres) le 18 mars 1889 ; devint, après avoir rempli différents postes d'organiste à Londres, en 1874 maître de chant au « King's College » (successeur de Hullah), en 1876 professeur à la « National Training School for music », et en 1878 au « Bedford College ». L'université de Durham lui a conféré le titre de « Mus. doc. hon. c. » M. a fait à Londres, à Edimbourg et à Manchester des conférences sur la musique et rédigé la *Parish choir* (chants d'église, parus en livraison), ainsi que, partiellement du moins, *Hymns ancient and modern*. Lui-même a écrit quelques pièces de musique sacrée.

Monleone, Domenico, auteur d'un opéra intitulé (comme celui de Mascagni) *Cavalleria rusticana* (Amsterdam, 1907).

Monn, Georg-Matthias, né dans la Basse-Autriche en 1717, m. à Vienne, où il était organiste de l'église St-Charles, le 3 oct. 1750 ; compositeur de musique instrumentale (symphonies, sonates à trois, fugues p. quatuor d'archets) dont le genre agréable oscille entre le style ancien et le style moderne. Le vol. XV, 2 des « Denkmäler der Tonkunst » (Musique instrumentale viennoise du XVIIIe s.) renferme de lui une symphonie en *ré* maj., datant de 1740 et un trio en *la* maj. (de deux autres symphonies, en *si* maj. et en *mi bémol* maj., c'est tout au plus si l'on peut considérer la première comme étant de lui, quant à l'autre, celle en *mi bémol*, elle est certainement d'un homonyme plus récent : G[iovanni]-M[atteo] Monn). La tentative des éditeurs des œuvres

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de M. (K. Horwitz et C. Riedel ; préface par G. Adler) de faire admettre celui-ci, plutôt que Stamitz, comme le créateur du style instrumental moderne, échoue devant le fait de l'infériorité de l'inspiration de M. comparée à celle du fondateur génial de l'Ecole de Mannheim. Cf. H. Riemann, *Stamitz oder Monn* (« Bl. f. Haus- und Kirchenmusik », XII, 8-9, 1908).

Monnet, JEAN, l'auteur de l'*Anthologie française* (v. ce titre), né à Coudrieux vers 1700, m. à Paris, dans l'oubli le plus complet, en 1785 ; fut élevé à Paris, dans la maison de la duchesse de Berry, dirigea pendant quelque temps l'Opéra-Comique de Paris (1743), passa au Théâtre de Lyon (1745) puis au Théâtre français de Londres (1748) et fut de nouveau à la tête de l'Opéra-Comique de Paris, de 1752 à 1758. M. a raconté sa vie aventureuse dans : *Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de J. M.* (1772, 2 vol.).

Monocorde (gr. de *monos*, unique, et *chordè*, corde), instrument remontant à la plus haute antiquité et servant à la définition et à l'explication mathématiques des rapports des sons musicaux. Il se compose d'une corde tendue sur une caisse de résonance et qui peut être divisée à volonté, au moyen d'un chevalet mobile. Une échelle indique exactement sur quel point le chevalet est placé, de telle sorte que l'on peut, à l'aide du monocorde, produire chaque intervalle aussi acoustiquement pur qu'il est possible. C'est du m. qu'est issu le clavicorde, à la fin du moyen-âge. D'autre part, on a construit plus tard, en contradiction avec son nom, un m. muni de plusieurs cordes et de plusieurs chevalets, pour la réalisation sonore des accords. Cf. HELIKON, 2 et PIANO.

Monod, EDMOND, né à Lyon le 4 févr. 1871 ; fit ses études dans sa ville natale et prit en 1892 sa licence ès lettres, puis se voua à la musique. Il travailla le piano à Dresde (B. Roth) puis à Vienne (Leschetizky) et fut maître assistant de Mme V. Stepanow, à Berlin, de 1899 à 1906. M. s'est fixé ensuite à Genève où il est depuis 1907 professeur de piano au Conservatoire et depuis 1909 privat-docent (esthétique musicale) à l'Université. Il a publié 2 lieder et plusieurs ouvrages ou essais de valeur : *Harmonie et mélodie* (Le rôle de l'élément mélodique dans la formation de l'harmonie dissonante, 1906 ; all. par C. v. P., 1907) ; *La sonorité du piano* (1908) ; *Mathis Lussy et le rythme musical* (1912) ; il a écrit en outre des articles de revue et rédige depuis 1910 la chronique genevoise de la *Vie musicale*.

Monodie (grec, chant solo), 1. Le chant à une voix et sans accompagnement, tel qu'il était seul pratiqué dans l'antiquité et au moyen âge, jusque vers le IXe s. On donne volontiers à cette période le nom de Période de la m. ou aussi de l'homophonie, ceci pour bien marquer que, même au cas où il y avait un accompagnement instrumental, celui-ci ne faisait que suivre le chant à l'unisson ou à l'octave (citharodie, aulodie). La m. n'a pas seulement continué d'exister pendant tout le moyen âge ; elle joue aujourd'hui encore un rôle très grand sous l'espèce de la chanson populaire. Tout le plain-chant, y compris les hymnes, les séquences et les chants religieux, d'une part, et toute la musique des troubadours et des « Minnesänger » d'autre part, font partie du domaine de la m. Les notations de ces m. du moyen âge indiquent, au moyen des neumes (v. ce mot) ou de la note chorale, l'intonation des sons et le nombre de notes affectées à chaque syllabe du texte. Quant au rythme, il dépendait du texte lui-même. — 2. Le chant pour une voix seule, avec accompagnement instrumental, tel qu'il apparut à Florence (v. ce nom) vers l'an 1300, pour se répandre ensuite rapidement à travers la France et l'Espagne. Issu très probablement de la pratique musicale des troubadours et des jongleurs, il ouvrit une ère brillante du lied artistique, dont l'importance n'a été reconnue que depuis peu (cf. MADRIGAL, BALLADE, CACCIA). Refoulé au XVIe s. par le style « a cappella » en imitations, ce genre de m. ne survécut que sous la forme d'arrangements de musique polyphonique pour une voix avec accompagnement de luth ou de clavecin (orgue), censé remplacer les autres parties de l'ensemble polyphonique. Enfin, vers l'an 1600, à Florence encore, le style récitatif et la basse chiffrée (v. ce mot) constituèrent une forme nouvelle de la m. qui est le point de départ de toute notre musique moderne. C'est ce dernier genre de m. que l'on entend le plus généralement, lorsqu'on parle de m. ou de style monodique.

Monodrame (grec), nom que l'on donne à une pièce de théâtre écrite pour un seul personnage ; DUODRAME, pièce à deux personnages. Toutefois, cette seconde catégorie d'ouvrages scéniques passe aussi fréquemment sous la dénomination de m. M. accompagnés de musique mélodramatique et duodrames (cf. BENDA, Georg) étaient très appréciés dans le dernier tiers du XVIIIe s. Cf. Istel, *Die Entstehung des deutschen Melodramas* (1906).

Monpou, HIPPOLYTE, né à Paris le 12 janv. 1804, m. à Orléans le 10 août 1841 ; élève et plus tard répétiteur de l'Ecole de musique de Choron, à Paris, a composé une quantité de romances sur des textes d'A. de Musset et de Victor Hugo. Lorsque, à la dissolution de l'école Choron, M. se vit forcé de subvenir aux besoins de sa famille en composant, il écrivit neuf opéras, mais il se ressentit toujours d'une éducation musicale trop négligée et fit preuve uniquement de facilités d'invention mélodique.

Monsigny, PIERRE-ALEXANDRE, célèbre compositeur d'opéras, né à Fauquembergue, près de St-Omer, le 17 oct. 1729, m. à Paris le 14 janv. 1817 ; suivit les classes du lycée des Jésuites de St-Omer et travailla le violon avec beaucoup d'ardeur. Forcé, par la mort prématurée de son père, de subvenir aux besoins de sa famille, il accepta en 1749 une place à la chambre des comptes du clergé, à Paris, et devint, quelque temps après, intendant de la maison du duc d'Orléans. En 1754 seulement, une représentation de la « Serva padrona » de Pergolèse réveilla son goût pour la musique ; il se mit dès lors avec toute son énergie à travailler la composition. M. n'avait encore acquis que peu ou point de connaissances théoriques ; il étudia, sous la direction de Gianotti, l'harmonie et la basse chiffrée avec un tel zèle qu'il put, au bout de cinq mois déjà, écrire un opéra-comique : *Les aveux indiscrets*, représenté en 1759 au « Théâtre de la Foire St-Laurent » avec grand succès. Mais, comme cette scène était en train de représenter rapidement l'un après l'autre et avec succès de nouveaux ouvrages de M. : *Le maître en droit*, *Le Cadi dupé* (tous deux en 1760), *On ne s'avise jamais de tout* (1761), la « Comédie italienne », en vertu de son privilège, en provoqua la fermeture. Les deux théâtres furent alors réunis

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et Monsigny dut dès lors tous ses succès aux Italiens. Il donna successivement : *Le roi et le fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764), *Aline, reine de Golconde* (1766), *L'île sonnante* (1768), *Le déserteur* (1769), *Le faucon* (1772), *La belle Arsène* (1773), *Le rendez-vous bien employé* (1774) et *Félix (L'enfant trouvé*, 1777). M. avait trouvé en la personne de Sedaine un librettiste excellent qui à partir de 1761, lui fournit presque tous ses textes. *Félix* fut accueilli avec un enthousiasme presque sans précédent et que M. semble avoir considéré comme le suprême échelon de sa gloire ; il posa la plume et n'écrivit plus une seule note. Il garda même en portefeuille deux opéras déjà terminés en 1770 : *Pagamin de Monègue* et *Philémon et Baucis*. Il était devenu, entre temps, administrateur des domaines du duc d'Orléans et inspecteur général des canaux. La révolution lui fit perdre ses places ainsi que ses économies, en sorte qu'il serait tombé dans la misère la plus absolue, si l'Opéra-Comique ne lui avait fait une pension annuelle de 2400 francs. A la mort de Piccini, il fut nommé inspecteur des études au Conservatoire, mais se démit en 1802 de cette charge pour laquelle, vu l'insuffisance de ses connaissances théoriques, il ne se sentait guère qualifié. Il fut élu à l'Académie, en 1813, à la place de Grétry. M. est l'un des créateurs de l'opéra-comique français : ce qui lui manquait comme technique était compensé par des facilités mélodiques remarquables et un réel instinct dramatique. Son nom restera dans l'histoire et sa musique n'est point encore oubliée à Paris. Quatremère de Quincy (1818), Alexandre (1819) et Hédouin (1820) ont fait paraître des notices biographiques sur M.

Montignana, Domenico, luthier à Crémone entre 1700 et 1740 env., fut avec Bergonzi l'élève le plus remarquable d'Antonio Stradivari. Les marchands ont marqué un grand nombre de ses instruments du nom de Guarneri ou de Bergonzi. Ses altos et ses violoncelles sont tout particulièrement appréciés.

Montal, Claude, né à Palisse le 28 juil. 1800, m. à Paris le 7 mars 1865 ; bien qu'aveugle dès sa quinzième année, devint l'un des fabricants de pianos les plus remarquables de la France. Ses instruments furent primés dans toutes les expositions, dès 1834, et il fut nommé, en 1851, chevalier de la légion d'honneur. M. a écrit un *Abrégé de l'art d'accorder soi-même son piano* (1834, all. Mayence, 1835 ; éd. augm., 1836, sous le titre : *L'art d'accorder etc.*), puis *Notice raisonnée sur les perfectionnements introduits dans la fabrication des pianos* (1852). Cf. J. Guadet, *Notice biographique sur C. M.* (1845).

Montan (Montanus) **et Neuber,** v. Berg 1.

Montanari, Francesco, né à Padoue, violon solo de l'église St-Pierre de Rome, de 1717 à sa mort, survenue en 1730. Virtuose très apprécié de son temps, auteur de 12 sonates de violon avec basse.

Montaubry, Achille, né le 12 nov. 1826, m. à Angers au commencement d'oct. 1898 ; ténor très en vogue de l'Opéra-Comique de Paris (1846-1868) puis maître de chant. Il a écrit 2 opérettes.

Monte, Philippus de (Filippo de M., Philippe de Mons), compositeur célèbre du XVI^e^ s., né à Malines en 1521, m. à Vienne le 4 juil. 1603 ; séjourna quelque temps en Italie puis devint, en 1555, chantre de la Chapelle du roi d'Angleterre, en 1568 maître de chapelle de l'empereur Maximilien II et, plus tard, de Rodolphe II. Nous avons conservé de lui : un livre de messes de 5 à 8 v. (1557) ; une messe, *Benedicta es* (à 6 v., 1579) ; un livre de messes à 4 et 5 v. (1588) ; 6 livres de motets à 5 et 6 v. (1569 1574, aussi 1572 1576 ; le 6^me^ livre, 1584) ; 2 livres de motets à 6 et à 2 v. (1585, 1587) ; *Eccellenze di Maria Vergine* (madrigaux religieux à 5 v., 1593) ; 4 livres de madrigaux à 4 v. (1562 1581) ; 1 livre de madrigaux à 3 v. (1582) ; 19 (!) livres de madrigaux à 5 v. (1554-1598) : 8 livres de madrigaux à 6 v. (1565-1594 ; éd. en partie plus. fois) ; *La fiammetta* (chansons et madrigaux à 7 v., 1599) ; *Il pastor fido* (id., 1600) ; 2 livres de *Madrigali spirituali* à 6 v. (1583, 1589) ; 1 id. à 5 v. (1581) ; un recueil de chansons françaises et les *Sonnets de Pierre de Ronsard* (de 5 à 7 v., 1576). Un grand nombre d'anthologies contiennent des morceaux de M. extraits des ouvrages que nous venons d'énumérer. Dans de nouvelles éditions, il ne se trouve que peu de chose : un madrigal à 4 v. dans l'« Histoire » de Hawkins, un motet dans la « Sammlung » de Dehn, et un dans la « Collectio » de Commer. Cf. D^r^ G. van Doorslaer, *Ph. de Monte, célèbre musicien du XVI^e^ s.* (Malines, 1895).

Montéclair, Michel Pignolet de, né à Chaumont en 1666, m. à St-Denis, près de Paris, en sept. 1737 ; fut, de 1707 à 1737, contrebassiste à l'orchestre de l'Opéra de Paris. Il a composé un opéra-ballet : *Les Fêtes de l'Eté* (1716) et un grand opéra : *Jephté* (1736), ainsi que 3 livres de *Cantates françaises et italiennes* (1709-1717), 6 *Concerts pour 2 flûtes seules*, *Brunettes anciennes et modernes* (12 suites p. flûte [Flûte douce, V., Hautbois] et B. c.), *Sérénade ou Concert* (3 Suites en trio, 1697 : « composées d'airs de fanfare, d'airs tendres et d'airs champêtres propres à danser ») et un *Requiem* (1736) ; il a écrit, en outre, une excellente *Méthode pour apprendre la musique* (1700 ; entièrement remaniée, sous le titre *Nouvelle méthode*, 1709 et 1736), ainsi qu'une *Méthode pour apprendre à jouer du violon* (1720, 2^me^ éd. 1736), l'une des premières méthodes de violon. Dans une discussion théorique qu'il eut avec Rameau, M. dut couper court et s'incliner devant l'autorité de ce dernier.

Montefiore, Tommaso-Mosè, né à Livourne en 1855 ; élève de Mabellini, à Florence, critique musical (sous le pseudonyme de Rucx) et rédacteur de la « Tribuna » à Rome. M. a écrit des opéras : *Un bacio al portatore* (Florence, 1884), *Cecilia* (Ravenne, 1905).

Montemazzi, Italo, auteur d'un *Cantico dei cantici* (p. chœur et orch., Milan, 1900) et d'un opéra *Giovanni Gallurese* (Turin, 1905).

Monteverdi (Monteverde), Claudio, le grand novateur qui, au temps de la formation du style musical moderne (1600), de la simple négation des réformateurs florentins, passa à l'acte positif de la création, né à Crémone en mai (baptisé le 15) 1567, m. à Venise le 29 nov. 1643 ; élève de Marc-Ant. Ingegneri (v. ce nom), travailla en outre la composition, le violon et le chant et entra, en 1590, au service de la cour de Mantoue, en qualité de chanteur et de violoniste. Il y jouit d'une très grande faveur, accompagna le duc au cours de ses voyages et et fut nommé, en 1601, maître de chapelle de la cour. A la mort du duc Vincent, en 1612, M. demanda son congé et, l'année suivante, il reçut un appel des plus flatteurs à Venise, comme maître de chapelle de l'église St-Marc ; il était

indemnisé de ses frais de voyage et recevait un traitement beaucoup plus élevé que celui de son prédécesseur (300 et, dès 1616, 400 ducats), un logement et de plus, de temps à autre, des gratifications supplémentaires. M. conserva ce poste jusqu'à sa mort. Il était déjà veuf, lorsqu'il avait reçu cet appel, mais avait deux fils qui trouvèrent aussi des places à Venise : l'aîné, FRANCESCO, comme ténor à l'église St-Marc et le cadet, MASSIMILIANO, comme médecin. M. était déjà un compositeur célèbre avant qu'il commençât à écrire des drames musicaux. Sa première œuvre fut un livre de *Madrigali spirituali* à 4 v. (1583), la seconde, un de *Canzonette a 3 voci* (1584) puis vint, en 1587, un livre de madrigaux à 5 v., suivi bientôt de 7 autres recueils (1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638 ; tous réédités plusieurs fois). Un 9me livre parut en 1650 chez Vincenti. Dans ces œuvres, M. se montre à maintes reprises harmoniste novateur ; il introduit librement des dissonances, emploie l'accord de septième de dominante et se meut enfin dans une harmonie qui se rapproche beaucoup de celle de nos jours, c.-à-d. qu'il abandonne les modes ecclésiastiques pour les tonalités modernes. Mais, au fait, ceci n'est guère un mérite personnel et M. ne faisait que suivre le mouvement général de l'époque ; les compositeurs allemands surtout avaient déjà vaillamment préparé cette évolution. Le système diatonique des modes ecclésiastiques avait déjà subi une transformation lente, mais profonde, et le chromatisme de l'école de Willaert (Vicentino, Gesualdo di Venosa) avait ouvert des voies nouvelles. M. n'en fut pas moins vivement attaqué (dans *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica*) par Artusi, le théoricien conservateur qui, à l'entrée du XVIIe s., dardait ses flèches les plus aiguës sur tous les innovateurs, quels qu'ils fussent. Dans le domaine de la musique scénique, M. a des mérites d'un tout autre genre, et, de plus, incontestablement originaux. La renommée du *stile rappresentativo* des Florentins s'était rapidement répandue en Italie, et le duc Vincent Gonzague, de Mantoue, désira en 1607 organiser des représentations théâtrales de ce genre. M. fut chargé d'en écrire la musique. Le premier essai de M., dans ce genre nouveau, réussit brillamment (un *Orfeo*, texte d'Al. Striggio ; impr. en 1609). L'année suivante (1608), il donna son *Arianna* (texte de Rinuccini ; on n'en a conservé qu'un *Lamento d'Arianna*, incomplet dans une anthologie, *Il maggio fiorito* [1623] et sous la forme d'une complainte à la Vierge, en latin, dans la *Selva* [v. plus loin], mais complet en manuscrit ; les récitatifs d'*Arianna* étaient de J. Peri) et un ballet : *Ballo delle ingrate* (impr. dans les *Madrigali guerrieri ed amorosi* de 1638). Venise, où M. arriva en 1613, n'avait alors encore point de théâtre d'opéra ; de plus, la situation de maître de chapelle de M. lui faisait un devoir d'écrire des œuvres de musique religieuse. Les années suivantes ne virent donc paraître de lui qu'un ballet, *Tirsi e Clori* (1615, pour Mantoue ; impr. dans les madrigaux de 1619), la musique p. un drame sacré, *Maddalena* (1617, en collab. avec M. Effrem, Sal. Rossi et Al. Guivizzani ; imprimé). Un opéra, *Amori di Diana e d'Endimione* (pour Milan, 1618 ?) ne paraît pas avoir été terminé, pas plus qu'*Andromeda* (1618) ni *La finta pazza Licori* (1627, pour Mantoue). Il faut noter tout particulièrement, en 1624, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, une pièce, mi-dramatique, mi-épique (avec un récitant [*testo*], qui relie les diverses parties du dialogue), représentée chez le sénateur Mocenigo et imprimée dans les *Madrigali guerrieri ed amorosi* (1638 ; M. s'était donné comme tâche, dans cette œuvre, de créer un *stile concitato*), puis, en 1627, 5 *Intermezzi* pour la cour de Parme et enfin, en 1630, *Proserpina rapita* (texte de Strozzi), représentée aussi chez Mocenigo, pour les cérémonies du mariage de sa fille. Les ravages de la peste, en 1630, effacèrent trop tôt l'impression produite par *Proserpina* et déterminèrent peut-être M. à se faire ordonner prêtre (1632 ou 1633), malgré son âge avancé. Ce ne fut qu'en 1637 que l'on édifia le premier théâtre d'opéras (« di San Cassiano »), mais dès lors il s'en éleva à Venise seulement, une douzaine environ dans l'espace de soixante ans. Ces théâtres représentèrent, en plus d'*Arianna*, quatre opéras de M. : *Adone* (1639), *Le nozze di Enea con Lavinia* (1641), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641, probablement repr. déjà auparavant à Bologne, en 1630) et *L'incoronazione di Poppea* (1642). Nous n'avons conservé de ces ouvrages que : *Orfeo* (imprimé en 1609), *Ulisse* (manuscrit, à la Bibliothèque de la Cour de Vienne ; cf. Ambros, *Gesch. der Musik*, IV, 363) et *Poppea* (dans la Bibl. de l'église de St-Marc ; cf. Kretzschmar, « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1894). — Si d'une part le drame musical des Florentins était sec et vide de sens, sorte de récitation monotone et continue, non sans analogie avec les parties de récit du chant grégorien, sur un maigre accompagnement de basse chiffrée, d'autre part M. faisait vibrer des accents d'un sentiment plus chaud, faisait un usage très fréquent de l'*arioso* et attribuait une grande valeur aux instruments accompagnateurs du chant. Son instrumentation a même parfois un certain pouvoir de caractéristique. Orphée se lamente sur un accompagnement de basses de violes, et le chœur des esprits, soutenu par le jeu des flûtes de l'orgue *(organi di legno)*, répond au chant de Pluton renforcé par quatre trombones, etc. Les œuvres de musique d'église qu'on a conservées de M. sont : une messe à 6 v. avec chants de vêpres et motets (1610), *Selva morale e spirituale* (messes, psaumes, hymnes, *Magnificat*, motets, *Salve*, et le *Lamento* déjà indiqué, de 1 à 8 v. avec violons, 1640), enfin des messes à 4 v. et des psaumes de 1 à 8 v. avec des litanies de la Vierge (posthumes, 1650). Enfin GIULIO CESARE M., le frère du maître (lui-même un compositeur notable et qui écrivit entre autres un des intermèdes d'*Idropica*, 1608), a publié : *Scherzi musicali a tre voci* (1607), qui sont écrits en « style français » (c.-à-d. dans le style de chansons ; d'après le dire de son frère, dans la préface, M. alla en 1599 aux bains de Spa et en rapporta la connaissance de ce style). Un traité de basse chiffrée que M. avait commencé, sous le titre : *Melodia ovvero Seconda pratica musicale*, est resté inachevé (non imprimé et pas retrouvé). On a réédité plus tard quelques œuvres de M. : des madrigaux, *Cruda Amarilli* dans l'« Esemplare » de Martini, les « Principes de composition » de Choron et la « Geschichte etc. » de Kiesewetter ; *Sfrazziami pure il core*, dans les mêmes publications, dans l'« Histoire » de Burney et dans l'« Antologia » de la « Gazetta musicale » de Milan ; la plainte d'*Arianna* dans « Geschichte der abendländischen Musik » de Kiesewetter, dans « Gabrieli » de Winter-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

feld, etc. ; des fragments d'*Orfeo* dans « General history » de Hawkins et de Burney, « Geschichte » de Kiesewetter, etc. ; des psaumes dans la « Diphthérographie » de la Fage ; une *Sonata sopra Sancta Maria*, p. sopr. et acc. instrumental, dans l'« Arte musicale in Italia » (vol. IV) de Torchi ; puis quelques fragments dans les ouvrages de Martini, Choron, Winterfeld, Reissmann, Gevaert, et enfin, en 1881, l'*Orfeo* entier, avec basse chiffrée réalisée par R. Eitner (Publications de la « Gesellsch. f. Musikforschung », vol. x), puis, en 1904, la partition (mais incomplète) de *Poppea*, dans les « Studien zur Gesch. der ital. Oper » (vol. II) de H. Goldschmidt. V. d'Indy, à son tour, a donné des reconstitutions d'*Orphée* et du *Couronnement de Poppée*. Cf. la monographie très remarquable d'Emil Vogel (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1889), puis : H. Goldschmidt, Etude sur le *Ritorno d'Ulisse* (« Sammelb. der I. M. G. », 1908) ; A. Heuss, *Die Instrumentalstücke des Orfeo etc.* (1903) ; Sommi Picavardi, *C. M.* (Milan, 1906).

Montfort, comte Hugo de, né en 1357, m. en 1423 ; l'un des derniers chantres d'amour *(Minnesänger)*. Paul Runge a publié, en 1906, ses lieder avec les mélodies qu'y avait adaptées son accompagnateur Burk Mangolt.

Montigny-Remaury, Fanny-Marcelline-Caroline (née Remaury), née à Pamiers (Ariège) le 22 janv. 1843; élève de Le Couppey, au Conservatoire de Paris, jusqu'en 1862, se fit un nom comme pianiste virtuose.

Monumenta Ecclesiæ Liturgica, édition monumentale en reproductions phototypiques des plus anciens livres liturgiques, entreprise en 1900 par C. Cabrol et H. Leclercq (I. *Reliquiæ liturgicæ vetustissimæ* [jusqu'en 313], 1902). Cette publication complète au point de vue liturgique et pour une période antérieure la *Paléographie musicale*. Malheureusement les documents liturgiques les plus anciens ne portent aucune trace de notation musicale.

Moor, Karl, compositeur d'opéras tchèques : *Vij* (1 acte ; Prague, 1903) et *Hjördis* ibid., 1905).

Moór, Emanuel, né en Hongrie le 9 févr. 1863; presque entièrement autodidacte, il vit à Lausanne et s'adonne exclusivement à la composition. M. a écrit plus de 200 œuvres dont un grand nombre publiées et appartenant aux genres les plus divers : musique symphonique (suites, symphonie, rhapsodies, *Chant héroïque*, concertos de piano, de violon, de vcelle, triple concerto p. piano, violon, vcelle et orch., etc.), musique de chambre (suites, sonates, trios, quatuors, etc.), musique scénique (opéras : *Die Pompadour*, *Andreas Hofer*, *Die Hochzeitsglocken*), lieder, très nombreuses pièces de piano, transcriptions p. l. piano d'œuvres d'orgue de J.-S. Bach, etc., etc.

Moore, 1. Thomas, poète célèbre, né à Dublin le 28 mai 1779, m. à Sloperton Cottage, près de Devizes, le 25 févr. 1852 ; était aussi musicien de talent, quoique sans grandes connaissances. Il a trouvé pour telles de ses romances des mélodies qui sont devenues populaires, et il a de plus écrit quelques chants à plusieurs voix. V. à ce sujet le « Dictionary », de Grove. — 2. Graham-Ponsonby, né à Ballarat (Australie) le 14 avr. 1859 ; élève de Th. Kullak, de X. Scharwenka et de Moszkowski, à Berlin, fut nommé à l'issue de ses études professeur de piano à l'Académie royale de musique de Londres. M. a publié des pièces de piano et un recueil d'exercices : *The candidate's practical scale and arpeggio handbook*.

Moos, Paul, né à Buchau (Haute-Souabe) le 22 mars 1863 ; élevé à Ulm, entra dans le commerce sur le désir de ses parents, mais se prépara ensuite avec une telle ardeur au baccalauréat qu'il en tomba malade et n'obtint guère de résultat positif de ses premières années d'études à Tubingue et à Munich. M. s'adonna alors entièrement à la musique et devint l'élève de l'Académie royale de Munich (Thuille, Rheinberger, Giehrl, Bussmeyer, Hieber, Abel). Il vécut ensuite à Berlin, fit de la littérature musicale et entra en relations suivies avec Ed. von Hartmann. Son état de santé l'obligea depuis lors à de fréquents et longs séjours en Italie, entre lesquels il vit de préférence à Ulm. M. a écrit: *Moderne Musikæsthetik in Deutschland* (1902); *Rich. Wagner als Aesthetiker* (1906) ; plusieurs essais : *Theodor Lips als Musikæsthetiker* (1907, dans les annales du Congrès de Bâle de la S. I. M.), *E.-Th.-A. Hoffmann als Musikæsthetiker* (1907, dans la « Musik »), *Eine populäre Musikæsthetik* (« Sammelb. der I. M. G. », IX, 2, 1908, sur un ouvrage de W. Wolf). Il prépare une *Psychologische Aesthetik*.

Moraës, João de Silva, né à Lisbonne le 27 déc. 1689, m. dans la même ville, maître de chapelle de la cathédrale, vers 1747 ; un des compositeurs portugais les plus remarquables et les plus féconds, n'a écrit cependant que de la musique d'église : répons de 4 à 8 v., lamentations, *Miserere*, *Magnificat*, *Te Deum*, hymnes, messe à 5 v., *Stabat mater* à 4 v., *Vilhancicos*, etc., en tout 180 œuvres.

Morales, 1. Cristobal, éminent compositeur espagnol du xvi^e s., né à Séville le 2 janv. 1512, m. à Malaga le 14 juin 1553 ; était chantre de la Chapelle pontificale à Rome, vers 1540. Il a publié 2 livres de messes de 4 à 5 v. (1544 et plusieurs fois depuis), des *Magnificat* à 4 v. (1542 et souvent depuis), 2 livres de motets à 4 v. (1543-1546), des motets à 5 v. (1543), des lamentations de 4 à 6 v. (1564). Il existe en outre beaucoup de ses compositions dans diverses anthologies. Parmi les réimpressions, on trouve surtout, dans « Lira sacro-hispana » de Don H. Eslava, des motets et des fragments de messes, puis différentes pièces dans l' « Esemplare » de Martini, les « Principes de composition » de Choron, la « Sammlung » de Rochlitz, la « Musica divina » de Proske, etc. Enfin, le I^er volume de l'*Hispaniæ Schola musica sacra* de F. Pedrell ne contient que des œuvres de M. (*Officium defunctorum 4 v. alternatim cum choro; Magnificat 4-6 v. al. c. ch.; Responsoria etc.*). — 2. Olallo, né à Almeria (Espagne) en 1874; fut élevé en Suède, le pays d'origine de sa mère, entra au Conservatoire de Stockholm puis travailla auprès de Lundberg et de Stenhammar. Il reçut ensuite une bourse de l'État et continua ses études à Berlin, de 1899 à 1901, sous la direction de M^me Carreño et de H. Urban. M. vit à Göteborg, comme pianiste, professeur et critique musical. Il s'est fait connaître aussi comme compositeur : *Andante lugubre* (d'après un sonnet de Michel-Ange), Sérénade, symphonie p. orch. ; quatuor p. instr. à archets ; lieder; pièces de violon et de piano.

Moralités, v. Mystères.

Moralt. Les frères M. formèrent à Munich, au commencement du xix^e s., un célèbre quatuor d'instruments à archet : Joseph (né à Schwetzingen, près de Mannheim, le 5 août 1775, concertmeister à Munich, m. en 1828) jouait le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

premier violon, et JOHANN-BAPTIST (né à Mannheim le 10 janv. 1777, m à Munich le 7 oct. 1825) le second violon (il a composé des symphonies, des morceaux concertants et des duos p. deux violons, des quatuors, etc.). De deux jumeaux, JAKOB et PHILIPP, nés à Munich en 1780, le premier mourut déjà en 1803, mais PHILIPP (m. à Munich en 1829) tint le violoncelle, et le cadet des frères, GEORG (né à Munich en 1781, m. dans la même ville en 1818), l'alto dans cet ensemble excellent.

Moran-Olden, FANNY, cantatrice de théâtre (soprano dramatique d'une grande étendue, à l'aigu comme au grave), née à Oldenbourg le 28 sept. 1855, m. dans une maison de santé de Schoneberg (Berlin) le 13 févr. 1905; fille du conseiller supérieur de santé, Dr Tappehorn, réussit, après une longue lutte de ses parents contre ce désir, à se préparer à la carrière théâtrale. Elle fit son éducation musicale sous la direction de Haas, à Hanovre, et d'Augusta Gœtze, à Dresde, puis débuta, en 1877, sous le pseudonyme de Fanny Olden, aux concerts du Gewandhaus à Leipzig et peu de mois après, dans le rôle de Norma, à l'Opéra de la cour de Dresde. En automne 1878, elle signait à Francfort s/M. son premier engagement, tout de suite pour les premiers rôles. Elle épousa l'année suivante le ténor Karl Moran, puis en automne 1884, entra au Théâtre municipal, à Leipzig. Elle passa enfin, en 1891, à l'Opéra de la cour, à Munich, mais se retira à la fin de 1895, et ne chanta plus qu'en représentations. — Sa fille, DORA, est aussi une cantatrice de talent.

Morandi, ROSE, née MOROLLI, née à Sinigaglia le 7 juil. 1782, m. à Milan le 6 mai 1824; élève puis, dès 1804, épouse de Giovanni Morandi, qui fut aussi le premier maître de la Catalani. Elle fut une primadonna très fêtée en Italie et à différentes reprises à Paris où, cependant, la Catalani lui barrait la route autant que possible. Cf. Giov. Radiciotti, *Teatro e musicisti a Sinigaglia* (1893).

Mordant (all. *Mordent*), ornement musical, syn. de PINCÉ (v. ce mot).

Morel, AUGUSTE-FRANÇOIS, compositeur, né à Marseille le 26 nov. 1809, m. à Paris le 22 avr. 1881; arriva à Paris en 1836 et se fit d'abord connaître comme compositeur de romances. Il fit aussi exécuter la musique pour la *Fille d'Eschyle*, d'Autran, au Théâtre de l'Odéon et un ballet au Théâtre de la Porte St-Martin; mais, en 1850, il retourna à Marseille et devint en 1852, directeur du Conservatoire de cette ville. En 1860, le Grand Théâtre donna de lui un opéra: *Le jugement de Dieu*, qui fut aussi représenté à Rouen avec succès. Mais M. excellait surtout dans le domaine de la musique de chambre (5 quatuors et 5 quintettes p. instr. à archet et un trio avec piano) et fut honoré deux fois du prix Chartier (musique de chambre) par l'Académie.

Morelli, GIACOMO, bibliothécaire de l'église St-Marc, à Venise, où il est né le 14 avr. 1745 et m. le 5 mai 1819; abstraction faite de ses nombreuses publications de valeur, il mérite une place d'honneur dans chaque dictionnaire de musique, car il a publié les fragments longtemps oubliés de la *Rhythmique* d'Aristoxène, avec quelques autres trouvailles (1785).

Morelot, STÉPHEN, né à Dijon le 12 janv. 1820, m. à Beaumont (Côte d'Or) en nov. 1899; doyen de la faculté de droit de Dijon fut l'un des rédacteurs de la *Revue de la musique religieuse, populaire et classique*, de Danjou, et fit en 1847, sur l'ordre du Ministère de l'instruction publique, un voyage d'études à travers l'Italie, dans l'intérêt de la réforme du chant d'église. Il a rassemblé alors des notes importantes dans les grandes bibliothèques, a fourni des renseignements de la plus haute valeur pour l'« Histoire de l'harmonie au moyen âge » de Coussemaker, et publié lui-même quelques écrits importants tels que: *De la musique au XVe siècle* (1856, avec des transcriptions d'œuvres de Dunstable, Binchois et Hayne); *Eléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant* (1861), de nombreux articles dans la « Revue » de Danjou et dans le journal de musique d'église: « La Maîtrise », enfin une réalisation pratique de ses idées sur l'accompagnement du plain-chant: *Manuel de psalmodie en faux-bourdons à 4 voix* (1855).

Morendo (ital., en mourant), indication pour un *diminuendo* extrême, accompagné d'un léger *ritardando*.

Morera, ENRIQUE, compositeur, a écrit pour Barcelone, de 1895 à 1908, 12 opéras et zarzuelas.

Moresca (danse mauresque), l'une des nombreuses dénominations de danses, aux XVIe et XVIIe s. Les particularités de la M. ne paraissent pas avoir été d'ordre rythmique (car cette danse est tantôt binaire, tantôt ternaire), mais consistaient plutôt en un caractère fruste et quelque peu rude. Cf la M. qui termine l'*Orfeo* de Monteverdi, ainsi que les ex. qu'en donne le *Dictionary* de Grove (art: *Morris dance*), et enfin le « Musical Times » de 1906, p. 802.

Moretti, GIOVANNI, né à Naples en 1807, m. à Ceglie, près de Naples, en oct. 1884; élève de P. Casella et de G. Elia, chef d'orchestre de théâtre, à Naples, et fécond compositeur d'opéras (24 ouvrages, de 1829 à 1860). Il a écrit aussi beaucoup de musique d'église (12 messes, un *Requiem*, des litanies, etc.).

Morgan, ROBERT-ORLANDO, né à Manchester le 16 mars 1865; élève de l'école de musique de Guildhall, à Londres, y obtint plusieurs récompenses et y fut nommé, en 1887, professeur de piano et de théorie. M. a écrit des cantates *(Zuella, Legend of Eloisa)*, un oratorio *(The crown of thorns)*, 3 sonates de violon, des *Ballades* p. piano et violon, une sonate de piano, des chœurs, des lieder, des pièces de piano et de violon, etc, puis un recueil d'*Exercises on the elements of music and harmony*.

Morlacchi, FRANCESCO, compositeur distingué, né à Pérouse le 14 juin 1784, m. à Innsbruck le 28 oct. 1841; reçut sa première éducation dans sa ville natale, sous la direction du maître de chapelle Caruso et de l'organiste Mazetti, puis quelque temps, à Naples sous celle de Zingarelli, dont l'enseignement cependant ne lui était guère sympathique, en sorte qu'il se rendit, en 1805, à Bologne auprès du P. Mattei. La même année encore, on donna au théâtre de Bologne une cantate de sa composition, pour la fête du couronnement de Napoléon comme roi d'Italie, puis diverses maîtrises inscrivirent bientôt ses œuvres à leur répertoire *(Te Deum, Pater noster)*. En 1807, M. débutait comme compositeur scénique par une opérette: *Il poeta in campagna*, au théâtre « Pergola », à Florence, et un opéra-comique: *Il ritratto*, à Vérone. Un *Miserere* à 16 v. (Bologne), date de cette même époque. Sa gloire s'accrut rapidement, et Parme, Milan, Li-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vourne, Rome donnèrent des ouvrages de sa composition. En 1810, il fut appelé à Dresde, comme chef d'orchestre de l'Opéra italien, et y fut engagé à vie, dès 1811. M. a rempli ces fonctions pendant trente ans, et vécut dans la meilleure intelligence avec des hommes tels que Reissiger et C.-M. de Weber. Il transforma un peu son style sous l'influence de la musique allemande et écrivit des opéras et des œuvres de musique d'église, non seulement pour Dresde, mais aussi constamment pour l'Italie. La mort l'atteignit au cours d'un voyage à Pise où il voulait se rendre, en compagnie d'un médecin, pour rétablir sa santé devenue subitement très chancelante. Ainsi, peu de mois après la chute de Spontini à Berlin, on vit s'éteindre en M. le dernier représentant du règne de l'opéra italien, en Allemagne. Le nombre des compositions de M. est très grand : plus de 20 ouvrages scéniques, la plupart des opéras-comiques; 10 messes avec orch. ; un *Requiem* pour les funérailles du roi de Saxe (1827); un oratorio de la Passion ; d'autres oratorios : *Isacco* et *La morte d'Abele*, ainsi qu'un grand nombre de morceaux de musique d'église de toutes sortes, des cantates, des chansons, des sonates pour orgue, etc. Cf. G.-B. Rossi-Scotti, *Memorie storiche del maestro F. M.* (1860).

Morlaye, GUILLAUME, V. TABLATURES DE LUTH, 1552.

Morley, THOMAS, madrigaliste anglais remarquable, dont les œuvres sont encore chantées de nos jours, et théoricien distingué, né en 1557 ; élève de William Bird, bachelier en musique (Oxford, 1588), chantre de « Chapel royal », m. en 1603 ; a publié : *Canzonets, or little short songs to 3 voices* (1593 [1606, 1631]); *Madrigals to 4 voices* (1594 [1600]) [M. Clementi a publié vers 1800 une éd. en partition de ces deux œuvres ; les canzonette à 3 v. ont paru aussi en 1612 et en 1624 avec un texte all. de J. v. Steinbach et publiées par Daniel Friderici] ; *Ballets to 5 voices* (1595 [1600], avec texte all. de Val. Haussmann, 1609 ; nouv. éd. en partition, par Rimbault, 1842 ; l'œuvre la plus célèbre de M.) ; *Canzonets to 2 voices* (1595 [1619, 1746], avec sept morceaux instrumentaux) ; *Canzonets, or little short ayres to 5 or 6 voices* (1597) ; *Aires, or little short songs to sing and play to the lute with the baseviol* (1600). Il a, de plus, rédigé des anthologies : *Canzonets... to 4 voices, selected out of the best approved Italian authors* (1598) ; *Madrigals to 5 voices, selected out of the best Italian authors* (1598 ; y sont représentés : G. Belli, Ferrabosco, Ferretti, Giovanelli, Macque, Marenzio, Mosto, Orologio, Philipps, Sabino, Vecchi, Venturi) ; *Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-viol, the flute and the treble viol* (1599, 2e éd. 1611) ; enfin les *Triumphs of Oriana* (v. ce titre) qui renferment aussi un madrigal de lui. M. est l'auteur d'un excellent ouvrage théorique : *A plane and easie introduction to practicall musicke* (1597, réédité en 1608 et en 1771 ; trad. allem. J.-K. Trost. : *Musica practica*). On trouve des morceaux pour piano de M. dans le « Virginalbook » de la reine Elisabeth, des œuvres de musique d'église (Services, anthems) dans les collections de Barnard et de Boyce ; d'autres œuvres sont restées manuscrites. Cf. Osc. Becker, *Die englischen Madrigalisten William Bird, Th. M. et John Dowland* (1901).

Mornington, GARRETT-COLLEY-WELLESLEY, EARL OF, le père de Wellington, né à Dangan (Irlande) le 19 juil. 1735, m. le 22 mai 1781 ; compositeur distingué de glees, docteur en musique et, de 1764 à 1774, professeur à l'Université de Dublin. Il a publié lui-même des glees et a été couronné plusieurs fois par le « Catch-Club » ; une collection complète de ses glees et madrigaux a été publiée par H. R. Bishop (1846).

Morphy, DON GUILLERMO, né à Madrid le 29 févr. 1836, m. dans la même ville le 28 août 1899 ; quitta l'Espagne en 1869, au moment de la destitution de la reine Isabelle, et suivit celle-ci à Paris. Il y devint, en 1871, précepteur du prince Alphonse et dirigea ses études à Vienne. Dès 1875 il resta auprès d'Alphonse XII, en qualité de secrétaire particulier du roi, et rentra à Madrid. Fr.-A. Gevaert, qui était alors chef d'orchestre de l'Opéra, avait en 1869 attiré l'attention du comte M. sur l'intérêt que présente l'ancienne musique espagnole pour le luth, et il lui avait enseigné à en transcrire les tablatures. Depuis lors, M. collectionna ces œuvres avec beaucoup d'ardeur, mais il mourut avant d'avoir pu faire graver l'ouvrage qu'il avait achevé en 1897. Sa veuve et sa fille l'ont publié, en 1902, sous le titre : *Les luthistes espagnols du* XVIe s. (préface de Gevaert ; éd. all. par H. Riemann), un choix abondant de pièces espagnoles pour le luth, très anciennes et très rares. Cf. TABLATURES DE LUTH.

Morsch, ANNA, née à Gransee le 3 juil. 1841; élève de Tausig, Ehlert et Krigar, à Berlin, enseigne le piano dans cette ville, où elle possède, depuis 1885, un Institut de musique. Elle est, en outre, collaboratrice assidue de diverses revues musicales (articles historiques), et elle a publié : *Der italienische Kirchengesang bis Palestrina* (1887 ; 2e éd., 1894) et *Deutschlands Tonkünstlerinnen* (1893). Depuis la mort de Breslaur, M. a rédigé le *Klavierlehrer* et présidé diverses associations professionnelles.

Mortaro, ANTONIO, moine franciscain à Brescia, Milan, Novare et de nouveau à Brescia, a publié 3 livres de messes et de motets de 8 à 12 v. (...., 1595, 1606 ; éd. nouv. avec *B. c.*, 1608, 1610, ...) ; *Cantiones sacræ* à 3 v. (1598 [1603, 1610]) ; *Psalmi ad vesperas* à 8 v., avec 3 *Cantica B. V.* (1599 [avec *B. c.*, 1603 ; 2e éd., 1604]) ; *Sacræ cantiones* de 4 à 6 v. (1602) ; *Salmi* à 5 v., op. 13 (avec *B c.*, 1608) : puis 4 livres de *Fiammelle amorose* à 3 v. (.... [1594], 1590 [1594, 1599], 1592 [1596], 1596). Une *Canzone* p. orgue a paru dans le *Transilvano* de Diruta ; quelques autres pièces dans les recueils en tablatures de Terzi (1599) et de Bernh. Schmid jun. (1607).

Mortelmans, LODEWIJK, né à Anvers le 5 févr. 1868 ; élève du Conservatoire de cette ville et de celui de Bruxelles, compositeur (une cantate : *Sinaï* ; une symphonie : *Germania* ; un poème symphonique : *Wilde Jacht* ; des morceaux p. orch. d'archets ; une scène dramatique : *Ariadne*, pour ténor et orch., etc.).

Mortier de Fontaine, HENRI-LOUIS-STANISLAS, pianiste distingué, né à Wisnowiec, en Volhynie, le 13 mai 1816, m. à Londres le 10 mai 1883 ; fit sensation par son mécanisme extraordinaire. Il vécut de 1853 à 1860 à St-Pétersbourg, puis à Munich, à Paris et, enfin, à Londres. M. fut l'un des premiers pianistes qui inscrivirent à leur répertoire de concerts des œuvres anciennes (Bach, Hændel).

Mortimer, PETER, né à Puttingham, dans

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le comté de Surrey (Angleterre), le 5 déc. 1750, m. à Dresde le 8 janv. 1828 ; frère morave, reçut son éducation à Niesky (Silésie) et à Barby, devint instituteur à Ebersdorf en 1774, à Niesky en 1775, à Neuwied en 1777, et vécut, enfin, à Herrnhut. Il a écrit, outre quelques études sur l'histoire de l'église : *Der Choralgesang zur Zeit der Reformation* (1821-1823), l'un des meilleurs ouvrages sur les modes ecclésiastiques.

Mosca, 1. GIUSEPPE, né à Naples en 1772, m. à Messine le 11 sept. 1839 ; élève de Fenaroli et, depuis 1823, chef d'orchestre de théâtre à Messine. Il a écrit pour les grands théâtres d'Italie 44 opéras et opéras-comiques, ainsi que 2 ballets. — 2 LUIGI, frère du précédent, né à Naples en 1775, m. dans la même ville le 30 nov. 1824 ; professeur de chant et deuxième chef d'orchestre au Conservatoire de Naples, a, de même, écrit un certain nombre d'opéras (14), ainsi qu'une *Messe solennelle*, un oratorio : *Joas*, etc.

Moscheles, IGNAZ, pianiste et compositeur éminent, né à Prague le 30 mai 1794, m. à Leipzig le 10 mars 1870 ; fut d'abord élève de Dionys Weber, à Prague, se produisit en public à l'âge de 14 ans déjà et joua un concerto de sa composition. Il se rendit bientôt après à Vienne, où il continua ses études de composition sous la direction d'Albrechtsberger et de Salieri, tandis qu'il pourvoyait à son entretien en donnant des leçons de piano. Il y fut accueilli dans les cercles les plus distingués ; Beethoven s'intéressa à lui et, déjà en 1814, la transcription pour piano de « Fidelio » lui fut confiée. Ce fut à ce moment que s'éleva entre M. et Meyerbeer, qui séjournait alors également à Vienne, une rivalité artistique qui cependant ne troubla en rien leurs relations personnelles. M. entreprit en 1816 sa première tournée de concerts à Munich, Dresde et Leipzig, puis il se rendit en 1820 à Paris, où il fit sensation, et s'établit, en 1821, à Londres, où il devint bientôt le maître le plus recherché, en même temps que son autorité comme compositeur augmentait rapidement. Des voyages réitérés sur le continent y entretinrent le souvenir de sa virtuosité, et, lorsque Mendelssohn fonda le Conservatoire de Leipzig (1843), il s'assura la collaboration de M. En 1846, M. transféra son domicile à Leipzig et contribua par sa présence à la renommée de l'institution, à laquelle il voua jusqu'à sa mort tout son talent pédagogique. Les compositions de M. (142 nos d'op.) sont de genres très divers ; à côté d'un grand nombre de morceaux brillants de virtuosité et de morceaux de salon légers, il a écrit des œuvres d'une importance durable et d'une couleur originale. Ce qui caractérise ces dernières, c'est un certain pathos, que l'on ne doit pas tout à fait qualifier d'affecté, une certaine « grandezza » dont l'auteur se défait rarement. L'harmonie en est intéressante et le rythme incisif. Des 7 concertos qu'il a écrits p. piano (op. 45, 56, 58, 87, 90, 93, et le dernier sans no d'op.), deux seulement : le 3e (*sol* min.) et le 7e (*Concerto pathétique*) sont encore appréciés de nos jours ; mais ses œuvres de musique de chambre (sextuor p. piano, violon, flûte, 2 cors et vcelle, op. 35 ; septuor p. piano, quatuor d'instr. à archet, clarinette et cor, op. 88 ; trio, op. 84 : duos p. piano et divers instruments ; variations, rondos, etc. p. différentes combinaisons instrumentales) sont presque totalement oubliées. Par contre, le grand duo p. 2 pianos (*Hommage à Hændel*) op. 92, la *Sonate mélancolique*, op. 49 (p. piano à 2 ms), ainsi que la *Sonate caractéristique*, op. 27 et les *Allegri di bravura*, op. 51, ne manquent pas, aujourd'hui encore, de produire leur effet. D'excellentes collections d'études de M. sont répandues partout, ce sont les *24 Etudes*, op. 70, et les *Charakteristische Studien*, op. 95 (éd. nouv. par Eccarius Sieber). M. a traduit en anglais la biographie de Beethoven, de Schindler, et y a fait de nombreuses additions (*The life of Beethoven*, 1841, 2 vol.) On trouvera d'autres détails sur la vie de M., ainsi qu'un catalogue complet de ses œuvres, dans : *Aus M'. Leben, Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau* (1872, 2 vol. ; angl. par A.-D. Coleridge, 1873). Un catalogue thématique des œuvres de M. a paru en 1885. Cf. aussi: F. Moscheles, *Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles* (1888) et *Fragments of an autobiography* (1899 ; l'auteur, un fils de M., était le filleul de Mendelssohn).

Moscowa, JOSEPH-NAPOLÉON NEY, prince de la, fils aîné du maréchal Ney, né à Paris le 8 mai 1803, m. à St-Germain en Laye le 25 juil. 1857 ; homme d'Etat français et membre de la Chambre des pairs sous Napoléon III sénateur et général de brigade, était un musicien fort instruit et doué. Il fit exécuter en 1831, à l'Ecole de musique de Choron, une grande Messe avec orchestre, qui dénotait une connaissance approfondie du style fugué, et fut également bien accueilli à l'Opéra-Comique, avec : *Le Cent-Suisse* (1840) et *Yvonne* (1855). M. fonda en 1843 la « Société de musique vocale, religieuse et classique » qui se donnait pour tâche l'exécution d'œuvres vocales des XVIe et XVIIe s., et que le prince dirigeait luimême, dans son palais. Cette Société a publié une collection de grande valeur des œuvres exécutées par elle (*Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés etc.*, 11 vol. ; en voir le contenu catalogué dans le *Dictionary* de Grove.)

Mosel, IGNAZ-FRANZ (EDLER VON), musicographe, né à Vienne le 1er avr. 1772, m. dans la même ville le 8 avr. 1844 ; auteur de plusieurs opéras, ouvertures, hymnes, psaumes, etc. M. dirigea en 1816 le premier concert de la « Société des Amis de la musique » (si l'on fait abstraction du landgrave Louis de Hesse [1801], M. paraît avoir été le premier à se servir d'une baguette pour diriger [1812]), fut nommé conseiller aulique et anobli en 1818. En 1820, M. fut appelé au poste de second directeur des théâtres de la cour. Il remplit ensuite, de 1829 jusqu'à sa mort, les fonctions de conservateur de la Bibliothèque de la cour. M. a écrit : *Versuch einer Aesthetik des dramatischen Tonsatzes* (1813) ; *Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri* (1827) ; *Ueber die Originalpartitur des Requiems vom W.-A. Mozart* (1829) ; *Geschichte der Hofbibliothek zu Wien* (1835) et *Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien* (1818, dans l'« Allg. Musikalische Ztg », de Vienne ; tirage à part, 1840). Il a traduit en all. et annoté l'*History of music* de Fr. Jones (1821) et donné des éditions (fâcheuses) d'oratorios de Hændel (*Samson, Belsazar*).

Moser, ANDREAS, né à Semlin s. le Danube le 29 nov. 1859 ; fit à Zurich et à Stuttgart des études d'ingénieur, mais se voua ensuite à la musique et devint, en 1878, l'élève de J. Joa-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chim, à l'Académie royale de Berlin. Une affection musculaire du bras l'obligea à renoncer à la carrière de virtuose. Il s'adonna entièrement à l'enseignement et avec des qualités si évidentes que Joachim le choisit pour assistant. M. entra en 1888 comme maître régulier à l'Académie royale de musique ; il reçut en 1900 le titre de professeur. Il a écrit une biographie de *Joachim* (1899, pour le soixantième anniversaire de naissance du maître), revue et augm. après la mort de ce dernier et publiée en 2 vol., en 1908, par la « Deutsche Brahmsgesellschaft ». M. a publié en outre la correspondance de Brahms avec Joachim (1908) et, en collab. avec Joachim, une grande *Méthode de violon*, en 3 vol. (franç., par H. Marteau ; angl. par Moffat), qui sera suivie d'une histoire du jeu du violon. Enfin, M. a rédigé pour l'Ed. Peters, avec Joachim les quatuors de Beethoven, avec G. Schreck les concertos et les sonates p. piano et violon de Bach.

Mosewius, Johann-Theodor, né à Kœnigsberg le 25 sept. 1788, m. à Schaffhouse, au cours d'un voyage de vacances, le 15 sept. 1858 ; étudia le droit, mais embrassa peu après la carrière musicale. Il fut d'abord chanteur scénique à Kœnigsberg et à Breslau, fonda en 1817, dans cette dernière ville, un « Quatuor » et y devint, plus tard, second professeur de musique de l'Université (1827). Il fut nommé, bientôt après, directeur de l'« Institut académique de musique d'église », et, enfin, en 1832, directeur de musique de l'Université. Le mérite de M. consiste principalement dans la fondation de la « Singakademie » de Breslau (1825) et dans l'effet bienfaisant de cette institution sur le développement musical de la ville. Son influence ne fut pas seulement vivifiante, elle s'empara de tous les esprits ouverts pour les conduire dans la bonne voie. Dans aucune localité d'Allemagne, les classiques de tous les temps. Bach et Hændel, Mozart et Beethoven, n'ont été aussi cultivés à cette époque, ni honorés d'exécutions aussi excellentes que sous la direction de M.. à Breslau. M. a écrit : *Zur Aufführung des Oratoriums « Paulus »* (1836), *J.-S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen* (1845), *Die Breslauische Singakademie* (1850) et *J.-S. Bachs Matthäuspassion* (1852). Cf. A. Kempe, *Erinnerungen an J.-Th. M.* (1859).

Mosonyi (Michael Brandt, surnommé M.), compositeur national hongrois, né à Wieselburg le 4 sept. 1814, m. à Budapest le 31 oct. 1870 ; publia ses premières compositions (des lieder) sous son véritable nom de Brandt, fit exécuter une symphonie à Budapest et écrivit, pour la consécration de la basilique de Graz, un Offertoire et un Graduel. Ce fut en 1860 seulement qu'il commença à publier des compositions nationales, sous le pseudonyme de M., soit d'abord des morceaux p. le piano *(Etudes pour le perfectionnement de la musique hongroise ; Monde d'enfants)*, puis des œuvres orchestrales (une symphonie funèbre en mémoire du comte E. Szechenyi ; une ouverture sur le chant national *Szozat* ; un poème symphonique : *Triomphe et deuil de Honved*) et deux opéras (*La belle Ilka*, donné à Budapest en 1861, et *Almos*, non représenté). Liszt voulait faire représenter à Weimar (1857) un opéra allemand de M., *Maximilian*, mais il exigea quelques changements du compositeur qui, sur ces entrefaites, retira sa partition. Cf. K. Abranyi, *M.M.* (1872 [1881]).

Moszkowski, Moritz, compositeur et excellent pianiste, né à Breslau, d'une famille polonaise, le 23 août 1854 ; apprit les premières notions musicales à Breslau et à Dresde et continua son éducation artistique au Conservatoire Stern et surtout à celui de Kullak, à Berlin. Il enseigna ensuite, pendant quelque temps, dans ce dernier. M. organisa en 1873 son premier concert, à Berlin, et remporta un vif succès ; depuis lors, il a donné des concerts à plusieurs reprises, soit à Berlin, soit ailleurs (Paris, Varsovie), et s'est rapidement créé un nom. Après avoir vécu longtemps à Berlin, il s'est fixé, en 1897, à Paris. Il fait partie depuis 1899 de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Comme compositeur, on ne peut refuser à M. de l'habileté et un certain raffinement, cependant il manque de réelle et profonde originalité. Les premières œuvres de M. qui se soient répandues sont des *Spanische Tänze* p. piano, morceaux pleins de fraîcheur et travaillés avec soin ; son poème symphonique, *Jeanne d'Arc*, a eu du succès. Citons encore 2 morceaux de concert et un *Scherzo* p. violon et piano, 3 morceaux de concert p. vcelle et piano, 2 suites d'orchestre (op. 39 et 47), *Phantastischer Zug* p. orch., un concerto de violon (op. 30), un certain nombre de pièces de piano, 3 études de concert, une valse et une gavotte de concert, etc., puis des lieder. Son opéra, *Boabdil* (Berlin, 1892), n'a obtenu qu'un médiocre succès, la musique du ballet seule a réussi à conquérir les suffrages du public. En 1896, M. a fait représenter un ballet en 3 actes : *Laurin*. Son frère, Alexander, né à Pilica, en Pologne, le 15 janv. 1851, vit à Berlin comme chroniqueur musical du *Deutsches Montagsblatt* et rédacteur aux *Berliner Wespen*. Il est un humoriste de talent.

Motet (lat. *motetus*, *mutetus*, *motellus*, *motecta*, *modulus*, *modulamen*, *modulatio*, etc. ; ital. *motetto ;* all. *Motette ;* angl. *motet*), signifie, depuis la seconde moitié du xv^e^ s., morceau de musique polyphonique, en imitations « a cappella », sur une strophe de psaume ou sur tout autre passage des Ecritures Le texte du m. est généralement en latin, mais il peut être aussi en langue vulgaire. On a bien écrit, après 1600, des m. avec « continuo », ou avec acc. de plusieurs violons, voire même des m. pour une voix *(a voce sola)*, avec accompagnement ; mais il convient de remarquer qu'en l'espèce le m. est polyphonique et non accompagné. Le m. n'a pas de forme spéciale et qui lui soit propre. Ses dimensions varient suivant la longueur du texte et il arrive même qu'il ait deux ou plusieurs subdivisions que différencient la mesure et le tempo *(secunda pars, tertia pars)*, comme c'est le cas, par ex., pour le *Magnificat* (v. ce mot). — Le terme même de m. était déjà connu de l'ancienne Ecole française, au XIII^e^ s., et désignait une pièce de musique dans laquelle un ténor emprunté au plain-chant, mais probablement pas chanté, était entouré d'une, deux ou trois mélodies religieuses ou profanes, en manière de déchants, en valeurs brèves et sur des textes le plus souvent rimés. La polyphonie s'émancipa pour la première fois, dans ces motets, de l'obligation de faire entendre simultanément dans les différentes voix les mêmes syllabes du texte. Cf. les ex. que fournit le Cod. H. 196 de Montpellier, dans *l'Art harmonique au* XII^e^ *et* XIII^e^ *s.*, de Coussemaker, et les *Cent motets du* XIII^e^ *s.* (1908, 3 vol.) publiés par Aubry d'après le Cod

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Bamberg. Les théoriciens, dont les indications sont confirmées par la pratique, enseignent que chacune des voix qui participent à l'élaboration du m. est dans l'un des 5 ou 6 modes (v. ce mot). Quant à l'étymologie du mot lui-même, *motetus*, si souvent corrompu, au XVI^e s. surtout (v. plus haut), elle pourrait paraître indiquée par Walter Odington (vers 1300), lorsqu'il définit le m. : *brevis motus cantilenæ. Motetus* serait alors un diminutif à la française du latin *motus*. Mais Gerbert le rapporte plutôt, avec raison, à *mot* (*De cantu etc.*, II, 129), en ital. *motto*. Un traité datant de 1200 env., *Discantus vulgaris positio*, fait observer tout particulièrement que le m. ne s'exécute pas note contre note avec le ténor, mais qu'il en diffère tant par les durées des sons que par les silences. Il arrivait aussi que, dans les m. à trois voix, on donnât le nom de motetus à la voix du milieu. Les m. du XIV^e s. répondent encore à un tout autre type, en ce sens que, le plus souvent, la voix supérieure y était seule chantée, tandis que des instruments obligés étaient chargés des autres voix ou exécutaient parfois des préludes, des interludes ou des postludes. L'abandon des instruments et l'adoption conséquente de l'écriture en imitations donna naissance au m. de l'Ecole néerlandaise. Cf. Wilhelm Meyer, *Der Ursprung des Motetts* (1898) ; H. Leichtentritt, *Geschichte der Motette* (1908). V. aussi ANTHEM.

Motetti della corona (Petrucci, 1514-1519 ; contrefaçon par Junta, 1526) et MOTETTI DEL FRUTTO (Gardane, 1539), anthologies célèbres de motets des XV^e et XVI^e s.

Motif, nom que l'on donne, en musique comme en architecture, aux plus petits fragments caractéristiques d'une œuvre d'art (cf. THÈME et IMITATION). Il est question tout d'abord de M. RYTHMIQUES, c.-à-d. de mélanges caractéristiques de longues et de brèves. Lorsqu'un m. remplit une mesure composée de deux ou de trois temps, de telle façon que son accentuation coïncide chaque fois avec celle de la mesure, on peut lui donner le nom de motif-mesure (all. *Taktmotiv*) ; lorsqu'il ne remplit qu'un seul temps (cf. MÉTRIQUE), celui de motif-temps (all. *Unterteilungsmotiv* ou *Figurationsmotiv*). Mais le m. rythmique et le mètre ne coïncident pas toujours : le m. rythmique peut être binaire, par ex,, dans une mesure ternaire, etc. ; diverses interprétations du m. nécessitées par le mètre, surviennent alors, de façon à ne pas altérer le caractère de la mesure ; ainsi, dans le passage suivant, de Beethoven (sonate, op, 14,2) :



le premier motif atteint sur la dernière note le temps fort de la mesure, mais le second reste tout à fait en suspens (il n'atteint pas même le commencement du second temps), d'où il résulte qu'il se combine avec le troisième dont la première note devient partie accentuée des deux motifs à la fois. — On donne le nom de M. MÉLODIQUE à une progression mélodique revenant plusieurs fois dans un même thème et lui imprimant un caractère propre. Enfin, le M. HARMONIQUE n'est pas autre chose qu'un enchaînement d'accords réapparaissant transposé sur d'autres degrés de l'échelle et devenant, comme le m. rythmique et le m. mélodique, un élément vivant de l'œuvre d'art.

Motif conducteur ou **caractéristique** (all., mais admis aussi dans la nomenclature française : *Leitmotiv*), motif rythmique, mélodique ou harmonique très nettement accusé, revenant fréquemment et prenant une signification spéciale soit par la situation pendant laquelle il est apparu pour la première fois, soit par les paroles qu'il a contribué à souligner. Il éveille, toutes les fois qu'il réapparaît, le souvenir de cette situation ou de ces paroles. L'idée du m. c. n'était pas absolument étrangère aux maîtres du passé, mais c'est Rich. Wagner qui l'a érigé le premier en un principe formel, dans ses drames musicaux. Peut-être faut-il voir en Carl Lœwe (ballades) le précurseur le plus remarquable de Wagner dans l'art de la transformation libre des motifs caractéristiques, en tant qu'éléments épiques de la forme musicale.

Motta, JOSÉ VIANNA DA, pianiste et compositeur portugais, né dans l'île de St-Thomas (Afrique) en 1868 ; fut élevé à Lisbonne et y suivit les classes du conservatoire. Comme il se faisait entendre déjà à l'âge de 14 ans, il attira l'attention du roi Ferdinand qui, sur les conseils de Sophie Menter, l'envoya à Berlin. Il reçut alors des leçons de Xaver et de Ph. Scharwenka, puis acheva ses études auprès de Liszt (Weimar, 1885), de K. Schæffer (Berlin, 1886) et de Bülow (Francfort, 1887). Depuis lors, M. s'est fait un nom comme pianiste dans de nombreuses tournées de concerts, en Europe, aux Etats-Unis, dans l'Amérique du Sud (1902). Il a publié des pièces de piano (*Scènes portugaises*, op. 9 et 10 ; 5 *Rhapsodies portugaises*, etc.) et des lieder ; une symphonie et un quatuor p. instr. à archet ont été exécutés avec succès. M. vit à Berlin et s'est fait remarquer aussi comme écrivain : *Studien bei Bülow* (1896), *Einige Beobachtungen über Fr. Liszt* (1898), *Die Entwickelung des Klavierkonzerts*, etc. etc.

Mottl, FELIX, né à Unter-St-Veit, près de Vienne, le 24 août 1856, m. à Munich le 2 juil. 1911 ; fut admis à cause de sa jolie voix, dans le séminaire de Loewenburg et continua ses études au Conservatoire de Vienne qu'il quitta après y avoir obtenu les plus hautes récompenses. Il dirigea ensuite l' « Akademischer Wagner-Verein » de Vienne et succéda en 1881 à Dessoff, comme chef d'orchestre de la cour, à Carlsruhe. Il y dirigea aussi, jusqu'en 1892, le « Philharmonischer Verein ». M. remporta un succès considérable, en 1886, comme premier chef d'orchestre des représentations wagnériennes, à Bayreuth. Il refusa, à la fin de 1886 et plusieurs fois depuis, l'appel que lui adressa l'Opéra de la cour, à Berlin ; mais il dirigea à partir de cette année-là bon nombre de représentations wagnériennes, à Bayreuth, et reçut, en 1893, le titre de directeur général de la musique de la cour, à Carlsruhe. En 1903, M. accepta une situation analogue à Munich et fut chargé en outre, dès 1904, de la direction de l'Académie royale de musique (avec Bussmeyer). Après avoir consacré cinq mois, en 1903, à la préparation des représentations de *Parsifal*, à New-York, il se retira au dernier moment (cf. HERTZ). Enfin, en 1907, M. fut nommé directeur de l'Opéra de la cour de Munich. M. a écrit des opéras : *Agnes Bernauer* (Weimar, 1880), *Ramin* et *Fürst und*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Sänger ; une pièce de circonstance : *Eberstein* (Carlsruhe 1881, texte de G. zu Putlitz) ; un poème dansé, *Pan im Busch* (Carlsruhe, 1900) ; un quatuor p. instr. à archet (1898) ; des lieder, etc. Il a arrangé, avec Levi, le *Barbier de Bagdad* de Cornelius, pour les représentations de Munich (1885 ; cf. aussi son analyse de l'œuvre, dans le « Mus. Wochenblatt », 1878) ; rédigé pour l'Ed. Peters une nouv. éd. de l'*Elisir d'amore* de Donizetti et, en 1908, une cantate de Bach, *Mer hahn en neue Oberkeet ;* publié pour la première fois, en 1907, des ouvertures de Wagner *(König Enzio, Polonia, Cristoph Columbus, Rule Britannia) ;* orchestré les 5 Mélodies de Wagner, des concertos de Hændel, des Suites de Rameau et de Gluck, des lieder de Mozart, de Schubert, des Ballades de Lœwe et 5 pièces de piano de Schubert.

Mouret, JEAN-JOSEPH, né à Avignon en 1682, m. à l'asile d'aliénés de Charenton le 12 déc. 1738 ; arriva en 1707 à Paris, se créa rapidement un nom et devint successivement intendant de la duchesse du Maine, directeur du « Concert spirituel » et compositeur de la « Comédie italienne ». Mais lorsque la duchesse mourut, en 1736, il perdit subitement toutes ses places ; ce mécompte troubla entièrement sa raison. M. a écrit des opéras et des ballets dans le style de Lully, mais sans succès durable.

Moussorgski, MODESTE-PETROWITCH, né à Karew (gouvernement de Pskow) le 28 mars 1835, m. à St-Pétersbourg le 28 mars 1881 ; fut élève de l'école des Sts-Pierre-et-Paul, à St-Pétersbourg, mais entra tôt dans l'armée et fut incorporé, en 1856, dans le régiment de la garde Preobraschenski. Il fut introduit chez Dargomyzski (v. ce nom) et s'y lia bientôt d'amitié avec C. Cui et avec Balakirew ; ce dernier dirigea dès lors ses études musicales et le décida à se vouer entièrement à l'art. Mais sa situation matérielle très précaire l'obligea, en 1863, à rentrer dans l'administration où il resta toute sa vie. M. est l'une des personnalités les plus originales et les plus fortes de la musique russe. Pour l'amour d'un seul « effet » caractéristique, il se mettait au-dessus de toutes les lois de la structure musicale et de toutes les règles traditionnelles de l'harmonie. Malheureusement il lui manquait le fonds d'instruction musicale qui seul aurait pu élever ses tentatives de réforme (surtout dans le domaine de l'opéra) au-dessus du niveau de simples expériences Il n'acheva qu'un acte (1868) de son « essai de musique dramatique en prose » (*Le mariage*, sur le texte même [!] de la comédie de Gogol) et cet acte est resté manuscrit (à la « Bibl. publique » de St-Pétersbourg). En 1874, son opéra *Boris Godounow* (texte pour une part de M. et pour l'autre de Pouschkine) fut représenté pour la première fois au Théâtre Marie, à St-Pétersbourg ; il fait partie depuis 1896 (éd. nouv. et réinstrumentation par Rimsky-Korsakow) du répertoire de toutes les grandes scènes russes, et il a été repris récemment sous sa forme originale. Dans le domaine du lied, M. a créé des œuvres d'une originalité absolue et que nul musicien depuis n'a pu atteindre ni surpasser. Nous noterons ici avant tout *Sans soleil* et les *Chansons et danses de la mort* (1875, textes de Golenischtchew-Koutousow), *La chambre d'enfants* (7 mélodies, textes de M. lui-même), etc. En plus des opéras déjà mentionnés, M. a écrit pour la scène : *Les Chowanski* (drame musical populaire en 5 actes) et des fragments d'un opéra, *La foire de Sarotchinsk ;* pour orchestre : *Intermezzo in modo classico* (*si* min.), *Scherzo* (*si bémol* maj.), *Marche turque*, *Une nuit sur le Mont Chauve ;* pour chœur : *La défaite de Sennachérib*, *Jesus Narinus*, *Salambo* (p. v. de femmes), *Oedipe* (un chœur) ; pour le piano : *10 Tableaux de l'Exposition des beaux-arts*, *Farce enfantine*, *La couturière*, *Intermezzo*, *Au sud de la Crimée*, *Au village*, *Méditation*, *Une larme*, etc. Cf. Stassow (« Courrier européen », 1881, Nos 5-6) ; Baskine *M.-P. M.*, Moscou, 1887 ; en russe) ; Trifonow (« Courrier européen », 1893, No 12); P. d'Alheim (*M.*, Paris, 3e éd., 1896 ; franç.) ; D. Calvocoressi (*M.*, 1909, dans les « Maîtres de la musique » de Chantavoine).

Mouton, 1. JEAN (DE HOLLINGUE, surnommé M.), l'un des compositeurs les plus distingués de la première moitié du XVIe s, né probablement à Hollingue, près de Metz, m. à St-Quentin le 30 oct, 1522 ; élève de Josquin et maître de Willaert, chantre à la chapelle des rois Louis XII et François Ier de France, chanoine de Thérouanne, vécut en dernier lieu à St-Quentin. M. était absolument maître de l'art du contrepoint, sous ses formes les plus compliquées, ainsi que le prouve, entre autres, son motet : *Nesciens mater,* quadruple canon à 8 voix d'une sonorité excellente ; mais il ne faisait ordinairement pas usage de cet art, se montrant ainsi digne successeur de son maître dont il s'appropria du reste le style, à tel point que souvent des œuvres de l'un ont été attribuées à l'autre. Les œuvres de M. parvenues jusqu'à nous sont : 5 messes qui furent imprimées en 1508 (2e éd., 1515) par Petrucci (*Alleluia*, *Alma redemtoris*, *Regina mearum* et 2 *Sine nomine ;* la Messe *Regina mearum* se trouve aussi sous le titre *Missa de Almaigne* dans le vol. III. de la grande anthologie de messes (1532) d'Attaignant, qui en contient en outre une autre : *Tua est potentia ;* la Messe *Alma redemtoris* et l'une de celles *Sine nomine*, sous le nom de *Dittes moy toutes vos pensées*, se trouvent aussi dans Andreas Antiquus (« XV Missæ », 1516) ; une autre Messe : *Quem dicunt homines*, dans le « Liber X missarum » de J. Moderne (1540). Viennent enfin, non imprimées, encore : 2 *Missa de sancta trinitate* (dans la collection d'Ambras, à Vienne), *Missa sine cadentia* (Cambrai), *Verbum bonum et suave* et *Tu es Petrus* (Archives de la Chap. pontificale). Les manuscrits de Messes que l'on connaît encore (c'est la bibliothèque de Munich qui en possède le plus) ne contiennent que celles déjà énumérées (onze en tout). Quant aux motets, le nombre en est fort grand : Petrucci seul a imprimé dans les « Motetti della Corona » (1514-1519), 21 motets de M., et 2 avaient déjà paru dans « Motetti libro quarto » (1505) ; Le Roy et Ballard ont imprimé : *Joannis M. Someracensis* (« de la Somme », à cause de son dernier séjour à St-Quentin) *aliquot moduli* (1555, 22 motets) ; on en trouve en outre plusieurs, détachés, dans les vol. VII à XI de la grande anthologie d'Attaignant (1534) et dans ses « XII Motetz » de 1529, de même dans le « Novum et insigne opus » (1537) d'Ott, etc. Un récit évangélique de M. a paru dans l' « Evangelia dominicarum » de Montan-Neuber (1554-1556), des psaumes dans la collection de Petrejus, des chansons dans les collections de Tilman Susato. En fait d'éditions

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plus récentes, il n'existe malheureusement que bien peu de chose : la messe *Alma redemtoris* dans le vol IX des « Maîtres musiciens » de H. Expert, 3 motets et un hymne dans les ouvrages d'histoire de Forkel, Burney, Hawkins et Busby et dans la « Collectio etc. » de Commer. C'est en parcourant le « Dodekachordon » de Glarean (dont il existe une réimpression), que l'on pourra se former le plus facilement un jugement sur M., d'après les exemples reproduits dans cet ouvrage. — 2. CHARLES, né en 1626, vécut à Paris de 1678 à 1692 ; luthiste virtuose, élève de D. Gautier et maître de Lesage de Richée. Des *Pièces de luth* de sa composition ont paru en 1680. Cf. Lindgren, *Ein Lautenbuch von Mouton* (« Monatsh. f. M. G. », 1891, p. 4 ss., avec des exemples).

Mouvement, 1. Fixation au moyen de termes conventionnels (*adagio*, *allegro*, etc.) ou d'indications métronomiques (v. MÉTRONOME) de la valeur absolue de l'unité de temps, dans chaque cas spécial ; cette valeur peut varier à tel point que, par ex., la blanche dans le *presto*, devienne plus rapide que la croche dans le *largo*. Cf. TEMPO. - 2. Dans un même tempo, le m. peut varier cependant, suivant la valeur relative des sons qui composent le passage en question ; m. est alors synonyme d' « allure ». — 3. Le même terme sert encore à désigner les différentes sortes de marche ascendante ou descendante d'une mélodie, analysée dans ses rapports avec une autre mélodie simultanée. Deux parties peuvent marcher simultanément de trois façons diverses . par M. PARALLÈLE (lat. *motus rectus*, all. *Parallelbewegung*), lorsqu'elles montent ou descendent toutes deux au même instant ; par M. CONTRAIRE (lat. *motus contrarius*, all. *Gegenbewegung*), lorsque pendant que l'une monte l'autre descend ; par M. OBLIQUE (lat. *motus obliquus*, all. *Seitenbewegung*), lorsque l'une monte ou descend tandis que l'autre reste stationnaire. — 4. Enfin, m. est parfois employé comme synonyme de mécanisme intérieur d'un instrument de musique. Le DOUBLE MOUVEMENT de la harpe (inventé par S. Erard) permet de hausser à deux reprises. chaque fois d'un demi-ton, l'accord de chacune des cordes de l'instrument.

Mouzin, PIERRE-NICOLAS (appelé, dans sa famille. EDOUARD, d'où le fait qu'il a souvent employé ce prénom), né à Metz le 13 juil. 1822 ; élève en cette ville de la succursale du Conservatoire de Paris, devint en 1842 professeur et, en 1854, directeur de ce même établissement, se retira à Paris en 1871, après l'annexion de l'Alsace-Lorraine, et fut engagé comme professeur au Conservatoire. M. a écrit des symphonies, des cantates, 2 opéras, beaucoup de musique d'église, des romances, etc., 2 essais historiques sur l'Ecole de musique de Metz et sur les Sociétés chorales d'hommes de Metz (« Société chorale de l'Orphéon »), ainsi qu'une *Petite grammaire musicale* (1864).

Mozart, 1. JOHANN-GEORG-LEOPOLD, le père de Wolfgang M., né à Augsbourg le 14 nov. 1719, m. à Salzbourg le 28 mai 1787 ; était fils d'un relieur peu fortuné, mais se rendit à l'Université de Salzbourg, pour y étudier le droit, et s'en procura les moyens en donnant des leçons de musique. Le manque de ressources le força cependant à entrer comme valet de chambre au service du chanoine, comte Thurn, qui lui procura de l'occupation comme violoniste dans la Chapelle archiépiscopale. L'éducation musicale qu'il avait reçue auparavant doit avoir été excellente, car il se fit remarquer non seulement comme violoniste et maître de violon de talent, mais aussi comme compositeur de valeur, si bien qu'il fut nommé compositeur de la cour de l'archevêque et, en 1762, second maître de chapelle. Il avait épousé, en 1747, Anne-Marie PERTLIN, de Salzbourg, dont Wolfgang hérita l'humour salzbourgeois, touchant parfois au comique d'un genre peu relevé. De sept enfants issus de ce mariage, cinq moururent avant d'avoir atteint l'âge d'un an, tandis que Nannerl (v. plus loin) et Wolfgang restèrent seuls en vie. C'est avec une persévérance rare que les parents se consacrèrent à l'éducation générale et musicale de leurs deux remarquables enfants ; leur vie fut dès lors réglée sur celles des enfants, et M. cessa même de composer, lorsque Wolfgang commença. Cette renonciation mérite réellement que l'on en fasse grand cas, car M. était un compositeur fécond, et il a écrit beaucoup de musique d'église, des symphonies, des sérénades, des concertos, des divertissements, 12 oratorios, des opéras, des pantomimes et toutes sortes de morceaux de circonstance. Sa musique d'église était tout spécialement appréciée. On a gravé de lui : un divertissement, *Musikalische Schlittenfahrt ;* 6 sonates à trois, p. 2 violons avec basse ; 12 morceaux de piano (*Der Morgen und der Abend*, 1759 ; 6 seulement sont de L. M., 5 d'Eberlin, 1 anonyme) et 3 sonates de piano, dans les « Œuvres mêlées » de Haffner (cah. V, VI et IX). Son ouvrage le plus important est un *Versuch einer gründlichen Violinschule*, imprimé l'année de la naissance de son illustre fils (1756), l'une des méthodes de violon les plus anciennes et la première qui fut généralement adoptée (2e éd. augm. 1770 et plusieurs fois rééditée jusqu'en 1804 ; trad. franç. par Röser, 1770, par Woldemar, 1801 ; trad. aussi en hollandais). Cf. J. E. Engl, *Aus Leopold und des Sohnes Wolfgang M.s irdischem Lebensgange* (1902, conférence) ; M. Friedländer, *L. M.s Klaviersonaten* (« Musik », IV, 1).

2. MARIA-ANNA (NANNERL), fille du précédent, née à Salzbourg le 30 juil. 1751, m. dans la même ville le 29 oct. 1829 ; développa de bonne heure son remarquable talent de pianiste et accompagna son frère dans ses premiers voyages artistiques. Tous deux furent, durant toute leur vie, profondément attachés l'un à l'autre, ainsi que le prouve leur correspondance. Elle épousa en 1784 un conseiller aulique salzbourgeois, baron von Berchtold de Sonnenberg, vécut après la mort de son mari, comme maîtresse de piano, à Salzbourg et fut aveugle pendant les neuf dernières années de sa vie.

3. WOLFGANG AMADEUS (ou plutôt : JOHANNES-CHRYSOSTOMUS-WOLFGANGUS-THEOPHILUS : son père traduisait Theophilus par GOTTLIEB, et lui même plus tard par AMADÉ ; son nom de confirmation était SIGISMUND), né à Salzbourg le 27 janv. 1756, m. à Vienne le 5 déc. 1791. Il n'est probablement guère de jeunesse d'artiste célèbre sur laquelle on ait autant de détails que sur celle de M. Son talent musical se montra si exceptionnellement tôt, et à un tel degré, qu'il attira dès l'abord l'attention sur lui. On sait, par le récit qu'en fit le trompette de la Cour, Schachtner, à Marie-Anne M. (Mme von Berchtold), qu'à l'âge de quatre ans déjà, et avant de connaître encore bien les notes, il gribouilla un concerto de piano, qu'il ne pouvait entendre le son de la trompette sans en éprouver une douleur physique, etc. En 1761,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le garçonnet, âgé de cinq ans et demi, prêtait son concours à l'exécution d'une sorte de comédie lyrique d'Eberlin : *Sigismund Hungariæ rex*, dans l'aula de l'Université de Salzbourg (probablement dans un chœur d'enfants). L'année suivante, Nannerl avait onze ans et Wolfgang six, leurs capacités musicales à tous deux étaient déjà si remarquables que le père se décida à entreprendre avec eux une tournée artistique, et se rendit d'abord (en janvier) à Munich, puis (en septembre) à Vienne. On sait aussi l'admiration que conçurent les religieux du couvent d'Ybbs pour le talent d'organiste de M., l'accueil cordial que lui préparèrent à la cour les jeunes princesses, surtout Marie-Antoinette, l'étonnement que suscitait son jeu sur un clavecin dont le clavier était couvert, etc. Rappelons en outre les nombreuses pièces de vers qui furent imprimées, dans diverses langues, en l'honneur de l'enfant prodige. Le succès de ce premier voyage encouragea Leopold M. à en faire un plus grand l'année suivante. Paris fut choisi comme but. On s'arrêta naturellement en route, dans la plupart des cours princières, dans les résidences et châteaux de plaisance du prince électeur de Bavière à Nymphenburg, du duc de Würtemberg à Ludwigsburg, du prince électeur du Palatinat à Schwetzingen. A Mayence et à Francfort les enfants donnèrent, avec un succès extraordinaire, plusieurs concerts publics ; ils jouèrent encore à Coblence devant le prince électeur de Trèves, à Aix-la-Chapelle devant la princesse Amélie de Prusse, sœur de Frédéric-le-Grand, enfin à Bruxelles devant le prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, et ils arrivèrent à Paris le 18 nov. 1763. Ils logèrent dans cette ville chez l'ambassadeur de Bavière, le comte Eyck, et trouvèrent un protecteur plein de zèle en la personne du baron Melchior Grimm ; ils jouèrent devant la marquise de Pompadour et devant le couple royal, puis, avec l'autorisation du roi, organisèrent deux concerts publics. C'est à Paris qu'ont paru les premières œuvres gravées de M. : quatre sonates pour violon, dont deux dédiées à la princesse Victoire de France et deux à la comtesse Tessé. De Paris, la petite famille partit directement pour Londres (St-James). Les enfants jouèrent devant la famille royale et le maître de chapelle, Jean-Chrétien Bach (le fils cadet de J.-S. Bach), proposa au petit M. toutes sortes de tours de force qu'il exécuta merveilleusement pour son âge : improvisations de tous genres, transpositions dans des tonalités difficiles, accompagnements à vue d'après la basse chiffrée, etc. M. écrivit aussi en Angleterre six sonates de violon, qu'il dédia à la reine Sophie-Charlotte, et fit exécuter à diverses reprises de petites symphonies pour orchestre de sa composition. Leopold M. accepta ensuite une invitation de la princesse de Nassau-Weilburg (à laquelle M. a dédié les six sonates suivantes pour le violon), à La Haye ; mais arrivé à Lille, Wolfgang tomba gravement malade et garda le lit quatre semaines. A La Haye, ce fut le tour de Marie-Anne, puis Wolfgang s'alita de nouveau et tous deux furent en danger de mort. Les enfants se virent ainsi cloués par la maladie pendant quatre mois et leur père perdit presque tout espoir. Sur le voyage de retour, ils touchèrent encore Paris où Grimm admira les progrès de Wolfgang. Ils donnèrent des concerts à Dijon, Berne, Zurich, Donaueschingen, Ulm et Munich, et arrivèrent enfin à Salzbourg, à la fin de novembre 1766, après une absence de trois ans. M. écrivit alors, à l'âge de dix ans, son premier oratorio (*Die Schuldigkeit des ersten Gebots*). Après une année de sérieuses études, nos musiciens entreprirent un nouveau voyage, à Vienne cette fois ; mais une épidémie de variole les chassa à Olmütz où les enfants furent quand même atteints par la maladie. Revenus à Vienne, ils jouèrent devant Joseph II ; mais il ne se présenta aucune occasion d'organiser des concerts publics. Le jeune M. apprit alors déjà à connaître la calomnie et il dut à plusieurs reprises prouver, par des compositions improvisées sur des textes qu'on lui présentait, que c'était bien lui-même, et non son père, qui écrivait les œuvres publiées sous son nom. M. composa, à cette époque et sur la demande de l'empereur, son premier opéra : *La finta semplice*, qui fut accepté par l'impresario Affligio, mais ne fut pas représenté à ce moment, grâce à des intrigues et malgré les recommandations de Hasse et de Métastase. Il fut donné, par contre, à Salzbourg, en 1769. En compensation, un « Liederspiel », *Bastien und Bastienne*, fut mis en scène dans un cercle privé, et. le 7 déc. 1768, M., âgé de douze ans, dirigea pour la première fois une grande exécution, celle de sa *Messe solennelle*, pour l'inauguration de l'Eglise de l'Orphelinat. Un an après, le jeune garçon était nommé concertmeister archiépiscopal, ce qui ne l'empêcha point d'entreprendre en déc. 1769, avec son père, un voyage en Italie. Celui-ci fut une vraie course triomphale pour le jeune maëstro ; les églises et les théâtres dans lesquels il donnait des concerts (cette fois Nannerl ne les avait pas accompagnés) regorgeaient d'auditeurs ; des épreuves subies devant des maîtres tels que Sammartini à Milan, le P. Martini à Bologne et Vallotti à Padoue, se terminèrent tout à son honneur : à Naples, il ravit la cour, à Rome, il reçut du pape la croix de chevalier de l'Eperon d'or (il signa pendant quelque temps : « Cavaliere M. »). Au retour, il fut nommé, après un examen à huis-clos passé à Bologne, membre de l' « Accademia dei Filarmonici ». Pendant une halte à Milan, un opéra du jeune maître : *Mitridate, re di Ponto*, fut représenté pour la première fois (Noël 1770) et donné vingt fois de suite, avec un succès énorme. Rentré à Salzbourg en mars 1771, M. écrivit un oratorio : *La Betulia liberata* ; mais, en automne de cette même année. nous le trouvons, toujours accompagné de son père, de nouveau à Milan où une sérénade théâtrale de sa composition : *Ascanio in Alba*, fut représentée pour le mariage de l'archiduc Ferdinand avec la princesse Béatrice de Modène ; cette sérénade mit complètement dans l'ombre l'opéra de circonstance, *Ruggiero*, de Hasse. Peu après mourut l'archevêque de Salzbourg, et le comte Hiéronyme von Colloredo qui lui succéda ne porta que peu d'intérêt à la musique, mais M. n'en écrivit pas moins, pour son installation, un opéra : *Il sogno di Scipione* (1772). La même année encore, à Noël, nous retrouvons M. à Milan, pour la représentation de son opéra : *Lucio Silla*. La période suivante de la vie de M. fut moins agitée ; le jeune maître composait assidûment des symphonies, des messes, des concertos, la musique pour *König Thamos* (1773) et de la musique de chambre. Mais il reçut la commande d'un opéra pour le carnaval de 1775, à Munich : *La finta giardiniera*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

qui reçut un brillant accueil ; puis peu après suivit, à Salzbourg : *Il re pastore*, pour les fêtes données en l'honneur de l'archiduc Maximilien. Malgré tous ces succès, M. n'avait toujours pas de poste suffisamment rémunérateur et son père songea à un nouveau voyage ; mais l'archevêque refusa le congé, et Wolfgang, âgé de vingt et un ans, se vit forcé de donner sa démission et de chercher au dehors une autre place. Le cœur gros, le père dut laisser son fils partir pour l'inconnu, avec sa mère cette fois. Leur itinéraire les conduisit à Munich où, après une longue attente, ils durent renoncer à toute entreprise, puis par Augsbourg, à Mannheim où M. devint amoureux de la cantatrice Aloysia Weber (plus tard Mme Lange), à tel point que seules les menaces de son père le décidèrent à continuer sa route. Ils arrivèrent enfin à Paris, où l'une des symphonies de M. fut exécutée dans un Concert spirituel. Mais une épreuve terrible attendait le jeune compositeur : sa mère mourut à Paris, le 3 juil. 1778. Profondément affligé, et sans avoir rien obtenu, M. rentra à Salzbourg, y reprit sa place de concertmeister, puis, en 1779, fut nommé organiste de la cour. Il reçut de Munich une nouvelle commande et écrivit *Idomeneo* (1781) qui marque la transition entre ses œuvres de jeunesse et celles qui sont devenues classiques. Peu après, M. rompit ses relations intenables avec l'archevêque de Salzbourg et alla s'établir à Vienne ; mais là aussi il fallut du temps jusqu'à ce qu'il trouvât une place (en 1787, comme compositeur de la Chambre impériale, avec un traitement de 800 fl.). Il avait du moins l'occasion de faire exécuter de grandes œuvres et en profita largement. Il écrivit en 1781, sur l'ordre de l'empereur, une opérette : *Die Entführung aus dem Serail* (ou *Belmonte und Constanze*) qui, malgré des intrigues continuelles, fut mise en scène par ordre spécial de l'empereur. En 1782, M. épousait CONSTANZE WEBER, la sœur de la cantatrice qui avait été son premier amour. Malheureusement celle-ci ne sut en aucune façon diriger sa maison, et la famille se trouva dans de continuels embarras pécuniaires. Constance survécut à M. et épousa plus tard G.-N. VON NISSEN (v. ce nom). En 1785, M. donna l'un de ses chefs-d'œuvre : *Die Hochzeit des Figaro* (« Les noces de Figaro ») qui, grâce au mauvais vouloir des chanteurs italiens, faillit faire fiasco à Vienne, mais eut par contre à Prague une interprétation excellente et un réel succès. Ce fait même décida M. a écrire l'opéra suivant, *Don Juan*, pour Prague (1787) ; il ne le fit jouer à Vienne qu'en second lieu, et de nouveau sans succès. Il est attristant de voir combien M., adulé et choyé dans son enfance, eut à lutter plus tard pour suffire aux nécessités de la vie quotidienne, combien ses œuvres, aujourd'hui vénérées partout, étaient placées à Vienne au-dessous de produits de second ordre oubliés depuis longtemps, de voir enfin les places convenablement rétribuées toujours refusées à celui qui les méritait le mieux. En 1789, M. entreprit, à l'instigation et en compagnie du prince Carl Lichnowski, un voyage à Berlin ; il joua à la cour de Dresde, à l'église St-Thomas de Leipzig (Doles et Görner lui tiraient les registres) et enfin à Potsdam, devant Frédéric-Guillaume II qui lui offrit un poste de maître de chapelle, avec un traitement de 3000 thalers. Mais l'amour profond que M. avait pour sa patrie autrichienne lui dicta un refus formel, et il laissa échapper cette occasion unique d'arriver à une situation aisée. La maigre preuve de reconnaissance de l'empereur consista dans la commande d'un nouvel opéra : *Cosi fan tutte* (1790). La dernière année de la vie du maître fut encore bien remplie, car elle vit paraître : *La clemenza di Tito (Titus)* écrite pour Prague, à l'occasion du couronnement de Léopold II (6 sept. 1791) ; *Die Zauberflöte* (« La flûte enchantée » ; 30 sept. 1791) pour Vienne (Schikaneder). Son dernier ouvrage fut le *Requiem*. L'enterrement de M. fut aussi simple et aussi peu coûteux que possible : l'immortel musicien n'eut pas même de tombeau, ses quelques amis n'accompagnèrent le cercueil que jusqu'à mi-chemin et son corps fut enseveli dans la fosse commune. Il est impossible actuellement de déterminer la place exacte où son corps repose. Cependant un monument a été élevé à sa mémoire en 1859, le jour de l'anniversaire de sa mort, dans le cimetière de St-Marc. Un Musée M. a été installé en 1842 dans la maison natale du maître et la Société de musique de Salzbourg (ainsi que l'Ecole qui en dépend) porte le nom de *Mozarteum*. — Nous restons confondus aujourd'hui devant le riche héritage que le maître, mort si jeune, a laissé au monde. M. possédait en maître incomparable les secrets de l'expression et de la forme musicales. Son individualité est faite de charme et de douceur intime ; son humour est moins extravagant que celui de Haydn, mais la gravité parfois morose de Beethoven lui est, d'autre part, absolument étrangère. Son style résulte de la plus heureuse combinaison de verve mélodique italienne et de profondeur, de robustesse allemandes. Les tempéraments qui se rapprochent le plus du sien sont ceux de Schubert et de Mendelssohn qui, comme lui, firent preuve d'une fécondité et d'une facilité de travail extraordinaires et, comme lui aussi, moururent à la fleur de l'âge. L'importance de M. en tant que compositeur est universelle. Dans les domaines les plus divers : opéra, musique symphonique, musique de chambre, musique d'église, il a réalisé des progrès et créé des chefs d'œuvre d'une beauté impérissable. L'application des idées réformatrices de Gluck (adaptées par leur auteur à des sujets sérieux, empruntés à l'antiquité ou à la mythologie) à des scènes gaies, imitées des événements de la vie quotidienne, a créé des types qui seront considérés longtemps encore comme des modèles du genre. Plus d'un siècle, écoulé depuis le jour de leur première apparition, n'a réussi à leur porter aucune atteinte : rien, absolument rien n'est vieilli, ni démodé dans *Don Juan*, *Les noces de Figaro*, *Cosi fan tutte*, ni *La flûte enchantée* C'est depuis peu seulement que l'on a quelques clartés sur les origines du style de Mozart et que l'on a prouvé à quel point la sensibilité extraordinaire de l'enfant lui avait permis de s'approprier rapidement les éléments du style nouveau de l'école de Mannheim (v. ce mot). Un petit carnet de musique, datant du séjour de M. à Londres, en 1764, a été publié en 1908 par G. Schünemann ; il fournit un témoignage indiscutable de l'inexpérience de l'enfant et du fait que son père a revu et corrigé, sans aucun doute, les premières compositions qui furent publiées. On a découvert, en outre, que plusieurs œuvres prétendues de M. ne sont que des copies de sa main : Köchel N° 18 (symphonie avec clarinette !) est de K.-Fr. Abel, N° 444

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Michel Haydn ; les quatre premiers concertos de piano (Köchel Nos 37, 39, 40, 41) ne sont que des exercices auxquels M. se livrait pour se familiariser avec le style de Schobert (cf. « Zeitschr. d. I. M. G. », nov. 1908 [de Wyzewa et de St-Foix]). Il va de soi que ces constatations ne diminuent en rien le génie de M. puisqu'il s'est élevé de beaucoup au-dessus des musiciens dont il a appris le métier de son art. Stamitz et Richter, Schobert et Chrétien Bach ont exercé sur lui l'influence la plus forte et la plus durable.

Le catalogue de l'édition monumentale, complète et critique, des œuvres de M. publiée de 1876 à 1886, par Breitkopf et Hærtel, comporte : I : Musique d'église (séries I à IV, avec le *Requiem* en suppl.) : 15 messes (celle en *ut* min en 1900, arr. par Aloys Schmitt), 4 litanies, *Dixit* et *Magnificat*, 2 *vêpres*, 4 *Kyrie*, madrigal, *Veni Sancte*, *Miserere*, Antienne, 3 *Regina cœli*, *Te Deum*, 2 *Tantum ergo*, 2 chants d'église allemands, 9 offertoires, *De profundis*, un air d'église, un motet p. soprano-solo, un motet à 4 v., un graduel, 2 hymnes, *Grabmusik* (cantate pour la Passion). *Davidde penitente* (cantate) et deux autres cantates pour les cérémonies maçonniques *(Maurerfreude*, et *Kleine Freimaurerkantate)*. II. Musique scénique (série V) : *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (drame biblique : 1re part. de M. 2e de M. Haydn 3e de Adlgasser), *Apollo et Hyacinthus* (comédie en latin, avec musique), *Bastien und Bastienne* (« Liederspiel »), *La finta semplice* (opera buffa), *Mitridate, re di Ponto* (opéra), *Ascanio in Alba* (sérénade théâtrale), *Il sogno di Scipione* (id.), *Lucio Silla* (opéra), *La finta giardiniera* (opera buffa), *Il re pastore* (cantate dramatique). *Zaïde* (opéra allemand), *Thamos, Kœnig in Ægypten* (drame héroïque, avec musique), *Idomeneo, re di Creta* (ou *Ilia ed Adamante*, opéra), *Die Entführung aus dem Serail* (« L'enlèvement au Sérail ». « Singspiel », comique), *Der Schauspieldirektor* (comédie, avec musique), *Le nozze di Figaro* (« Les noces de Figaro », opera buffa), *Don Giovanni* (« Don Juan », id.), *Cosi fan tutte* (id.), *La clemenza di Tito* (opéra), *Die Zauberflöte* (« La flûte enchantée », opéra romantique). III. Musique vocale de concert (série VI) : 27 airs et un rondo p. sopr. avec orch., un air p. alto, 8 p. ténor, 5 airs et une ariette p. basse, un Chant de guerre allemand, un duo p. 2 sopranos, un duo comique p. sopr. et basse. 6 trios, un quatuor. IV. Lieder, etc. (série VII) : 34 lieder p. une voix avec piano, un lied avec chœur et orgue, un chœur à 3 v. avec orgue, un trio comique avec piano, 20 canons à 2 ou plusieurs v. V. Musique d'orchestre (séries VIII à XI) : 40 symphonies (v. p. 687, col. 1), 2 mouv. de symphonie, 31 divertissements, sérénades et cassations, 9 marches, 25 danses, *Maurerische Trauermusik*, *Ein musikalischer Spass* p quatuor d'instr. à archet et 2 cors, une sonate p. basson et vcelle. un *Adagio* p. 2 cors de basset et basson, un autre p. 2 clarinettes et 3 cors de basset, un *Adagio* p. harmonica, 2 *Adagio et Allegretto* p. harmonica, flûte, hautbois, alto et vcelle. Fantaisie p. jeu de timbres. *Andante* p. orgue de Barbarie. VI. Concertos et morceaux de concert, avec orchestre (séries XII et XVI) : 6 concertos de violon (un 7e a été publié en 1908 par A. Kopfermann), 6 morceaux p. violon-solo, « Concertone » p. 2 violons, « Concertante » p. violon et alto, un concerto de basson, un concerto de flûte et harpe, 2 concertos de flûte, un *Andante* pour flûte, 4 concertos de cor. un de clarinette, 25 concertos de piano (v. p. 688, col. 1), un *Rondo* de concert p. piano, un double concerto p. 2 pianos, un triple concerto p. 3 pianos. VII Musique de chambre (séries XIII à XV, XVII et XVIII) : 7 quintettes p. instr. à archet (deux altos) ; un quintette p. un violon, 2 altos, cor (vcelle *ad libit.*) et vcelle, un quintette p. clarinette et quatuor d'instr. à archet ; 26 quatuors p. instr. à archet ; *Nachtmusik*, p. quintette d'instr. à archet (avec contrebasse) ; *Adagio et fugue* p. quatuor d'instr. à archet ; un quatuor p. hautbois et trio d'instr. à archet ; un divertissement p. trio d'instr. à archet ; 2 duos p. violon et alto ; un duo p. 2 violons ; un quintette p. piano, hautbois, clarinette, cor et basson ; 2 quatuors p. piano et archets ; 7 trios p. piano et archets ; un trio p. piano, clarinette et alto ; 42 sonates de violon, puis un *Allegro* et 2 thèmes variés p. piano et violon. VIII. Musique de piano (séries XIX à XXII) : *a)* à 4 ms : 5 sonates et un *Andante*, avec variations ; *b)* p. deux pianos : une fugue et une sonate ; *c)* à 2 m. : 17 sonates, Fantaisie et fugue, 3 Fantaisies, 15 thèmes variés 35 cadences p. des concertos de piano, plusieurs Menuets. 3 Rondos, une suite, une fugue, 2 *Allegro*, *Allegro et andante*, *Andantino*. *Adagio*. Gigue. IX. Musique d'orgue (série XXIII) : 17 sonates (15 d'entre elles sont des sonates à 3 p. 2 V. et *B. c.*, une est un mouvement de symphonie, la dernière seule a une partie d'orgue obligée). Le supplément (série XXIV) contient les œuvres inachevées et douteuses (auxquelles il convient du reste d'ajouter, d'après les recherches récentes, plusieurs de celles qui ont été admises dans le corps de l'édition). ainsi que les transcriptions d'œuvres d'autres compositeurs. Les travaux biographiques d'un Niemtschek (1798). d'un Nissen (1828), d'Oulibicheff (1843), de Holmes (1845), de Goschler (éd. française, 1857), etc. sont dépassés et absorbés par l'ouvrage qu'Otto Jahn a consacré à M., après avoir épuisé presque toutes les sources de renseignements (1856 à 1859. 4 vol. ; 3e et 4e éd. revues par Deiters. 2 vol 1889-1891 et 1905-1907; trad. angl. par Townsend), monument vraiment digne de ce favori du monde musical, et qui ne néglige qu'un côté de la question, celui des origines du style de Mozart. Ce problème a attiré davantage l'attention de T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, *W. A. M.: sa vie musicale et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité* [1756 1777] (1912, 2 vol). D'autres auteurs cependant ont encore apporté quelques contributions de valeur sur M. ; ainsi Ludwig Nohl, (*Die Zauberflöte*, 1862 ; *Mozarts Leben*, 2e éd., 1876. trad. angl. de Mrs. Wallace, 1877 ; *Mozarts Briefe*, 2e éd. 1877, [éd. franç. par H. de Curzon, 2 vol.] ; *M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* 1880), Pohl (*Mozart und Haydn in London*, 2 vol. 1867), Nottebohm (*Mozartiana*, 1880), Meinardus (*M. ein Künstlerleben*, 1882), H. de Curzon (*Essai de bibliographie mozartienne*, 1896), Ad. Sandberger (*Ueber zwei ehedem M. zugeschriebene Messen*, 1907), K. v. Wurzbach (*Mozartbuch*, 1869), P. Hirsch (*Katalog einer M.-Bibliothek*, 1905). Puis ce sont les annuaires du *Mozarteum* (dès 1880), les communications de la « M.-Gemeinde », de Berlin (dès 1895) et du « M. Verein » de Dresde (dès 1897) qu'il faut consulter. Enfin, un ouvrage de grande valeur : le *Chronologisch thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W.- A. Mozarts*, de von Köchel (1862,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

supplément 1889). Des deux fils de Mozart, l'aîné, Karl (né en 1784) mourut comme fonctionnaire, à Milan, en 1859. Le cadet — 4. Wolfgang-Amadeus, du même nom que son père, né le 26 juil. 1791, m. à Carlsbad le 30 juil. 1844, étudia le piano sous la direction d'A. Streicher, d'Albrechtsberger et de Neukomm, et vécut de nombreuses années à Lemberg, comme maître de musique et directeur du « Cæcilien-verein » fondé par lui. Il se fixa ensuite à Vienne. Ses œuvres (2 concertos de piano, une sonate p. piano seul et une p. piano et violon, un quatuor p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, des thèmes variés, des polonaises, 3 chants allemands, etc.) n'ont aucune valeur et ne doivent pas être confondues avec celles de son père. Cf. Jos. Fischer, *W.-A. M.* (1888).

mp., c.-à.-d. *mezzopiano*, cf. MEZZO.

Muance (all. *Mutation*), nom que l'on donnait dans l'ancienne théorie de la SOLMISATION (v. ce mot), au passage d'un hexacorde à l'autre, par le moyen du changement de signification (en tant que degré) d'un son.

Muck, Carl, né à Darmstadt le 22 oct. 1859; fit des études de philosophie à Heidelberg et à Leipzig où il suivit en même temps les classes du Conservatoire et prit, en 1880, le titre de Dr phil. Il débuta même comme pianiste au Gewandhaus, mais embrassa peu après la carrière de chef d'orchestre de théâtre et passa successivement à Zurich, Salzbourg (1881), Brünn (1882), Graz (1884) et Prague (Théâtre allemand, 1886). Premier chef d'orchestre de la troupe d'Angelo Neumann, il dirigea les représentations des « Nibelungen », en 1889, à St-Pétersbourg et à Moscou, puis la saison d'été de 1891 au Théâtre Lessing, à Berlin. De 1892 à 1912, M. fut chef d'orchestre à l'Opéra royal de Berlin, avec quelques interruptions causées par des engagements à l'étranger pour lesquels il obtint des congés. C'est ainsi qu'il dirigea en 1899 l'Opéra allemand de Londres; de 1903 à 1906, et alternativement avec Mottl, les concerts philharmoniques de l'Orchestre de l'Opéra, à Vienne; de 1906 à 1908, l'Orchestre symphonique de Boston dont il a pris définitivement la direction, en 1912. M. a dirigé de nombreuses représentations de « Parsifal », à Bayreuth, dès 1901, et des concerts à Paris, Madrid, Copenhague, Bruxelles, etc.

Mudie, Thomas-Molleson, compositeur anglais, né à Chelsea le 30 nov. 1809, m. à Londres le 24 juil. 1876; élève de Crotch puis, de 1832 à 1844, maître de piano à l'« Academy of music ». De 1844 à 1863, il fut maître de musique à Edimbourg et séjourna depuis lors à Londres. M. a publié de nombreux morceaux de piano, des duos, des fantaisies sur des airs écossais, une collection de chants religieux, des romances, etc. En outre, on a exécuté de lui, à la « Society of British musicians », 3 symphonies, un quintette et un trio p. piano et archets qui, selon l'avis de Macfarren, sont très remarquables.

Mue, transformation de la voix d'enfant en voix d'homme, se produisant à l'époque de la puberté et provenant d'une augmentation notable du volume des cordes vocales. Le jeune garçon ne doit en aucun cas chanter pendant la période de la mue, qui dure parfois toute une année.

Muffat, 1, Georg, né à Schlettstadt vers 1645, m. à Passau le 23 févr. 1704; fut organiste à Molsheim puis étudia, pendant six ans, à Paris, le style de Lully et devint organiste de la cathédrale de Strasbourg. Il y resta jusqu'en 1675, vécut quelque temps à Vienne, mais doit avoir été déjà quelques années avant 1682 organiste de la Chapelle épiscopale de Salzbourg, car le séjour qu'il fit à Rome (où il reçut des leçons de piano de Pasquini et apprit à connaître les *Concerti grossi* de Corelli) ne lui fut possible que grâce à une allocation de l'évêque, qui le rappela à Salzbourg le 18 oct. 1682. Lorsque ce dernier mourut le 3 mai 1687, M. chercha sans doute à entrer au service de l'évêque de Passau; il fut d'abord simplement organiste, mais obtint en 1690 le poste de maître de chapelle et d'intendant des pages. M. a publié : *Armonico tributo* (1682, sonates p. plusieurs instr.), *Suavioris harmoniæ instrumentalis hyporchematicæ florilegium* (1695, 1698; 2 parties, contenant 7 à 8 Suites d'orchestre à 5 parties p. instr. à archet et continuo [ouvertures françaises suivies des mouvements habituels]; éd. nouv. par H. Rietsch, vol. I, 2 et II 2 des « Denkmäler der Tonk. in Œsterreich »; ouvrage renfermant de précieuses indications en latin, all., ital. et franç., sur le jeu des instr. à archet et sur l'exécution des ornements), *Apparatus musico-organisticus* (1690: toccatas, une chaconne et une passacaglia; éd. nouv., avec des notes sur l'emploi du pédalier et sur la registration, par S. de Lange, 1888), 12 *Concerti grossi (Exquisitioris Harmoniæ instrumentalis gravijucundæ selectus primus... in duos veluti choros...)* connus aussi sous le titre all. : *Auserlesener... Instrumentalmusik erste Versamblung etc.* (1701; éd. nouv. par Erwin Luntz, dans les « Denkm. der Tonk. in Œsterreich », 1904, avec un choix d'œuvres de l'*Armonico tributo*, renfermant en 1682 déjà la note sur les *Concerti grossi* de Corelli). Cf. Stollbrock, *Die Komponisten Georg u. Gottlieb M.* (1888); E. v. Werra, *Georg u. Gottlieb M.* (« Kirchenmus. Jahrb. », 1893). — 2. Gottlieb, fils du précédent, né à Passau en 1690 (baptisé le 25 avr.), m. à Vienne le 10 déc. 1770; élève de J.-J. Fux, nommé second (1717) puis premier (1751) organiste de la Cour impériale, à Vienne, fut pensionné en 1763. Il a publié : *72 Versetl samt 12 Tokkaten* (p. orgue, 1726) et *Componimenti musicali* (p. piano, 1727; avec un traité des ornements; éd. nouv. par Guido Adler dans le vol. III 3 des « Denkm. der Tonk. in Œsterreich »).

Mugellini, Bruno, né à Potenza (Picena) le 24 déc. 1871, m. à Bologne le 15 janv. 1912; élève de Tofano, de Busi et de Martucci, se fit connaître de bonne heure en Italie, comme pianiste, et fut nommé en 1898 professeur supérieur de piano au « Liceo musicale » de Bologne. M. a donné des éditions doigtées, phrasées et annotées des œuvres de piano de Bach (Ricordi, Breitkopf et Härtel), des études de Kessler, de Czerny et du « Gradus » de Clementi (Breitkopf et Härtel). On a de lui-même un poème symphonique : *Alle fonte del Clitumno*, une sonate de vcelle, un quatuor p. piano et archets, des pièces d'orchestre, une *Ballade* p. le piano et de la musique d'église.

Mühldœrfer, Wilhelm-Karl, né à Graz le 6 mars 1837; fut jusqu'en 1881 second chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig, et depuis lors chef d'orchestre au Théâtre de Cologne. Il a composé plusieurs opéras (*Kyffhäuser*, *Der Kommandant von Kœnigstein*, *Prinzessin Rebenblüte*, *Der Goldmacher von Strassburg* [Hambourg, 1886], *Jolanthe* [Cologne,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1890]), puis la musique pour de nombreuses comédies, des ouvertures, un ballet (*Waldeinsamkeit*, 1869), des lieder et des chœurs.

Mühlfeld, Richard, clarinettiste remarquable, né à Salzungen le 28 févr. 1856, m. à Meiningen le 1er juin 1907 ; élève pour la théorie et le violon d'E. Büchner et de Fleischhauer, à Meiningen où il entra en 1873, comme violoniste, dans la Chapelle de la cour. Il apprit seul la clarinette et se distingua à tel point qu'il fut choisi, en 1876, comme premier clarinettiste. M. fut en outre premier clarinettiste dans l'orchestre du Théâtre Wagner, à Bayreuth, de 1884 à 1896. Son jeu incita Brahms à écrire ses op. 114, 115 et 120.

Mühling, 1. August, né à Raguhne le 26 sept. 1786, m. à Magdebourg le 3 févr. 1847 ; élève de J.-A. Hiller et d'A.-E. Muller, à l'Ecole St-Thomas de Leipzig, fut nommé en 1809 directeur de musique de la ville de Nordhausen et vécut dès 1823 à Magdebourg. Il y enseigna la musique au Séminaire royal, y dirigea des concerts et fut successivement organiste de l'église St-Ulrich (1823) puis de la cathédrale (1843). On connaît de lui un recueil de chants ; des canons ; des chants d'enfants à 2 v. ; 12 motets à 4 v. ; des quatuors p. v. mixtes et p. v. d'hommes ; des oratorios : *Abadonna*, *David*, *Bonifacius*, *Die Leidensfeier Jesu* ; des psaumes ; 2 ouvertures (*ré* min. et *mi bémol* maj.) et 2 symphonies (*ut* maj. et *ré* maj.) pour orch. ; des sonates et des pièces de piano ; plusieurs cahiers de pièces d'orgue. M. était un organiste très remarquable et ses improvisations, même à l'issue du service divin, retenaient toujours l'attention des auditeurs. — 2. Julius, né à Nordhausen le 3 juil. 1810, m. à Magdebourg le 10 févr. 1880 ; fils et successeur du précédent, dans ses fonctions de directeur de musique et d'organiste de l'église St-Ulrich, à Magdebourg. Il a publié des pièces d'orgue et de piano, des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes, une symphonie en *ut* maj.

Mulert, Friedrich von, né à Mitau en 1859 ; étudia la médecine à Dorpat, puis le violoncelle (Davidow) au Conservatoire de St-Pétersbourg. Il professe à l'école de la Société impériale russe de musique, à Kiew. M. a écrit p. son instrument : 3 concertos, des variations, 2 *Tarentelles*, *Feentanz* et 3 *Berceuses*, puis p. orch. 2 Suites *(Im alten Stil*, *Kinderleben)*.

Müllch de Prague, poète de l'époque intermédiaire entre l'art des chantres d'amour et celui des maîtres-chanteurs (xive s.). R. Batka et P. Runge ont publié, en 1905, ses lieder avec leurs mélodies.

Müller, 1. Christian, célèbre facteur d'orgues à Amsterdam, de 1720 à 1770 env. ; construisit, entre autres, les grandes orgues de Haarlem (1738 ; 60 jeux). — 2 Wilhelm-Christian, musicographe, né à Wasungen, près de Meiningen, le 7 mars 1752, m. directeur de musique à Brême le 6 juil. 1831 ; auteur de : *Versuch einer Geschichte der Tonkunst in Bremen* (« Hanseatisches Magazin », 1799) ; *Versuch einer Æsthetik der Tonkunst* (1830). — 3. Wenzel, compositeur populaire de son temps, né à Tyrnau, en Moravie, le 26 sept. 1767, m. à Baden, près de Vienne, le 3 août 1835 ; chef d'orchestre de théâtre à Brünn, puis en 1786 au « Théâtre Marinelli » et, plus tard, au « Leopoldstädter Theater », à Vienne, a composé des œuvres vocales et instrumentales de tous genres, mais sans grande profondeur. Ses innombrables vaudevilles, féeries et farces (*Das neue Sonntagskind*, *Die Schwestern von Prag*, *Die Zaubertrommel*, *Die Teufelsmühle*, etc.) ont eu un succès énorme. Cf. la liste complète dans Riemann, *Opernhandbuch* (2e suppl.), et W. Krone, *W. M.* (1906, thèse). Son fils Wilhelm, né à Vienne en 1800, fut également compositeur et mourut maître de chapelle à Agram, en sept. 1882. — 4. August-Eberhard, l'un des dignes successeurs de Bach au cantorat de St-Thomas, à Leipzig, né à Northeim (Hanovre) le 13 sept. 1767, m. à Weimar le 3 déc. 1817 ; excellent pianiste et organiste, devint en 1789 organiste de l'église de St-Ulrich à Magdebourg, passa en 1794 à St-Nicolas de Leipzig, fut adjoint en 1800 à A. Hiller, puis lui succéda, en 1804, comme cantor de l'école St-Thomas et directeur de musique de la ville. Enfin, en 1810, il fut nommé maître de chapelle de la cour, à Weimar. M. a publié : 2 concertos et 5 sonates de piano, 2 recueils de pièces d'orgue, une sonate et des chorals variés p. orgue à 2 claviers et pédalier, un trio p. piano et archets, 2 sonates de violon, 6 caprices et fantaisies p. piano (morceaux excellents), 11 concertos et une fantaisie p. flûte et orch., 4 duos p. flûtes et quelques morceaux de chant peu nombreux. Ses ouvrages didactiques occupent un rang élevé, en premier lieu sa *Méthode de piano* (1804, en réalité la 6e éd. de la *Pianoforteschule* de Löhlein, remaniée par M. ; la 8e éd. a été publiée en 1825 par Czerny ; la méthode de Kalkbrenner est basée entièrement sur celle de Müller), puis une introduction à l'exécution des concertos de Mozart (dans l'interprétation duquel M. excellait ; 1797), des morceaux de piano instructifs p. commençants, une méthode de flûte, et une table des doigtés de la flûte. — 5. Iwan, clarinettiste célèbre, né à Reval le 3 déc. 1786, m. à Bückebourg le 4 févr. 1854 ; inventeur de la clarinette à 13 clefs et de la clarinette-alto (remplacée par le cor de basset). arriva en 1809 à Paris où, soutenu par un banquier, il organisa une fabrique de clarinettes perfectionnées, laquelle fit faillite parce que l'expertise de l'Académie rejeta les innovations de M. Mais la docte assemblée se montra de la sorte bien peu clairvoyante, car déjà peu d'années après, l'adoption de ces instruments était un fait accompli M. quitta Paris en 1820, vécut quelque temps en Russie, puis à Cassel, à Berlin, en Suisse, à Londres, à Paris de nouveau, et mourut, musicien de la cour, à Bückebourg. M. a publié une méthode pour ses instruments perfectionnés, 6 concertos de flûte, un « Concertante » p. 2 clarinettes, des pièces p. clarinette et piano et 3 quatuors p. clarinette, violon, alto et vcelle. — 6. Friedrich, né à Orlamünde (Altenbourg) le 10 déc. 1786, m. à Rudolstadt le 12 déc. 1871 ; musicien excellent et d'une vaste culture, clarinettiste distingué, devint en 1803 membre de l'Orchestre de la cour de Rudolstadt, succéda en 1831 à Eberwein comme maître de chapelle et obtint sa retraite en 1854. M. a écrit 2 symphonies, 2 concertos et 2 concertinos, ainsi que d'autres morceaux de concert p. clarinette, des variations p. clarinette avec quatuor d'instr. à archet, des études de clarinette, des morceaux p. 4 cors, des trios p. cors, des variations p. basson et orch., ainsi que des morceaux p. musique d'harmonie. — 7. Les frères M., deux associations célèbres de musique de chambre (quatuors d'instr. à archet), dont la plus ancienne se composait de quatre fils d'Ægidius-Christoph M. (né à Gorsbach, près de Nord-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hausen, le 2 juil. 1766, m., musicien de la cour [violoniste], à Brunswick le 14 août 1841), soit, pour le 1er violon : KARL-FRIEDRICH M., né à Brunswick le 11 nov. 1797, nombre d'années concertmeister dans cette ville, où il mourut le 4 avr. 1873 ; pour l'alto : THEODOR-HEINRICH-GUSTAV, né le 3 déc. 1799, directeur des concerts symphoniques de la cour ducale, m. à Brunswick le 7 sept. 1855 ; pour le vcelle : AUGUST-THEODOR, né le 27 sept. 1802, musicien de la chambre, m. à Brunswick le 22 mai 1875 ; et pour le second violon : FRANZ-FERDINAND-GEORG, né le 29 juil. 1808, maître de chapelle de la cour ducale, m. à Brunswick le 20 oct. 1875. L'époque de l'association musicale des quatre frères va de 1831 à 1855 ; outre l'Allemagne, ils parcoururent le Nord de la France, la Hollande, le Danemark et la Russie. Cf. L. Köhler, *Die Gebr. M. und das Streichquartett* (1858). — L'autre quatuor M., plus récent, se forma aussitôt après la dissolution de l'aîné à la suite d'un décès (1855), de quatre fils de Karl-Friedrich M., à savoir, pour le 1er violon : KARL (M.-BERGHAUS), né le 14 avr. 1829, m. à Stuttgart le 11 nov. 1907, après avoir été maître de chapelle à Rostock, époque à dater de laquelle Leopold Auer (v. ce nom) prit la direction du quatuor ; pour le 2d violon : HUGO, né à Brunswick le 21 sept. 1832, m. dans la même ville le 26 juin 1886 ; pour l'alto : BERNHARD, né le 24 févr. 1825, m. à Rostock le 4 sept 1895 : et pour le vcelle : WILHELM, né le 1er juin 1834, m. à New-York en sept. 1897. Les quatres frères, tous nés à Brunswick, furent engagés comme musiciens de la Cour à Meiningen (Karl avait été auparavant concertmeister à Berlin), mais transférèrent leur domicile en 1866 à Wiesbaden, et, lorsque Karl fut appelé à Rostock, l'y suivirent aussi. Le quatuor fut définitivement désorganisé, par l'engagement de Wilhelm comme premier violoncelliste de la Chapelle royale et professeur à l'Académie royale à Berlin (successeur de de Sweert, 1873). Karl devint dans la suite directeur des concerts du Casino de Wiesbaden, puis dirigea quelque temps la chapelle privée du baron de Dervies, à Nice ; en 1880, il s'établit à Stuttgart où sa femme fonda un Institut de chant, tandis que lui-même occupait un poste à Hambourg, de 1881 à 1886. M. a composé 2 quatuors pour instr. à archet, une symphonie, une ouverture : *Fiesco*, des morceaux de violon et de vcelle, des lieder, une cantate : *Jephthas Tochter*, et plus récemment une opérette ; il a orchestré le quatuor en *ut dièse* min. de Beethoven, l' « Album-Sonate » de Wagner, etc. Le nom de BERGHAUS est le nom de famille de sa femme, ELVIRA, fille du géographe Berghaus, excellente cantatrice de concerts (cantatrice de la chambre royale de Wurtemberg), élève du Conservatoire Stern, puis de Mme v. Milde à Weimar, de Götze à Leipzig et d'Ettore à Milan. — 8. PETER, né à Kesselstadt, près de Hanau, le 9 juin 1791, m. à Langen (pasteur de Staden) le 12 août 1877 ; suivit les cours de l'Université d'Heidelberg, puis fut instituteur à Giessen, à Gladenbach et au séminaire de Friedberg. C'est là qu'il composa ses chœurs p. v. d'hommes, ses préludes d'orgue, 2 quintettes p. instr. à archet et des lieder bien connus pour la jeunesse. En 1839, M. accepta le poste de pasteur à Staden, écrivit 5 nouveaux quintettes qui furent exécutés plusieurs fois à Darmstadt, puis, à la fin de 1853, fit représenter un opéra : *Die letzten Tage von Pompeji*, dont son fils aîné avait écrit le livret, d'après le roman de Bulwer. On a trouvé, en outre, dans ses papiers, un grand nombre de lieder non gravés, un quatuor p. instr. à archet et un opéra : *Claudine von Villabella*, d'après l'ouvrage de Gœthe. — 9. JOHANNES, physiologiste célèbre, né à Coblence le 14 juil. 1801, m. à Berlin le 28 avr. 1858 ; devint en 1824 privat-docent (chargé de cours), en 1826 professeur extraordinaire et en 1830 professeur ordinaire de physiologie à l'Université de Bonn, puis fut appelé à Berlin en 1833. En plus d'autres ouvrages nombreux et remarquables, il a écrit : *Untersuchungen über die menschliche Stimme* (1837) et *Ueber die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan* (1839). Son grand *Handbuch der Physiologie des Menschen* (1833-1840, 2 vol.) contient également beaucoup de renseignements nouveaux et importants sur les organes de la voix et de l'ouïe. — 10. ADOLF (de son vrai nom SCHMID), né à Tolna (Hongrie) le 7 oct. 1801, m. à Vienne le 29 juil. 1886 ; fut d'abord longtemps acteur dans divers théâtres autrichiens et devint plus tard, lorsque ses compositions de facture très légère eurent remporté quelque succès, chef d'orchestre et compositeur du théâtre « an der Wien », à Vienne. M. a écrit, de 1825 à 1884, la musique de 640 (!) ouvrages scéniques (vaudevilles de Nestroy ; paysanneries de Anzengruber, etc.) et une grande quantité d'œuvrettes de pacotille pour piano et chant. Son fils, ADOLF aussi, né à Vienne le 15 oct. 1839, m. dans la même ville le 14 déc. 1901, fut chef d'orchestre de l'Opéra allemand de Rotterdam et plus tard du théâtre « an der Wien » (opéras : *Heinrich der Goldschmied*, *Waldmeisters Brautfahrt*, *Van Dyck* ; opérettes : *Das Gespenst in der Spinnstube*, *Der kleine Prinz*, *Der Liebeshof*, *Des Teufels Weib*, *Der Blondin von Namur* [1898]). — 11. FRANZ-KARL-FRIEDRICH, né à Weimar le 30 nov. 1806, m. dans la même ville, conseiller au ministère de la guerre, le 2 sept. 1876 ; auteur d'un certain nombre d'écrits : *Tannhäuser* (1853) ; *R. Wagner und das Musikdrama* (1861) ; *Der Ring des Nibelungen* (1862) ; *Tristan und Isolde* (1865) ; *Lohengrin* (1867) ; *Die Meistersinger* (1869) ; *Im Foyer* (1868, esquisses sur le monde du théâtre à Weimar). — 12. AUGUST, excellent contrebassiste, né en 1810, m à Darmstadt, où il était concertmeister grand-ducal, le 25 déc. 1867 ; a publié des variations, etc., pour contrebasse. — 13. KARL, chef d'orchestre de mérite, né à Weissensee, près d'Erfurt, le 21 oct. 1818, m. à Francfort s/M. le 19 juil. 1894 ; élève de J.-N.-K. Götze. à Weimar, fut d'abord violoniste dans la Chapelle de la cour à Weimar, sous la direction de Hummel, s'acquitta en 1837 de son service militaire à Düsseldorf, où J. Rietz le chargea plusieurs fois de le remplacer. Il s'établit enfin dans cette ville, comme maître de musique et directeur d'une société chorale artistique ; puis, de 1846 à 1860, il remplit les fonctions de directeur de musique à Münster, en Westphalie, et prit enfin en 1860, à Francfort s/M., la direction du « Cæcilienverein » qu'il conserva jusqu'en 1892. Comme compositeur, M. s'est fait connaître très avantageusement dans des cantates (*Tasso in Sorrent*, *Rinaldo*), des ouvertures et d'autres œuvres, petites et grandes. — 14. BERNHARD, né à Sonneberg le 25 janv. 1824, m. à Meiningen le 5 déc. 1883 ; élève du séminaire de Hildburghausen, devint, en 1850, cantor à Salzungen, où il fonda un excellent chœur d'église. —

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

15. Richard, né à Leipzig le 25 févr. 1830, m. dans la même ville le 1er oct. 1904 ; fils du directeur des concerts de « l'Euterpe », Ch.-G. M., élève de son père, de K. Zöllner, de Hauptmann et de Rietz, directeur de la société chorale académique « Arion » (jusqu'en 1893) et d'autres sociétés chorales d'hommes (« Hellas » et « Liedertafel »), maître de chant au gymnase de St-Nicolas, etc. ; a composé des lieder, des chants d'enfants, des chœurs, des motets et une œuvre chorale : *Die Lotsen* (avec intermèdes déclamés). — 16. Carl-C., né à Meiningen le 3 juil. 1831 ; fit ses études dans sa ville natale et partit en 1854 pour New-York, où il est apprécié comme professeur de théorie. M. a publié un exposé en anglais du système de Sechter, ainsi que 3 recueils d'exercices d'harmonie : *Three Series of Tables for writing harmonic exercises*. M. a écrit aussi des lieder, des quatuors p. v. d'hommes, des symphonies, etc. ; il a paru de lui, en Allemagne, 3 sonates d'orgue, une sonate de violon et un quatuor p. instr. à archet. — 17. Joseph, né en 1839, m. à Berlin, où il était secrétaire de l'Académie royale de musique, le 18 juil. 1880 ; fut de 1871 à 1874 rédacteur de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, et publia un catalogue précieux : *Die musikalischen Schätze der Königlichen- und Universitätsbibliothek zu Kœnigsberg* (1870). — 18. Gustav, v. Brah-Müller. — 19. William, chanteur scénique (ténor), né à Hanovre le 4 févr. 1843, m. dans la même ville le 21 juil. 1905 ; fut d'abord couvreur, de son métier. Après avoir fait ses études (H. Dorn, Lindhult, K.-L. Fischer), il débuta en 1868 à Hanovre, dans le rôle de Joseph, et fut engagé successivement à Hanovre (1870-1875), à Leipzig (1876), à Berlin (1877-1884) et de nouveau à Hanovre (1887-1892). — 20. Hans, fils du poète rhénan Wolfgang Müller [von Kœnigswinter], né à Cologne le 18 sept. 1854, m. à Berlin le 11 avr. 1897 ; suivit les cours du gymnase à Cologne et à Wiesbaden, et fut atteint en 1873 d'une violente affection pulmonaire qui le força pendant trois ans à séjourner dans diverses stations climatériques, en Suisse et en Italie. Complètement rétabli par un séjour d'un an et demi à Davos, il se voua, aux Universités de Leipzig et de Bonn, à des études de philosophie et d'histoire de l'art, prit à Leipzig le grade de Dr phil. et publia divers travaux d'histoire générale, d'histoire de l'art et de poésie. En 1879, il s'établit à Francfort s/M. et commença à s'occuper de sciences musicales ; il choisit surtout le moyen âge, comme champ d'études et, avec une louable conscience, entreprit à diverses reprises de grands voyages de recherches à travers l'Allemagne, l'Italie, la France, la Belgique et la Suisse. En 1885, M. remplit quelque temps les fonctions de bibliothécaire de la cour grand'ducale, à Carlsruhe, mais il fut appelé en automne de la même année à la section de musique de la Bibliothèque royale, à Berlin, où il devint, en 1886, professeur d'histoire de la musique à l'Académie royale. Il reçut en 1889 le titre de « professeur royal ». Ses travaux, dans le domaine de l'histoire musicale, sont : *Die Musik Wilhelms v. Hirschau* (1884), *Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik* (1884), *Eine Abhandlung über Mensuralmusik* (Leipzig, 1886) et, dans la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » : *Bruchstücke aus der mittelalterlichen Musiktheorie* (1885), *Wilhelm Heinse als Musikschriftsteller* (1887), etc. — 21. Karl-Wilhelm-Ernst, né à Leipzig le 2 août 1866 ; élève du Conservatoire (1890-1893 : Paul, Reinecke, Ruthardt, Homeyer) et de l'Université (Kretzschmar) de Leipzig, maître de chant d'un gymnase de cette ville, fut en outre pendant longtemps cantor de l'église St-André et remplit, depuis 1907, les fonctions d'organiste à l'église de l'Université. M. a écrit des pièces p. piano, p. violon et p. orgue, des lieder, des motets, des chœurs p. v. d'hommes, 2 cantates sur des chorals (*Herzlich lieb hab ich dich, o Herz ; Wie schön leuchtet der Morgenstern*), un *Hymne* p. chœur, orch. et orgue, une symphonie, un épilogue symphonique pour *Ahasver*, 2 Suites d'orchestre (dont une avec chœur).

Müller-Berghaus, v. Muller 7 (Karl, membre du Quatuor des frères Müller *jun.*)

Müller-Hartung (Müllerhartung), Karl, né à Stadtsulza (Thuringe) le 19 mai 1834, m. à Charlottenbourg le 11 juin 1908 ; élève du gymnase de Nordhausen, étudia quelque temps la théologie à Iéna, mais se voua ensuite à la musique et devint l'élève de Kühmstedt, à Eisenach. Après avoir été, de 1857 à 1859, chef d'orchestre d'opéra, à Dresde, il fut appelé, à la mort de Kühmstedt, à succéder à ce dernier comme directeur de musique et maître au séminaire d'Eisenach. M. reçut en 1861 le titre de « professeur ». Il devint, l'année suivante, directeur de musique d'église, puis, en 1869, chef d'orchestre d'opéra à Weimar, où il fonda, en 1872, l'Ecole grand-ducale de musique et d'orchestre. En 1889, M. abandonna ses fonctions, à l'exception de la direction de l'Ecole qu'il conserva encore jusqu'en 1903. Parmi ses compositions, il faut noter surtout des sonates p. orgue, puis des psaumes, des chœurs p. v. d'hommes et des chœurs liturgiques. M. avait entrepris la publication d'une *Theorie der Musik* en plusieurs volumes, mais n'alla pas au delà du vol. I : *Harmonielehre* (1879).

Müller-Reuter, Theodor, né à Dresde le 1er sept. 1858 ; élève de Friedrich et d'Alwin Wieck (piano), de Meinardus, de Julius Otto et de W. Bargiel (composition), puis, de 1878 à 1879, du Conservatoire Hoch à Francfort s/M., devint en 1879 maître de piano et de théorie au Conservatoire de Strasbourg. En 1887, M. alla s'établir à Dresde, où il devint, l'année suivante, directeur de la société chorale d'hommes « Orpheus » et, en 1889, de la « Dreyssigsche Singakademie », puis, en 1892, professeur au Conservatoire royal. Il est, depuis 1893, directeur de la « Société des concerts » de Crefeld, où il a reçu en 1897 le titre de « directeur royal de musique », en 1907 celui de « professeur ». M. a composé des lieder ; des chœurs p. v. de femmes avec piano et p. v. d'hommes avec ou sans acc. ; 2 opéras (*Ondolina*, Strasbourg, 1883 ; *Der tolle Graf*, Nuremberg, 1887) ; des œuvres p. chœur et orch. : *Ruth*, *Lied des Sturms, Hackelberends Begräbnis* ; une Suite d'orchestre : *Auf dem Lande* ; des pièces de piano (études, op. 20, avec « changements de doigts »). Il a arrangé l'op. 23 de Brahms p. orch. ; l'op. 142 III de Schubert p. 2 pianos ; l'*Andante* du « Concerto italien » de Bach, p. violon et orch., etc. Enfin, M. est l'auteur de plusieurs ouvrages : *Studie über Beethovens Cmoll-Symphonie ; 50 Jahre Musikleben am Niederrhein ; Zur Einführung in Liszts Legende von der heiligen Elisabeth* (1905) ; *Führer durch die Konzertlitteratur* (1911, 2 vol.).

Müller von der Werra (Friedrich-Konrad Muller, dit M. v. d. W.), né à Ummer-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

stadt (Meiningen) le 14 nov. 1823, m. à Leipzig le 26 avr. 1881 ; poète populaire bien connu en Allemagne, a fondé le « Deutscher Sängerbund » et publié, de 1861 à 1871, la *Neue Sängerhalle*. Il a aussi rédigé l'*Allgemeines Reichskommersbuch für Studenten*.

Muñeira, danse espagnole d'un mouvement modéré, à $^3/_4$ avec un levé d'une noire et un accompagnement de castagnettes accentuant les temps forts.

Münnich, RICHARD, fils du pianiste et directeur de chœurs Rudolf M. (né à Friedenau, près de Berlin, le 18 juin 1836, auteur de lieder, etc.), élève de son père, suivit les classes du gymnase de Berlin, puis étudia spécialement la musique et la psychologie (Bellermann, Friedländer, Fleischer, Stumpf) et prit en 1902, à Berlin, le titre de Dr phil. M. a enseigné dans plusieurs conservatoires (Berlin, Académie Petersen, 1902-1903 ; Stettin, Conservatoire Riemann, 1904). Il vit actuellement à Berlin, y professe le chant dans une Ecole supérieure de Grosslichterfelde et dirige un chœur mixte. La thèse de M., *Johann Kuhnau* (1re part. : *Kuhnaus Leben*), a paru en 1902 dans les « Sammelb. der I. M. G. », III, 473 ss.

Münzer, GEORG, né à Breslau le 4 sept. 1866, m. à Berlin le 24 avr. 1908 ; élève de Brosig, de Bohn et de Schäffer à Breslau, de Helmholtz, de Spitta, de Bellermann et de Klindworth, à Berlin, prit en 1890, à Berlin, le titre de Dr phil. (thèse : *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus*) et séjourna quelques années à Breslau, en qualité de critique et de maître de musique. M. vécut ensuite, dès 1902, à Berlin. Il a écrit, en plus d'un grand nombre d'articles de revues : *Rich. Wagners Ring des Nibelungen* (Berlin, 1900), *Heinrich Marschner* (1901, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann), *Die Notation der Meistersinger* (1907, dans les annales du Congrès de Bâle de la S. I. M.), *Das Singebuch des Adam Puschmann* (1907, avec un grand nombre de mélodies des maîtres-chanteurs), des histoires romanesques (*Wunibald Teinert*, 1905 ; *Der Märchenkantor*, 1908), des analyses de poèmes symphoniques de Liszt, etc. Enfin, M. a arrangé le *Bäbu* de Marschner.

Munzinger, 1. EDOUARD, né à Olten (Argovie) en 1831, m. à Neuchâtel le 31 mars 1899 ; fit ses études musicales au Conservatoire de Leipzig, puis devint organiste et professeur de musique à Morges et, peu après, à Yverdon. Il dirigea ensuite des sociétés chorales à Aarau (1854-1862), jusqu'au moment où il fut appelé à la direction du « Chœur d'hommes » de Zurich. M. séjourna, en 1866-1867, à Naples, puis rentra en Suisse et accepta, en 1868, l'appel du « Frohsinn » de Neuchâtel (Suisse). Depuis lors, M. a dirigé plusieurs sociétés chorales dans cette ville, tout en remplissant les fonctions d'organiste. Comme compositeur, M. s'est fait remarquer par une série d'œuvres chorales : *Heiji und Rara* (oratorio, Zurich, 1863), *Jeanne d'Arc* (Neuchâtel, 1887), *Le Chemin creux* (*ibid.*, 1894), *Sempach* (*ibid.*, 1896), etc. Un oratorio, *Ruth et Booz*, n'a pas encore été exécuté. — 2. KARL, né à Balsthal (Soleure) le 23 sept. 1842, m. à Berne le 16 avr. 1911 ; fit des études universitaires à Bâle, de 1859 à 1860, mais suivit en même temps, avec zèle, les leçons de musique d'A. Walther. Il fut ensuite, de 1860 à 1863, l'élève de Hauptmann, de Richter et de Moscheles, au Conservatoire de Leipzig, et remplit, pendant nombre d'années, les fonctions de chef d'orchestre et de directeur de l'Ecole de musique, à Berne. Il avait pris sa retraite en 1909. Sa cantate p. chœurs d'hommes et orch. : *Murtenschlacht*, a été couronnée. Il a écrit en outre des chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes, des *Landknechtslieder* p. ch. d'hommes, soli et orch., etc. Cf. A. Niggli, *K. M.* (1894).

Muris, JEAN DE, 1. l'Anglais (NORMANNUS), maître de mathématiques à Oxford, auteur du traité reproduit par Gerbert (*Script.* III) : *Summa magistri Johannis de Muris*, probablement achevé en 1321 et qui donne des indications précieuses sur les procédés de l'écriture musicale au XIIe s. *(Polyphonia basilica et organica)*, puis d'un vaste ouvrage écrit de 1340 à 1350 env., le plus précis des traités théoriques du moyen-âge : *Speculum musicæ* (en 7 vol. : I. Généralités [76 chapitres] ; II. Théorie des intervalles [125 chapitres] ; III. Les proportions musicales [56 chapitres] ; IV. Consonance et dissonance [51 chapitres] ; V. Théorie de la musique des anciens, d'après Boèce [52 chapitres] ; VI. Modes ecclésiastiques, solmisation [113 chapitres] ; VII. Musique proportionnelle, déchant [45 chapitres]). Cet ouvrage se trouve, en deux manuscrits, à la Bibliothèque nationale, à Paris ; Coussemaker (*Script.*, II) n'en a malheureusement reproduit que les vol. VI et VII. Ce théoricien anglais a des tendances conservatrices, absolument opposées à celles de son collègue parisien (v. plus loin). — 2. de Paris (DE FRANCIA, dit aussi JULIANUS DE M.), fut élu en 1350 recteur de la Sorbonne où il enseignait déjà en 1321. M. était très lié avec le célèbre compositeur Philippe de Vitry et se fit l'ardent défenseur de son *ars nova* (contrepoint). Il a écrit : *Musica practica* (1321), *Musica speculativa* (1323), *Quæstiones super partes musicæ* et *De discantu et consonantiis* (traités qui, tous, sont reproduits par Gerbert, *Script.* III). Quant aux 3 traités reproduits par de Coussemaker (*Script.* III) : *Ars contrapuncti secundum J. de M.*, *Ars discantus per J. de M.* et *Libellus practicæ cantus mensurabilis*, ils sont ou de J. de M. de Paris lui-même, ou en tous cas de son école. Les contradictions inexplicables pendant longtemps entre les traités signés du nom de M. sont ainsi levées par l'adoption de deux personnages distincts mais de même nom, solution proposée pour la première fois, avec preuves à l'appui, par Rob. Hirschfeld (*J. de M.*, 1884 ; thèse). Cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* p. 227 ss ; J. Wolf, *Gesch. d. Mensuralnotation etc.* (1904).

Murkys, nom que l'on donne parfois aux octaves brisées, employées comme accompagnement, soit :



De même, des morceaux contenant des basses de ce genre, reçoivent parfois le nom de m. C'est le cas, par ex., dans la Suite en *sol* min. de Telemann (No 6 des *VI Ouvertures*).

Murschhauser, FRANZ-XAVER-ANTON, né à Zabern, près de Strasbourg, en 1663, m. à Munich le 6 janv 1738 ; élève de J.-K. Kerl, à Munich, où il devint maître de chapelle de la « Frauenkirche ». On a conservé de lui : *Octitonum novum organum* (1696, pièces d'orgue

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dans les 8 modes ecclésiastiques); *Vespertinum latriæ et hyperduliæ cultum* (1700, 4 parties vocales concertantes, 2 violons obligés et 4 parties de « ripieno »); *Prototypon longobreve organicum* (2 parties); *Fundamentalische Anleitung sowohl zur Figural- als Choralmusik* (1707); *Opus organicum tripartitum* (1712, 1714). Son ouvrage théorique : *Academia musica-poetica bipartita oder Hohe Schule der Komposition*, dont la première moitié parut en 1721, contient une attaque contre Mattheson, à laquelle celui-ci répondit si bien, dans sa « Melopoetische Lichtschere », que M. ne publia pas la deuxième partie de l'ouvrage. Cf. M. Vogeleis, *Fr.-X.-A. M.* (« Kirchenmusikal. Jahrb. », 1901).

Musæ Sioniæ, v. PRÆTORIUS (Michael).

Musard, PHILIPPE, célèbre compositeur de danses, le « Roi des quadrilles », né probablement à Paris vers 1792, m. à Auteuil le 31 mars 1859; se fit d'abord connaître à Londres, où ses danses étaient jouées dans les bals de la cour, mais revint en 1830 à Paris et y fut directeur des bals du Théâtre des Variétés, puis des Champs-Elysées (« Concert M. »), de l'Opéra-Comique et de l'Opéra. Ses quadrilles sont écrits en partie sur des motifs d'opéras, et en partie sur des motifs originaux ; ils ont fait fureur pendant un temps. Son fils ALFRED (m. en mer, entre Alger et Marseille, en 1881) était aussi très connu comme compositeur de quadrilles.

Museo organico español, v. ESLAVA.

Musette, 1. (ou SOURDELINE : all. *Dudelsack, Sackpfeife ;* angl. *Bagpipe ;* ital. *cornamusa, piva ;* lat. *tibia utricularis ;* gr. *askaulos* ; appelée aussi sans doute au moyen âge, comme la vielle à manivelle, *symphonia ;* dans les ouvrages de P. Aron [1529], *chorus ;* au XVII^e s. [Prætorius], en Allemagne, construite en divers modèles, sous les noms de : *grosser Bock* [bourdon : *sol*¹ ou *ut*¹], *Schaperpfeif* [bourdons : *si bémol*², *fa*³], *Hümmelchen* [*fa*³, *ut*³] et *Dudey* [*mi bémol*³, *si bémol*³, *mi bémol*⁴]), instrument remontant à la plus haute antiquité, mais qui est aujourd'hui encore en usage dans les régiments écossais *(Bagpipe)*. La m. se compose d'un récipient à air en cuir, alimenté tantôt par l'instrumentiste lui-même, au moyen d'un tube (dans l'ancienne m. [*cornamusa*] et la m. des montagnards écossais), tantôt par de petits soufflets que l'instrumentiste régit au moyen du bras (dans les instr. plus récents, appelés plus particulièrement m.). Plusieurs tuyaux sont fixés sur le récipient qui, aussitôt qu'il est comprimé, leur envoie l'air nécessaire ; ces tuyaux comprennent un chalumeau ordinaire à six trous, sur lequel s'exécutent les mélodies, et un à trois BOURDONS (v. ce mot ; all. *Stimmer, Brummer, Hummeln;* angl. *drones*) qui font entendre chacun un seul et unique son d'une façon continue. La m. est assez proche parente de la vielle et elle a partagé le sort de celle-ci, en ce sens qu'aux XVII^e et XVIII^e s. elle fut mise de nouveau à la mode. On recouvrait alors le sac à air de soie richement brodée, on fabriquait en ivoire, orné d'or et de pierreries, les petites caisses destinées à recevoir, à la place des tuyaux, les anches des bourdons, etc. Baton, Descouteaux, Philidor, Douet, Dubuisson, Hotteterre, Charpentier, Chédeville, etc. excellaient, comme virtuoses sur la m. Cf. E. Borjon, *Traité de la m.* (1672) ; Ern. Thoinan, *Les Hotteterre et les Chédeville* (1894) ; E. de Bricqueville, *Les musettes* (1894). — 2. Danse en mesure ternaire, de caractère pastoral et qui s'accrédita sous Louis XIV et Louis XV, au moment où la m. était l'instrument favori par excellence. C'était une sorte de Courante d'allure tranquille. L'indication « à la musette » que l'on trouve souvent au commencement du trio d'autres danses (gavotte, menuet) est une simple allusion à l'imitation de la m. au moyen de basses tenues. Cf. aussi AUBERT. Il est évident que cette danse était accompagnée par des m., car la basse tenue sur une seule note en est la caractéristique principale.

Music Teachers National Association, association des maîtres de musique des Etats-Unis de l'Amérique, fondée en 1876. Elle tient chaque année un congrès (cf. les *Proceedings* de 1906) dans lequel sont agitées toutes les questions qui peuvent intéresser un tel groupement de pédagogues. Président actuel : Waldo-S. Pratt, professeur au Séminaire théologique de Hartford. H.-S. Perkins, l'un des fondateurs, a publié une histoire de l'association.

Musica (lat., s.-ent. *ars ;* grec, μουσική [τέχνη]), l'art des Muses, la musique, *M. divina*, musique divine, c.-à-d. musique sacrée ; *M. civilis* ou *M. vulgaris*, musique profane ; *M. mundana* ou *M. celestis*, musique des sphères ; *M. mensurabilis* ou *mensuralis, mensurata*, musique mensurable ou proportionnelle ; *M. plana (immensurabilis)*, plain-chant dont le rythme n'est pas déterminé par la forme des notes.

Musica antiqua, anthologie précieuse de musique ancienne, publiée par Stafford Smith, en 1812 (2 vol. in folio). Elle renferme 190 œuvres, du XII^e au XVIII^e s., sans ordre chronologique et de tous les genres : mélodies de troubadours, motets, hymnes, chansons dansées et madrigaux. P. plus de détails, v. le *Dictionary* de Grove.

Musica di XIII autori illustri, madrigaux à 5 v. publiés par Angelo Gardano, en 1576. Auteurs : Palestrina, Striggio, Padovano, Merulo, A. Gabrieli, Spontone, C. Porta, B. Donato, Lasso, J. de Wert, F. de Monte, G.-M. Nanino.

Musica divina, 1. Recueil de 42 madrigaux de 5 à 7 v., publié par Pierre Phalèse, à Anvers, en 1583. Auteurs : G Conversi, C. de Rore, N. Faignient, St. Felis, Ferrabosco, G. Ferretti, Andr. Gabrieli, G. de Macque, G.-P. Manenti, Fil. de Monte, G.-M. Nanino, O. Lasso, Palestrina, R. de Ponte, A. Striggio, Gir. Vespa, F. Vinci, G. de Wert, et quelques anonymes. — 2. Edition nouvelle, très importante, de messes et de motets de l'époque de Palestrina. Les 4 premiers vol. (1853-1863), sous la désignation d'*Annus primus* (la classification en est faite d'après l'année ecclésiastique), en ont été rédigés par Karl Proske (le vol. IV, publié après sa mort par Wesselack, avec une biographie de Proske). Ils renferment : vol. I messes de Palestrina, Lasso, Victoria, André Gabrieli, Hassler, Pitoni, Lotti et Asola ; vol. II *Liber motettorum ;* vol. III *Liber vesperarum* (psaumes, hymnes, antiennes) ; vol. IV *Liber vespertinus* (Passions, Lamentations, répons, litanies, etc.). Un *Annus secundus*, de 4 vol. également, a paru sous la direction de Schrems et de Haberl (I. messes de Palestrina, Anerio, Asola, Hassler, Victoria). Parmi les psaumes et les motets des deux « anni » se trouvent des œuvres de Suriano,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Croce, Viadana, Zoilo, Gallus, Ferrari, Nanini, Dentice, Turini, Uttendal, Bernabei, Aichinger, Guidetti, De Fossa, Finetti, Agostini, Agazzari, Biordi, Zucchino, Paminger, Ortiz, Rosselli, Casciolini, Verdonck, Nenna, Porta, Joannelli, J. Reiner, Andreæ, Stemmel, Ratti, R. del Mel et Cornazzano.

Musica ficta (ou aussi MUSICA FALSA), dénomination adoptée par les théoriciens du XIIIe au XVIe s., pour les œuvres notées dans des transpositions de modes ecclésiastiques. Jusqu'au moment où parut le chromatisme de l'école de Willaert, l'œuvre musicale était considérée comme entièrement liée aux données résultant de la pratique de la main guidonnienne (v. ce mot et SOLMISATION), et elle était notée tantôt dans le mode original *(musica vera)*, tantôt dans l'une ou l'autre de ses transpositions *(musica ficta)*. Comme cette époque lointaine ignorait encore presque tout notre système d'armure (on ne rencontre guère alors, en manière d'armure, mais assez fréquemment, qu'un ♭), on ne reconnaît la transposition en question qu'à la présence, ici et là au cours du morceau, d'un ♭ ou d'un ♯. Ainsi, la présence d'un ♯ devant *fa* ou *ut* (en dehors des cadences, dans lesquelles il indique simplement l'emploi de la sensible), dans un morceau dont le ténor finit sur *ré*, indique que ce morceau est non pas en *ré* min. (dorien, 1er mode ecclésiastique), mais en *ré* maj. Cf. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverstandlichkeiten in der Musik des* XIV.-XV. *Jahrh.* (1907).

Musica sacra, CANTIONES XVII, XVIII SAECULORUM, édition moderne très importante de musique sacrée, publiée chez Trautwein (M. Bahn) et consacrée surtout à l'époque de Palestrina. Cette anthologie considérable a commencé à paraître en 1839, sous la direction de Franz Commer (vol. I-IV, soit I : musique d'orgue de J.-S. Bach, Bruhns, Buxtehude, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Pachelbel, etc. ; II : p. 2 à 4 v. égales, de Carnazzi, Cordans, Durante, Gallus, Gumpeltzhaimer ; III : p. v. mixtes, de J. von Burgk, Caldara, Gabrieli, Palestrina, Prætorius, Schütz, etc. ; IV : à 1 v. avec acc. de piano, de Bach, Durante, Hændel, Hasse, Jomelli, Leo, Lotti, etc.). Les vol. V à XVI ont été rédigés par A.-H. Neithardt, Em. Naumann, G. Rebling et R. von Hertzberg, pour le Chœur du Dôme de Berlin, et contiennent par conséquent aussi des œuvres plus récentes. Auteurs : Allegri, les deux Anerio, Asola, J.-S. Bach, J.-Mich. Bach, J.-Chr. Bach, Bernabei, Biordi, Bortniansky, Brixi, Calvisius, Caldara, Corsi, Casciolini, Catalani, Dressler, Durante, Eccard, Erythräus, M. Franck, C. Förster, Gährich, Gallus, Gesius, Graun, Grell, Gumpeltzhaimer, Hammerschmidt, Hændel, Hassler, Haydn, Hiller, Homilius, Jannaconi, Lasso, Lotti, Lemaistre, K. Loewe, Mendelssohn, Morales, Mozart, Naumann, Neithardt, Nicolai, Palestrina, Pitoni, Perti, Prætorius, Scandelli, Schröter, Schütz, Selneccer, Vittoria, Walliser. D'autre part, Fr. Commer luimême a fait paraître chez Bote et Bock un choix d'œuvres d'Orlando Lasso, en manière de continuation de la *M. s.* (vol. V-XII).

Musica transalpina, la plus ancienne collection de madrigaux italiens, pourvus de textes anglais, publiée à Londres, en 1588, par H. Este et W. Byrd. Auteurs : Ferrabosco, Marenzio, Palestrina, Philippe de Monte, Conversi, Byrd, Faignient, Donati, Lasso, Ferretto, Feis, Macque, Pordenone, de Wert, Verdonck, R. del Mel, Bertani et Pinello. Un 2e vol. a paru, en 1597, chez Yonge, avec des œuvres de Ferrabosco, Marenzio, Croce, Quintiani, Eremita, Pallavicino, Vecchi, Nanino, Venturi, Feliciani, Bicci.

Musical Antiquarian Society, association fondée à Londres, en 1840, pour la publication de musique ancienne et parmi les membres les plus importants de laquelle nous trouvons W. Chappell, Rimbault, G.-A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Ed. Taylor, Jos. Warren, G.-W. Budd, G. Smart. Les vol. I à XIX des publications de la M. A. S. renferment des madrigaux, des anthems, des motets, des fantaisies, des ballets, des messes, des opéras, etc. d'anciens maîtres anglais : J. Bennett, Bates, Este, Forde, Weelkes, Orl. Gibbons, Hilton, J. Bull, Byrd, Wilbye, Morley, Bateson, Purcell, etc.

[Die] Musik, 1. Revue musicale, v. PRESSE MUSICALE. — 2. Collection de monographies illustrées, publiées depuis 1904, sous la direction de Rich. Strauss Elle comprend les ouvrages suivants : A. Göllerich, *Beethoven ;* O. Bie, *Intime Musik* ; H. v. Wolzogen, *Wagner-Brevier ;* A. Bruneau, *Gesch. der französischen Musik ;* H. von Wolzogen, *Bayreuth* (2e éd., 1906) ; O. Bie, *Tanzmusik* (1905) ; W. Klatte, *Zur Gesch. der Programmmusik;* Max Graf, *Berlioz ;* A. Bruneau, *Die russische Musik ;* Romain Rolland, *Paris als Musikstadt ;* M. Graf, *Die Musik im Zeitalter der Renaissance ;* Ph. Wolfrum, *J.-S. Bach* (1906) ; H. Bischoff, *Das deutsche Lied ;* R. Batka, *Die Musik in Böhmen* ; Ernst Wolff, *R. Schumann* ; James Simon, *Faust in der Musik* ; W. Klatte, *Fr. Schubert* ; E. Decsey, *Schaffen und Bekennen* ; Ad. Weissmann, *Bizet* ; S. von Hausegger, *Alex. Ritter*.

Musikalisches Allerley, collection de pièces détachées pour piano, pour violon et pour chant, publiée à Berlin, de 1760 à 1764, par FR.-W. BIRNSTIEL. On y trouve surtout des œuvres de compositeurs berlinois : J.-Fr. Agricola, Ph.-E. Bach, Fr. Benda, J.-Tob. Cramer, K. Fasch, K.-H. Graun, J.-G. Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Krause, Marpurg, Müller, Nichelmann, Quantz, Niedt, Rolle, Sack, Schale, Seyffardt, Stölzl, Wagenseil, Wenkel, etc.

Musikalisches Magazin, recueil de sonates et de symphonies (transcrites) pour le piano, publié à Leipzig, en 1763, par I. BREITKOPF. Auteurs : Sig. Binder, Ditters(dorf), Götze, Hasse, Leop. Hoffmann, J.-L. Krebs, Löhlein, G. Noelli, Chr.-G. Tag, Chr.-E. Weinlig, E.-W. Wolf, K.-E. Wolf.

Musikalisches Vielerley, collection de pièces détachées pour piano et pour chant, publiée en 1770, par PH. E. BACH, à Hambourg, chez M.-Chr. Bock. Auteurs : Ph.-E. Bach, J.-Chr.-Fr. Bach, J.-Ernst Bach, J.-Tob. Cramer, K. Fasch, Gräfe J.-G. Graun, Hien, Höckh, Kirnberger, Mathes, Schönfeld

Musikalisk Tidsfortrif, grande anthologie publiée par OLOF AHLSTRÖM, à Stockholm, de 1789 à 1808, et renfermant des sonates p. piano à 2 et à 4 ms., des transcriptions de symphonies et d'ouvertures, de préludes de chorals, de lieder, d'opéras, etc. On y trouve représentés des Italiens (Aprile, Bruni, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Della Maria Martin y Soler, Paesiello, Piccini, Sacchini, Salieri, Sarti), des Français (Berton, J. Candeille, Dalayrac, Demar, Devienne, Dupuy, Dezède, Ga-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vaux, Gossec, Grétry, Kreutzer, Lebrun, Lesueur, Méhul, Monsigny, Rode, Vogel), des Allemands (Beethoven, Christmann, Dussek, Gluck, Hässler, Haydn, Himmel, Mysliweczek, Mozart, A.-E. Müller, Naumann, Paer, Pleyel, Reichardt, P. Schulz, Steibelt, Vanhall, l'abbé Vogler, Weigl), des Suédois et des Danois (Ahlström, Ahlefeldt, Askegreen, Bellmann, Byström, Freubel, Brevensmöhlen, Häffner, Kunzen, Karstem, Lithander, Lorenzen, Lundberg, Oley, Seterholm, Sjoberg, Stenborg, Swenson, etc.).

Musin, 1. v. FURLANETTO. — 2. OVIDE, violoniste, né à Nandrin, près de Liége, le 22 sept. 1854 ; élève de Heynberg et de Léonard, vécut longtemps en Amérique où il s'était bien vite fait un nom, puis accepta en 1898, la succession de Thomson, comme professeur supérieur de violon au Conservatoire de Liége.

Musiol, ROBERT-PAUL-JOH., né à Breslau le 14 janv. 1846, m. à Fraustadt (Posen) le 19 oct. 1903 ; fit son éducation au séminaire de Liebenthal (Silésie), devint en 1873 instituteur et cantor à Röhrsdorf, près de Fraustadt (Posen), et prit sa retraite en 1891. M. a écrit : *Musikalisches Fremdwörterbuch*, *Katechismus der Musikgeschichte* (1877 ; 3e éd. par Rich. Hoffmann, 1905), *Konversationslexikon der Tonkunst* (1888) et *Musikerlexikon* (1890) de Tonger (Grüninger), *Wilh. Fritze* (1883), *Hugo Brückler* (1896), *Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik* (1893). Il a aussi rédigé la 10e éd. du *Musikalisches Konversationslexikon* de Jul. Schubert (1877), collaboré à différentes revues, composé des morceaux de piano et d'orgue, des lieder et des chœurs p. v. d'hommes, fait des arrangements p. violon et piano, etc.

Musique (all. *Musik* ; angl. *music* ; ital. et lat. *musica*). L. m. est à la fois un art et une science. En tant qu'art, elle n'est autre chose que la manifestation du beau par le moyen des sons ; mais cette manifestation repose sur une science exacte, formée par l'ensemble des lois qui régissent la production des sons, en même temps que leurs rapports d'élévation et de durée. — On crée dans l'ensemble des productions musicales un certain nombre de subdivisions, plus ou moins nettement déterminées, suivant les organes sonores qui entrent en jeu, l'ordre d'idées auquel elles se rattachent, etc. ; on parle de m. vocale, m. instrumentale, m. pure, m. descriptive, m. de chambre, m. d'église, m. proportionnelle, m. intime, m. scénique, etc.

MUSIQUE VOCALE. M. écrite exclusivement pour des voix *(voces)* ; toutefois on désigne fréquemment sous ce nom la musique écrite pour chant avec accompagnement. Comme la voix ne produit les sons que d'après l'oreille de l'exécutant, c.-à-d, après leur représentation préalable, leur conception harmonique, il va sans dire que certaines progressions, possibles dans le style instrumental, devront être absolument bannies du style vocal *(a cappella ;* style sévère ; *stilo osservato)*. Cf. VOIX, VOCAL, DÉCLAMATION, STYLE et MUSIQUE INSTRUMENTALE.

MUSIQUE INSTRUMENTALE. M. exécutée par des instruments, par opposition à la m. vocale exécutée par des voix. Comme on a l'habitude de classer la m. vocale accompagnée dans la catégorie de la m. vocale, le terme de m. instrumentale a pris couramment la signification de m. exécutée par des instruments seulement. Mais il est bien naturel que, historiquement, le développement de la m. instrumentale accompagnatrice va de concert avec celui de la m. instrumentale proprement dite (non, pas avec celui de la m. vocale), puisqu'il dépend des progrès de la facture instrumentale. Il n'est guère possible de savoir laquelle est la plus ancienne de la m. instrumentale pure et de la m. instrumentale accompagnatrice ; il est permis cependant de supposer que les instr. à vent ont fonctionné tout d'abord sans le concours du chant, tandis que les instr. à cordes ont joué en premier lieu le rôle d'accompagnateurs, car un même exécutant peut bien à la fois chanter et jouer d'un instr. à cordes, mais il ne saurait chanter et jouer d'un instr. à vent. L'exécution d'une œuvre musicale par un groupe de personnes dénote déjà un degré plus avancé de culture, pour autant du moins qu'il ne s'agit pas simplement de l'accentuation du rythme. Chez les Grecs, le jeu de la flûte en solo (aulétique) est déjà si développé au VIe s. av. J.-C. que Sacadas d'Argos réclame, vers 586, qu'il soit traité à l'égal des autres arts, dans les Jeux pythiens. Quant au jeu de la cithare en solo (citharistique), il doit avoir été mis en honneur quelques années plus tard (vers 554) par Agélaüs de Tégée. Nous savons par Plutarque que la musique d'aulos utilisa très tôt les rythmes les plus variés, tandis que l'ancienne musique de cithare était très simple. On ne se trompera guère, si l'on affirme que l'aulétique et la citharistique ne furent en général que de simples improvisations, d'autant plus que, comme pour la musique instrumentale du moyen-âge, il n'existe pour celle de l'antiquité aucun document noté. La m. instrumentale accompagnatrice des anciens consistait en un simple redoublement de la mélodie à l'unisson ou à l'octave. Les instr. à vent en cuivre furent exclus de la m. artistique proprement dite jusque fort avant dans le moyen âge ; on n'en faisait guère usage que pour des signaux militaires, pour les cortèges ou les sacrifices, lorsqu'on recherchait avant tout un effet de masse *(salpinx, tuba, lituus, buccina)*. Ce ne fut que dans les représentations organisées, au moyen âge, pour les cérémonies de mariages princiers et dans les mystères (drames sacrés) que se formèrent les débuts de la m. instrumentale artistique polyphonique. Toutefois une chanson de Petrus Fontaine (1400 env.) porte déjà l'indication précise que le *contraténor* est pour « trompette ».

Une phase nouvelle du développement de la m. instrumentale commence avec l'apparition des instr. à archet. Les traces les plus anciennes que l'on ait d'instruments analogues au violon, en Occident, datent du courant du IXe s. après J.-C. ou peut-être même d'une époque plus reculée (cf. INSTR. A ARCHET). La vielle *(fidula* [dans Otfrid], *Fidel*, *viola*, *viella*, *giga*, *gigue*, *Geige)* se développa rapidement en tant qu'instrument accompagnateur ou soliste des troubadours, puis en tant que favori des ménétriers qui, partout où ils arrivaient, s'en servaient pour jouer les danses. Cet instrument primitif subit toute une série de transformations, en sorte qu'au début du XIVe s. nous nous trouvons en présence d'un grand nombre d'instr. à archet divers, construits en plusieurs modèles de grandeur différente. Les instruments du genre de la cithare (*rotta*, harpe), aux sonorités grêles, furent peu à peu remplacés par les instr. à archet, toutefois, à partir du

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

XIVe s., ils reprirent pour un temps une place importante sous la forme du luth. Parmi les instruments favoris des amateurs, on trouve dès le Xe s. au moins la vielle à manivelle (cf. VIELLE) qui, comme l'ancienne musette (v. ce mot), était pourvue de bourdons graves. Les compositions sans texte, dites *Organum purum*, de l'ancienne Ecole française (XIIe-XIIIe s.) marquent probablement les débuts d'une musique d'orgue indépendante. Quant à l'*Ars nova* des Florentins (XIVe s.), issu sans doute de la pratique de l'accompagnement chez les troubadours et les jongleurs, elle donne à des chants à une, plus rarement à plusieurs voix, un accompagnement instrumental artistique. Ses procédés se répandirent rapidement et restèrent en usage, même lorsque, à la fin du XVe s., la musique d'église, la première, eut adopté l'écriture « a cappella » en imitations. A partir de 1500 environ, l'usage s'établit d'exécuter des pièces vocales polyphoniques « a cappella » sur des groupes d'instruments d'une même famille (« chœur » ou « accord » d'instruments). La littérature de la m. instrumentale semble alors particulièrement pauvre (seuls, des arrangements p. l'orgue et p. le luth sont imprimés en quantité), ce que l'on a cru pendant longtemps devoir attribuer à une sorte de dépendance dans laquelle elle se serait trouvée par rapport à la musique vocale. Or il faut bien reconnaître que, tout au contraire, la musique vocale « a cappella » fut imprégnée pendant longtemps d'éléments instrumentaux que le style palestrinien parvint seul à élaguer. Vers le milieu du XVIe s., en imitation du motet et de la chanson, les « ricercari » et les « canzone » forment de nouveau la base d'un style expressément instrumental, et le XVIIe s. consacre enfin la séparation des deux *littératures* vocale et instrumentale. Ainsi le compositeur est en mesure d'exploiter les ressources techniques spéciales de chaque instrument et l'on assiste à l'élaboration graduelle de littératures appropriées aux différents genres d'instruments (orgue, luth, clavecin, instr. à archet, instr. à vent). Mais s'il suffisait, au XVIe s., d'utiliser pour les instr. à archet et à vent les parties écrites pour les voix, il fallait bien, pour le luth et pour l'orgue (ou le clavecin), établir une sorte de partition d'après les parties vocales séparées ou, parfois, avoir recours (pour le luth surtout) à un arrangement proprement dit. Il va de soi qu'on ne laissa point échapper l'occasion de faire transparaître, dans ces arrangements, les particularités de l'instrument en question. Bien plus, on peut retrouver, d'après l'ornementation de ces pièces d'orgue ou de luth, les procédés qu'utilisaient les instrumentistes, lorsqu'ils se groupaient à quatre ou à un plus grand nombre, pour exécuter des pièces vocales. Ces procédés dérivaient du reste des mêmes principes que ceux qu'un Zacconi ou d'autres nous prouvent avoir été ceux des chanteurs de la fin du XVIe s. On y sent encore l'influence de l'époque précédente où l'invention des pièces figurées était encore à demi instrumentale. La tendance à mettre en dehors une partie isolée, en manière de solo, trouva une application des plus utiles dans les formes musicales monodiques qui se développèrent à partir de 1600. Le chant solo accompagné eut, dès le premier lustre des *Nuove musiche*, son pendant instrumental dans les sonates pour un instrument seul (violon, cornetto ou quelque autre instrument mélodique) accompagné d'instruments de basse. On peut même distinguer dès lors dans la littérature de chaque instrument, de l'orgue surtout, deux styles absolument distincts : l'un dans lequel domine une partie mélodique richement ornée, l'autre qui reste attaché aux lois de l'ancienne polyphonie. Le style monodique, le plus jeune des deux, lutta longtemps jusqu'à ce qu'il eût trouvé sa formule définitive ; nul ne saurait s'en étonner. Le « Clavecin bien tempéré » de J.-S. Bach, avec ses fugues surtout, est encore en contact absolu avec la littérature polyphonique du XVIe s. dont il est un des plus beaux rejetons. Par contre, les pièces instrumentales en manière d'*arioso* de l'époque de Bach sont la continuation des monodies instrumentales dont les premiers exemples datent d'après 1600. Celles-ci s'élevèrent peu à peu, au cours du XVIIe s., des essais lâchés et gauches d'un Rossi, d'un Marini, d'un Farina aux œuvres expressives et logiquement développées des Bassani, Vitali, Veracini, Corelli, etc. Enfin, pendant tout ce siècle, la *sonate à trois* servit en quelque sorte d'intermédiaire entre les deux modes d'écriture polyphonique et monodique ; elle consistait en deux parties instrumentales alternatives ou parfois simultanées, disposées en solo (ou duo) sur un accompagnement esquissé sous forme de basse chiffrée. La littérature très importante de ce genre, surtout à partir de la seconde moitié du XVIIe s., s'enchaîne directement, vers la fin du XVIIIe s., à la musique de chambre moderne. Ce n'est que récemment que les recueils de G. Jensen (*Klassische Violinmusik*) et de H. Riemann (*Collegium musicum*) ont mis au jour les trésors de cette littérature, au sein de laquelle se sont élaborées les grandes formes de la musique instrumentale, pour une bonne part. Et si l'on veut suivre pas à pas l'évolution de la musique de violon, du style rigide et pathétique des classiques italiens de la fin du XVIIe s. à celui plus souple et plus librement expressif des classiques viennois, on ne le peut nulle part mieux que dans la littérature de la sonate à 3 (Corelli, Abaco, Händel, J.-S. Bach, Pergolèse, Fasch, J.-G. Graun, Gluck, Fr.-X. Richter, Joh. Stamitz). C'est à tort que l'on a attribué pendant longtemps l'invention de la *Suite* aux compositeurs français de musique pour le clavecin et pour le luth. La *Suite* ou *Partie* est d'origine allemande. Elle existe déjà vers 1620, sous forme de variations (Peurl, Schein), en ce sens qu'une série de 4 ou 5 danses successives (pavane, galliarde, courante, allemande, tripla) sont écrites sur un même motif. Peu à peu le nombre des mouvements augmenta, grâce à l'adoption de pièces autres que des danses (airs), puis, à partir de 1650, la pavane fut généralement remplacée par une Symphonie, une Sonate ou un Prélude (Ahle, Lœwe, Becker, Reusner). Cette « symphonie » qui ressemblait tout d'abord à la pavane, avec sa forme de lied en deux parties reprises, prit souvent, à partir de Diedrich Becker (1668) et de Joh. Rosenmuller (1670), l'aspect d'une canzone italienne, puis à partir de la diffusion en Allemagne de la musique de Lully, celui d'une ouverture française (Kusser, Muffat, Steffani, Joh. Fischer). Mais, à côté de la « suite » de danses, l'Allemagne connut, à partir de 1670 au moins (Joh. Petzeld), la *Partie* composée de 2, 3, 4 ou un plus grand nombre de pièces en deux parties reprises, sans aucun mélange de danses. Et cette forme était sans

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

contredit supérieure à celle de la canzone italienne de la même époque. La suite allemande et le *consort* anglais, qui lui ressemble, revêtent de préférence, dès le début, le caractère de musique d'ensemble pleinement harmonisée à 4, 5, 6 ou un plus grand nombre de parties. Ce n'est qu'après 1650 que l'on trouve plus fréquemment des suites à 3 parties et qui réclament le secours de la réalisation d'une basse chiffrée. Les découvertes récentes de Rich. Buchmayer (œuvres de M. Weckmann et de Christian Ritter) permettent d'attribuer à l'Allemagne un rôle très important dans l'évolution de la musique de clavecin, pour autant que celle-ci descend de celle des virginalistes anglais. D'autre part, le petit morceau de genre s'est formé sans aucun doute sous l'influence des luthistes (D. Gaultier) et des clavecinistes (Couperin, Rameau) français. Pendant tout le temps de son évolution, la *Partie* allemande consiste en un certain nombre de pièces écrites dans la même tonalité, mais formant chacune un tout à part. Par contre, la *Canzon francese* ou *Canzon da sonar*, très cultivée en Italie depuis la fin du XVIe s., est une œuvrette que l'on joue d'un bout à l'autre sans interruption et qui se compose de fragments fortement contrastants entre eux mais soudés les uns aux autres. Le nombre de ces fragments était très grand, au début (5, 7, 10 ou plus encore), et ils avaient tantôt le caractère de danses (pavane, galliarde), tantôt celui du ricercar en imitations. L'évolution de cette forme tendit à la réalisation d'une homogénéité plus complète : le nombre des thèmes et des parties diminuant, celles-ci prirent des dimensions plus considérables et finirent par se détacher entièrement les unes des autres. Les introductions instrumentales des opéras italiens et français (l'*Ouverture* de Lully, la *Sinfonia* de Scarlatti) ne sont que deux types de la canzone ou sonate réduite à trois mouvements. Et l'on peut en dire autant du *concerto italien*, dès la fin du XVIIe s., du *Concerto grosso*, de la sonate d'orchestre qui portait aussi le nom de *Concerto* et enfin, après 1700, du concerto pour un instrument *solo* accompagné par l'orchestre. C'est ainsi que peu à peu, par une évolution du style plus encore que des formes de l'ancienne m. instrumentale, surgissent vers 1750 la symphonie et toute la musique de chambre modernes. Les sonates trios, quatuors p. piano et instr. à archet des Schobert, Eichner, Joh.-Chr. Bach et Karl Stamitz mènent directement à Mozart et à Haydn. Boccherini, Haydn et Mozart créent à leur tour la littérature du trio, quatuor ou quintette p. instr. à archet. Dès lors, l'évolution de la m. instrumentale marcha à pas de géant. La valeur de l'accompagnement fut reconnue dans toute son importance et le rôle de révélateur du contenu harmonique de la mélodie lui fut définitivement confié. La puissance d'expression de la m. instrumentale augmenta surtout à partir du moment où Beethoven, s'occupant presque exclusivement de m. instrumentale, lui arracha des effets d'une grandeur inouïe. D'autre part, l'union vieille de plus de trois siècles déjà de la m. instrumentale avec le drame chanté (opéra) a donné naissance à une musique « illustrative » d'une si extraordinaire précision, que les maîtres modernes purent entreprendre la création d'œuvres instrumentales pures mettant en jeu des caractères déterminés, voire même des situations, des phénomènes psychologiques ou physiques. V. M. DESCRIPTIVE. Cf. au sujet de l'histoire de la m. instrumentale ancienne : Wasielewski, *Gesch. der Instrumentalmusik im* XVI. *Jahrh.* (1878) et *Die Violine im* XVII. *Jahrh.* (1874) ; H. Riemann, *Das Kunstlied im* XIV.-XV. *Jahrh.* (« Sammelb. der I. M. G. », VII 4, 1906), *Die Variationenform i. d. alten deutschen Tanzsuite* (« Mus. Wochenbl. », 1895), *Die franz. Ouvertüre zu Anfang des* XVIII. *Jahrh.* (ibid., 1898), *Die Mannheimer Schule* (« Denkm. d. Tonk. in Bayern », III, 1) et *Joh. Schobert* (« Denkm. deutscher Tonk. », vol. 39) ; L. Torchi, *La musica instrumentale in Italia nei secoli* XVI, XVII *e* XVIII (« Riv. mus. it. », 1897 ss, et tirage à part) ; Ad. Sandberger, *Zur Gesch. des Haydnschen-Streichquartetts* (« Altbayr. Monatsschr. », 1900) et l'avant-propos de l'édition des œuvres d'Abaco (« Denkm. d. Tonk. in Bayern ». I, 1900) ; K. Nef, *Zur Gesch. der deutschen Instrumentalmusik i. d. 2ten Hälfte des* XVII. *Jahrh.* (1902) ; A. Schering, *Gesch. des Instrumental* (Violin-) *Konzerts bis Ant. Vivaldi* (1903, thèse).

MUSIQUE PURE (all. *absolute Musik*), c.-à-d. la m. en soi, sans aucun rapport avec d'autres arts, ni avec aucune notion quelconque étrangère à son essence propre. La m. pure est directement opposée à la m. descriptive ou programmatique, autrement dit à la m. qui doit exprimer une notion déterminée. Lorsqu'elle passe au symbolisme, autrement dit lorsqu'elle provoque intentionnellement des associations d'idées déterminées, au moyen de certaines formules ou de l'imitation stylisée de certains bruits, la m. sort de son domaine propre et empiète sur celui de la poésie ou des arts plastiques. En effet, le propre de la poésie est d'éveiller et d'enchaîner des notions précises au moyen de formules conventionnelles (les mots), celui des arts plastiques d'imiter directement l'aspect extérieur des objets ; ils atteignent donc tous les deux le but suprême de l'art, qui est d'émouvoir l'âme, par des détours dont la m. n'a nul besoin. La m. a précisément ceci de subjuguant qu'elle provoque l'émotion d'une façon directe, qu'étant elle-même libre épanchement de sentiment, elle se transforme de nouveau chez l'exécutant comme chez l'auditeur, et sans le secours de l'entendement, en sentiment. Cf. ESTHÉTIQUE.

MUSIQUE DESCRIPTIVE (all. *Programmmusik*, m. à programme), m. qui, en tant que représentation d'un phénomène psychique ou physique bien déterminé, réclame de l'auditeur autre chose qu'un simple laisser-aller à l'impression produite par les enchaînements sonores. L'auditeur cherche alors, par le contrôle critique de l'audition, à établir la connexité du programme et de l'œuvre musicale ; c'est du moins ainsi, malheureusement, que les œuvres de m. descriptive sont généralement appréciées, alors même que le compositeur réclame tout autre chose et désire uniquement éveiller l'imagination de l'auditeur dans un sens plus précis que ne le peut la m. pure, privée de tout programme. Au sujet de la justification de la m. descriptive, v. M. PURE et ESTHÉTIQUE. L'idée d'imiter au moyen des sons eux-mêmes des phénomènes extérieurs, n'a rien de nouveau ; cf. JANNEQUIN, GOMBERT et MATTHIAS HERMANN.

MUSIQUE DE CHAMBRE (all. *Kammermusik*), à l'origine synonyme de m. de cour, c.-à-d. m. profane (la « chambre » est l'administration

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des résidences princières), par opposition à la m. d'église, mais employé aujourd'hui surtout par opposition à m. d'orchestre et à m. scénique. La distinction expresse entre m. d'église et m. de chambre (vocale) est déjà marquée dans une œuvre de Nic. Vicentino, *L'antica musica ridotta alla moderna* (1555, fol. 84 v.). S. d'India est, en 1612, directeur de la musique de chambre du duc, à Turin ; Carlo Farina est, en 1627, *suonatore di violino di camera* à la cour du prince-électeur de Dresde ; Giov.-Giac. Arrigoni a publié en 1635, à Venise, des *Concerti da camera* (musique vocale) et Tarquinio Merula, en 1637, des *Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera*. La dénomination de « m. de chambre » s'appliquait en somme à toute musique vocale et instrumentale qui n'était destinée ni à l'église, ni au théâtre. Lorsqu'apparurent les formes de la m. d'orchestre proprement dite (concerto, symphonie, ouverture), on les désigna aussi, comme tout ce qui n'était ni m. d'église, ni m. scénique, sous le nom collectif de m. de chambre. Cf. M. INSTRUMENTALE et M. INTIME. De nos jours, on n'entend plus, sous cette dénomination, que des œuvres exécutées par un petit nombre d'instruments solo : trios, quatuors, quintettes, etc. jusqu'à l'octette, au nonette, etc., pour instr. à archet ou instr. à vent ou encore pour d'autres combinaisons variées, avec ou sans piano ; sonates p. piano et un instr. à archet ou à vent ; soli p. un instrument ; ou enfin des mélodies, duos, trios, etc. p. chant avec acc. d'un ou de quelques instruments. Le terme réellement opposé à m. de chambre est actuellement m. de concert (orchestrale et chorale). Le manque de plénitude de la sonorité et de variété de l'instrumentation devant être remplacé, dans la m. de chambre, par des nuances plus délicates et un travail plus détaillé, il est absolument juste de parler d'un style spécial de m. de chambre. Le traitement « orchestral » des parties instrumentales, dans une œuvre de cette catégorie, est considéré comme un réel défaut. Pour les diverses formes : cantate, sonate, concerto de chambre, etc. v. les mots CANTATE, SONATE, CONCERTO, etc. L'ouvrage de L. Nohl, *Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik* (1885, couronné), traite toute la question d'une façon très superficielle, surtout en ce qui concerne l'histoire de la m. de chambre. On peut par contre s'orienter sur ce sujet dans : Wasielewski, *Die Violine und ihre Meister* (3e éd., 1893) et *Die Violine im* XVII. *Jahrh.* (1874) ; L. Torchi, *La musica instrumentale in Italia nei secoli* XVI, XVII, XVIII (1901) ; A. Schering, *Gesch. des Instrumentalkonzerts* (1905) ; Ad. Sandberger, *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (1900) ; N. Kilburn, *The story of chamber music* (1904) ; dans les préfaces des vol. des « Denkmäler, etc. » consacrés à Muffat, Abaco, Biber, etc. Consulter, en outre, pour la pratique, les recueils de m. de chambre ancienne de Corrette, Cartier, Alard, David, G. Jensen, Torchi, Riemann. Enfin, pour ce qui concerne la m. de chambre vocale dont l'origine remonte au début du XIVe s. (p. une ou deux voix avec acc. instrumental), v. H. Riemann, *Das Kunstlied im* XIV.-XV. *Jahrh.* (« Sammelb. der I. M. G. », VII, 4) et la collection d'œuvres : *Alte Hausmusik*.

MUSIQUE D'ÉGLISE *(Musica ecclesiastica, sacra, divina ;* ital. *Musica da chiesa ;* all., *Kirchenmusik ;* angl., *Church music, Cathedral music)*, 1. La musique d'église chrétienne ne fut sans doute, à ses débuts, que la continuation directe des chants du temple de Salomon ; les psaumes et les cantiques de l'Ancien testament en forment la base et les chants qui y ont été ajoutés, sur des textes empruntés au Nouveau Testament, sont des imitations des premiers. Toutefois l'Eglise d'Orient a adopté aussi, dès le IVe s. au moins, des chants d'église dont la forme se rattachait à celle des hymnes de la Grèce antique. St-Ambroise (m. en 397) en fit des transcriptions latines qu'il introduisit en Occident. Tandis que les textes bibliques des psaumes, etc. sont écrits en une sorte de prose, tant en hébreu que dans les traductions grecques et latines, les textes des chants nouveaux ont une structure plus régulière. Toutefois ces derniers ignorent la manière antique de scander le vers et remplacent ce procédé par un ordre métrique résultant des accentuations de la langue. Un principe nouveau domine dès lors toute la poésie religieuse et profane du moyen âge et nous ramène en fin de compte aux lois de la prose hébraïque. La m. d'église primitive était sans doute purement vocale, bien que de nombreux indices témoignent d'une pratique instrumentale dans la m. religieuse israélite. Dès le VIIIe s., l'orgue fut introduit dans les couvents comme instrument didactique et, comme on s'en servait pour faciliter l'étude du chant, il est probable qu'on ne tarda pas à l'utiliser aussi dans le culte, ne fût-ce même qu'à l'unisson des voix. Nous assistons au IXe s. aux débuts grossiers d'une m. polyphonique qui, sous le nom d'*organum* (v. ce mot), consistait en l'adjonction à la mélodie liturgique d'une partie accompagnatrice grave ; cette dernière était probablement confiée à l'orgue. La musique d'église des siècles suivants, qui bannit de plus en plus les instruments, continue à être absolument liée au choral grégorien *(déchant, faux-bourdon)* et l'on ne parle de compositions nouvelles de mélodies que lorsqu'il s'agit de textes nouveaux (hymnes, séquences, offices rimés, cantiques en langue vulgaire). C'est au XIVe s. seulement que l'*Ars nova* des Florentins incita les compositeurs à revêtir de musiques nouvelles les textes liturgiques de l'Ordinaire de la messe, des graduels et d'autres chants *de tempore* (motets). Cette innovation, reprise par Dunstaple et par ses successeurs (Dufay), marque le début de la m. d'église polyphonique artistique, qui atteindra son apogée au XVIe s., dans le style palestrinien. Cependant, la m. d'église des XIVe et XVe s. n'est pas exclusivement vocale ; elle est écrite le le plus souvent pour une voix avec la collaboration d'instruments (à archet et à vent) qui l'accompagnent et l'encadrent. Même les riches paraphrases d'hymnes, qui datent de cette époque, rentrent dans ce style à côté duquel persistaient les formes plus simples de l'exécution polyphonique, organum ou faux-bourdon, des anciennes mélodies liturgiques. Ce n'est que dans la seconde moitié du XVe s. (Okeghem, Obrecht) qu'apparut le style « a cappella » en imitations (fuguées), qui exclut complètement les instruments et transfère aux voix les riches figurations empruntées à l'époque précédente. Les éléments instrumentaux de ce genre de m. d'église ne commencent à être élagués que vers le milieu du XVIe s., alors que s'élève, plus pur, le style dit « alla Palestrina ». Par un reste de tradition, qui remonte aux procédés d'écriture musicale *(cantus firmus)* du XIIIe s., les messes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et les motets des XVe et XVIe s. sont souvent écrits sur un thème grégorien ou sur une mélodie profane (!) pris comme ténor. Mais il ne faut point s'imaginer que ce ténor fut une entrave au libre développement des autres parties, ni qu'il constitua le contenu essentiel de l'œuvre. On sait du reste que les ténors profanes sont interdits dans l'église depuis le Concile de Trente (1545-1563), en sorte qu'une notable partie de la littérature ancienne est reléguée hors du culte. L'augmentation du nombre des voix, qui date de cette époque (Ecole vénitienne, Ecole romaine), devait dédommager de l'abandon de la brillante figuration antérieure. Tandis que l'on écrivait de préférence avant Dufay à 3, après lui à 4 voix, on se mit à cultiver une polyphonie plus riche, de 5 à 8 voix ou plus, réparties ou non en plusieurs chœurs. Les réformes musicales de l'an 1600 environ (style récitatif) concernent en premier lieu la musique profane, l'opéra, mais elles ne tardèrent pas à favoriser l'introduction de la basse chiffrée dans la m. d'église et le retour aux chants à une ou deux voix avec acc. d'orgue (motets *a voce sola* avec *Basso continuo*). Au reste, l'exécution « a cappella » de la m. d'église n'était pas absolument de règle, au XVIe s.; on sait, bien au contraire, que l'on faisait souvent appel aux instruments pour renforcer ou pour remplacer les voix, si bien qu'il arrivait que des œuvres entières, écrites pour des voix, étaient exécutées sur des instruments. A partir des Concertos d'église de Viadana (1602), ces exécutions vocales ou instrumentales *ad libitum* disparurent cependant peu à peu, pour faire place à des œuvres mixtes, dans lesquelles le compositeur désignait expressément les parties vocales et les parties instrumentales. C'est la m. d'église avec orchestre qui, il est vrai, se développe moins dans l'église catholique que dans l'église protestante (v. plus loin). Les ordonnances liturgiques s'opposent en effet à un changement radical des formes de la m. d'église catholique, et l'on peut dire en somme que les messes et les motets du XVIIe s. ou d'une époque plus récente ne diffèrent pas essentiellement de ceux du XIVe s. Lorsqu'une œuvre, telle que la *Missa solemnis* de Beethoven par ex., prend des dimensions extraordinaires, elle cesse d'être liturgique et se trouve par là-même destinée au concert. On comprend ainsi pourquoi la musique d'église catholique a atteint son apogée au XVIe s. Cf. Wetzer et Welte, *Kirchenlexikon* (1847-1856, 12 vol ; éd. nouv. 1882 etc., 12 vol.); Schlecht, *Gesch. der Kirchenmusik* (1871); Kornmuller, *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (2e éd., 1891); Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied* (1883 1891, 3 vol.); Weinmann, *Gesch. der Kirchenmusik* (1909; trad. franç., par P. Landormy: *La musique d'église*, 1912).

2. La musique de l'église *protestante* n'offre à ses débuts (Luther) aucun caractère qui la distingue de celle de l'église catholique; bien plus, les anciennes mélodies grégoriennes restent en usage sur des adaptations allemandes des textes originaux. Même l'adoption de cantiques nouveaux en langue allemande, dans le culte, ne présente rien de caractéristique. C'est peu à peu seulement que ces cantiques devinrent un élément typique de la m. d'église protestante, soit que le nombre en augmentât considérablement, reléguant à la fois le plain-chant et la musique figurée, soit surtout qu'ils pénétrassent dans les grandes formes de la musique sacrée, Passions, Noëls, cantates. La diffusion et l'importance croissantes du choral protestant ne pouvaient aller sans une transformation préalable et graduelle des mélodies antérieures, en chants populaires solennels et en notes égales. Les chorals harmonisés avec art, de l'époque de Luther, appartiennent encore entièrement au domaine de la m. d'église catholique, même ceux que l'on crée alors, en donnant à une mélodie populaire profane un texte sacré. Les musiciens qui voudraient faire aujourd'hui de nouveau du « choral rythmé » la règle générale, méconnaissent entièrement ce fait que le caractère populaire du chant entonné par tous les fidèles lui vient précisément de ce qu'il est tout entier en notes égales. Le jeu de l'orgue est aussi un élément important de la m. d'église protestante, mais pour autant seulement qu'il se rattache aux formes issues du choral protestant. L'église catholique fait aussi une place importante à l'orgue, dans le culte, et l'on peut même dire que les compositions des organistes catholiques sur des thèmes du plain-chant (sur le *Magnificat*, par ex.) ont servi de modèles à celles des auteurs protestants sur des mélodies de chorals. La liturgie protestante, en s'éloignant des formes de la liturgie catholique, donna naissance à des genres très divers de musique sacrée et favorisa l'éclosion de grandes œuvres vocales et instrumentales. Préparé dans les compositions des maîtres du XVIIe s. (Prätorius, Schein, Schütz, Hammerschmidt, Weckmann, Buxtehude), ce développement atteint son faîte dans les cantates et les Passions de J.-S. Bach. De nos jours, en dépit de quelques tentatives intéressantes (R. v. Liliencron, *Chorordnung f. die Sonn-und Festtage des prot. Kirchenjahres*, 1900), la liturgie protestante ne vit plus guère que d'une vie partielle et amoindrie. Les grandes œuvres de m. sacrée passent ainsi de l'église à la salle de concerts. Quelque regrettable que puisse être ce déplacement, l'œuvre d'art s'élève en quelque sorte au-dessus des confessions qui ont présidé à son élaboration. Cf. v. Winterfeld, *Der evangelische Kirchengesang* (1843-1847, 3 vol.); Tucher, *Schatz des evang. Kirchengesangs im ersten Jahrh. der Reformation* (1848, 2 vol.); J. Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft* (1887-1893); Wolfrum, *Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evang. Kirchenliedes etc.* (1890); Koch, *Gesch. des Kirchenliedes u. Kirchengesanges* (3e éd., 8 vol., 1866-1876); Fischer, *Kirchenlieder-Lexikon* (1879, suppl., 1886); Schöberlein, *Schatz des liturgischen Chor-und Gemeindegesanges* (3 vol., 1865-1872); Kümmerle, *Encyclopädie der evang. Kirchenmusik* (4 vol., 1888-1895).

Musique proportionnelle (all., *Mensuralmusik*), dénomination qui convient en somme à toute musique dont la notation comporte des signes spéciaux pour indiquer la durée des sons, mais par quoi l'on entend, de préférence, la musique de la période qui va de l'invention de la notation proportionnelle à l'adoption de la barre de mesure et à la disparition des ligatures, vers l'an 1600. La m. proportionnelle, en ce sens restreint, est caractérisée par le fait qu'une même note y peut avoir plusieurs durées relatives très différentes, suivant la mesure *(mensura)* déterminée par le signe placé au début de la portée. Les travaux récents de Johannes Wolf *(Gesch. der Mensuralnotation*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

von 1250-1460) ont révélé qu'au point de vue de la multiplicité des signes et de leur valeur relative, elle atteignit son plus haut développement au XIVe s., en Italie. Par contre, c'est au XVe et au XVIe s. que l'on pratiqua avec le plus d'audace l'écriture simultanée de voix chantant dans des « mesures » différentes. A partir de 1600 environ, la valeur actuelle des notes s'établit et les procédés compliqués de la m. proportionnelle disparurent rapidement. Cf. NOTATION PROPORTIONNELLE.

MUSIQUE INTIME (all., *Hausmusik*), m. destinée à l'intimité de la maison familiale, par opposition à celle qui s'adresse au grand public. Ce genre de m. disparut malheureusement pendant de longues années, devant l'invasion de la m. dite de « salon », mais les efforts de quelques musiciens et de quelques éditeurs tendent aujourd'hui à le faire renaître. Depuis que la m. de chambre, duos, trios, quatuors, et le lied, comme aussi le morceau de genre pour le piano ont pénétré dans la salle de concerts, la m. intime n'a plus guère été cultivée. Il en était autrement avant l'époque où, vers 1800, les manifestations musicales publiques prirent l'importance que l'on sait. Professionnels et amateurs de musique ne formaient point deux groupes opposés. Ils marchaient la main dans la main, se réunissaient pour de modestes auditions intimes (sans public) et apportaient à l'œuvre commune, l'un son savoir, l'autre son enthousiasme. Les récits et les représentations graphiques de ces cercles intimes de musiciens (on les appelait en Angleterre, des *Consorts*) nous semblent presque légendaires. Mais même les *Collegia musica* des grandes villes, aux XVIIe et XVIIIe s., et les *Académies* italiennes qui réunissaient tout à la fois de nombreux exécutants et de nombreux auditeurs, n'en avaient pas moins conservé un caractère privé. L'agrandissement fâcheux des salles de concerts, l'accroissement du nombre des exécutants (orchestre et chœurs) ont beaucoup émoussé notre sensibilité pour la m. intime. Il serait temps de rentrer en soi-même et de concevoir d'une manière plus saine les rapports de l'art avec l'individu et avec la vie. Cf. K.-F. Becker, *Die Hausmusik in Deutschland* (1840) ; A. Reissmann, *Die Hausmusik* (1884) ; J. Hullah, *Music in the house* (1877) ; et la collection de H. Riemann : *Hausmusik aus alter Zeit*.

MUSIQUE SCÉNIQUE. La m. scénique, en tant qu m. unie à la poésie et à la mimique, ne doit pas être considérée au point de vue étroit de la forme purement musicale. La nécessité esthétique de l'unité d'idée exige dans la structure de la M. PURE (v. plus haut) la continuité de certaines subdivisions régulières, le retour des thèmes, l'unité ou tout au moins la parenté, la cohésion des tonalités (cf. FORMES). Cette contrainte n'existe pas pour la m. scénique et l'on pourrait discuter la question de savoir si Wagner, que l'on a coutume de faire passer pour un antiformaliste, n'est pas précisément allé trop loin en cherchant, dans ses derniers drames musicaux, à maintenir l'unité thématique dans la m. scénique. Ces tendances restèrent tout à fait étrangères à l'ancien opéra (v. ce mot) qui lui, bien au contraire, pèche contre les lois de l'unité de l'œuvre d'art ; en effet, l'opéra se subdivise en une série de morceaux qui, bien que soudés les uns aux autres, forment chacun un tout à part (scène), une petite œuvre d'art bien trop complète en soi pour pouvoir se résoudre entièrement en une unité d'ordre supérieur ; souvent même l'action dramatique se trouve enrayée par tout ce bagage musical. C'est pour cette raison que la réaction suscitée par Gluck, au XVIIIe s., et par Wagner, au XIXe, contre l'envahissement de l'idée de l'œuvre d'art dramatique par la musique, en soi belle et pleinement satisfaisante, doit être considérée comme une nécessité absolue et conforme aux exigences du style lui-même. La question se pose seulement de savoir si les « leitmotifs » de Wagner ne sont pas, eux aussi, un formalisme récusable ; c'est là ce que, seul, le développement ultérieur de l'art peut nous apprendre. Si un tempérament moins génial, moins éminemment créateur que ne le fut Wagner parvient à produire des œuvres de mérite conçues dans les formes inaugurées par ce dernier, le jugement de l'histoire leur sera favorable ; autrement, il faudra bien reconnaître que c'est uniquement grâce à la richesse de son imagination et à la maîtrise de sa technique que Wagner parvint à éviter les dangers d'un formalisme rigide. Le premier devoir de toute m. scénique est d'accentuer la cadence naturelle des mots, jusqu'au point où elle se transforme en « chant », ce qui ne veut pas dire que le récitatif soit la quintessence du chant scénique, mais bien au contraire le degré le plus inférieur de ce chant ; l'exclusion de la mélodie proprement dite (suprême degré de l'accentuation) serait un nonsens. Quant aux raisons que l'on avance contre l'ENSEMBLE VOCAL dans le drame musical, elles reposent sur des théories qui sont loin d'être encore bien assises. La tâche de la m. instrumentale accompagnatrice, dans le drame lyrique, consiste à créer et à maintenir en quelque sorte « une atmosphère », à relier le chant des différents personnages, à commenter d'une façon explicite le sens de leurs paroles ; elle compose à elle seule le véritable milieu dans lequel vit le personnage chantant ; elle est indispensable à la continuité de l'illusion et au maintien de l'état d'exaltation poétique. La m. instrumentale opérant la transformation de tout bruit, de tout mouvement en une forme musicale artistique, il est absolument naturel que le personnage en scène chante au lieu de parler. C'est pour cette raison que la déclamation, accompagnée d'un commentaire musical, restera toujours une forme bâtarde ; la simple récitation est un élément bien trop sec et trop commun pour se laisser rehausser par la musique, dont la puissance impressive, tout au contraire, se trouve de beaucoup affaiblie. Seules, par conséquent, les scènes muettes du drame parlé supportent d'être accompagnées de musique. Le BALLET est en définitive un genre artistique plus relevé, parce que plus pur, que le mélodrame. Le ballet-pantomime est une sorte de surenchérissement de la mimique, comparable à celui de la parole par le chant. Quant à la m. descriptive, qui doit être jugée en majeure partie au même point de vue que la m. scénique, v. plus haut : M. PURE et M. DESCRIPTIVE.

Mustel, VICTOR, né au Havre en 1815, fonda en 1853, à Paris, une fabrique d'harmoniums. Il fit bréveter, l'année suivante, son système à *Double expression* et perfectionna l'harmonium qui prit plus tard le nom d'« Orgue Mustel ». Dès 1866, la raison de commerce fut M. ET SES FILS. M. a construit aussi une sorte de clavier de timbres (cf. ADIAPHONE) auquel il donna

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le nom de *Typophone* et que son fils, Auguste, fit bréveter en 1868, sous le nom de *Célesta* (v. ce mot).

Muta (lat., change), indication habituelle, dans les parties et partitions d'orchestre allemandes, pour le changement d'accord des timbales, des cors, des trompettes, des clarinettes. Si, par ex., les timbales sont accordées en FC *(fa-ut)*, les mots *muta in GD (sol-ré)* indiquent que l'accord de la grande timbale doit être changé en *sol* et celui de la petite en *ré*. Pour les cors et les trompettes naturels, on indique le moment où l'instrumentiste doit adopter un nouveau ton de rechange par *muta in D(ré)*, *in E (mi)*, etc.

Mutation, Jeux de m., nom que l'on donne, dans l'orgue, à certains jeux qui possèdent pour chaque note plusieurs tuyaux de longueurs différentes et résonnant simultanément ou qui, selon l'expression technique, portent plusieurs tuyaux « sur marche ». En plus du son fondamental, ces tuyaux font entendre un certain nombre d'harmoniques, de telle sorte que les jeux de m., combinés avec des jeux de fond, donnent à ces derniers un éclat et une vigueur remarquables. Les principaux jeux de m. sont le cornet, la nasard, la quinte, la tierce, la quarte, la fourniture, la cymbale, le plein-jeu. Aucun d'eux ne s'emploie seul. Ce n'est que combinés avec des jeux de fond qu'ils produisent un effet artistique. Cf. les noms des différents jeux.

Müthel, Johann-Gottfried, né à Mölln (Lauenburg) en 1720, élève de J.-P. Kunzen, à Lübeck, devint en 1738 musicien de la chambre et organiste de la cour, à Schwerin, mais obtint un congé, en 1750, pour aller travailler auprès de J.-S. Bach, à Leipzig. Après la mort de ce dernier, il se rendit encore chez Altnikol, à Naumbourg, visita Ph.-E. Bach à Potsdam, Telemann à Hambourg, puis, en 1753 alla s'établir à Riga et y fut directeur de la chapelle du baron de Vietinghoff puis, dès 1755, organiste de la cathédrale. Il y mourut après 1790. Ses œuvres se distinguent par une force qui ne va pas sans quelque rudesse. Il a fait graver : 2 concertos de piano (Riga, 1767), 3 sonates et quelques thèmes variés p. le piano (Nuremberg, Ulr. Haffner), un *Duetto* p. 2 claviers « ou piano-fortes » (!, 1771), *Oden und Lieder* (1759) et plusieurs cantates sur des textes de Herder avec lequel il entretenait des relations d'amitié. Cf. Forkel, *Musikal. Almanach* (1782).

Mutin, Charles, v. Cavaillé-Coll.

Mysliweczek, Joseph (appelé en Italie *Il Boemo* ou aussi Venatorini), compositeur tchèque, né dans un village des environs de Prague le 9 mars 1737, m. à Rome le 4 févr. 1781 ; fils d'un meunier, étudia à Prague le contrepoint et l'orgue, sous la direction de Habermann et de Segert, et publia en 1760 six symphonies portant les noms des six premiers mois (janvier à juin) de l'année. Dans le but d'étudier à fond la composition scénique, M. se rendit en 1763 à Venise, auprès de Pescetti, et écrivit déjà l'année suivante, pour Parme, un opéra qui plut tellement que l'auteur reçut la commande d'un nouvel ouvrage *(Bellerofonte)* pour Naples. Toute une série d'opéras (une trentaine environ) suivirent alors à Naples, Rome, Milan, Bologne, etc. ; cependant, M. dut lutter continuellement contre la misère, car les honoraires qu'il recevait étaient fort minces et il vivait d'une façon très large. Il écrivit, en 1773, *Erifile* pour Munich (non représenté) ; mais il ne remporta aucun succès et rentra en Italie, où il est mort. On a gravé de M. : 6 sonates à 3, op. 1, p. 2 V. et *B. c.* (1766 ; la 4e, en *si bémol* maj., rééd. dans le « Collegium musicum » de Riemann) et 12 quatuors p. instr. à archet (1780 et 1782). Il a laissé en manuscrit des oratorios, des messes, des concertos de flûte et de violon.

Mystères (gr.), représentations de scènes bibliques. Au moyen âge déjà, les m. n'étaient point une rareté. Les m. de la Passion *(Passionspiele)* remontent jusque dans le courant du VIIIe s., les m. de la Ste Vierge *(Marienschauspiele)* jusque dans le courant du XIIe s. Ces m. furent organisés d'abord par le clergé dans les églises, mais plus tard aussi par des moines sur des tréteaux élevés sur les places publiques. L'usage de la musique pénétra de bonne heure dans ces représentations, d'abord surtout sous la forme de musique vocale empruntée le plus souvent aux antiennes de l'église. Mais la musique instrumentale aussi ne tarda pas à entrer en jeu, toutes les fois que l'action semblait le réclamer (trombones, orgue, etc.). Un genre spécial de m., dans lequel diverses conceptions abstraites étaient personnifiées et entraient en scène, apparut dans le courant du XIIIe s., sous le nom de moralité. C'est du m. qu'est issu l'oratorio (v. ce mot), vers l'an 1600. Mentionnons seulement encore le fait que les Grecs organisaient déjà, dans leurs cérémonies religieuses, des représentations dramatiques accompagnées de musique et auxquelles ils donnaient le nom de m. (qui passa plus tard aux drames bibliques du moyen âge) ; ils avaient du reste hérité eux-mêmes ce genre de spectacle des plus anciens peuples civilisés (Egyptiens, Indous).

Mysz-Gmelner, Lula, née à Cronstadt (Transylvanie) le 16 août 1876 ; étudia en premier lieu le violon, sous la direction d'Olga Grigorowicz, mais, dès l'âge de 16 ans, se voua au chant. Elle eut successivement pour maîtres Rud. Lassel (Cronstadt), Gust. Walter (Vienne, 1895-1896), Emilie Herzog (Berlin, 1896-1898) et Etelka Gerster (ibid., 1898-1900). M., qui est une cantatrice de concerts (alto) très appréciée, a épousé en 1900, un officier de la marine autrichienne, E. Mysz.

N

Naaff, Anton-E.-August, né à Weitentrebelitzsch (Bohême allemande) le 28 nov. 1850 ; poète et écrivain musical allemand, étudia le droit, puis rédigea divers journaux à Prague, Teplitz, etc. En 1881, il prit la rédaction de la *Musikalische Welt*, à Vienne, et dirige depuis 1882 la publication de la *Lyra*. Les poésies de N. ont été mises en musique par Abt, Speidel,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tschirch, etc. (*Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer*, *Deutsche sind wir und wollen's bleiben*).

Nabich, Moritz, né à Altstadt-Waldenburg le 22 févr. 1815, m. à Gross-Lichterfelde, près de Berlin, le 4 juil. 1893 ; virtuose remarquable sur le trombone.

Nable (Nebel), instrument à cordes des Hébreux, fort probablement identique à l'antique nabla, sorte de luth des Egyptiens (v. ce nom).

Nacaire, sorte de tambourin. Cf. Nagara.

Nachbaur, Franz, né au château de Giessen, près de Tettwang (Lac de Constance), le 25 mars 1835, m. à Munich le 21 mars 1902 ; suivit les cours du « Polytechnicum » de Stuttgart où il fut en même temps l'élève du chanteur Pischek. N. fut d'abord choriste à Bâle, puis chanta sur différents théâtres (Lunéville, Mannheim, Hanovre, Prague, Darmstadt, Vienne) et fut engagé, en 1866, à Munich. Il se retira en 1890, après avoir reçu le titre de chanteur de la chambre. N. créa le rôle de Walther de Stolzing, dans les « Maîtres chanteurs » de R. Wagner (1868).

Nachez, Tivadar (Théodore Nachitz), violoniste, né à Budapest le 1er mai 1859 ; élève de Sabatil, dans sa ville natale, puis de Joachim et de Léonard, vit à Londres d'où il entreprend des tournées de concerts. N. a un penchant trop exclusif peut-être pour la virtuosité pure. Il a composé des « Danses hongroises ».

Nachschlag (all.), terminaison du trille.

Nachspiel (all.), postlude.

Nachtanz (all.), v. proportio 2.

Nachtgall, v. Luscinius.

Nachthorn (all.), jeu d'orgue, syn. de *pastorita*.

Nadaud, Gustave, né à Roubaix (Nord) le 29 févr. 1820, m. à Paris le 28 avr. 1893 ; poète et compositeur de chansons humoristiques qui sont de véritables modèles du genre. Il a écrit aussi plusieurs opérettes de salon.

Nadermann, 1. François-Joseph, remarquable harpiste et compositeur pour son instrument, né à Paris en 1773, m. dans la même ville le 2 avr. 1835 ; élève de Krumpholz, devint en 1816, harpiste de la Chambre royale et, en 1825, professeur de harpe au Conservatoire, en même temps qu'associé de son frère dans la fabrique de harpes que leur père avait fondée. Il a publié 2 concertos de harpe, 2 quatuors p. 2 harpes, violon et vcelle, des trios p. 3 harpes ainsi que p. une harpe et d'autres instruments, des duos p. harpe et piano, harpe et violon ou flûte, puis des sonates et des morceaux p. harpe seule et un manuel de l'art de préluder et de moduler, sur la harpe ou le piano. Son frère — 2. Henri, né en 1780, fabricant de harpes, n'était lui-même qu'un harpiste médiocre, mais n'en fut pas moins adjoint à son frère tant à l'Orchestre royal qu'au Conservatoire. Il se retira, en 1835, du Conservatoire. Les harpes qu'il fabricait étaient construites d'après l'ancien modèle (v. harpe), qu'il chercha en vain à maintenir en honneur, à côté des harpes à double mouvement d'Erard contre lesquelles il a écrit plusieurs brochures.

Nægeli, Hans-Georg, né à Wetzikon, près de Zurich, le 16 mai 1773, propriétaire d'un commerce de musique dans la même ville, dès 1792, m. le 26 déc. 1836 ; s'est acquis des mérites par la publication de bonnes éditions d'anciennes œuvres instrumentales (Bach, Hændel), et d'un *Répertoire des clavecinistes*, en livraisons (Les sonates op. 30, I et II, de Beethoven, y parurent pour la première fois en 1830, sans numéro d'op., la première avec une adjonction de quatre mesures de N. lui-même!) N. a composé des lieder, des chœurs et des pièces de piano ; il a fondé le « Schweizerbund für Musikkultur » qu'il présida, enseigné le chant dans les écoles primaires pendant nombre d'années et publié une série d'écrits sur la musique : *Chorgesangschule* (1821) ; *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* (en collab. avec G.-M. Pfeiffer, 1810 ; v. à ce sujet la thèse de H. Löbmann [1909]) ; *Christliches Gesangbuch* (1828) ; *Auszug der Gesangbildungslehre* (1818) ; *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten* (1826, avec quelques jugements sévères sur les œuvres de Beethoven) et *Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs* (1828) N. publia une critique de « Ueber Reinheit der Tonkunst » de Thibaut, dans le « Tübinger Litteraturblatt » ; une vive discussion s'engagea entre les deux écrivains, à la suite de laquelle N. écrivit encore : *Der Streit zwischen der alten und neuen Musik* (1827). C'est à N. que revient le mérite d'avoir remis en honneur le « chœur d'hommes » en Suisse. Plusieurs biographies de N. ont paru : l'une anonyme à Zurich (1837), d'autres par Bierer (1844), Keller (1848 ; pour l'inauguration du monument N., à Zurich) et J. Schneebeli (1873). Cf. « Schweizer. M. Ztg. », 1901 (M.-J. Eisenring).

Nagara (Nakry), instrument à percussion du Caucase, sorte de tambourin. Cf. nacaire.

Nagiller, Mathæus, né à Münster (Tyrol) le 24 oct. 1815, m. à Innsbruck le 8 juil. 1874 ; élève de Preyer à Vienne, vécut à Paris, plus tard à Limbourg, à Munich, à Bozen et, en dernier lieu (1866), à Innsbruck en qualité de directeur de la « Société de musique ». N. a composé beaucoup d'œuvres orchestrales et chorales, exécutées avec succès, ainsi qu'un opéra : *Herzog Friedrich von Tirol* (Munich, 1854).

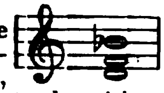
Nanino (Nanini), 1. Giovanni-Maria, compositeur de l'Ecole romaine, né à Tivoli vers 1545, m. à Rome le 11 mars 1607 ; élève de Palestrina, auquel il succéda, en 1571, comme maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, fonda en 1580 une école de composition dont Palestrina fut le directeur artistique et qui forma un grand nombre d'excellents musiciens (v. plus loin). En 1575, N. échangea son poste de maître de chapelle contre un poste analogue, à l'église St-Louis-des-Français, puis il devint en 1577, chantre de la chapelle pontificale (ténor) et en 1604, enfin, maître de chapelle de la Sixtine. Il était membre de l' « Association des musiciens » reconnue par Grégoire XIII. N. est l'un des meilleurs représentants du style dit « alla Palestrina », lequel n'est nullement une création personnelle de Palestrina, mais le résultat, au xvie s., d'une épuration et d'un enrichissement harmonique du style « a cappella », tout entremêlé de figurations instrumentales, des anciens Néerlandais. Les musiciens dont les noms suivent furent pertinemment les élèves de N. : Ant. Brunelli, Ant. Cifra, Greg. Allegri, Pier-Francesco Valentini, Don Micheli Romano, Giov.-Bern. Nanino. On a conservé de lui les œuvres suivantes : un livre de motets de 3 à 5 v. (1586, en canons sur un « cantus firmus »), 3 livres de madrigaux à 5 v. (liv. i : 2me éd. 1579 ; livr. ii [9 madrigaux

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de N. et 9 d'Ann. Stabile] : 1581 ; livr. III : 1586) et un livre de « canzonette » à 3 v. (1593 [1599]). Quelques psaumes à 8 v. reproduits dans les *Salmi a 8 di diversi*, de Constantini (1614) passent pour ses meilleures œuvres ; des motets et des madrigaux ont paru dans des anthologies de l'époque. Cf. la monographie de Haberl sur N., dans le « Kirchenmusikalisches Jahrbuch » (1891 ; contenant, entre autres, des Lamentations à 4 v., imprimées pour la première fois). Un madrigal à 8 v. se trouve, manuscrit, à la Bibliothèque de Munich ; un chef-d'œuvre : 150 contrepoints et canons (de 2 à 11 v.) sur un « cantus firmus » de C. Festa, et un *Trattato di contrapunto* sont restés manuscrits. Trois motets à 3 v. et un à 4 v., ainsi qu'un *Miserere* à 4 v. ont été reproduits par Proske, dans la « Musica divina » ; on trouve enfin plusieurs autres œuvres de N. dans les anthologies de Rochlitz, Tucher, Lück et du prince de la Moscowa. Cf. encore G. Radiciotti, *G.-M. N.* (1906). — 2. GIOVANNI-BERNARDINO, frère et élève du précédent, né à Vallerano vers 1550 (?), m. à Rome en 1623 ; maître à l'Ecole de musique de son frère, devint en 1577 maître de chapelle de St-Louis-des-Français et plus tard de San Lorenzo in Damaso. Il a publié 3 recueils de madrigaux à 5 v. (1588, 1599, 1612), 4 recueils de motets de 1 à 5 v., avec basse chiffrée pour orgue (il ne dédaignait donc pas les innovations d'un Viadana ; 1608, 1611, 1612, 1618), des psaumes de 4 à 8 voix (1620) et un *Venite exultemus* à 3 v. avec orgue (1620). Quelques autres compositions sont restées manuscrites. Quatre psaumes à quatre voix ont été reproduits par Proske, dans la « Musica divina ».

Napoleão (NAPOLEONE), ARTHUR, pianiste, né à Oporto le 6 mars 1843 ; fils d'un maître de musique d'origine italienne, fit grande sensation comme enfant prodige (en 1852, à la cour de Lisbonne et en Angleterre ; en 1854 à Berlin). Il travailla encore auprès de Hallé, à Manchester, puis parcourut tout le continent, ainsi que les deux Amériques ; mais il abandonna tout à coup la glorieuse carrière de virtuose et fonda, en 1868, un commerce de musique et d'instruments, à Rio-de-Janeiro. Il a cependant publié depuis quelques œuvres p. piano et p. orchestre, et rempli des fonctions de directeur de musique.

Napolitaine, 1. ÉCOLE N., nom que l'on donne à l'ensemble des musiciens qui, à partir de Fr. Provenzale et d'Alessandro Scarlatti, se succèdent, à Naples, de maître à élève, et s'adonnèrent plus particulièrement à la composition scénique. Recherchant avant tout la beauté de la mélodie, ces musiciens imprimèrent à l'opéra un caractère totalement différent du *stilo rappresentativo* des maîtres florentins, dont ils s'éloignèrent plus encore que les compositeurs d'opéras vénitiens ou viennois. Naples devint ainsi le berceau de l'opéra dit italien, au sens restreint du mot, de l'opéra dans lequel le chant est tout, tandis que l'instrumentation et l'élément dramatique sont restreints au minimum possible. Gluck fut par conséquent obligé de remonter jusqu'aux Florentins, pour donner une base à ses réformes. Les principaux représentants de l'Ecole n. sont : Al. Scarlatti, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Vinci, Jomelli, Teradellas, Hasse, Piccini, Sacchini, Traetta, etc. C'est dans l'*opera buffa*, à tendances parodistes, également à Naples (Logroscino, Pergolèse, Guglielmi, Paësiello, Cimarosa), que se manifesta la réaction contre les formes stéréotypées (récitatif, air) de l'opéra napolitain. — 2. SIXTE N., terme employé depuis longtemps en Angleterre *(Neapolitan sixth)*, pour désigner la sixte mineure de la sous-dominante, en mineur ; ex., en *la* min. :



L'interprétation la plus simple de cette sixte, lorsqu'elle est basée sur la sous-dominante (*ré*), consiste à la considérer comme retard supérieur de sensible (*si* ♭ devant *la* ; cf. FONCTIONS) ; mais la résolution du retard est souvent différée par l'intercalation de la tierce diminuée descendante ou de la note naturelle suivant immédiatement la note altérée. L'introduction de l'accord de la sixte n. dans l'harmonie tonale donne lieu à un grand nombre d'enchaînements harmoniques audacieux et d'une réelle beauté, chez Bach, Beethoven, etc. On rencontre du reste cet accord longtemps avant l'existence de l'Ecole n. (v. plus haut).

Naprawnik, EDOUARD F., né à Bejst, près de Kœniggrätz, le 24 août 1839 ; fréquenta, de 1852 à 1854, l'Ecole d'organistes de Prague, puis enseigna, de 1856 à 1861, à l'Institut de musique Maydl, à Prague. Il devint ensuite directeur de la Chapelle privée du prince Youssoupow, à St-Pétersbourg, puis second et, en 1869, premier chef d'orchestre de l'Opéra russe. Il a dirigé en outre, de 1869 à 1882, les concerts symphoniques de la « Société impériale russe de musique », de la « Croix-rouge » (jusqu'en 1887), de la « Société patriotique » (1871-1881), etc. N. est un compositeur de mérite. Il a écrit des opéras : *Les habitants de Nijny-Nowgorod* (St-Pétersbourg, 1868), *Harold* (ibid., 1886), *Doubrowski* (St-Pétersbourg et Moscou, 1895), *Francesca da Rimini* (St-Pétersbourg, 1903) ; 4 symphonies (op. 17 et 18, *Le Démon* [d'après Lermontow, 1874] et op. 32) ; *Danses populaires* (op. 20 et 23) ; *L'Orient* (poème symphonique, op. 40) ; *Ouverture solennelle* (op. 14) et *Marches* (op. 33, 38) p. orch. ; 3 quatuors (op. 16, 28, 65) et 1 quintette (op. 19, 2 vcelles) p. instr. à archet, 2 trios (op. 24, 62) et 1 quatuor (op. 42) p. piano et archets, 1 sonate de violon (op. 52), 2 Suites p. vcelle et piano (op. 29, 36) ; un concerto de piano (op. 27) et une *Fantaisie* s. des thèmes russes p. piano et orch. (op. 39) ; une *Fantaisie* (op. 30) et une Suite id. (op. 60) p. violon et orch. ; de la musique p. le *Don Juan* d'A. Tolstoï (soli, chœurs, orch. et déclamation) ; des mélodies avec orch. *Le Woïéwode* (baryton), *Le Cosaque* (id.), *Tamara* (mezzo-sopr.) ; des chœurs p. v. mixtes (op. 50, 55, 63) et p. v. d'hommes (op. 41) « a cappella » ; des mélodies ; des pièces p. le piano et p. d'autres instr. Cf. P. Weymann, *E.-F. N.* (St-Pétersbourg, 1888) ; N. Findeisen, *E.-F. N.* (ibid., 1898 ; en russe).

Narbaez, LUIZ DE, luthiste espagnol du XVI[e] s., dont le *Libro del Delphin de Musica* (1538, 6 parties) parut en un vol. à Valladolid. Il renferme des arrangements d'œuvres vocales, des « differencias » sur des romances espagnoles, des « fantasias », etc. On en trouve quelques extraits dans l'anthologie de Morphy (v. ce nom).

Nardini, PIETRO, violoniste célèbre, né à Fibiana (Toscane) en 1722, m. à Florence le 7 mai 1793 ; élève de Tartini, à Padoue, fut, de 1753 à 1767, violon solo de la Chapelle de la cour à Stuttgart, vécut ensuite quelque temps à Livourne et à Padoue, auprès de son vieux maître Tartini, puis fut nommé, en 1770, maî-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tre de chapelle de la cour, à Florence. Léopold Mozart estimait beaucoup N., dont le jeu se distinguait moins par la perfection de la virtuosité que par la pureté et la beauté du son. Ses œuvres publiées comprennent : 16 concertos de violon, 6 sonates p. violon et basse, 6 trios de flûtes, 6 soli de violon, 6 quatuors pour instr. à archet, 6 duos de violons. Alard *(Les maîtres classiques etc.)*, David *(Hohe Schule des Violinspiels)* et G. Jensen *(Klassische Violinmusik)* ont publié chacun une sonate de N. avec réalisation de la basse chiffrée. Cf. Raimondo Leoni, *Elogie di P. N.* (1793); Rangoni, *Saggio nel gusto della musica* (1770, avec des notes sur N., Lolli, Pugnani).

Nares, JAMES, né à Stanwell (Middlesex) en avr. 1715, m. à Londres le 10 févr. 1783 ; enfant de chœur à « Chapel Royal », sous la direction de Gates, et plus tard élève de Pepusch, fut d'abord deuxième organiste de la chapelle St-George à Windsor, puis devint, en 1734, organiste de la cathédrale d'York, en 1756 organiste et compositeur de « Chapel Royal » (successeur de Greene) et Mus. doc. (Cambridge), en 1757 maître de chant des enfants de « Chapel Royal ». Il prit sa retraite en 1780. N. a publié : plusieurs recueils de morceaux instructifs pour piano *(Harpsichord lessons)*, une méthode de piano et d'orgue *(Il principio, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ)*, 2 méthodes de chant *Treatise on singing*), 6 fugues p. orgue, une collection de « catches », de canons et de « glees », 20 anthems, un Service du matin et un Service du soir, accompagnés de 6 anthems, et une ode dramatique : *The royal pastoral.* On trouve d'autres œuvres dans diverses anthologies (« Cathedral music » d'Arnold, « Harmonia sacra » de Page et « Sacred music » de Stevens).

Naret-Koning, JOHANN-JOS.-DAVID, violoniste, né à Amsterdam le 25 févr. 1838, m. à Francfort s/M. le 28 mars 1905 ; élève, pour le violon, de F.-B. Bunten (Amsterdam) et de Ferd. David (Leipzig), fut, de 1859 à 1870, concertmeister à Mannheim et dirigea en même temps, et jusqu'en 1878, la « Société de musique » de cette ville et le « Sängerbund ». Il devint ensuite premier concertmeister au Théâtre municipal de Francfort s/M., et membre du Quatuor Heermann, et reçut en 1896 le titre de professeur. N. a publié des lieder, etc.

Nasard (all. *Nasat* ; esp. *nasardo*), désignation habituelle, dans l'orgue, d'un jeu de mutation simple (quinte, 2 $^2/_3$') s'appliquant à une montre de 8 pieds. Le GROS NASARD (all. *Grossnasat*) est un jeu de quinte 10 $^2/_3$' [Salzwedel et église Ste-Marie de Berlin] ou 5 $^1/_3$' ; le PETIT NASARD OU LARIGOT (esp. *octava de nasardo*), un jeu de quinte 1 $^1/_3$'.

Nasolini, SEBASTIANO, compositeur d'opéras, né à Plaisance en 1768, m. à Venise en 1799 ; a écrit 33 opéras, à partir de 1788, pour les scènes de Trieste, Parme, Milan, Venise, Londres, Florence, etc.

Nassare, PABLO, moine franciscain à Saragosse, né à Aragon en 1664, auteur de deux ouvrages théoriques précieux : *Fragmentos musicos.., canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion* (1693 ; 2e éd., 1704 ; basé sur les théories de Ponzio et de Zarlino) ; *Escuela musica segun la pratica moderna* (1723-1724, 2 vol. dont Fétis faisait grand cas).

Natale, POMPEO, compositeur de l'Ecole romaine, chantre de la chapelle de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, fut le maître, entre autres, de Pitoni. Il a publié : un livre de madrigaux à 3 v. égales (1656) et un de *Madrigali e canzoni* (1662, aussi *a voci pari*).

Nathan, 1. ISAAC, né à Cantorbéry en 1792, m. à Sydney le 15 janv. 1864 (écrasé par un tramway) ; a publié : *Musurgia vocalis* (essai hist. et théor. sur l'art vocal, 1823 ; 2e éd., 1836) et *The life of Madam Malibran de Bériot* (1836). En outre, N. a composé, pour la comédie *Sweet hearts and wives*, quelques airs qui sont devenus populaires, un opéra-comique : *The Alcaid* (1824) et une opérette : *The illustrious stranger* (1827). Il s'est produit dans sa jeunesse, comme chanteur scénique, à Covent-garden. — 2. ADOLPH, né à Copenhague le 3 déc. 1814, m. à Aalberg le 19 juil. 1885 ; pianiste et compositeur (études, morceaux de genre).

Natorp, BERNHARD CHRISTIAN-LUDWIG, pédagogue renommé, né à Werden s/Ruhr le 12 nov. 1774, m. à Münster le 8 févr. 1846 ; étudia la théologie et la pédagogie à Halle s/S., devint instituteur à Elberfeld, en 1798 pasteur à Essen, en 1808 conseiller consistorial à Potsdam, et en 1819 superintendant général à Münster. En plus d'un grand nombre d'écrits n'ayant pas trait à la musique, N. a publié : *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volkschulen* (1813 et 1820, deux cours ; tous deux plusieurs fois réédités) et *Lehrbüchlein der Singekunst* (pour les écoles primaires, 1816 et 1820, deux cours plusieurs fois réédités), deux ouvrages proposant l'adoption de la notation en chiffres (v. CHIFFRE) ; puis : *Ueber den Gesang in der Kirche der Protestanten* (1817) ; *Ueber den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen* (1822) et peu après le *Melodienbuch etc.* lui-même (1822), suivi plus tard d'une édition à quatre parties des mélodies, sous le titre : *Choralbuch für evangelische Kirchen* (1829, avec des interludes de J.-Chr.-H. Rink) ; et enfin *Ueber Rinks Præludien* (1834).

Naturel, se dit : 1° d'un son de l'échelle fondamentale, d'un son non altéré ; 2° d'un son qui, dans les instr. à vent, est produit sans changer la longueur du tube, par la simple pression du souffle, etc. ; 3° d'un cor, d'une trompette non pourvus de pistons. Cf. HARMONIE et, pour ce qui concerne les sons n. des instr. à vent, l'ouvrage d'E. Ergo, *Dans les propylées de l'instrumentation* (1908).

Naubert, FRIEDRICH-AUGUST, né à Schkeuditz (Saxe) le 23 mars 1839, m. à Neubrandebourg le 26 août 1897 ; élève du Conservatoire Stern, à Berlin, compositeur renommé de lieder (ainsi que de grandes œuvres chorales), fut organiste et maître de chant au gymnase de Neubrandebourg.

Naudin, EMILIO, chanteur scénique (ténor), né à Parme le 23 oct. 1823, m. à Bologne en mai 1890 ; d'origine française, étudia d'abord la médecine, puis bientôt le chant, à Milan, sous la direction de Panizza. Il débuta à Crémone ; chanta ensuite sur un grand nombre de scènes italiennes, se fit entendre, en représentations, dans tous les théâtres d'Europe et fut engagé en 1862, au Théâtre italien de Paris. Il créa, à la première représentation de l' « Africaine » de Meyerbeer (1865), le rôle de Vasco de Gama (selon le vœu exprimé par l'auteur, dans son testament) ; mais il quitta bientôt après l'Opéra, pour rentrer au Théâtre italien, où il chanta jusqu'en 1879.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Naue, JOHANN-FRIEDRICH, né à Halle s/S. le 17 nov. 1787, m. dans la même ville le 19 mai 1858 ; succéda à D.-G. Türk, en 1813, comme directeur de musique de l'Université et organiste, dans sa ville natale. Il prit en 1835 le grade de Dr *phil.* (Iéna). Fils d'un riche industriel, il sacrifia toute sa fortune à la formation d'une précieuse bibliothèque musicale et à l'organisation de grands festivals de musique à Halle, en 1829 et en 1835 (Spontini dirigea le premier). Sa situation devenue très précaire ne fut que momentanément améliorée par l'achat que fit la Bibliothèque royale de Berlin d'une partie de sa bibliothèque, et il mourut dans un dénuement complet. Les travaux les plus remarquables de N. sont un nouveau rituel : *Versuch einer musikalischen Agende* (1818 ; rituel agréé et introduit, en 1822, par Frédéric-Guillaume III ; 2e éd., 1833) ; *Allgemeines evangelisches Choralbuch, mit Melodien, grossenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonien* (1829, avec une introduction historique) et *Ueber den sogenannten quantitierend rhythmischen Choral* (1849). Il a composé, en outre, un certain nombre de motets, d'hymnes, de répons, une marche triomphale p. chœur et musique d'harmonie, des morceaux de piano, etc.

Nauenburg, GUSTAV, né à Halle s/S. le 20 mai 1803, m. après 1862 ; étudia la théologie, mais devint plus tard chanteur de concerts (baryton) et maître de chant, après avoir travaillé en dernier lieu, sous la direction de Bernhard Klein, après la mort duquel (1832) il rentra à Halle. Lœwe a écrit plusieurs œuvres pour N. Les *Tægliche Gesangstudien* et les *Tægliche Koloraturstudien* sont encore employées avec succès dans l'enseignement du chant, en Allemagne. N. a aussi écrit passablement sur la musique et, en plus de ses articles pour l'« Allg. Musikal. Ztg. » (1826-1844) de Leipzig, pour la « Cæcilia » (1830-1835) et pour la « Berliner Musikzeitung » (1832), il a publié : *Ideen zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik* (1845).

Naumann, 1. JOHANN-GOTTLIEB, né à Blasewitz, près de Dresde, le 17 avr. 1741, m. à Dresde le 23 oct. 1801 ; élève de l'Ecole de la Croix à Dresde, mais, à part les leçons de chant qu'il y reçut, absolument autodidacte pour la musique. Un riche musicien suédois, Weeström, l'entendit jouer et lui proposa de l'accompagner dans un voyage d'études à Hambourg et, de là, en Italie. Ils partirent à la fin de mai 1757, mais N. se sépara bientôt de Weeström et, en 1761, gagna Rome et Naples, avec le violoniste Pitscher, pour revenir à Rome l'année suivante à Pâques. Une lettre de recommandation du P. Martini lui facilita l'accès d'un théâtre de Venise, où il débuta avec bonheur comme compositeur d'opéras, au « San Samuele ». En 1764, il fut nommé compositeur de musique d'église de la cour électorale de Saxe (il avait adressé auparavant à la princesse douairière Maria-Antonia de Saxe une de ses compositions religieuses), avec un traitement de 240 thaler. Il avança au bout d'une année déjà au rang de compositeur de la Chambre et reçut un congé, largement octroyé, pour un voyage en Italie, en vue de la continuation de ses études de composition scénique ; il fut absent de 1765 à oct. 1768. N. a écrit pour Palerme (1767) *Achille in Sciro*, pour Venise *Alessandro nelle Indie*, pour Dresde *La clemenza di Tito* (1769), *Il villano geloso*, *L'ipocondriaco*, puis, en 1772, de nouveau pour Venise *Solimanno*, *Le nozze disturbate*, *L'isola disabitata*, *L'Ipermnestra* et, pour Padoue, *Armide*. Il fut nommé alors maître de chapelle de la cour de Saxe (1776) avec un traitement de 1200 thaler, puis surintendant de la musique (1786) avec 2000 thaler. Entre temps, N. fut appelé à Stockholm, en 1777, pour y reconstituer l'orchestre (il y donna l'opéra *Amphion*), et y retourna une fois en 1780 (opéras : *Cora* [reprise en 1882] et *Gustav Wasa* ; en 1785 remaniement de son *Orpheus*, à Copenhague). N. a écrit en tout 23 opéras (le dernier fut *Galatea ed Acide*, Dresde, 1801) ; un ballet, *Medea* (Berlin, 1789) ; 10 oratorios (*Davidde in Terebinto*, *I Pellegrini*) ; une quantité de psaumes et de messes ; le *Vater unser* de Klopstock (son chef-d'œuvre) ; un *Tedeum* et beaucoup de morceaux de musique d'église de moindres dimensions ; 18 symphonies ; des sonates p. piano, p. harmonica, et p. violon ; des trios ; des duos de violon ; des *Lieder beim Klavier zu singen* (1784), des chants pour les loges maçonniques (1782) et une élégie : *Klopstocks Grab*. Une petite partie seulement de ses œuvres a paru, les œuvres vocales cependant en une nouv. éd. complète, chez Breitkopf et Hærtel. On trouvera des détails sur N. dans l'ouvrage de Meissner : *Bruchstücke zur Biogr. J.-G. Naumanns* (1803 et 1804 ; 2 vol.), ainsi que dans : *Neujahrsstücke 31-33 der Züricher Allg. M. G.* (1843 1845) ; G. H. v. Schubert, *Des Sächsischen K. M. J.-G. N. Jugendgeschichte* (1844) ; M.-J. Nestler., *Der kursächs. Kapellmeister N. aus Blasewitz* (1901) et Emil Naumann (« Allg. Deutsche Biographie »). Un catalogue des œuvres a été publié par Mannstein, en 1841. — 2. EMIL, né à Berlin le 8 sept. 1827, m. à Dresde le 23 juin 1888 ; petit-fils du précédent, fils d'un professeur de médecine (Moritz-Ernst-Adolf N., appelé en 1828 à Bonn), reçut dans cette dernière ville des leçons du « vieux » Ries (le père de Ferd. Ries) et de Mme Matthieu, continua ses études à Francfort, sous la direction de Schnyder von Wartensee, devint, en 1842, élève particulier de Mendelssohn puis, de 1843 à 1844, du Conservatoire de Leipzig qui venait de s'ouvrir. Il vécut ensuite à Bonn où, tout en suivant des cours à l'Université, il s'occupa de composition et de travaux littéraires. Il se fit d'abord connaître par quelques grandes œuvres (un opéra, *Judith*, Dresde, 1858 ; un oratorio, *Christus, der Friedensbote*, exécuté à Dresde en 1848 ; une Messe ; une cantate, *Die Zerstörung Jerusalems*, etc.) ; l'ouverture d'un opéra, *Lorelei*, fut gravée, ainsi qu'une sonate pour piano et des lieder. N. publia en 1856 son premier écrit. *Die Einführung des Psalmengesangs in die evangelische Kirche*, qui lui valut le poste de directeur de musique d'église de la cour royale, à Berlin ; il écrivit alors pour le chœur du Dôme des psaumes et des motets et publia : *Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs*, formant les vol. VIII à X de la « Musica sacra » (v. COMMER). Le grade de Dr *phil.* lui fut accordé plus tard pour sa dissertation : *Das Alter des Psalmengesangs*, et le titre de professeur, après la publication de : *Die Tonkunst in der Kulturgeschichte* (1869-1870). C'est avec cet ouvrage que N. est entré dans le domaine de l'histoire esthétique de la musique, domaine dans lequel il a circonscrit dès lors son activité : *Deutsche Tondichter von Sebastian Bach*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bis auf die Gegenwart (1871 ; 6e éd., 1895) ; *Italienische Tondichter von Palestrina bis auf die Gegenwart* (1876 ; 2e éd., 1883), *Illustrierte Musikgeschichte* (1880-1885 ; angl. par F. Präger et Ouseley, 1886 [1898] : holl., 1887 ; russe, 1896 ; éd. nouv. par Eug. Schmitz, 1908) ; *Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig* (1876). Il faut noter encore parmi les publications de N. : *Nachklänge* ; *Gedenkblätter aus dem Musik*, *Kunst- und Geistesleben unserer Tage* (1872) ; *Deutschlands musikalische Heroen und ihre Rückwirkung auf die Nation* (1873) ; *Musikdrama oder Oper* (1876, anti-wagnérien) ; *Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft* (1877) ; *Ueber ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Fugenthemen* (1878 ; l'un des écrits les plus curieux de Naumann) ; *Der moderne musikalische Zopf* (1880) et quelques autres brochures sans grande portée. N. transféra son domicile, en 1873, à Dresde, où il a donné plus tard, au Conservatoire, des conférences sur l'histoire de la musique. Son opéra, *Loreley*, ne fut représenté qu'après sa mort (1889). Une sœur de N., IDA BECKER-N., m. à Berlin en avr. 1897, fut très appréciée comme cantatrice et compositeur de lieder. — 3. KARL-ERNST, aussi un petit-fils de J.-G. Naumann, fils du conseiller privé et professeur de minéralogie K.-F. N., né à Freiberg (Saxe), le 15 août 1832 ; suivit, à Leipzig, les cours du gymnase St-Nicolas et de l'Université, tout en prenant des leçons particulières de musique avec Hauptmann, Richter, Wenzel et Langer, à Leipzig, et Joh. Schneider à Dresde. En 1858, il obtint à Leipzig le grade de *Dr phil.*, avec une dissertation : *Ueber die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsere Musik.* Deux ans plus tard, il fut nommé directeur de musique de l'Université et organiste de la ville d'Iéna ; il dirigea, en outre, les « Concerts académiques » et reçut en 1877, le titre de « professeur ». N. s'est retiré en 1906. Il a publié quelques œuvres de musique de chambre habilement écrites: une sonate p. alto (op. 1), un quatuor (op. 9) et deux quintettes (op. 6 et 13) p. instr. à archet, un trio p. piano, violon et alto (op. 7) et une sérénade pour quintette d'instr. à archet, flûte, hautbois, basson et cor. Il a rédigé quelques-unes des premières publications de la « Société Bach » (cf. BACH).

Naumbourg, SALOMON, ministre officiant au Temple consistorial de Paris, a publié des recueils de chants pour la synagogue, d'après les mélodies traditionnelles : *Agoudath Schirim* et *Semiroth Israel* (1863, avec des contributions de Meyerbeer et de Halévy). Il a publié en outre des œuvres de Salomone Rossi (v. ce nom) avec des notes historiques (1877, en collab. avec V. d'Indy).

Navratil, KARL, né à Prague le 24 avr. 1867 ; élève de Guido Adler (théorie) et de Ondříček (violon), a composé des chœurs p. v. d'hommes, des lieder, une symphonie en *sol* min., une sonate d'alto, un concerto de violon (*mi* min.), un de piano (*fa* min.), des poèmes symphoniques (*La montagne blanche*, *Lipany*, *Jan Hus Zizka*, *Zalco*), un drame lyrique (*Hermann*), un opéra (*Salambo*), etc. N. a écrit une biographie de Smetana, des essais sur H. Wolf, etc. Il vit à Prague.

Nawratil, KARL, né à Vienne le 7 oct. 1836 ; *Dr jur.*, d'abord employé au palais de justice, puis secrétaire de la direction générale des chemins de fer de l'Etat autrichien. Il fut dès sa jeunesse grand amateur de musique, et prit plus tard, sur le conseil de Brahms, des leçons de contrepoint de Nottebohm. N. a publié un certain nombre d'œuvres de musique de chambre fort agréables (trios, quintettes p. piano et archets, quatuors p. instr. à archet), une ouverture de concert, le Psaume XXX p. soli, chœur et orch., des morceaux p. piano et des lieder ; d'autres œuvres plus considérables (messes) sont restées manuscrites. Le Dr N. est très apprécié comme pédagogue (Mme Essipoff, Schütt, Rückauf sont ses élèves).

Naylor, 1. JOHN, organiste, né à Stanningley, près de Leeds, le 8 juin 1838, m. en mer, comme il se rendait en Australie, le 15 mai 1897 ; élève pour le piano de R.-S. Burton, à Leeds, mais pour le reste autodidacte, devint en 1856 organiste de Scarborough, en 18·3 bachelier et en 1872 Mus. doc., à Oxford, puis, en 1883, organiste de la cathédrale et directeur de la « Société de musique » d'York. Il a composé des anthems, des services, ainsi que plusieurs cantates avec orgue (*Jeremias*, 1884 ; *Le serpent d'airain*, 1887 ; *Meribah*, 1890 ; *Manna*, 1893). Son fils, EDWARD-WODALL, né en 1867, est organiste et professeur à l' « Emmanuel College » de Cambridge. Il a écrit deux essais : *Shakespeare and music* (1896), *An Elizabethan virginalbook* (1905) et, dans un concours ouvert en 1908 par Ricordi pour un opéra anglais, il a remporté le prix avec *The Angelus* (Londres, 1909). — 2. SIDNEY, né à Londres le 24 juil. 1841, m. dans la même ville le 4 mars 1893 ; occupa différents postes d'organiste à Londres et fut très répandu comme pianiste accompagnateur. Sa femme, BLANCHE née COLE (1851-1888), était une cantatrice appréciée dans les concerts (soprano).

Neate, CHARLES, né à Londres le 28 mars 1784, m. à Brighton le 30 mars 1877 ; pianiste, élève de William Sharp et de J. Field, fut l'un des fondateurs de la « Philharmonic Society » (1813). Il passa huit mois à Vienne, en 1815, pour y entretenir des relations avec Beethoven dont il aida beaucoup à répandre les œuvres à Londres. N. est l'auteur d'un *Essay on fingering* (1855) et de quelques pièces de musique de chambre.

Nebel, V. NABLE et EGYPTE.

Nebelong, JOHAN-HENDRIK, né à Copenhague le 9 nov. 1847 ; élève de V. Holm, de P. Thielemann et de W.-H. Barth, fut nommé organiste, en 1864, à Christianshaven, en 1881 à l'église St-Jean de Copenhague. N. s'est fait un nom comme organiste virtuose. à partir de 1867. Il a fondé en 1885 l'association et la caisse de retraite des organistes du Danemark. Alfred Tofft, K. Brand, etc. sont ses élèves. N. n'a écrit que des lieder, des chants patriotiques et des pièces de piano.

Nebenstunden der Berlinischen Musen, recueil de morceaux de piano et de chant publié en 1762, à Berlin, par Fr.-W. Birnstiel. Auteurs : Ph.-Em. Bach, Kirnberger, Marpurg, Schale, Couperin, Rameau, Royer.

Nedbal, OSCAR, né à Tabor (Bohême) le 26 mars 1874 ; quitta en 1892 le Conservatoire de Prague où il avait été l'élève de Bennewitz (violon), de Knittl et de Stecker (théorie), puis d'Ant. Dvořák (composition), et fut l'un des fondateurs du « Quatuor tchèque ». Il en fit partie, comme alto, jusqu'en 1906, tout en dirigeant, de 1896 à 1906, les concerts de la Phil-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

harmonie tchèque de Prague. Depuis 1906, N. habite Vienne où il dirige l'orchestre des « Tonkünstler » et celui de l'Opéra populaire. Compositeur de talent, N. a écrit des variations p. piano, un *Scherzo-Caprice* p. orch., *Romance* et *Ballade* p. piano, une sonate de violon, une *Petite Suite* p. le violon, des lieder et un ballet: *Der faule Hans* (Vienne, 1903).

Neeb, HEINRICH, né à Lich, dans la Haute-Hesse, en 1807, m. à Francfort s/M. le 18 janv. 1878; élève du séminaire d'instituteurs de Friedberg (Peter Müller), arriva en 1831 à Francfort s/M., où Aloys Schmitt eut une excellente influence sur son éducation musicale, et réussit bientôt à se faire une situation comme maître de musique. Il dirigeait en outre les sociétés de chant « Germania », « Neebs Quartett », « Teutonia » (qui subsiste encore) et « Neebscher Männerchor ». Comme compositeur, N. s'est fait connaître en Allemagne par des ballades : *Die Zobeljagd, Andreas Hofer, Der tote Soldat, Der sterbende Trompeter, Der Flüchtling, Die deutsche Mutter*, etc., puis par une cantate : *Das deutsche Lied und sein Sänger*. Il n'eut pas autant de bonheur avec ses opéras; trois d'entre eux : *Domenico Baldi, Der Cid* et *Die schwarzen Jäger* n'eurent que peu de représentations, et le dernier : *Rudolf von Habsburg*, ne parvint pas même à la scène. Des quatuors p. instr. à archet, des morceaux de piano et un grand nombre de lieder et de ballades sont restés manuscrits.

Neefe, CHRISTIAN GOTTLOB, compositeur, né à Chemnitz le 5 févr. 1748, m. à Dessau le 26 janv. 1798; étudia à Leipzig le droit en même temps que la musique, sous la direction d'A. Hiller, fit même son examen d'Etat, mais se voua finalement à la musique. Il dirigea d'abord (1776-1777) à Leipzig et à Dresde, ainsi que dans ses tournées dans les provinces rhénanes, les représentations d'opéra de la société théâtrale Seiler, et, lorsque celle-ci fut dissoute (1779), celles de la société Grossmann-Hellmuth, à Bonn. N. fut définitivement attaché à la ville de Bonn par sa nomination au poste de second organiste de la cour électorale, puis de directeur de musique de la cour, après la mort de van den Eeden (1782). Il succéda aussi à van den Eeden, comme maître de Beethoven, dont il sut très bien percevoir le génie naissant (cf. BEETHOVEN). Lorsqu'en 1784 le prince électeur Max-Frédéric mourut, le théâtre fut dissous et le traitement de N. diminué; en 1788, il est vrai, s'ouvrit un Théâtre de la cour, mais la guerre avec la France, en 1794, occasionna au bout de peu de temps sa fermeture définitive et N. se trouva dans une situation précaire. Ce ne fut qu'en 1796 qu'il eut de nouveau un poste de chef d'orchestre d'opéra, à Dessau. Il a écrit pour Leipzig et pour Bonn 8 pièces de théâtre (vaudevilles, opéras et un mélodrame [monodrame], *Sophonisbe*), puis un *Pater noster*, une ode de Klopstock : *Dem Unendlichen* (à 4 v. avec orch.), un double concerto p. piano et violon avec orch.), des sonates, des variations, des fantaisies p. piano, des lieder et des chants p. voix d'enfants; il a transcrit, en outre, pour piano, plusieurs opéras de Grétry, de Paesiello, etc., et donné quelques articles à des revues musicales (*Ueber die musikalische Wiederholung*, « Deutsches Museum », 1776). Cf. son autobiographie (« Allg. M. Ztg », I, 248) et H. Lewy, *Chr.-G. N.* (1902, thèse).

[Ecole] Néerlandaise. Les résultats des recherches historiques les plus récentes ont diminué notablement l'importance des Néerlandais, dans l'ensemble de l'évolution musicale. Bien avant que Cambrai fût devenu, dans la première moitié du XV^e s., la pépinière artistique que l'on sait (cf. GRENON, DUFAY), l'*Ars antiqua* de l'ancienne Ecole française (XII^e-XIII^e s.) était relégué à l'arrière-plan. En effet, à partir de 1300, l'*Ars nova* se répandit d'Italie (Florence) en France (Machault, Vitry, Cordier, Cesaris), en Espagne (cf. CANCIONERO MUSICAL), en Angleterre (Dunstaple, Benet, Power); et non seulement cet art n'est pas d'origine néerlandaise, mais il ne fut introduit dans les Pays-Bas que vers 1425. Les complications de l'écriture canonique étaient déjà connues au XIV^e et XV^e s., avant l'époque néerlandaise (cf. CACCIA), mais, à vrai dire, n'atteignirent tout leur développement qu'avec Okeghem et ses élèves. Quant à l'Ecole n. proprement dite, elle doit son caractère le plus typique à la création du style « a cappella » en imitations, vers 1460. Mais le règne des Pays-Bas cesse déjà dans la seconde moitié du XVI^e s., alors que les Ecoles vénitienne et romaine prennent la tête du mouvement en Italie. Les écrits de Fétis et de Kiesewetter (1829) et l' « Histoire de la musique » d'Ambros (vol. II et III), qui s'en inspire, donnent à l'Ecole n. une étendue et une durée beaucoup trop considérables. Leur notion de cette école est rectifiée par notre tableau synoptique de l'histoire de la musique (v. HISTOIRE), tableau dont les éléments sont expliqués et motivés dans un grand nombre d'articles spéciaux de ce dictionnaire.

Nef, KARL, né à St-Gall le 22 août 1873; entra en 1891 au Conservatoire de Leipzig (Jadassohn, Klengel, Reckendorf), mais céda à l'attrait des cours de Kretzschmar et se voua de plus en plus aux sciences musicales. Il prit en 1896 le titre de D^r phil., avec une thèse sur les *Collegia musica* dans la Suisse allemande réformée. Rentré à St-Gall, il y rédigea le « Volksgesang », mais se fixa dès l'automne 1897 à Bâle où il entra, comme critique musical, à l' « Allg. Schweizer Zeitung » et plus tard aux « Basler Nachrichten ». Il a rédigé en outre, de 1898 à 1909, la « Schweizerische Musikzeitung » et il est depuis 1910 professeur extraordinaire de sciences musicales à l'Université de Bâle. N. a écrit : *Ferd.-F. Huber* (1898); *Zur Gesch. der deutschen Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des* XVII. *Jahrh.* (1902); *Basel in der Musikgeschichte* (suppl. de l' « Allg. Schw. Ztg », 1902, N^os 21 et 22); *Die Musik im Kanton St-Gallen 1803-1903* (1903, pour les fêtes du centenaire du canton de St-Gall). Il a rédigé la *Festschrift des Baseler Kongresses der I. M. G.* (1907), une bibliographie suisse des ouvrages sur la musique et le chant populaire (1908) et publié des sonates de chambre de l'année 1670, de N. Rosenmüller (« Denkm. deutscher Tonk. », vol. XVIII).

Neff, FRITZ, compositeur, né à Durlach le 20 nov. 1873, m. à Munich le 3 oct. 1904 : élève de Mottl à Carlsruhe, puis, tout en faisant des études de droit, de L. Thuille à Munich. Ses lieder et plusieurs œuvres vocales importantes (*Die Polenschänke*, p. basse et orch. : *Chor der Toten*, p. ch. d'hommes et orch. ; *Schmied Schmerz* et *Weihe der Nacht*, p. chœur mixte) éveillaient de grandes espérances qu'une mort prématurée vint anéantir.

Negri, CESARE, *detto il Trombone*, v. TABLATURES DE LUTH 1602.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nehrlich, CHRISTIAN-GOTTFRIED, maître de chant, né à Ruhland (Haute-Lusace) le 22 avr. 1802, m. à Berlin le 8 janv. 1868; étudia la théologie à Halle, mais se voua ensuite à la musique et fonda, à Leipzig, une école de chant qu'il transféra en 1849 à Berlin. Après avoir plusieurs fois changé de domicile (Paris, Bâle, Stuttgart, Cassel, Francfort), il revint à Berlin, en 1864. N. a publié : *Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der grossen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pædagogischen Standpunkt aus* (1841 ; 2me éd., 1853 ; nouv. éd. sous le titre : *Der Kunstgesang etc.*, 1860) et *Gesangschule für gebildete Stände* (1844). La méthode de Nehrlich manque tout à fait de précision et ses raisonnements sont toujours ampoulés ; ses ouvrages ne se sont du reste pas répandus.

Neidhardt, JOHANN-GEORG, né à Bornstedt (Silésie) vers 1685, m. maître de chapelle à Kœnigsberg, le 1er janv. 1739 ; auteur de : *Die beste und leichteste Temperatur des « Monochordi », vermittelst welcher das heutigentags gebräuchliche « Genus diatonico-chromaticum » eingerichtet wird* (1706) ; *Sectio canonis harmonici* (1724) et *Gänzlich erschöpfte mathematische Abteilung des diatonisch-chromatischen temperierten « Canonis Monochordi »* (1732 ; 2e éd., 1734) ; un traité de composition est resté manuscrit. On a conservé en outre de lui : *Die sieben Busspsalmen... in deutsche Oden gebracht* (1715) et le choral *Meinen Jesu lass'ich nicht* (1722).

Neidhardt von Reuenthal (NITHART), célèbre « Minnesänger » (XIIe-XIIIe s.) et peut-être le plus ancien des compositeurs allemands dont nous ayons conservé des lieder pourvus de leurs mélodies. Celles-ci ne se trouvent, à vrai dire, que dans un manuscrit du XIVe s. (« Nithart-Handschr. » de v. d. Hagen). Elles sont reproduites dans le vol. IV des *Minnesänger* de v. d. Hagen et ont été transcrites en notation moderne par H. Riemann dans le « Musikal. Wochenbl. » (1897). Dix d'entre elles ont été transcrites par Riemann aussi p. ch. mixte à 4 v. et p. ch. d'hommes, tandis que quatre autres lui ont servi de thèmes pour une « Marche militaire » (Steingräber, aussi réinstr. par Ad Böttge).

Neilissow (NELISSOW), IWAN-THEMISTOCLOWITCH, né en 1830, m. à St-Pétersbourg en 1880 ; élève de Henselt et de Dehn, à Berlin (1852-1853), puis de Liszt, fut pianiste de la cour et professeur au Conservatoire de St-Pétersbourg.

Neithardt, AUGUST-HEINRICH, fondateur du chœur du dôme de Berlin, né à Schleiz le 10 août 1793, m. à Berlin le 18 avr. 1861 ; était, lors des guerres d'indépendance, hautboïste dans le bataillon de chasseurs de la garde et fut nommé, en 1816, maître de musique de ce bataillon, puis, en 1822, maître de musique du « Franz-Regiment », poste qu'il a conservé jusqu'en 1840. Il fut appelé, en 1843, aux fonctions de maître de chant du chœur du dôme que l'on venait d'organiser, puis, en 1845, à celles de directeur de cette institution ; plusieurs voyages à Rome, à St-Pétersbourg, etc., qu'il fit en qualité d'envoyé du gouvernement pour étudier la formation des meilleurs chœurs, le mirent à même d'amener le chœur du Dôme à un haut degré de perfection. N. a continué la publication de la *Musica sacra* (v. ce titre) de Commer. Il est l'auteur du chant prussien : *Ich bin ein Preusse, kennt ihr meine Farben ?* (1826) ; il a écrit un grand nombre d'œuvres instrumentales et vocales, dont beaucoup p. musique militaire, des trios et des quatuors p. cors, des sonates, des variations et des morceaux de piano, des quatuors p. v. d'hommes, un opéra : *Julietta* (1834).

Neitzel, OTTO, né à Falkenburg (Poméranie) le 6 juil. 1852 ; fils d'un instituteur, devint l'élève de l'Académie Kullak, à Berlin, tout en suivant les cours du gymnase de « Joachimsthal » et plus tard de l'Université. Il prit, en 1875, le grade de Dr *phil.*, accompagna Pauline Lucca et Sarasate en tournée de concerts, puis accepta, en 1878, la direction de la « Société de musique » de Strasbourg. De 1879 à 1881, il fut directeur de musique au Théâtre municipal et maître au Conservatoire de Strasbourg, puis il passa au Conservatoire de Moscou et, en 1885, à celui de Cologne. Il rédige depuis 1887 la chronique musicale de la « Gazette de Cologne ». Comme compositeur, N. a donné des opéras : *Angela* (Halle s/S, 1887), *Dido* (Weimar, 1888), *Der alte Dessauer* (Wiesbaden, 1889, etc.), *Barbarina* (Wiesbaden, 1904). *Wallhall in Not* (pièce satyrique, Brème, 1905), mais sans succès notable. Il a écrit un *Führer durch die Oper* (1890-1893, 3 vol. ; 4e éd., 1908), une biographie de *Saint-Saëns* (1898, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann), et traduit en allemand des livrets d'opéras étrangers.

Nejedli, ZDENKO, musicographe tchèque, à Prague, a écrit un *Traité de musique tchèque* (1903), une *Histoire du chant en Bohême*, avant l'époque des Hussites (1905) et différents essais dans des revues.

Nelle, WILHELM, né à Schwöbber, près de Hameln, le 9 mai 1849 ; théologien, occupa toute une série de postes de pasteur, jusqu'au jour où, en 1886, il fut nommé superintendant à Mamm en W. La faculté de théologie évangélique de Breslau l'a nommé, en 1905, Dr théol. hon. c. N. a publié un grand nombre d'ouvrages se rapportant au chant d'église : *Das Evang. Gesangbuch von 1835* (1883) ; *Liederbüchlein, 25 geistl. u. weltl. Lieder* (1891) ; *Choralbuch zum Rh.-W. Evang. Gesangbuch* (1892 ; 3e éd., 1908) ; *Die Festmelodien des Kirchenjahres, charakterisiert* (1895 ; 2e éd., sous le titre *Aus dem Ev. Melodienschatze I*, 1904) ; *Gesch. des deutschen evang. Kirchenliedes* (1904 [1908]). De toutes manières, N. a contribué dans une large mesure aux progrès du chant dans l'église allemande réformée.

Nenia (lat. ; all. *Nänie*), chant funèbre et, chez les Romains, celui qu'une femme parente du défunt entonnait aux funérailles. La « Nänie » de Schiller a été mise en musique à différentes reprises, entre autres par Herm. Götz et par Joh. Brahms.

Nenna, POMPONIO, compositeur de madrigaux, né à Bari (Naples). On trouve de lui quelques madrigaux imprimés en 1574 déjà, puis, en 1585, dans la collection de madrigaux à 2 v. de compositeurs de Bari, et dans *Melodia Olympica* (1594) de Phalèse. Ses 8 livres de madrigaux à 5 v. parurent sans doute vers la même époque, mais ne sont conservés qu'en éditions ultérieures (I [1617] ; II et III, inconnus ; IV [1609, 1617] ; V 1603 [!,1612] ; VI 1607 [1609, etc.] ; VII 1608 etc. ; VIII 1618). Un vol. de madrigaux à 4 v. a paru en 1621.

Neri, 1. FILIPPO (canonisé plus tard), né à Florence le 21 juil. 1515, m. à Rome le 26 mai 1595 ; se rendit, à peine âgé de dix-huit ans, à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Rome, où il vécut dans la retraite monastique et se voua, soit à des études savantes, soit aux soins des pèlerins. En 1551, N. fut ordonné prêtre. Il tint depuis lors des assemblées dans l'oratoire du couvent de « San Girolamo » et plus tard de « Santa Maria in Vallicella », assemblées au cours desquelles il donnait des conférences sur l'histoire biblique. Ces assemblées prirent des dimensions de plus en plus grandes et devinrent une société d'éducation dûment organisée, à l'usage des prêtres séculiers; elles furent confirmées par Grégoire XIII, en 1575, sous le nom de « Congregazione dell'Oratorio » N. ne tarda pas à demander à la musique un nouvel élément d'édification et s'associa Animuccia, le maître de la Chapelle pontificale, qui écrivit pour les assemblées des hymnes intitulées *Laudi spirituali*. Après la mort d'Animuccia, ce fut Palestrina qui prit ici aussi sa place. La première représentation du mystère de Cavalieri (v. ce nom), *Anima e corpo*, eut lieu en 1600 dans l'oratoire de N., et il semble bien que l'ORATORIO (v. ce mot) nous vienne des pratiques des Oratoriens. Cf. la bibliographie donnée au mot ORATORIO, puis F. Bazet, *Vie de St-Philippe de N.* (1902; angl. par F.-J. Antrobus, 1903); Bacci, *The life of St-Philipp N.* (1903); T. Gallucci, *Elogio di S. F. N.* (1907). — 2. MASSIMILIANO, organiste, dès 1644, du grand orgue de l'église St-Marc, à Venise, fut anobli en 1651 par l'empereur Ferdinand II et nommé en 1664 organiste du prince-électeur de Cologne. Il a publié : un livre de motets de 2 à 3 v. avec *B. c.* (1664), un de *Sonate e canzoni... in chiesa ed in camera* à 4 parties, op 1 (1644), un enfin de *Sonate* de 3 à 12 parties, op. 2 (1651). Ces deux derniers ouvrages comptent parmi les plus remarquables de la jeune musique instrumentale du milieu du XVII^e s.

Neruda, 1. JOH.-BAPT.-GEORG, né à Rossicz (Bohême) en 1707, m. à Dresde en 1780, après y avoir été pendant plus de 30 ans (jusqu'en 1772) concertmeister. Ses fils, LUDWIG et ANTON-FRIEDRICH, y furent également violonistes dans l'Orchestre de la cour. N. a publié 6 sonates à trois et laissé manuscrites une quantité d'œuvres (symphonies, concertos de violon, sonates à 3, soli de violon, etc.). — 2. WILMA-MARIA-FRANCISKA, violoniste virtuose, née à Brünn le 29 mars 1839. Son père, Joseph N. (probablement un descendant du violoniste ci-dessus), était organiste de la cathédrale de Brünn. Elève de Jansa, elle se produisit d'abord en 1846 (à l'âge de sept ans) avec sa sœur Amélie (pianiste), à Vienne, puis fit avec son père et ses frère et sœur, une tournée de concerts en Allemagne et se fit entendre, en 1849, à la « Philharmonic Society », à Londres. Après d'autres voyages de longue durée, elle remporta d'immenses succès à Paris, en 1864 : elle épousa LUDWIG NORMANN (v. ce nom), mais se sépara de lui en 1869 déjà. Elle a été depuis lors à Londres, son nouveau domicile, l'une des artistes les plus en vue, dans chaque « season », jouant dans les concerts populaires du Lundi et du Samedi (musique de chambre) la partie de premier violon et se faisant entendre souvent dans les concerts du « Palais de cristal », dans les « Concerts philharmoniques », les récitals de Hallé, etc. Elle épousa, en 1888, CHARLES HALLÉ (v. ce nom). Parmi les femmes violonistes, M^{me} N. fut sans contredit la plus remarquable et put rivaliser avec les plus grands maîtres de l'instrument. Elle s'est fixée en 1900 à Berlin. — 3. FRANZ, frère de la précédente, né à Brünn le 3 déc. 1843; violoncelliste distingué, voyagea de bonne heure avec son père et sa sœur, fit partie, de 1864 à 1876, de la Chapelle royale de Copenhague où il fonda, en 1868, l' « Association de musique de chambre ». N. a succédé en 1892 à N.-W. Gade comme directeur de la « Société de musique » de Copenhague et pris en même temps la direction de celle de Stockholm. Il a reçu en 1894 le titre de « professeur ». On connait de lui des *Marches slovaques* et une Suite *(Des forêts de la Bohême)* p. orch; des quatuors p. instr. à archet; un concerto et des pièces de vcelle; de la musique de piano et d'orgue; des mélodies vocales, etc.

Nessler, VIKTOR-E., compositeur, né à Baldenheim, près de Schlettstadt (Alsace), le 28 janv. 1841, m. à Strasbourg le 28 mai 1890; étudia la théologie à Strasbourg et fit, en outre, ses études musicales, sous la direction de Th. Stern. Le succès de son premier opéra, *Fleurette*, à Strasbourg (1864), l'engagea à abandonner la théologie et à aller à Leipzig achever son éducation musicale. Il devint bientôt chef des chœurs du Théâtre municipal de cette ville, directeur de la société de chant « Sængerkreis », et fut longtemps l'une des personnalités musicales les plus en vogue. Le Théâtre municipal de Leipzig représenta de lui un opéra-féerie romantique : *Dornröschens Brautfahrt* (1867), une opérette : *Die Hochzeitsreise* (1867), 2 opéras en un acte : *Nachtwächter und Student* (1868) et *Am Alexandertag* (1869), ainsi que d'autres opéras : *Irmingard* (1876), *Der Rattenfänger von Hameln* (1879), *Der wilde Jæger* (1881) et *Der Trompeter von Sækkingen* (1884); les trois derniers ont rapidement fait leur chemin sur les scènes d'Allemagne. N. écrivit encore : *Otto der Schütz* (Leipzig, 1886) et *Die Rose von Strassburg* (Munich, 1890). C'était un écectique, amoureux de mélodie facile, d'allure populaire et mélodieuse ; il avait un sens appréciable de la scène, mais son style manquait d'originalité et de pureté. Ses lieder populaires et ses quatuors p. v. d'hommes eurent aussi presque tous du succès. N. a écrit une ballade : *Der Blumen Rache* (chœurs, soli, orch.); un double chœur : *Sängers Frühlingsgruss*, p. v. d'hommes; un cycle de chœurs avec soli et acc. de piano, intitulé : *Von der Wiege bis zum Grabe*, et quelques chansons comiques bien réussies (*Drei Schneider, Frater Kellermeister*, etc.). N. a passé à Strasbourg les dernières années de sa vie.

Nestler, AUGUST-JULIUS, né à Grumbach, près d'Annaberg, le 3 déc. 1851; se prépara à la carrière pédagogique, mais étudia ensuite la musique au Conservatoire de Leipzig et fonda dans cette ville, en 1878, une École de musique qu'il dirige actuellement encore, avec la collaboration de son fils, AMADEUS. Il y devint, en 1880, maître de chant dans un gymnase, et reçut du roi de Saxe, en 1892, le titre de « Directeur de musique royal ». N. a écrit des lieder, des chœurs, des motets, des pièces de piano et un *Hymne* p. ch. mixte et orch.

Nesvadba, JOSEPH, compositeur et chef d'orchestre, né à Vysker (Bohême) le 19 janv. 1824, m. à Darmstadt le 20 mai 1876; étudia la philosophie à Prague, mais débuta en 1844 au Théâtre tchèque, comme compositeur scénique, avec l'opéra *Barbe-bleue*, et se voua dès lors entièrement à la musique. Il remplit successivement, en peu de temps, les postes de chef d'orchestre à Carlsbad (1848), Olmütz,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Brünn et Graz, fut premier chef d'orchestre, de 1857 à 1858, au Théâtre tchèque de Prague, de 1859 à 1860 à l'Opéra italien de Berlin, de 1861 à 1863 au Théâtre municipal de Hambourg et fut appelé enfin, en 1864, à Darmstadt comme maître de chapelle de la cour. Les compositions de N. et particulièrement ses lieder et ses chœurs sur des textes tchèques, sont appréciés en Bohême.

Nešvera, Joseph, né à Proskoles, près de Hořowitz (Bohême), le 24 oct. 1842; se prépara à la carrière pédagogique, mais étudia aussi avec ardeur la musique, en sorte qu'il obtint bientôt la place de directeur du chœur d'une église de Prague. Il alla, en 1878, à Königgrätz comme directeur de musique de l'église épiscopale et il est actuellement maître de chapelle du dôme d'Olmütz, depuis la retraite de Křížkowský. N. est un bon compositeur de musique d'église (messes; *De profundis* p. soli, chœur et orch.); mais il a aussi écrit des morceaux de piano (études de concert, bagatelles, danses, marches) et de violon (10 églogues, Suite, etc.); un grand nombre de mélodies tchèques; des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes; une *Idylle* p. 3 violons, 2 altos, vcelle et contrebasse; une *Suite*, 3 *Novellettes*. 5 *Marches*, 3 *Arabesques* et une Symphonie en *sol* min. p. orch.; un concerto de violon en *sol* maj.; 3 *Silhouettes* p. violon; une *Sérénade* p. orch. d'archets; enfin 4 opéras: *Perdita* (Prague, 1897), *L'air de la forêt* (Olmütz, en all.; Brünn et Pilsen en tchèque; Agram, en croate), *Le gnome* et *Radhošt* (Prague, Théâtre nat. tchèque, 1906).

Netzer, Joseph, né à Imst (Tyrol) le 18 mars 1808, m. à Gratz le 28 mai 1864; fit ses études à Innsbruck, puis à Vienne, où il écrivit, en 1839, son premier opéra: *Die Belagerung von Gothenburg* (non représenté) et donna une symphonie. D'autres opéras suivirent: *Mara* (Vienne, 1841), *Die Eroberung von Granada* (1844, non représenté). N. était alors, en même temps que Lortzing, chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig et il dirigeait les concerts de l'« Euterpe ». En 1845, il se rendit à Vienne comme chef d'orchestre du théâtre « An der Wien », où il fit représenter, l'année suivante, un nouvel opéra: *Die seltene Hochzeit*, mais quitta bientôt ce poste pour reprendre celui de Leipzig. Quelques années avant sa mort, il avait accepté un poste de directeur d'une société de chant, à Gratz. N. a écrit encore un certain nombre de lieder. Cf. J. Kessler, *J. N.* (s. date).

Neubauer, 1. Johann, auteur d'un recueil manuscrit de *Suites* (à 5 parties; chaque Suite comportant 6 mouvements dont quelques-uns dans le ton relatif du ton principal), dédiées, en 1649, au landgrave Guillaume de Hesse. — 2. Franz-Christoph, violoniste et compositeur, né à Horzin (Bohême) en 1760, m. à Buckebourg le 11 oct. 1795; vint, dans sa jeunesse, à Vienne, où il fit représenter un opéra: *Ferdinand und Yariko*. N. était doué d'un esprit très changeant et mena une vie nomade, surgissant en Allemagne, tantôt ici, tantôt là, pour disparaître de nouveau. En 1789, il fut nommé maître de chapelle du prince de Weilburg, puis, lor que le prince eut congédié sa chapelle, il se retira plus au nord, à Buckebourg, où il remplit, aux côtés de Chr.-Fr. Bach, un poste de compositeur de la cour princière de Lippe. Enfin il succéda à Bach, comme maître de chapelle de la cour. Les excès de tous genres ruinèrent de bonne heure sa santé. Le nombre des œuvres de N. qui ont été publiées est assez important (12 symphonies, 10 quatuors et trios p. instr. à archet; des sonates de violon; des concertos de vcelle, de flûte et de piano, etc.). Ses compositions dénotent un réel talent, mais sont écrites avec peu de soin.

Neuhaus, Gustav, musicien allemand établi à Odessa, proposa une réforme de notre notation musicale, sur la base d'un système chromatique de douze degrés (*Das natürliche Notensystem*, Bochum, 1907). L'essai de H. Riemann, *Das chromatische Tonsystem* (« Präludien und Studien », I) peut servir de réponse contradictoire à ce projet, comme à d'autres analogues.

Neuhoff, Ludwig, né à Berlin le 11 août 1859; fit à Munich (1883-1885) des études de philologie moderne et d'histoire de l'art, mais se voua ensuite entièrement à la musique. Il travailla alors la composition sous la direction de Sander, un élève de Rheinberger (1885-1889), puis au Conservatoire de Leipzig (1890-1891). On connaît de lui une messe (chœur mixte), une sonate de violon, un quatuor p. instr. à archet, un concerto de vcelle, une symphonie, 2 sonates d'orgue (op. 11 et 21), des œuvres p. ch. d'hommes et orch. (*Am Meeresstrande*), des lieder, des duos et des quatuors vocaux. N. vit dans le Midi depuis 1898 et, actuellement, en Egypte.

Neukomm, 1. Sigismund, né à Salzbourg le 10 juil. 1778, m. à Paris le 3 avr. 1858; élève de M. Haydn, à Salzbourg, et de J. Haydn (qui le traitait comme un fils), à Vienne, eut une vie extraordinairement mouvementée. En 1806, il passa par Stockholm, où il fut élu membre de l'Académie, pour se rendre à St-Pétersbourg et y prendre la place de maître de chapelle au Théâtre allemand; mais il revint à Vienne peu avant la mort de Haydn et partit presque aussitôt pour Paris. Il entra alors en relations amicales avec les musiciens les plus remarquables de l'époque (Cherubini, Grétry, etc.) et fut pianiste de Talleyrand qu'il suivit au congrès de Vienne. La composition d'un *Requiem*, dédié à la mémoire de Louis XVI, lui valut la croix de chevalier de la Légion d'honneur et des titres de noblesse. Il accompagna le duc de Luxembourg, en 1816, à Rio de Janeiro, où il fut nommé maître de chapelle de la cour de l'empereur du Brésil; mais il revint à Lisbonne en 1821, lorsqu'éclata la révolution. Comme on lui refusait une pension, il retourna auprès de Talleyrand et fit encore plusieurs voyages de longue durée, soit avec lui, soit seul (1826 en Italie, 1827 en Belgique et en Hollande, 1830 en Angleterre, 1833 en Italie, 1834 en Algérie, etc.). Privé momentanément de la vue, mais opéré avec succès, il vécut les dernières années de sa vie tantôt à Londres, tantôt à Paris. Si l'on songe aux nombreux voyages de N., il est impossible de lire sans étonnement le catalogue de ses œuvres: 5 oratorios en allemand et 2 en anglais, 15 messes, 5 *Te deum*, 5 cantates d'église, un Service du matin et un du soir (pour Londres), 17 psaumes à une voix en allemand, 10 en anglais, 7 en italien et 4 en latin, 10 psaumes à plusieurs voix en latin, 2 en russe et 18 en anglais, ainsi que beaucoup d'autres compositions de musique d'église de moindres dimensions, 10 opéras allemands, 3 scènes dramatiques italiennes, 2 oratorios (*Christi Grablegung* [Klopstock]), environ 200 romances en allemand, en français, en anglais

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

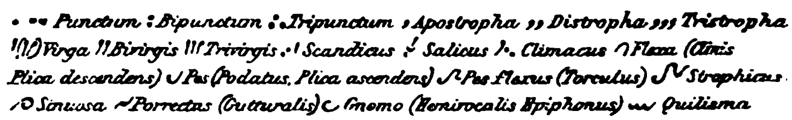
et en italien, quelques duos, trios et chœurs, 7 *Fantaisies*, une symphonie, 5 ouvertures p. orch., plus de 20 œuvres de musique de chambre (quintettes, quatuors, etc.), un grand nombre de marches militaires, de danses, etc.; puis, pour le piano: un concerto, 10 sonates et caprices, 9 thèmes variés, des fantaisies; enfin 57 pièces d'orgue (N. était excellent organiste) et des solfèges. Mais toutes ces œuvres, écrites couramment et souvent intéressantes, n'ont eu qu'une vie très éphémère. Cf. l'autobiographie de N.: *Esquisses biographiques de S. N.* (1859). — 2. EDMOND, neveu du précédent, né à Rouen le 2 nov. 1840; auteur d'une *Histoire du Freischütz* (1867), *Trois jours à Rouen* (1875, sur Boieldieu) et rédacteur, avec P. Lacome, de *L'année musicale* (jusqu'en 1867).

Neuma (lat., plur. — æ), v. NEUMES.

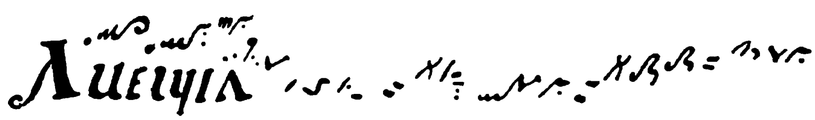
Neumann, ANGELO, né à Vienne le 18 août 1838, m. à Prague, en pleine activité, le 19 déc. 1910; fut d'abord commerçant, mais, après avoir pris des leçons de chant de Stilke-Sessi, monta, en 1859, sur les planches, et fut d'abord engagé comme ténor à Cologne. Il ne put cependant se faire entendre, car le théâtre brûla quelques jours après son engagement. Il fit partie alors successivement du personnel des théâtres de Cracovie, Oedenbourg, Pressbourg, Danzig et, de 1862 à 1876, de l'Opéra de la cour, à Vienne. Devenu, en 1876, directeur de l'Opéra à Leipzig, sous Förster, il organisa déjà de là plusieurs tournées de représentations de « L'Anneau du Niebelung » (Berlin, Londres). A l'expiration de l'ère de direction de Förster (1882), N. fonda le Théâtre wagnérien itinérant, avec lequel il se rendit en Italie. Il s'établit cependant, à la fin de l'année 1882, comme directeur d'opéra, à Brême, d'où il a été appelé enfin, en 1885, au poste de directeur du Théâtre national allemand, à Prague. N. ouvrit pour ce théâtre une ère de grande prospérité, y organisa des représentations modèles (« Mai-Festspiele »), etc. Il a écrit des *Erinnerungen an R. Wagner* (1907; angl. par E. Livermore, 1908).

Neumark, GEORG, né à Langensalza (Thuringe) le 16 mars 1621, m. secrétaire privé des archives et bibliothécaire à Weimar le 8 juil. 1681; poète et excellent musicien, il jouait spécialement de la gambe. Il a publié plusieurs de ses poésies avec des mélodies de sa composition: *Keuscher Liebesspiegel* (1649); *Poetisch und musikalisches Lustwäldchen* (1652; 3e partie, 1657); *Poetisches Gesprächspiel* (1662); *Geistliche Arien* (1675), etc. Trois de ces lieder ont été reproduits dans « Das musikalische Lied » (1863) de Schneider, et *Wer nur den lieben Gott* dans l' « Evangelischer Kirchengesang », vol. II, de Winterfeld. On a conservé en outre des manuscrits de N. à la bibliothèque de Weimar. Cf. l'article d'E. Pasqué dans l' « Allg. M.-Ztg. », 1864.

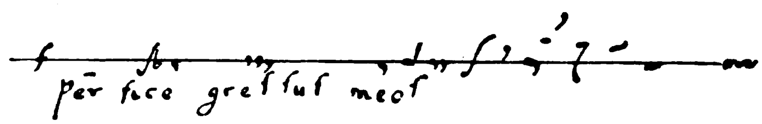
Neumes, 1. Signes d'une notation musicale des débuts du moyen âge et qui servit à fixer les chants liturgiques de l'Eglise romaine. La forme la plus ancienne de la notation neumatique (VIIIe-XIe s.) offre une analogie très grande avec les signes de la sténographie (v. les ex. I à III). Divers essais furent tentés pour remédier au manque de précision que les écrivains du IXe s. déjà reprochaient à ce système de notation. C'est ainsi que l'on plaça au-dessus des n. les lettres de la notation alphabétique (v. ALPHABET) ou les signes d'intervalles de



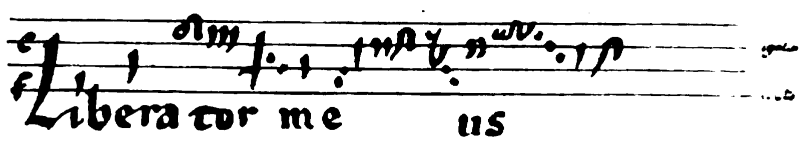
I. Tableau général des neumes.



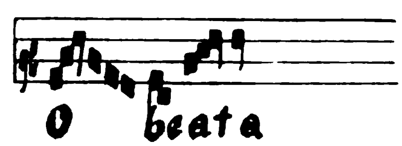
II. Extrait de l'Antiphonaire de St-Gall (IXe s.).



III. Du Xe au XIe s.



IV. Du XIIe au XIIIe s.



V. Notation carrée.

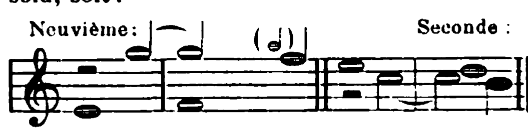
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Hermann Contract (v. ce nom). Au Xe s. enfin on s'efforça de fixer la valeur d'intonation des n. au moyen de lignes transversales. La première de ces lignes fut celle du *fa* à laquelle on adjoignit, encore avant l'an 1000, celle d'*ut*; celle-ci coloriée en jaune, l'autre en rouge. Le dernier reste d'incertitude, au sujet de l'intonation des n., ne disparut qu'à la suite des perfectionnements apportés par Guy d'Arezzo au système des lignes horizontales et parallèles qu'il employa, le premier, dans le même sens que notre portée actuelle (ex. IV). En même temps que les formes primitives des n. donnaient naissance, en s'épaississant, à la notation dite « en fer à cheval » et connue maintenant sous le nom de notation chorale allemande ou gothique, un autre ensemble de signes constituait peu à peu la NOTATION CARRÉE (*Nota quadrata* ou *quadriquarta*, v. l'ex. V), connue aussi sous le nom de notation chorale romaine et différant de la notation neumatique non pas de valeur, mais d'aspect seulement. Tandis que la notation gothique se répandait dans le Nord, la notation romaine s'installa en Italie, voire même dans les imprimés à partir de 1476. Il est impossible de déchiffrer avec une exactitude absolue des n. sans lignes, car il s'agissait, d'après le témoignage même des écrivains du début du moyen âge, d'un procédé mnémotechnique plus encore que d'une notation proprement dite. De là le nom d'*usus* que ces écrivains donnaient souvent aux n. : il fallait connaître préalablement les mélodies que l'on désirait lire dans un manuscrit neumatique. Les éléments premiers de la notation neumatique comprenaient: 1. les signes représentant une note isolée: *virga (virgula)* et *punctus (punctum)*, le premier signe indiquant, lorsqu'il est placé dans le voisinage immédiat du second, un son plus aigu que le second ; 2. le signe de l'intervalle ascendant : *pes (podatus)*; 3. le signe de l'intervalle descendant : *clinis* ou *clivis (flexa)*; 4. quelques signes représentant des formules mélodiques fréquentes : *pressus* ou *strophicus* (son prolongé, tenu ou répété en manière de tremolo), *quilisma* (trille), *plica* (son porté, tantôt ascendant [*gnomo, epiphonus*], tantôt descendant [*cephaliscus, oriscus*]). Tous les autres signes sont ou des synonymes ou des combinaisons des précédents, tels les: *scandicus* et *salicus* (deux intervalles ascendants), *climacus* (deux intervalles descendants), *torculus* (mouvement ascendant puis descendant), *resupina* (descendant puis ascendant) etc., ou encore ceux qui expriment des groupes de 4 sons et plus. Cf l'ex. I. Même lorsque l'adoption des lignes eut fixé l'intonation exacte des n., leur valeur rythmique resta incertaine. Cf. NOTATION CHORALE. Parmi les auteurs modernes qui se sont occupés de la notation neumatique, nous citerons : Lambillotte, Coussemaker, Anselm Schubiger, Dom Jos. Pothier, Dom Mocquereau (dans la *Paléographie musicale* et nombre d'autres ouvrages), O. Fleischer *(Neumenstudien)*, M.-G. Houdard (*Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique*, 1897), A. Dechevrens (*Etudes de science musicale*, 3 vol., 1898, suppl., 1899) et Peter Wagner (*Neumenkunde*, 1905, 2e éd., 1912). — 2. On donne encore plus spécialement le nom de n. aux formules mélodiques qui caractérisent souvent, dans le chant grégorien, la fin d'une division importante de la strophe ou celle de la strophe elle-même. — 3. Enfin, on donne parfois, par erreur (puisqu'il s'agit d'une notation précise d'intervalles déterminés), le nom de n. aux signes de la notation ecclésiastique byzantine du moyen-âge.

Neupert, EDMUND, né à Christiania le 1er avr. 1842, m. à New-York le 22 juin 1888 ; fils d'un maître de musique allemand, fut élève de l'Académie Kullak, à Berlin (1858). Il enseigna ensuite dans cette même institution, passa au Conservatoire Stern puis, en 1868, succéda à Ant. Rée comme professeur de piano au Conservatoire de Copenhague. N. fit aussi quelques tournées de concerts, succéda en 1881 à Nic. Rubinstein comme professeur supérieur au Conservatoire de Moscou et s'établit enfin, en 1883, à New-York. N. a écrit de la musique de piano destinée à l'enseignement : études de mécanisme ; études de concert, op. 17; études d'octaves, op. 18 ; études de style, op. 19 et 20 ; études poétiques. op. 25.

Neusiedler, 1. (NEWSIDLER) HANS, fabricant et joueur de luth, né à Pressbourg, m. à Nuremberg en janv. 1563, après y avoir passé, sans doute, la plus grande partie de sa vie (au moins depuis 1536). Il a publié : *Ein newgeordnet künstlich Lautenbuch, in zwen Theyl getheylt* (1536; la première partie contient une description du luth et de sa tablature, et la seconde : *Fantaseyen, Preambeln, Psalmen und Muteten*, mis en tablature). — 2. MELCHIOR (NEYSIDLER), joueur de luth aussi, originaire d'Augsbourg, vivait en 1566 en Italie, et y publia, à Venise, deux recueils de morceaux pour luth (1566), qui ont été reproduits, en 1571, par P. Phalèse, à Louvain, et par Jobin, à Strasbourg. Il eut ensuite une place chez les Fugger, à Augsbourg, et mourut à Nuremberg, en 1590. N. a publié encore : *Il primo [secondo] libro in tabulatura di liuto* (1566 ; cf. Eitner, « Monatshefte », 1871 ; p. 154) ; *Deutsch Lautenbuch, darinnen kunstreiche Motetten, etc.* (1574, 2e éd. 1596) et fait paraître 6 motets de Josquin, en tablature de luth (1587).

Neuvième (all. *None;* angl. *ninth ;* lat. *nona*, sous-ent. *vox*), le neuvième degré de l'échelle diatonique, homonyme du deuxième (seconde). Toutefois, la théorie de l'harmonie établit une distinction entre la n., retard devant l'octave et la seconde, retard devant la prime ou la tierce. La théorie du contrepoint distingue, elle aussi, la dissonance de n., dont le son supérieur est préparé et résolu, de celle de seconde dont le son inférieur est préparé et résolu, soit :



Quant à l'ACCORD DE NEUVIÈME, il est considéré par les théoriciens traditionalistes comme le résultat de la superposition de quatre tierces. On a même été jusqu'à en construire un sur chaque degré de la gamme majeure et de la gamme mineure. Or, la plupart des accords de n. ne sont que le résultat fortuit de la prolongation d'un son de l'accord précédent. Seuls, l'accord de n. de dominante (D^9) et l'accord de n. mineure ($D^{9\flat}$) méritent une attention spéciale, le premier parce qu'il correspond à peu près à la série des sons harmoniques 4 : 5 : 6 : 7 : 9 (ex. : *sol. si. ré. fa. la*), le second, par suppression de la prime ($\text{D}^{9\flat}$), comme « accord de septième diminuée » (ex. : [*sol*]. *si. ré. fa. la*♭). Mais, même dans cette dernière

acception, l'accord de n. mineure est une sorte de luxe de la théorie, car on peut fort bien le comprendre comme un accord de septième avec appogiature supérieure de la prime.

Neuville, Valentin, né à Rexpoede (Flandres franç.) en 1863 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, organiste de l'église St Nizier, à Lyon. N. a écrit : 2 symphonies, 2 quatuors p. instr. à archet, une messe, des motets, des pièces d'orgue et de piano, des mélodies, des opéras (*Le trèfle à quatre, Tiphaine* [Anvers, 1899], *Madeleine, L'Aveugle* [1901], *Les Willis* [1902], *L'enfant*) et un oratorio (*Notre-Dame de Fourvières*).

Neve, Paul de, né à Steglitz, près de Berlin, le 24 janv. 1881 ; élève de Ph. Scharwenka, de W. Berger et de H. Goldschmidt (1899-1903), a débuté en 1903 dans la carrière de chef d'orchestre de théâtre (Wiesbaden, Aschersleben, etc.). N. a écrit un opéra : *Harald der Taucher* (1902), un mélodrame : *Inge*, de la musique de chambre, etc.

Nevin, Ethelbert, né à Pittsbourg le 25 nov. 1862, m. à Newhaven (Conn.) le 20 févr. 1901 ; compositeur de mélodies, de pièces de piano, de musique de chambre, etc.

Newman, Ernest, né à Liverpool le 30 nov. 1869 ; se prépara à entrer dans l'administration coloniale aux Indes mais y renonça pour raisons de santé, fit du commerce et ne se voua à la musique qu'à partir de 1903. Très bien préparé dès longtemps, il fut nommé professeur au « Midland Institute », à Birmingham, mais embrassa dès 1905 la carrière de critique musical (1905, à Manchester ; 1906 de nouveau à Birmingham, « Daily Post »). N. a écrit : *Gluck and the opera* (1895), *A study of Wagner* (1899), *Wagner* (1906, un ouvrage très apprécié), *Musical studies* (1905), *Elgar* (1906), *Hugo Wolf* (1907 ; éd. all. par le Dr Hase, 1909), *Richard Strauss* (1908) ; il a traduit plusieurs ouvrages allemands, il rédige *The new library of music* (monographies historiques et biographiques) et collabore à de nombreuses revues anglaises et américaines.

Newmarch, Rosa, musicographe américaine, auteur de : *Tschaikowsky* (1900 [190?]), *Songs to a singer* (1906), *Jean Sibelius* (1906, éd. all. par L. Kirschbaum) et de différentes trad. angl. d'ouvrages étrangers.

Newsidler, Neysidler, v. Neusiedler.

Nicati, Jules, né à Morges (Vaud) le 16 oct. 1874 ; élève, pour le piano, d'Eschmann-Dumur à Lausanne, de Fr. Blumer à Strasbourg, de Zeiger-Szarwady, Marmontel et Pugno à Paris, a remporté des succès de pianiste. Rentré à Lausanne en 1902, il y est devenu peu après professeur de piano, puis, dès 1909, directeur du Conservatoire de musique qui a pris depuis lors une grande extension.

Niccolini (Nicolini), 1. Giuseppe, né à Plaisance le 29 janv. 1762, m. dans la même ville le 18 déc. 1842 ; compositeur italien, dont le *Trajano in Dacia* l'emporta, en son temps (1807), sur les « Horaces et les Curiaces » de Cimarosa. Il avait été l'élève de Giacomo au Conservatoire « Sant'Onofrio », à Naples, et débuta, en 1793, par un opéra : *La famiglia stravagante*, à Parme. N. a écrit, en tout, 48 opéras pour les scènes de Naples, Rome, Milan, Turin, Vienne, Venise, Gênes, etc. En 1819, il devint maître de chapelle du dôme de Plaisance et n'a plus guère écrit depuis lors que de la musique sacrée (30 messes, 2 *Requiem*, 100 psaumes, etc.), 3 oratorios, des cantates, des sonates de piano, etc. Aucune de ces œuvres n'a survécu. — 2. Ernest-Nicolas, v. Patti.

Nichelmann, Christoph, né à Treuenbrietzen (Brandebourg) le 13 août 1717, m. à Berlin le 20 juil. 1762 ; suivit les cours de l'école St-Thomas, à Leipzig, et reçut l'enseignement de J.-S. Bach. Il vécut ensuite longtemps à Hambourg, où Mattheson et Telemann étaient à l'apogée de leur gloire, puis à Berlin où il eut encore des leçons de Quantz. En 1744, il fut engagé, probablement sur la recommandation de Ph.-E. Bach, comme second claveciniste de Frédéric-le-Grand. Il reçut son congé en 1756. N. est connu surtout comme auteur d'un ouvrage : *Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften* (1755). Il se défendit avec succès contre les attaques de G. Leopold (pseudonyme : Caspar Dünkelfeind, « Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über etc. »), dans une réplique : *Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dünkelfeind .., ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreund*. N. a composé une sérénade : *Il sogno di Scipione*, une pastorale : *Galatea* (en collaboration avec Graun et Quantz), de jolis lieder et des morceaux de piano pour des recueils de Marpurg et de Wever. Un grand nombre de sonates p. le piano (op. 1 et 2 ; 6 sonates chacun) sont conservées en manuscrits.

Nicodé, Jean-Louis, né à Jerczik, près de Posen, le 12 août 1853 ; fils d'un propriétaire rural qui, après avoir perdu son bien, se retira à Berlin où il subvint aux besoins de sa famille en donnant des leçons de violon, appris autrefois pour son plaisir, et fut le premier maître de son fils. Celui-ci eut plus tard des leçons de l'organiste Hartkäs, devint, en 1869, à la « Neue Akademie der Tonkunst », élève de Kullak (piano) et de Wüerst (théorie), puis travailla auprès de Kiel le contrepoint et la composition libre. Après avoir vécu quelques années comme maître de musique à Berlin et s'être produit plusieurs fois comme pianiste, dans les concerts dits « Concerts Nicodé », il fit, en 1878, en compagnie de Mme Artôt, une tournée de concerts en Galicie et en Roumanie. Cette même année encore, il fut appelé à Dresde comme professeur de piano au Conservatoire, poste qu'il quitta cependant en 1885, après le départ de Wüllner, pour prendre la direction des « Concerts philharmoniques ». Il se retira cependant en 1888 déjà, pour se consacrer entièrement à la composition. N. est un compositeur notable. Il faut citer surtout, parmi ses œuvres, des poèmes symphoniques : *Maria Stuart, Die Jagd nach dem Glück* et *Gloria* (avec chœur final, 1904) ; des *Variations symphoniques* ; deux suites d'orchestre (*Bilder aus dem Süden*) ; une grande symphonie p. chœur d'hommes, solo, orch. et orgue : *Das Meer* (op. 31, 1888) ; *Faschingsbilder* p. orch. ; une sonate de vcelle, op. 25, et une de piano, op. 19 ; des études (op. 20 et 21) ; des lieder (op. 15 et 30). Cf. Th. Schäfer, *J.-L. N.* (1907).

Nicolai, 1. Otto, né à Kœnigsberg le 9 juin 1810, m. à Berlin le 11 mai 1849. Son père était maître de chant, vivait séparé de sa femme, et n'enseigna le piano au jeune garçon que pour en tirer un profit personnel. Aussi, lorsque celui-ci eut atteint l'âge de seize ans, quitta-t-il secrètement le toit paternel pour aller cher-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cher fortune. Il rencontra à Stargard un protecteur bienveillant en la personne du conseiller de justice Adler, qui confia son éducation à Klein et à Zelter (1827), à Berlin; N. était déjà un musicien excellent, lorsqu'en 1833 l'ambassadeur de Prusse à Rome (von Bunsen) lui offrit la place d'organiste de la Chapelle de l'ambassade. A Rome, N. suivit encore les leçons de Baini, en sorte qu'il fut vraiment à excellente école. Il fut ensuite momentanément, en 1838, chef d'orchestre du théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, mais revint déjà en 1838 à Rome. Il se mit avec ardeur à la composition d'opéras, attiré qu'il était par les succès faciles des Italiens. C'est ainsi que parurent : *Rosmonda d'Inghilterra* (1838, écrit pour Turin, mais représenté en 1839 seulement, à Trieste, sous le titre de *Enrico II d'Inghilterra*). *Il templario* (Turin, 1840, puis la même année, sous le titre de *Teodosia*, à Naples et souvent, sous le titre: *Der Templer*, à Vienne et ailleurs), *Odoarda e Gildippe* (1841) et *Il proscritto* (1841 ; à Vienne en 1844, sous le titre : *Die Heimkehr des Verbannten*). En 1841, N. fut appelé comme maître de chapelle de la cour (successeur de C. Kreutzer), à Vienne, où il fonda les « Concerts philharmoniques ». Une *Messe*, qu'il dédia, en 1843, à Frédéric-Guillaume IV et une *Ouverture de fête* pour le jubilé de l'Université de Kœnigsberg en 1844, furent la cause directe de sa nomination comme directeur du chœur du dôme et maître de chapelle de l'Opéra de la cour, à Berlin fonctions qu'il prit en 1847. Dans son concert d'adieux à Vienne (1er avr. 1847), on joua quelques fragments symphoniques de l'opéra : *Die lustigen Weiber von Windsor* (« Les joyeuses commères de Windsor ») auquel N. travaillait déjà à ce moment (texte de Mosenthal) ; il l'acheva seulement au commencement de 1849 et la première représentation eut lieu deux mois environ avant sa mort. Ce charmant opéra, d'une fraîcheur d'inspiration exquise, et tout pétillant de franche gaîté, sera encore longtemps le véritable titre de gloire de N. Outre les œuvres susnommées, N. a publié des lieder et des chœurs, une sonate de piano et une de vcelle, un quatuor p. instr. à archet, 2 symphonies, etc. Une *Ouverture de Noël* et une symphonie en *ré* maj. ont été exécutées récemment, sous la direction de G.-R. Kruse, le principal biographe de N. Cf. H. Mendel, *O. N.* (1868); B. Schröder, *O. N.s Tagebücher nebst biogr. Ergänzungen* (1892) ; G. Münzer, *O. N. als Symphoniker* (« Allg. M. Ztg », 1908); G.-R. Kruse, *O. N.* (1911). — 2. Willem-Frederik-Gerard, né à Leyde le 20 nov. 1829, m. à La Haye le 25 avr. 1896 ; entra en 1849 au Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Rietz, Hauptmann, Richter) et devint plus tard encore élève de Johann Schneider, à Dresde (orgue). Il fut nommé, en 1852, maître d'orgue, de piano et d'harmonie à l'Ecole royale de musique de La Haye, puis, après la mort de Lübeck, en 1865, directeur du même établissement. N. a dirigé fréquemment des exécutions musicales et il a exercé, dans les dernières années de sa vie surtout, une grande influence sur le goût musical de ses compatriotes, en tant que rédacteur du journal musical *Cecilia*. Comme compositeur, il eut d'abord quelque succès avec ses lieder allemands. Il a écrit ensuite : de nombreuses cantates sur des textes hollandais ; la musique du *Lied von der Glocke*, de Schiller, p. chœur, soli et orch. ; un oratorio : *Bonifacius* (texte de Lina Schneider). Le 1er déc. 1880, une cantate de sa composition : *Le rossignol suédois* (texte de J. de Geyter, en mémoire de Jenny Lind, la fondatrice du fonds de retraite des musiciens « De toekomst », à La Haye, au capital actuel de 100.000 fl.), fut exécutée à l'occasion du 25e anniversaire de fondation de cette institution. Une autre cantate : *Jahveh's Wraak* (« La vengeance de Jéhova ») fut exécutée, en 1892, à Utrecht ; N. a reçu, la même année, les palmes d'officier de l' « Académie française ». Il présida la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst ».

Nicolau, Antonio, né à Barcelone le 8 juin 1858 ; élève de Pujol et de G. Balart, dans sa ville natale, fit ensuite un long séjour à Paris puis devint directeur de la Société catalane de concerts et, actuellement, à Barcelone, directeur de l'Ecole municipale de musique. N. a écrit des opéras : *Un rapto* (Madrid, 1887), etc. ; des œuvres chorales : *Captant* (1904), etc. et de la musique symphonique : *El trionf de Venus* (1882).

Nicolo (Niccolo), 1. nom propre, v. Isouard. — 2. nom commun : instrument, v. bombarde.

Nicomaque [Nikomachus], (*Gerasenus*, d'après son lieu de naissance, Gerasa, en Syrie), musicographe grec du IIe s. de notre ère, dont le traité *Harmonices Enchiridion* a été reproduit par Meursius (1616) et par Meibom (1652). Ch.-Em. Ruelle en a publié, en 1884, une trad. franç. et Jan a donné, dans ses *Scriptores* (1895) une nouv. éd. critique du texte.

Nidecki (Nidetzki), Thomas, compositeur et chef d'orchestre polonais, né à Varsovie en 1800, m. dans la même ville en 1852 ; élève d'Elsner, au Conservatoire de Varsovie, alla, grâce à un subside de l'Etat, continuer ses études à Vienne. N. a écrit, de 1831 à 1837, la musique de 11 vaudevilles et féeries (*Der Schwur bei den Elementen*, 1834 ; etc.), mais aucun opéra pour Vienne. Il fut nommé en 1841 chef d'orchestre de l'Opéra de Varsovie. Parmi ses autres compositions on connaît surtout de la musique d'église (3 messes, *Salve regina*, etc.) et quelques ouvertures (*Homer*, etc.).

Niecks, Friedrich, né à Dusseldorf le 3 févr. 1845 ; fit des études de violon sous la direction de Langhans, F. Grunewald, Auer, et se produisit en public à l'âge de douze ans déjà. En 1868 il trouva, à Dumfries (Ecosse), une place de maître de musique et d'organiste, en même temps que d'altiste, dans un quatuor d'archets dont A. Mackenzie faisait aussi partie. Il se voua de plus en plus à des travaux de littérature et d'histoire musicales, puis il étudia encore, de 1877 à 1879, à l'Université de Leipzig. Il fit peu après un voyage d'études en Italie, et devint dans la suite l'un des critiques musicaux les plus considérés de Londres, écrivant spécialement dans le « Monthly Musical Record » et le « Musical Times ». En 1891, N. succéda à Sir Herbert Oakeley, comme professeur de musique à l'Université d'Edimbourg. La généreuse fondation du général Reid (1.750.000 francs) a permis d'organiser un institut spécial de sciences musicales, avec une riche bibliothèque et un musée instrumental. En plus des cours d'histoire et d'esthétique, N. y donne l'enseignement pratique de l'harmonie, du contrepoint, etc. et il dirige des concerts historiques. L'Université de Dublin lui a conféré, en 1898, le titre de Mus. doc. hon. c. Comme écrivain, N. s'est fait connaître par plusieurs ouvrages : *Fr.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Chopin as a man and a musician (1888 ; trad. allem. de W. Langhans, 1889) ; *Musical education and culture* ; *Programme music in the last four centuries* (Londres, 1907). Il a publié un petit *Dictionary of musical terms* (2e éd. 1884) et fait paraître en 1890, dans les « Proceedings » de la « Musical Association », une monographie sur l'histoire des signes d'altération (*The flat, Sharp and Natural*), etc.

Niedermeyer, Louis, fondateur de l'Institut de musique d'église qui porte encore son nom à Paris, né à Nyon, sur les bords du Lac Léman, le 27 avr. 1802, m. à Paris le 13 mars 1861 ; élève de Moscheles (piano) et de Förster (composition) à Vienne, de Fioravanti à Rome et de Zingarelli à Naples, où il donna son premier opéra : *Il reo per amore*. Il s'établit, en 1821, à Genève et s'y fit connaître par toute une série de romances : en 1823, il partit pour Paris, où il resta jusqu'à sa mort, à l'exception d'un séjour de deux années à Bruxelles, comme maître de piano à l'Institut Gaggia (vers 1830). Ses tentatives de composition lyrique furent toutes infructueuses (*La casa nel bosco*, 1828, Théâtre italien ; *Stradella*, 1837 ; *Maria Stuart*, 1844 ; *La Fronde*, 1853, tous trois à l'Opéra). Après l'insuccès de *La Fronde*, il consacra toutes ses forces à la musique d'église et fit revivre l'école de musique religieuse (« Ecole Niedermeyer ») fondée autrefois par Choron. Il réussit, avec l'aide d'une subvention de l'Etat, à faire prospérer rapidement cette institution. Les meilleures compositions de N. sont ses œuvres de musique d'église (des messes, des motets, etc. il est probable que l' « Air d'église » que l'on attribue à Stradella est en réalité de N.), puis viennent des morceaux d'orgue, une quantité de romances (*Le Lac*, de Lamartine) et quelques pièces de piano. N. a écrit, en collab. avec d'Ortigue : *Méthode d'accompagnement du plain-chant* (1855, 2e éd. 1876) et *Accompagnement pour orgue des offices de l'église* (1861). Cf. Alfr. N. (fils), *L. N., son œuvre et son école* (s. d.) et (anonyme) *Vie d'un compositeur moderne* (1893 ; préface de Saint-Saëns).

Niedt, Friedrich-Erhardt, né à Jéna en mai (baptisé le 31) 1674, m. à Copenhague en 1717 ; se fit immatriculer à l'Université d'Iéna en 1694, fut notaire dans sa ville natale, puis occupa un poste dans l'administration, à Copenhague. N. est l'auteur d'une *Musikalische Handleitung* (3 parties, dont la première traite de la basse chiffrée [1700, 2e éd. 1710], la deuxième des variations de la basse chiffrée [1706 ; 2e éd. par Mattheson, avec un appendice contenant soixante dispositions d'orgue, 1721], et la troisième sur le contrepoint, le canon et les formes vocales : motet, choral, etc. [publiée en 1717, après la mort de N., par Mattheson]), ainsi que d'un *Musikalisches A B C zum Nutzen der Lehrer und Lernenden* (1708). Outre quelques airs avec hautbois obligé et basse chiffrée, contenus dans ce dernier ouvrage, on n'a conservé de lui que 6 Suites pour 3 hautbois avec basse chiffrée (1708).

Nielsen, 1. Carl, né à Nörre-Lyndelse (Fionie) le 9 juin 1865 ; entra, grâce à l'intervention de Gade, dans l'Orchestre de la cour, à Copenhague, et en devint, en 1904, le second chef. N. s'est créé bien vite un nom comme compositeur : symphonie en *sol* min., op. 7 ; ouverture, *Helios*, op. 17 ; Suite p. orch. d'archets, op. 1 ; quatuors p. instr. à archet, op. 5 (*fa* min.), 13 (*sol* min.), 14 (*mi bémol* maj.) ; sonate de violon., op. 9 ; Fantaisie pour hautbois et clarinette, op. 2 ; un opéra en 4 actes, *Saül et David* (Copenhague, 1902) ; *Les Saisons* (symphonie) ; *Hymnus amoris*, p. chœur et orch. ; des pièces de piano ; des mélodies, etc. — 2. Ludolf, né à Nörre-Tolde (Zélande) le 29 janv. 1876 ; élève des conservatoires de Copenhague (1900-1903) et de Leipzig, alto dans l'Orchestre d'Andersen et membre du « Quatuor Björvig », a fait représenter en 1906, à Copenhague, un opéra : *Mascarade*.

Niemann, 1. Albert, chanteur scénique (ténor), né à Erxleben, près de Magdebourg, le 15 janv. 1831 ; fils d'un aubergiste, devait devenir constructeur-mécanicien, mais se vit forcé, à la suite de revers financiers de sa famille, de chercher fortune sur la scène, d'abord à Dessau, en 1849, comme comédien dans les rôles secondaires, plus tard comme choriste. F. Schneider, rendu attentif à la belle voix de N., entreprit avec le baryton Nusch, son éducation musicale : plus tard, de Hanovre, N. se rendit encore à Paris, pour y travailler sous la direction de Duprez. Après avoir fait de brillants débuts à Halle et ailleurs, il fut engagé une première fois, de 1854 à 1855, à l'Opéra royal de Berlin. Il chanta ensuite à Stettin, à Hanovre, puis entra définitivement à l'Opéra de Berlin dont il fut, de 1866 à 1887, l'un des chanteurs les plus remarquables. Les rôles de Tannhäuser, (qu'il chanta aussi à Paris, en 1861 !), du Prophète, de Siegmund, etc. avaient en lui un vaillant interprète, plus admirable encore comme acteur que comme chanteur. Marié une première fois, en 1859, avec l'actrice Marie Seebach (m. en août 1897), il obtint, au bout de peu de temps, son divorce et épousa, en 1871, une autre actrice : Hedwig Raabe. Cf. R. Sternfeld, *A. N.* (1904). — 2. Rudolf-Friedrich, né à Wesselburen (Holstein) le 4 déc. 1838, m. à Wiesbaden le 3 mai 1898 ; son père étant musicien de ville et organiste, il reçut de lui les premières notions de musique. Il étudia ensuite, de 1853 à 1856, au Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Plaidy, Rietz), puis au Conservatoire de Paris, sous la direction de Marmontel (piano) et de Halévy (composition), enfin à Berlin, sous celle de H. de Bülow et de Fr. Kiel. N. se fit connaître comme pianiste, en accompagnant A. Wilhelmj dans diverses tournées de concerts en Allemagne, en Russie et en Angleterre (1873 à 1892). Comme compositeur, il eut une prédilection spéciale pour les morceaux de genre p. piano et les lieder. Citons de lui surtout une *Gavotte*, op. 16 ; une sonate p. violon, op. 18, et les Variations sur un thème de Hændel, op. 22. N. vécut de nombreuses années à Hambourg, mais il s'établit à Wiesbaden dès 1883 ; c'est de là qu'il continua à accompagner Wilhelmj dans ses tournées, et qu'il enseigna à l' « Ecole de violonistes », que celui-ci avait créée à Biebrich. En 1895 enfin, N. fut nommé professeur au Conservatoire de Wiesbaden. — 3. Walter, fils du précédent, né à Hambourg le 10 oct. 1876 ; élève de son père puis, en 1897, de Humperdinck, entra en 1898 à l'Université et au Conservatoire de Leipzig (Riemann, Reinecke) et prit en 1901 le grade de Dr phil. avec une thèse intitulée : *Die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Joh. de Garlandia*. N. vit à Leipzig, après avoir enseigné pendant quelque temps seulement au Conservatoire de Hambourg (1906-1907). Il a publié une série d'ouvrages de va-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

leur : *Musik und Musiker des XIX. Jahrh.* (1905, 20 tables coloriées), *Die Musik Skandinaviens* (1906), *Das Klavierbuch* (résumé de l'histoire de la littérature du piano, 1907), *Grieg* (en collab. avec Schjelderup, 1908), *Nordlandbuch* (1909) ; une 4e éd entièrement remaniée de l'*Æsthetik des Klavierspiels* d'Ad. Kullak (1905), une éd. nouvelle, annotée, du *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* de Ph.-Em. Bach (1906), puis de la musique ancienne de piano et d'orgue *(Alte Meister, Meisterwerke deutscher Tonkunst, Frobergeriana)*. Enfin, N. s'est fait connaître aussi comme compositeur de pièces pour le piano, de ballades, de lieder.

Nieto, Manuel, le compositeur d'opérettes le plus fécond de l'Espagne, a écrit plus de 200 zarzuelas.

Nietzsche, Friedrich, le philosophe, né à Rœcken, près de Lützen, le 15 oct. 1844, m. à Weimar (après onze années de troubles cérébraux) le 25 août 1900 ; fut, de 1869 à 1879, professeur de philologie classique à l'Université de Bâle, poste qu'il abandonna à cause d'une maladie des yeux. N. fut d'abord zélé partisan de Richard Wagner et publia, entre autres : *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) et *Richard Wagner in Bayreuth* (1876). Le premier de ces ouvrages est une combinaison plutôt mystique et philosophique qu'historique et critique de l'importance de Wagner, dans l'histoire de la musique, avec le culte de Bacchus et d'Apollon, et la tragédie classique grecque ; il enveloppe l'artiste de nuées fantaisistes qui le font apparaître comme un dieu. Une violente polémique s'éleva à ce sujet, principalement entre Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf (*Zukunftsphilologie*, 1872 et 1873; deux pamphlets contre N.) et Erwin Rhode (*Afterphilologie*, pour N.). L'enthousiasme de N. se transforma plus tard en un sentiment tout opposé (*Der Fall Wagner*, 1888 ; trad. franç. par Dan. Halévy et Rob. Dreyfus, sous le titre : *Le cas Wagner*, 1893 ; *N. contra Wagner*, 1889), peu avant que la folie eut obscurci son esprit jusqu'alors si puissant. Les autres écrits de N. contiennent aussi beaucoup de choses intéressantes ayant trait à la musique. N. lui-même avait une culture musicale spéciale : il a composé un hymne *An das Leben* p. chœur et orch., un *Hymnus an die Freundschaft* (1874), etc. Les « Œuvres complètes » de. N. ont paru en 1895 (10 vol.) et ont été trad. en français à plusieurs reprises. La correspondance a paru, par les soins de Mme Förster-N. et de Peter Gast (3 vol., 1900, 1903, 1905). Cf. Elis. Förster-Nietzsche, *Das Leben Fr. N. s* (3 vol., 1895, 1897, 1905) ; Ed. Kulke, *Rich. Wagner und Fr. N.* (1890) ; K. Joël, *N. und die Romantik* (1904) ; H. Bélart, *Fr. N. und Rich. Wagner* (1907) ; P. Lasserre, *Les idées de N. sur la musique* (1907).

Niewiadomski, Stanislaus, né à Soposzyn (Galicie) le 4 nov. 1859; élève de Mikuli et de Fr. Krenn, puis, à Leipzig, de Jadassohn, professe la théorie et l'histoire de la musique, ainsi que le chant choral, depuis 1887, au Conservatoire de Lemberg. Il fait en outre de la critique musicale et il a traduit en polonais le « Beau musical » de Hanslick. En fait de compositions, on connaît surtout de lui des lieder et d'autres petites pièces.

Niggli, Arnold, né à Aarbourg (canton d'Argovie, Suisse) le 20 déc. 1843 ; fit des études de droit aux universités d'Heidelberg, de Zurich et de Berlin, et fut nommé, en 1875, secrétaire municipal à Aarau. Il a pris sa retraite, il y a quelques années, et vit depuis lors à Zurich. N. s'est toujours occupé, pendant ses heures de loisirs, d'études d'histoire de la musique et il a donné de nombreux articles à diverses revues : *Schweizerische Musikzeitung* (dont il fut le rédacteur, de 1891 à 1898), « Allg. Musikal. Ztg », « Deutsche Kunst-und Musikztg » et « Musikal. Rundschau » de Vienne. Parmi les écrits les plus importants de N., il convient de mentionner, dans la collection de conférences musicales de Breitkopf et Hærtel : des essais sur Fr. Chopin, Fr. Schubert, Faustina Bordoni-Hasse, Gertrud Elisabeth Mara, N Paganini, Giac. Meyerbeer ; dans la collection de conférences publiques données en Suisse (Schweighauser, libraire-éditeur, Bâle) : deux conférences sur Rob. Schumann et sur Jos. Haydn ; dans le « Musikalisches Zentralblatt » (1881) : une étude d'histoire littéraire et musicale sur le *Freischütz* ; dans la collection d'analyses musicales (« Musikführer ») de Bechhold, à Francfort, des analyses des symphonies de Schubert et de Schumann ; puis : *Die schweizerische Musikgesellschaft ; eine musik- und kulturgeschichtliche Studie* (1886) ; *Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842-1892* (publication officielle du cinquantenaire) et enfin une biographie d'Adolf Jensen (parue comme « Neujahrsblatt der Allg. Musikgesellschaft », 1895). — Un fils de N., Fritz N., pianiste et compositeur de talent, professe le piano au Conservatoire de Zurich.

Nikisch, Arthur, chef d'orchestre, né à Lebeny Szent Miklos (Hongrie) le 12 oct. 1855. Son père, premier comptable du prince Liechtenstein, l'envoya au Conservatoire de Vienne, où il fut spécialement élève de Dessoff (composition) et de Hellmesberger (violon) et dont il sortit, en 1874, avec un prix de composition (sextuor pour instr. à archet) et un de violon. Il entra d'abord comme violoniste à l'Orchestre de la cour et fut engagé en 1878, par Angelo Neumann, comme deuxième chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig, fonctions dont il s'acquitta si excellemment qu'il fut bientôt coordonné à Sucher et à Seidl. Lorsque Stägemann prit la direction du théâtre (1882), N. devint premier chef d'orchestre, mais il partit en 1889 pour Boston, comme successeur de Gerike, à la tête de l' « Orchestre symphonique ». En 1893, N. accepta le poste de premier chef d'orchestre et de directeur de l'Opéra de Budapest ; mais au bout de deux ans déjà, il rentra en Allemagne, comme chef d'orchestre des concerts du « Gewandhaus », à Leipzig. En outre, N. dirige régulièrement des concerts à Berlin, Hambourg, St-Pétersbourg, etc. et il a fait de grandes tournées avec l' « Orchestre philharmonique » de Berlin. De 1902 à 1907, N. fut directeur des études au Conservatoire et, de 1906 à 1907, directeur du Théâtre municipal de Leipzig. Il a publié une *Fantaisie* p. orch. sur des motifs du « Trompette de Säckingen » que Nessler lui avait dédié, et fait exécuter d'après le manuscrit une symphonie, une cantate *(Christnacht)*, un quatuor p. instr. à archets, une sonate de violon. Sa femme, Amélie née Heusner, née à Bruxelles de parents allemands, fut soubrette aux théâtres de Cassel et de Leipzig et enseigne actuellement le chant dramatique. Elle a écrit la musique de deux contes de Noël, d'une opérette, etc. Cf. Ferd. Pfohl, *Arthur N.* (1900) ; J. Lipaew, *A. N.* (1904, en russe).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nilsson, Christine, cantatrice illustre, née dans le petit domaine de Sjöabel, près de Wexiö (Suède), le 20 août 1843; reçut les premières leçons de chant d'une baronne Leuhausen (née Valerius) et de F. Berwald, à Stockholm, suivit ce dernier à Paris et y continua ses études. Elle débuta en 1864, au Théâtre lyrique, y fut engagée pour trois ans, puis chanta, en représentations, à Londres avec un succès toujours croissant. En 1868, elle entra dans le personnel de l'Opéra de Paris. Elle abandonna toutefois ce glorieux engagement, pour aller amasser des richesses, soit dans de fatigantes tournées (1870-1872, avec Strakosch, en Amérique), soit en chantant en représentations, sur les principales scènes de l'Europe. N. épousa, en 1872, un jeune Français, Auguste Rouzaud, qui mourut dix ans plus tard; elle contracta alors, en 1887, une nouvelle alliance avec le comte Casa di Miranda. La voix de Mme N. qui, après son mariage, chanta encore avec le même succès à Londres, à St-Pétersbourg, à Vienne, etc., n'était pas très puissante, mais d'un charme exquis. Cf. G. de Charnacé, *Les étoiles du chant* (1868-1869; éd. holl., 1878).

Nini, Alessandro, compositeur d'opéras italien, né à Fano (Romagne) le 1er nov. 1805, m. maître de chapelle de la cathédrale de Bergame le 27 déc. 1880; fut, de 1830 à 1837, directeur de l'École de chant de St-Pétersbourg. N. a écrit des opéras *Ida della Torre* (1837), *La marescialla d'Ancre* (1839), *Cristina di Suezia* (1840), *Margherita di York* (1841), *O 'talisca* (1842), *Virginia* (1843), *Il corsaro* (1847) et deux autres qui sont restés manuscrits. Il a laissé, en outre, beaucoup de musique d'église, entre autres un *Miserere* « a cappella ».

Nisard, Théodore, pseudonyme de l'abbé Théodule-Éléazar-Xavier Normand, né à Quaregnon, près de Mons (Hainaut), le 27 janv. 1812, m. à Paris en 1887; fils d'un instituteur français qui fut transféré à Lille, où N. apprit les premières notions de musique. Il devint ensuite enfant de chœur à Cambrai et y fit, ainsi qu'à Douai, de solides études de violoncelle. Mais, après avoir terminé son lycée, il entra au séminaire de prêtres, à Tournay, et devint, en 1839, directeur du lycée d'Enghien. Son penchant pour la musique, réprimé un certain temps, reprit le dessus, et N. se mit surtout à l'étude de la théorie et de l'histoire de la musique d'église. Il échangea sa place, en 1842, contre celle de maître de chapelle et second organiste de l'église St-Germain, à Paris; mais il abandonna ces fonctions au bout de quelques années et se voua tout entier à ses travaux de littérature musicale. Ses publications les plus importantes sont: *Manuel des organistes de la campagne* (1840; explication de l'orgue, du plain-chant et de son accompagnement, morceaux d'orgue, etc.); *Le bon Ménestrel* (1840, chants pour les maisons d'éducation religieuses; ces deux ouvrages ont encore paru sous son vrai nom de Normand); *Le plain-chant parisien* (1846); une nouv. éd. de *La science et la pratique du plain-chant*, que Jumilhac avait publiée en 1672 (1847, avec Le Clercq, premier maître de chapelle à St-Germain et libraire; tous deux ont ajouté beaucoup d'annotations); *De la notation proportionnelle au moyen âge* (1847, tirage à part d'une notice du précédent ouvrage); *Etude sur les anciennes notations musicales de l'Europe* (1847); *Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de la musique d'église au moyen âge et dans les temps modernes* (1854, avec d'Ortigue); *Méthode de plain-chant pour les écoles primaires* (1855); *Étude sur la restauration du chant grégorien au XIXe s.* (1856); *Du rythme dans le plain-chant* (1856); *Revue de musique ancienne et moderne* (périodique mensuel, seulement en 1856, contient un article excellent sur Francon de Cologne); *Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie* (1857); *L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, enseigné en quelques lignes de musique* (1860); *Les vrais principes de l'accompagnement du plain-chant sur l'orgue, d'après les maîtres du XVe et du XVIe s.* (1860); *Des chansons populaires chez les Anciens et chez les Français* (1867); *L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien* (1890, posth.; 2e éd., 1897). Il faut ajouter à cela des monographies sur Odon de Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, l'abbé Vogler, Pergolèse, etc. Lors de la discussion sur l'authenticité de l'antiphonaire de St-Gall (Cod. 359, que la tradition attribue à Grégoire-le-Grand), N. s'était placé (dans la « Revue de musique ancienne et moderne ») du côté de Kiesewetter, qui répondait affirmativement à la question; mais les recherches de Schubiger le convertirent à l'opinion contraire, qu'il soutint dans une publication: *Le P. Lambillotte et Dom A. Schubiger* (1857). N. fut le copiste officiel du célèbre antiphonaire digrapte (neumes et lettres latines [a-p]) découvert par Danjou, à Montpellier. N. a publié, en outre, sous le titre: *Monographie littéraire et musicale de Th. Nisard*, par Th. Normand (1864), son propre panégyrique. Cf. J. Combarieu, *La Critique musicale au XIXe s. et le problème de l'origine des neumes* (1896).

Nissen, 1. Georg-Nikolaus von, conseiller d'État danois, né à Hadersleben le 27 janv. 1765, m. à Copenhague le 24 mars 1826; épousa la veuve de Mozart et assembla des matériaux pour une biographie de Mozart, mais mourut avant sa publication qui n'eut lieu qu'en 1828, par les soins de sa veuve: *Biographie W.-A. Mozarts; nach Originalbriefen etc.* (2e éd. 1849). Un supplément (catalogue des œuvres de Mozart) a paru en 1829. — 2. Henriette (N.-Saloman), née à Göteborg (Suède) le 12 mars 1819, m. aux bains de Harzburg (Harz) le 27 août 1879; montra de bonne heure de réelles aptitudes pour la musique et devint à Paris, en 1839, l'élève de Manuel Garcia pour le chant et de Chopin pour le piano. Elle débuta en 1843, à l'Opéra italien, dans les rôles d'Adalgisa (« Norma ») et d'Elvire (« Don Juan »), et y fut aussitôt engagée. Son succès ne fit que croître, lorsqu'elle chanta, de 1845 à 1848, en Italie, à St-Pétersbourg, à Londres, en Norvège et en Suède. De 1849 à 1850, puis en 1853, elle chanta dans presque tous les concerts du « Gewandhaus » à Leipzig, et s'affirma à Berlin digne émule de Jenny Lind. En 1850, N. épousa le compositeur danois Saloman (v. ce nom), fit alors avec lui des tournées de concerts, chanta dans les concerts des Conservatoires de Paris et de Bruxelles et fut appelée, en 1859, comme professeur de chant au Conservatoire de St-Pétersbourg. Elle occupa cette brillante situation jusqu'à sa mort, formant un grand nombre d'élèves remarquables et refusant les offres qui lui étaient faites de Stuttgart et de Vienne. Une méthode de chant qu'elle avait préparée dans les dernières années de sa vie parut en 1881 (en russe, en français et en allemand). — 3. Erica N., v. Lie.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Nivers, GUILLAUME-GABRIEL, né à Melun en 1617, m. à Paris après 1700; étudia la théologie au séminaire de St-Sulpice, à Paris, et reçut des leçons de piano de Chambonnières, devint en 1640 organiste de l'église St-Sulpice, en 1667 ténor de la Chapelle royale, et plus tard organiste de la Chapelle de la reine, dont il fut aussi le maître de musique. N. a publié : *La Gamme du Si, nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans muances* (1646, l'un des petits écrits les plus influents contre la solmisation ; quatre éditions jusqu'en 1696) ; *Méthode pour apprendre le plain chant d'église* (1667) ; *Traité de composition de musique* (1667, et souvent depuis ; aussi en hollandais); *Dissertation sur le chant grégorien* (1683). En fait de musique pratique, il a publié : *Chants d'église pour la communauté de St-Sulpice* (1656) ; *Graduale romanum juxta missale Pii V* (1658) ; *Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V* (1658) ; des Offices pour le Dimanche des Rameaux et le Vendredi-Saint (1670 et 1689) ; des chants et des motets pour la collégiale de St-Louis, à St-Cyr (1692) et plusieurs recueils de morceaux d'orgue *(Livre d'orgue*, 1665, 1671, 1675).

Nocturne, 1. (ital., *Notturno ;* all., *Nachtstück*) syn. de sérénade ou cassation, divertissement (v. ce mot) en plusieurs parties p. instr. à vent et spécialement p. cors, mais parfois aussi p. instr. à archet (ex. de Vogler, Viotti, Verdi). Plus récemment, ce même terme a été choisi, à partir de Field et de Chopin, pour désigner des morceaux de piano d'allure rêveuse et indécise, mais sans qu'il implique l'idée d'une forme spéciale. On rencontre aussi le mot n. comme titre d'œuvres vocales, à une ou plusieurs parties (ex. d'Asioli, Blangini, etc.). — 2. (*Laudes nocturnæ*), v. HEURES CANONIALES.

Nodnagel, ERNST-OTTO, né à Dortmund le 16 mai 1870, m. à Berlin (dans un établissement de santé) le 25 mars 1909 ; étudia le droit et la musique (Wolfrum) à Heidelberg, dès 1888, puis continua ses études musicales à l'Académie royale de Berlin (1890-1892). Chanteur de concerts, N. fut en outre critique musical de la « Ostpreussische Ztg » et professeur de chant au Conservatoire de Königsberg, de 1899 à 1903. Il s'est fait connaître comme compositeur par des « récitatifs lyriques » (lieder de tendances modernes extrêmes), des *Symbolinen* ou poèmes symphoniques (*Vom tapfern Schneiderlein*, op. 25 et *L'adultera*, op. 30) et des chants avec acc. d'orch. (*Neurotika*, op. 16 ; *Impressionen*, op. 18 ; *Abschiedsgesänge*, op. 40). Une *Sérénade* (op. 4) et une *Ouverture de fête* (op. 10) p. orch. sont restées manuscrites. N. a écrit d'autre part des analyses d'œuvres de Schillings, d'A. Mendelssohn, de G. Mahler, puis: *Jenseits vom Wagner und Liszt* (1902), *Versimpelung der Musikkritik oder Kanneg:esser als Erzieher* (1903, contre Em. Krause et Dompke), *Stimmbildung und Staat* (1903), *Aus dem Gemerke* (1904) et *Käthe Elsinger* (1905, roman).

Nœssler, KARL-EDUARD, né à Reichenbach en S. le 26 mars 1863 ; élève du Conservatoire de Leipzig, fut nommé chef d'orchestre au Théâtre de Brême en 1885 déjà. Il devint, en 1888, organiste de Notre-Dame et directeur du « Chœur d'hommes », puis il succéda en 1893 à Reinthaler, comme directeur de musique de la ville, organiste et maître de chapelle du dôme. N. a fondé en 1896 la « Neue Liedertafel ». On connaît de lui des chœurs p. voix d'hommes et p. voix mixtes, de la musique symphonique (symphonie en *la* maj. ; Ouverture pour une comédie), *Der Schutz- und Schirmherr*, p. chœur et orch., une féerie (*Dornröschen*) et des pièces de piano.

Nogueras, COSTA, compositeur espagnol de musique scénique : *Flor de almendro* (Barcelone, 1901, zarzuela), *Ines de Castro* (ibid., 1905, opéra), *Valieri* (ibid., 1906, opéra).

Nohl, K.-FR.-LUDWIG, né à Iserlohn le 5 déc. 1831, m. à Heidelberg le 15 déc. 1885 ; fils du conseiller de justice F.-L. N., fit son gymnase à Duisburg et étudia le droit à Bonn, Heidelberg et Berlin, mais travailla aussi, à Berlin, la basse chiffrée auprès de S.-W. Dehn. Après avoir rempli quelque temps un poste de référendaire à Iserlohn, il alla à Heidelberg comme maître de musique, obtint le titre de privat-docent (1860) et se fit connaître par la publication d'une biographie de Beethoven (1864-1877 ; 3 vol.), de la correspondance de Beethoven (1865), et de celle de Mozart (1865). En 1865, N. fut nommé professeur extraordinaire à l'Université de Munich ; mais il quitta déjà ce poste en 1868, et vécut sans place, jusqu'en 1872, à Badenweiler. Il retourna alors comme privat-docent à Heidelberg, où il fut nommé professeur en 1880 ; il enseignait en même temps, depuis 1875, au « Polytechnicum » de Carlsruhe. Outre les ouvrages déjà indiqués, N. a écrit : *Der Geist der Tonkunst* (1861) ; *Die Zauberflöte* (1862) ; *W.-A. Mozart* (1863 ; 2e éd. 1877) ; *Musikalisches Skizzenbuch* (1866) ; *Neue Briefe Beethovens* (1867 ; angl. par Wallace, 1876) ; *Musikerbriefe* (1867 ; 2e éd., 1873) ; *Neues Skizzenbuch* (1868 ; 2e éd., 1876) ; *R. Wagner* (1869) ; *Gluck und Wagner* (1870); *Beethovens Brevier* (1870) ; *Die Beethovenfeier u. die Kunst der Gegenwart* (1871) ; *Beethoven, Liszt, Wagner* (1874) ; *Eine stille Liebe zu Beethoven* [*Fanny Giannatasio*] (1875 ; angl. par Wood, 1876) ; *Musik und Musikgeschichte* (1876) ; *Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen* (1877) ; *Unsere geistige Bildung* (1877) ; *Mozart nach den Schilderungen etc.* (1880 ; angl. par E. Hill 1880) ; *Mosaik* (1882) ; *R. Wagners Bedeutung f. die nationale Kunst* (1883) ; *Das moderne Musikdrama* (1884) ; *Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik* (1885, petit ouvrage assez faible et cependant couronné à St-Pétersbourg) ; puis, pour la Bibl. Reclam, une *Allg. Musikgeschichte* et des biographies de Beethoven, Haydn, Liszt, Mozart, Spohr, Wagner et Weber.

Nohr, CHRISTIAN-FRIEDRICH, né à Langensalza (Thuringe) le 7 oct. 1800, m. à Meiningen le 5 oct. 1875 ; fut, pour le violon, l'un des premiers élèves de Spohr, et, pour la composition, l'élève de Umbreit et de Hauptmann. Après plusieurs tournées de concerts, il entra en 1830, comme concertmeister, dans la Chapelle du duc de Meiningen. N. a composé une quantité de lieder, de la musique instrumentale, des opéras : *Der Alpenhirt* (Gotha, 1831) *Liebeszauber* (Meiningen, 1831), *Die wunderbaren Lichter* (ibid., 1833), *Der vierjährige Posten* (ibid., 1851) et enfin des oratorios : *Martin Luther* (Eisenach, 1850), *Frauenlob* et *Helvetia*.

Nola, DOMENICO DEL GIOVANE DA, compositeur de madrigaux (à 4 v., 1545 ; à 5 v., 2me livre, 1564), de villanelles (à 4 v., 1567 [1569], publ. par Claudio Merulo ; à 3 et 4 v., 1570) et de *Canzoni villanesche* (à 3 v., 1541 [1545], 2me livre, 1545).

Nolopp, WERNER, compositeur favori de chœurs p. v. d'hommes, né à Stendal le 5 juin

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1835, m. à Magdebourg le 12 août 1903; fils d'un organiste, fut lui-même maître d'école dans différentes villes, jusqu'au jour où la maladie l'obligea à prendre sa retraite, en 1882. Il vécut depuis lors à Magdebourg.

Nolthenius, Hugo, né à Amsterdam le 20 déc. 1848; maître de langues anciennes au gymnase d'Utrecht, en même temps que musicien de talent. Elève de Viotta et d'Averkamp, il a dirigé le « Chœur des étudiants » d'Amsterdam (1876-1877), la société « Calliope » de Bussum (1878) et l' « Association Wagner » d'Utrecht (1888-1891). N. rédige depuis 1894 le *Weekblad voor Muziek*. Il a écrit un essai sur *Bayreuth* (1891).

Nôme (gr. *nomos*, loi règle), nom que les anciens Grecs donnaient à une mélodie se développant selon les règles de l'art, à un chant se subdivisant en plusieurs fragments. On distinguait des nômes *(nomoï)* spéciaux pour le jeu de la cithare et pour celui de la flûte, avec et sans musique vocale. Cf. [MUSIQUE] GRECQUE.

Noord Nederlands Muziekgeschiedenis, Vereeniging voor, branche de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst », fondée par Riemsdijk et quelques confrères, en vue des recherches spéciales sur l'histoire de la musique dans les provinces du nord des Pays-Bas. Cette association publie depuis 1869, avec l'aide de ses souscripteurs, des œuvres des anciens maîtres néerlandais: Œuvres de Sweelinck (Eitner, Seiffert); *Hortus musicus* de Jan Reinken; vieux chants néerlandais, d'après le livre de luth d'Adrianus Valerius; une messe, *Fortuna desperata* et la *Passion* selon St-Matthieu, à 4 v., d'Obrecht (v. ce nom) dont les « Œuvres complètes » doivent paraître; d'anciennes danses néerlandaises; les écrits de Huygens sur la musique; le recueil de tablatures d'A. van Nordt; etc. Elle fait paraître un *Tijdschrift der V. v. N.-N. M. G.* et des *Bouwsteenen... voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis* (I-III, 1869-1883).

Norblin, Louis-Pierre-Martin, violoncelliste, né à Varsovie le 2 déc. 1781, m. au château de Connantre (Marne) le 14 juil. 1854; fut élève du Conservatoire de Paris, puis, de 1811 à 1841, premier violoncelliste à l'Opéra et, de 1826 à 1846, professeur de violoncelle au Conservatoire. — Son fils Emile, né à Paris le 2 avr. 1821, m. dans la même ville le 18 août 1880, fut aussi un violoncelliste de talent.

Nordica, Lillian, née à Farmington (New-York) le 12 mai 1859; élève du New England Conservatory, à Boston (J. O'Neill) et de Giovanni, à Milan, débuta en 1879, à Brescia, dans la « Traviata » de Verdi, fit ensuite deux saisons à l'Opéra impérial de St-Pétersbourg et passa à l'Opéra de Paris. Elle épousa alors un M. Fr.-A. Gower et se retira de la scène. Mais son mari mourut au bout de peu de temps et, en 1886 déjà, N. chantait de nouveau, à Londres. Elle s'est fait entendre depuis lors un peu partout, au concert et en représentations (en 1894 à Bayreuth, dans le rôle d'Elsa). En 1896, N. épousa en secondes noces le ténor hongrois Zoltan Dome, mais elle divorça quatre ans plus tard et se maria en troisièmes noces, en 1905, avec le capitaine de la Mar.

Nordquist, Johann-Conrad, né à Venersborg (Suède) le 11 avr. 1840; élève de l'Académie de musique de Stockholm (1856), fut nommé chef de musique militaire en 1864. Toutefois, dès 1867, il travailla de nouveau (Dresde, Paris, avec un subside de l'Etat) et il fut nommé successivement organiste de la « Storkyrkan » (1875), chef des chœurs (1876) et second chef d'orchestre (1879) au Théâtre royal de Stockholm. Il fut aussi maître de chant au gymnase, de 1868 à 1874, devint en 1881 professeur d'harmonie à l'Académie de musique et fut nommé en 1885 maître de chapelle de la cour. N. a écrit de la musique symphonique, des pièces de piano et des lieder.

Nordraak, Richard, né à Christiania le 12 juin 1842, m. à Berlin le 20 mars 1866; élève de Kiel et de Kullak. Sa musique pour *Marie Stuart en Ecosse* et pour *Sigurd Slembe*, de Björnson, ses chants nationaux et ses pièces de piano éveillaient des espérances que détruisit une mort prématurée. Un monument commémoratif a été inauguré sur sa tombe, en 1906, par Bjornson. Cf. Grieg.

Norlind, Tobias, né à Hvellinge (Schonen, en Suède) le 6 mai 1879; élevé à Lund, fit ses études musicales aux conservatoires de Leipzig (1898, Jadassohn) et de Munich (1898-1899, Thuille) et commença des études de sciences musicales sous la direction de Sandberger. Il les continua, après un voyage d'études (Paris, Londres), à Berlin, auprès de Fleischer et de Friedländer, puis de 1900 à 1903 à Upsal et à Lund. Entré dans l'enseignement primaire en 1903, il fut nommé, en 1907, directeur de l'école de Tomelilla (Schonen) et il fit des recherches, avec un subside de l'Etat, dans toutes les bibliothèques des gymnases de la Suède. Enfin, en 1909, N. prit le grade de Dr phil. Il a écrit: *Svensk musikhistoria* (1901; un extrait en a paru, en all., en 1904), *Om spraket och musiken* (1902, sur l'histoire du récitatif), *Skolsång och Soekengang i Sverige* (1909, thèse), *Kullerna till sv. musikens historia* (1901), *Musiken vid svenska skolor under 1600 telet* (1906-1907), et une série d'essais de valeur, qui ont paru dans les « Sammelb. der I. M. G. » (*Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630-1730*, 1900; *Zur Gesch. der Suite*, 1906; *Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken*, 1908; etc.).

Normann, Ludwig, né à Stockholm le 28 oct. 1831, m. dans la même ville le 28 mars 1885; élève de Lindblad et, de 1848 à 1852, du Conservatoire de Leipzig. Il devint, en 1857, maître de composition à l'Académie royale, en 1859, directeur de la « Nouvelle Société philharmonique », en 1861, maître de chapelle à l'Opéra et il fut, de 1879 à 1884, directeur des « Concerts symphoniques », à Stockholm. N. épousa en 1864 la violoniste Wilma Neruda (v. ce nom). Citons parmi ses compositions: des morceaux de piano à 2 et à 4 ms, une sonate de violon, un trio et un quatuor p. piano et archets, etc.

Normand, v. Nisard.

Noronha, Francisco de Sa, né à Vianna do Castello le 24 févr. 1820, m. à Rio de Janeiro le 23 janv. 1881; violoniste virtuose et compositeur, absolument autodidacte. Ses ouvrages scéniques (opéras comiques, opérettes et vaudevilles) ont été représentés en Portugal et au Brésil; ses compositions pour le violon (fantaisies, caprices, etc.) eurent une grande vogue.

Norris, Homer-Albert, né à Wayne (Maine) en 1860; élève de Turner, d'Emery et de Chadwick, au « New England Conservatory » de Boston, puis de Guilmant, Dubois, Godard et Gigout, à Paris. N. a été successivement organiste à Portland et à Boston; il l'est depuis 1904 à New-York. Il a écrit: *Practical harmony on a french basis*, *The art of counterpoint*, et de la musique vocale.

Noskowsky, Sigismund, né à Varsovie le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mai 1846, m. dans la même ville en août 109; fut maître de musique dans un institut d'aveugles et inventa une notation musicale pour les aveugles, puis étudia encore auprès de Kiel et devint, en 1876, directeur de musique de la ville de Constance. Il fut depuis 388 professeur au Conservatoire de Varsovie où il a dirigé, de 1881 à 1892, la Société de musique et où il fut en outre, depuis 1904, second chef de la « Philharmonie », depuis 1906 second chef à l'Opéra. N. s'est fait apprécier comme compositeur : 3 symphonies (*la* maj., 375; *ut* min. ; *fa* maj., *Von Frühling zu Frühng*, 1903) ; Variations sur un thème original, *'erg-Phantasie*, Variations *Aus dem Leben* sur le thème du Prélude en *la* maj. de Chopin), ouverture de concert *(Das Meeresauge)*, n poème symphonique *(Step)* p. orchestre ; e nombreuses cantates (*Die Jahreszeiten im 'olkslied*, *Switezianka*, etc.) ; une ballade horale *(Jasio)* ; des lieder ; des chœurs ; des pièces de piano ; la musique p. un drame populaire de Kraschewsky ; un quatuor p. piano t archets ; 3 quatuors p. instr. à archet ; un allet fantastique (*La fête du feu*, Varsovie, 902) ; des opéras (*Livia Quintilla*, Varsovie, 900 ; *Wyrok*, ibid., 1907 ; *La lutte pour le mur itoyen*, ibid., 1909) ; 2 opérettes et des recueils e chants populaires (*Piesni ludu*, avec Sig. Gloer, 1892 ; *Mélodies populaires lithuaniennes*, vec Baudoin de Courtenay, 1900).' Il a publié en utre, en polonais, un *Traité d'harmonie* (1902, vec Zawirski) et un de *Contrepoint* (1908).

Nota (lat. et ital.), note. *N. romana*, v. NEUMES ; *n. quadrata, quadriquarta*, v. NOTATION CARRÉE ; *n. cattiva*, note tombant sur la partie faible, non accentuée, de la mesure, note faible ; *n. cambiata*, appogiature.

Notation, c.-à-d. représentation graphique les sons. Le système de n. le plus ancien est probablement celui de la N. ALPHABÉTIQUE (v. ALPHABET) ; les anciens Grecs en possédaient déjà un très développé (v. [MUSIQUE] GRECQUE) et les Indous du moyen âge un autre, très simple et très pratique (v. INDE). Quant aux NEUMES (v. ce mot) employés au moyen âge pour la n. des chants rituels catholiques, ils n'étaient en somme qu'une sorte de sténographie ou mieux encore de tachygraphie musicale, indiquant les changements d'intonation, mais ne précisant ni intervalles, ni rythme. La n. byzantine, après s'être bornée à fixer les intervalles consécutifs, prit à partir du XIII^e s. des formes très compliquées (v. [MUSIQUE] BYZANTINE). Notre n. occidentale actuelle est issue de la combinaison d'une n. alphabétique des débuts du moyen âge, avec la n. neumatique, combinaison qui se fit graduellement à partir les XI^e et XII^e s. Guy d'Arezzo (v. ce nom), entre autres, qui imagina l'emploi actuel des lignes de la PORTÉE, contribua, pour une large part, à la formation de cette n. ; mais l'usage d'une ou deux lignes horizontales pourvues de clefs *(fa* et *ut)* remonte encore plus haut que Guy d'Arezzo. L'adoption de signes de durée transforma, au XII^e s., la N. CARRÉE en N. PROPORTIONNELLE (v. ces mots). Le XIV^e s. à son tour vit apparaître les indications de MESURE (v. ce mot), le XVII^e s., enfin, la BARRE DE MESURE, qui délivra la n. des règles compliquées de la théorie proportionnelle. La n. moderne était de la sorte entièrement établie, mais d'autres systèmes se maintinrent simultanément et jusque dans le courant du XVIII^e s. pour l'orgue et le luth, sous le nom de TABLATURES (v. ce mot). L'auteur de ce dictionnaire, Hugo Riemann, a donné un aperçu général de l'histoire de notre n. dans *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (1878) et *Notenschrift und Notendruck* (Leipzig, Rœder, 1896) ; des résultats complémentaires très importants ont été fournis par Joh. Wolf (*Gesch. der Mensuralnotation von 1250-1460* [1904]). Quant à l'*Histoire de la notation musicale* (1881), d'E. David et Mathis Lussy, elle est entièrement de seconde main. Cf. en outre les travaux de G. Gasperini et la *Story of notation* de C.-A.-Abdy Williams (1903). — Pour ce qui concerne les tentatives naturellement avortées de « perfectionnement » ou de remplacement de notre n. musicale, cf. HEERINGEN, VINCENT, CHIFFRE, TONIC SOLFA, EITZ et l'ouvrage de N. Collet, *La supériorité de la n. musicale usuelle* (1865).

Notation carrée (all. : *römische Choralnote ;* lat. : *nota quadrata* ou *quadriquarta*), système de notation intermédiaire entre les neumes, dont il dérive (v. NEUMES) et la notation proportionnelle (v. ce mot). Il diffère de cette dernière en ceci que les signes en sont des signes non pas de durée, mais exclusivement d'intonation. Toutes les notes en sont noires et carrées ■ , d'où leur nom de *nota quadrata*. Seules, les figures qui suivent, correspondant à la *virga*, précédée ou suivie de points ◆◆▛ et ▜◆◆ utilisent la forme rhomboïdale, et la réunion de deux notes en un seul signe celle d'un rectangle oblique (*Figura obliqua* ▬) rappelant la forme des neumes qui représentent plusieurs sons. Quelle que soit l'analogie des formes, ces signes n'ont rien de commun avec les valeurs proportionnelles de la longue, de la brève et de la semi-brève. La musique proportionnelle apparue dans le courant du XII^e s. se servit simplement des signes de la n. c., en leur attribuant une valeur rythmique précise. Mais la n. c. elle-même resta en usage non seulement pour les mélodies traditionnelles du plain-chant, mais aussi pour les mélodies liturgiques nouvelles, comme du reste pour les chants profanes des troubadours, des trouvères et des « Minnesänger ». Pour ce qui concerne le rythme déterminé non par les signes de la notation, mais par le texte des chants, v. RYTHME DU PLAIN-CHANT.

La notation dont l'Eglise orthodoxe russe se sert pour les chants liturgiques n'est pas sans analogie avec la n. c. Toutefois les différentes formes de notes y indiquent des valeurs différentes, ce qui revient à dire qu'elle n'est qu'une forme ancienne de notre notation européenne, comme le prouve le petit exemple suivant :



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Notation proportionnelle (all. *Mensuralnote*), notation inventée à peu près au début du XII^{e} s. et caractérisée par l'emploi de notes dont la valeur peut être déterminée (*nota mensurabilis*), par opposition aux notes de la *musica plana* (v. NOTATION CARRÉE). La notation p. devint indispensable, aussitôt que l'on commença à superposer au *cantus firmus (ténor)* du plain-chant une seconde partie figurée *(discantus)*. Les seules valeurs qui furent en usage jusqu'à la fin du XIII^{e} s. sont les suivantes :

Maxime — Longue
Brève — Semi-brève

Ce ne fut guère que vers l'an 1300 qu'apparurent les valeurs moindres :

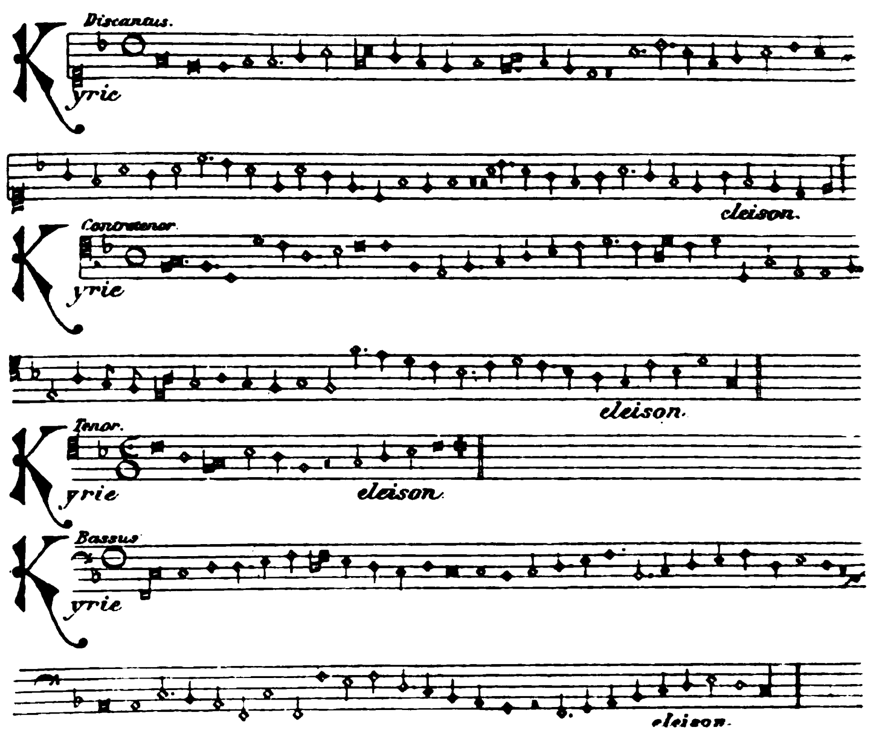
Minime — Semi-minime

Vers le milieu du XV^{e} siècle, enfin, on introduisit l'usage des notes blanches (évidées) au lieu des noires que l'on n'adopta que pour les nouvelles valeurs, plus petites encore que les précédentes, ou pour indiquer certains rapports de durée (cf. COLOR). Les signes de la notation p. revêtirent alors l'aspect suivant :

Maxime — Minime (blanche)
Longue — Semi-minime (noire) ou
Brève — Fusa (croche) ou
Semi-brève (notre ronde) — Semifusa (double croche) ou

De même que les notes à partir de la semi-minime, les silences, à partir de la fusa, eurent d'abord deux formes (ou [croche], ou [double croche]) qui furent employées indifféremment, jusqu'au moment de l'adoption définitive et exclusive des seconds signes.

V. au mot LIGATURE la signification de figures soudées les unes aux autres, dans cette notation. La forme arrondie que nous donnons actuellement aux notes était déjà en usage au XV^{e} s., dans l'écriture courante (non pas dans la calligraphie) ; mais, si l'on excepte les essais isolés de Carpentras (1532), et de R. Granjon (1559), cette forme ne fut adoptée dans l'impression que vers l'an 1700. Quant aux diverses règles sur la valeur relative des notes suivant l'indication de mesure *(modus, tempus, prolatio)*, ou suivant leur place entre d'autres notes plus longues ou plus brèves (perfection, imperfection, altération) ; quant aux proportions (et particulièrement l'*hemiolia* et la *sesquialtera*), à l'augmentation et à la diminution, on trouvera des détails dans les articles spéciaux, consacrés à ces différents termes. Un grand nombre de théoriciens anciens se sont occupés très au long de la notation p., ce sont par ex. : J. de Garlande, Francon, Walter Odington, Marchettus de Padoue, Jean de Muris, Jean Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden et Henri Glarean (cf. les anthologies d'écrits musicaux du moyen âge, publiées par Gerbert et Coussemaker). Cf. H. Bellermann, *Die Mensuralnoten und Taktzeichen etc.* (1858, 2^{e} éd., 1906) ; G. Jacobsthal, *Die Mensuralnotenschrift etc.* (1871) ; W. Niemann, *Ueber die abweichende Bedeutung der Ligaturen etc.* (1901) ; Joh. Wolf, *Die Gesch. der Mensuralnotation etc.* (1904) ; H. Riemann, *Studien zur Gesch. d. Notenschrift* (1878), *Notenschrift u. Notendruck* (1896), *Gesch. der Musiktheorie* (1900). Le premier *Kyrie* de la Messe *Ave regina cœlorum*, d'Obrecht, transcrit ci-dessous, donnera une idée de l'aspect général de la notation proportionnelle, au XVI^{e} s.



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Note (du lat. *nota*, signe), signe conventionnel destiné à représenter un son musical. Le mot « nota » dans le sens de n. se rencontre déjà chez Fabius Quintilien (IIe s. apr. J.-C.) ; Boèce (vers 500) s'en sert pour désigner la notation GRECQUE, mais ce même terme passa plus tard à la notation NEUMATIQUE *(nota romana)*, puis, après l'invention des lignes, à la notation CARRÉE et à la notation PROPORTIONNELLE (v. les articles spéciaux). La n. a pour but d'exprimer plus particulièrement deux choses : *l'intonation* et la *durée* du son. Cf. PORTÉE, NEUMES, ALPHABET, TABLATURE, SIGNES DE DURÉE.

Notker [BALBULUS, c.-à-d. « le Bègue »], moine du couvent de St-Gall canonisé, né en 830, m. le 6 avr. 912 ; l'un des plus anciens et des plus remarquables compositeurs de séquences, auquel on doit entre autres le *Media in vita in morte sumus*. Selon la tradition, N. serait aussi l'auteur de plusieurs petits traités en latin et en allemand sur la musique, que l'on a voulu attribuer, d'autre part, à un moine de St-Gall, NOTKER LABEO. Ce dernier vécut un siècle environ après N. Quatre de ces traités : *De octo tonis*, *De tetrachordis*, *De octo modis*, *De mensura fistularum organicarum*, et une explication *(Explanatio quid singulæ litteræ in superscriptione significent cantilenæ)* ont été reproduits par Gerbert (« Script. » I) ; un cinquième (sur la subdivision du monocorde) a été reproduit, avec le premier et le dernier des traités susnommés, par l'auteur de ce dictionnaire, dans ses *Studien zur Geschichte der Notenschrift*. Cf. Schubiger, *Die Sängerschule St-Gallens* (1858) ; J. Werner, *Notkers Sequenzen* (1901) ; Riemann, *Handb. der M. G.*, 1, II p. 116 ss.

Nottebohm, MARTIN-GUSTAV, né à Lüdenscheid (Westphalie) le 12 nov. 1817, m. à Gratz le 29 oct. 1882, au retour d'une cure de bains ; fut, de 1838 à 1839 (il servait alors comme volontaire, dans le bataillon de fusiliers de la garde, à Berlin), élève de L. Berger et de Dehn, puis alla en 1840 à Leipzig et y continua ses études, auprès de Mendelssohn et de Schumann. En 1845, il se fixa à Vienne, suivit encore un cours de contrepoint de S. Sechter et fut, depuis lors, maître de musique en cette ville, sans poste officiel. N. s'est occupé spécialement de recherches sur Beethoven et il eut le grand mérite de discerner, le premier, la haute valeur des carnets d'esquisses de Beethoven, au point de vue biographique et documentaire. Ses ouvrages sont : *Ein Skizzenbuch von Beethoven* (1865) ; *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven* (1868) ; *Beethoveniana* (1872 ; 2e vol., 1887, publ. par Mandyczewski) ; *Beethovens Studien* (1er vol. : *Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri, nach den Originalmanuscripten*, 1873) ; *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts* (1874) ; *Mozartiana* (1880) ; *Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803* (1880). Comme compositeur, N. a publié un quatuor et plusieurs trios p. piano et archets et des morceaux p. piano (en tout, 17 op.).

Notturno, v. NOCTURNE.

Notz, FRANZ, né à Cannstadt (où son père, MAX N., dirigeait depuis 1865 un Institut de musique) en 1867 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, fut nommé en 1901 directeur de sociétés chorales et maître de chant au gymnase, à Insterburg. Il est violoniste et compositeur (*Liedlegende*, p. chœur et orch. ; pièces symphoniques, etc.).

Noufflard, GEORGES-FRÉDÉRIC, né en 1846, m. à Lugano le 4 mars 1897 ; vécut de longues années à Florence. N. est l'auteur de *H. Berlioz* (1885), *Otello de Verdi* (1887), *La Symphonie fantastique* (1888), *Lohengrin à Florence* et *R. Wagner d'après lui-même* (2 vol., 1891-1893, inach.).

Nougaret, PIERRE-JEAN-BAPTISTE, né à La Rochelle le 16 déc. 1742, m. à Paris en juin 1823 ; auteur de : *De l'art du théâtre... la Comédie ancienne et nouvelle, la Tragédie, la Pastorale dramatique, la Parodie, l'Opéra sérieux, l'Opéra bouffon, etc.* (1769) ; *Spectacles des foires etc.* (1774-1788, 15 vol.).

Nourrit, ADOLPHE, né à Paris le 3 mars 1802, m. à Naples le 8 mars 1839 ; fils d'un ténor de l'Opéra, Louis N. (né à Montpellier, le 4 août 1780, m. à Brunoy, près de Paris, le 23 sept. 1831), avait été destiné à la carrière commerciale par son père qui, malgré ses respectables capacités de chanteur, avait peu d'amour propre et remplissait, à côté de sa carrière artistique, les fonctions de gérant d'un bijoutier. Mais N. étudia le chant en secret et obtint enfin, grâce à l'intervention de Garcia, l'autorisation de se vouer au théâtre. Il débuta en 1821, à l'Opéra, dans le rôle de Pylade de l' « Iphigénie en Tauride » de Gluck, et s'attira immédiatement la faveur du public à cause de sa ressemblance frappante avec son père, tant au physique que par sa personnalité artistique. Lorsqu'en 1825, son père prit sa retraite, N. le remplaça comme fort ténor et fut longtemps l'idole du public et le favori des compositeurs. Il remplissait en même temps les fonctions de professeur de chant au Conservatoire. Parmi les rôles écrits pour lui et créés par lui, citons ceux de : Masaniello de la « Muette de Portici », Arnold de « Guillaume-Tell », Robert de « Robert-le-Diable », Eléazar de « La Juive », Raoul des « Huguenots ». L'engagement de Duprez le décida à prendre sa retraite (1837) ; instable dès lors et mécontent de son sort, il donna des représentations en Belgique, dans le midi de la France, en Italie, mais sa mélancolie augmenta, malgré l'accueil enthousiaste qu'il reçut partout et il se jeta de sa fenêtre, à Naples, après une représentation de la « Norma ». N. n'était pas seulement un excellent chanteur, il était d'une manière générale fort bien doué ; il a écrit entre autres quelques ballets célèbres pour la Taglioni et Fanny Elssler (*La Sylphide*, *La Tempête*, *Le Diable boiteux*, etc.). Cf. Quicherat, *A. N.* (1867, 3 vol.) ; Ed. Boutet de Monvel, *Un artiste d'autrefois : A. N.* (1903, 2 vol.) ; Halévy, *Derniers souvenirs* (1863, p. 123 ss.) ; F. Hiller, *Künstlerleben* (1880). — Le frère de N., AUGUSTE (né à Paris en 1808, m. à L'Isle Adam le 11 janv. 1853), fut lui aussi un excellent ténor et fut directeur de théâtre à La Haye, à Amsterdam et à Bruxelles.

Novaček, OTTOKAR, né à Weisskirchen (Hongrie) le 13 mai 1866, m. à New-York le 3 févr. 1900 : élève de Dont (Vienne), de Schradieck et de Brodsky (Leipzig), obtint en 1889 le Prix Mendelssohn, fit partie du « Quatuor Brodsky », mais entra en 1891 dans l'Orchestre symphonique de Boston puis, en 1892, comme alto solo, dans celui de Damrosch. Il fit alors partie une seconde fois du « Quatuor Brodsky », mais dut renoncer à toute activité, dès 1899, pour raison de santé. N. fut un compositeur de mérite : 3 quatuors p. instr. à archet (*mi*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

min., *mi bémol* maj., *ut* maj.), un concerto de piano, des *Danses bulgares* p. piano et violon, *Perpetuum mobile* p. violon et orch., des pièces de violon, de piano, etc.

Novák, VITĚZSLAV, né à Kamenitz s. l. Linde (Bohême) le 5 déc. 1870; étudia à Prague le droit et la philosophie, tout en suivant les classes du Conservatoire, puis s'établit dans cette ville comme maître de musique et y professe la composition au Conservatoire depuis 1909. N. a publié de la musique de chambre (Trio, op. 27, Quatuor, op. 7 et Quintette, op. 11, p. piano et archets; Quatuor, op. 22, p. instr. à archet); des pièces de piano à 2 ms. (op. 6, 9, 10, 11, 13, 15, 24 [*Sonata eroica*], 30, 34, 43 [*Pan*, poème en 5 parties], 45) et à 4 ms. (op. 15, 26); des mélodies (op. 14, 39); de la musique chorale (*Der Sturm*, p. soli, chœur, orch., et des œuvres tchèques) et de la musique symphonique (*Marischa* [ouverture], *Auf der hohen Tatra* [poème symph.], *Suite slovaque*, etc.).

Novellette, désignation, employée probablement pour la première fois par Schumann (op. 21), de morceaux de piano reposant sur un grand nombre de thèmes, mais de forme très libre. Ce titre a été fréquemment employé depuis lors; il n'a, de même que celui de « romance » ou de « ballade », aucune signification spéciale, mais sert à désigner surtout des morceaux de grandes dimensions basés sur de petits thèmes succédant rapidement les uns aux autres. R. Schumann lui-même ne l'ava tchoisi que par une de ces allusions voilées qu'il affectionnait à un personnage connu, la cantatrice « Clara » Novello (v. ce nom), et de préférence à « Wiecketten » (pour « Clara » Wieck.)

Novello, VINCENT, fondateur de l'importante maison d'édition de Londres, N., EWER AND Co. (1811), né à Londres le 6 sept. 1781, m. à Nice le 9 août 1861; descendant du côté paternel d'une famille italienne, reçut une excellente éducation musicale et fut, de 1797 à 1822, organiste de la Chapelle de l'ambassade portugaise. Il fut aussi l'un des fondateurs de la « Philharmonic Society » dont il a souvent dirigé les concerts; il remplit, de 1840 à 1843, les fonctions d'organiste de la Chapelle catholique de Moorfield puis vécut, à partir de 1849, à Nice. N. était lui-même un compositeur très fécond (Messes, motets, cantates, etc.), mais il s'est surtout acquis des mérites comme éditeur, d'abord par *A collection of sacred music* (1811, 2 vol.), qui fut suivie d'une grande quantité d'anthologies d'œuvres de compositeurs anglais (*Purcells sacred music*, 1829, 5 vol.; *Croft's Anthems*, *Greene's Anthems*, *Boyce's Anthems*, etc.) ainsi que de maîtres allemands (messes de Haydn, Mozart, Beethoven, etc.). Enfin ce fut lui qui fonda, en 1844, le *Musical Times*, revue aujourd'hui encore très florissante (cf. MAINZER). — La quatrième fille de N., CLARA-ANASTASIA, née le 10 janv. 1818, eut un temps de grande vogue comme cantatrice d'oratorios; elle épousa en 1843, le comte Gigliucci, mais chanta encore jusqu'en 1860. Quant au fils aîné de N., JOSEPH-ALFRED, né en 1810, m. à Gênes le 16 juil. 1896, il était chanteur aussi (basse), mais il s'est surtout distingué comme directeur de la maison d'édition fondée par son père; il se retira en 1856, à Gênes.

Noverre, JEAN-GEORGES, célèbre chorégraphe, né à Paris le 29 avr. 1727, m. à St-Germain, près de Paris, le 19 nov. 1810; fut premier danseur à Berlin, maître de ballet à l'Opéra-Comique de Paris (1749), puis à Londres (1755), Lyon, Stuttgart, Vienne, Milan et enfin, de 1776 à 1780, à l'Opéra de Paris. N. se retira en 1780. Le premier, il introduisit l'action dramatique dans le ballet-pantomime, et perfectionna notablement cette branche de l'art scénique. Il a écrit: *Lettres sur la danse et les ballets* (1760; plusieurs fois réédité, aussi sous le titre: *Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier*, 1807) et *Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra* (1781). Cf. C.-E. Noverre, *Life and works of the chevalier N.* (1882); H. Abert, *N. und sein Einfluss auf die dramatische Balletkomposition* (« Jahrb. Peters », 1908).

Novotny, WENZEL, né à Počátek le 17 sept. 1849; élève de l'Ecole d'organistes de Prague (Skuhersky), rédigea pendant plusieurs années la revue musicale tchèque, *Dalibor*, collabora à d'autres revues et traduisit en tchèque une centaine de livrets d'opéras (entre autres les « Maîtres-Chanteurs », de Rich. Wagner). N. a composé aussi un grand nombre de mélodies vocales, des pièces de violon, et il a recueilli des chansons populaires tchèques.

Novum et Insigne opus musicum, anthologie de motets de 4 à 6 v. de maîtres allemands et néerlandais, publiée en 2 parties par Joh. Ott, à Nuremberg (1537, 1538). Auteurs: B. Arthopius, A. de Bruck, Carpentras, J. Courtois, B. Ducis, M. Eckel, Fevin. Cost. Festa, Heinr. Finck, Galliculus, Gombert, Grefinger, Matthias Hermann, Haydenheimer, Hesdin, Heugel, Isaak, Jaquet, Josquin, Lebrun, Larue, Lupus, Mouton, Paminger, K. Rupsch, Samson, Senfl, Stoltzer, Verdelot, Willaert et des Anonymes. Une nouv. éd., considérablement augmentée, a paru chez Montan et Neuber, à Nuremberg, de 1558 à 1559, en 3 parties (II et III, sous le titre de MAGNUM OPUS MUSICUM). En plus des auteurs déjà cités, on y trouve les noms de: Eust. Barbion, Baston, J. de Bachi, du Beron, Berchem, Jobst von Brant, Certon, Chastelain, Clemens non papa, J. Cleve, A. Caen, J. Contino, Crecquillon, de la Faige, Finot, A. Gallus, Chr. Hollander, Maillard, Manchicourt, P. Massenus, J. Morales, L. Pieton, Pionier, Ruffus, J. Vaet, N. Vismes, Castileti, Consilium, Goudimel, Cl. Morel, A. Tubal.

Novus thesaurus musicus, grande anthologie de motets de 4 à 5 v., publiée en 5 livres par Petrus Joanellus, chez Ant. Gardano, à Venise (1568). Auteurs: M. de Buissons, J. de Bruck, J. Castileti, J. Chaynee, J. de Cleve, H. de la Court, A. de la Court, M. Deiss, J. Deslins, Ph. Leduc, W. Formellis, A. Gallus, Chr. Hollander, A. Gabrieli, Josquin, Lasso, J. Louys, Mahu, Fr. de Novoportu, Pevernage, A. de Ponte, Prenner, Regnart, Sim. de Roy, Lamb. de Sainne, P. Speilier, Trehou, Al. Uttendaler, J. Vaet, Verdiere, de Wert, M. Zaphel.

Nowakowski, JOSEPH, né à Mniszck, près de Radomsk (Pologne), en 1800, m. à Varsovie en 1865; pianiste, élève du Conservatoire de Varsovie, fit de grandes tournées de concerts et devint professeur à l'« Institut Alexandre », à Varsovie. Une soixantaine de ses compositions ont été gravées (une ouverture, douze études pour piano, des quintettes, des quatuors, de la musique d'église, des fantaisies, des nocturnes, une méthode de piano et un grand nombre de lieder).

Nowowiejski, FÉLIX, né à Wartenburg en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1875; élève du Conservatoire Stern, à Berlin (Bussler, Taubert, Dienel), de l'Ecole de musique religieuse de Ratisbonne (Haberl, M. Haller) et des classes de composition de l'Académie royale de Berlin, reçut en 1901 le Prix Meyerbeer, pour une *Fugue double* à 8 v., une ouverture et un oratorio: *Der Verlorene Sohn*. On connaît en outre de lui: 2 symphonies (I, *la* maj., Varsovie, 1903; II, *si* min.), un opéra (*Quo vadis*, d'après Sienkiewicz, Aussig, en concert, 1907), un oratorio (*Die Auffindung des Kreuzes*, Lemberg, 1906), etc.

Nuceus, v. GAUCQUIER.

Nucius (NUCIS [Nütz]), JOHANNES, né à Gœrlitz vers 1556, entra en 1591 au couvent des Cistersiens de Rauden et devint en 1609 abbé du couvent de Himmelwitz (Silésie) qui fut incendié en 1617. Il vivait encore en 1620. N. a écrit un traité: *Musices poeticæ sive De compositione cantus præceptiones utilissimæ* (1613). Quelques-unes de ses compositions nous sont parvenues: *Modulationes sacræ 5-6 v* (1591), 2 livres de *Sacræ cantiones 5-6 v.* (I... [2e éd., 1609], II. 1609) et 2 messes manuscrites. Cf. « Monatshefte f. M. G. », XXXVI (Reinh. Starke).

Nuitter (anagramme de TRUINET), CHARLES-LOUIS-ETIENNE, né à Paris le 24 avr. 1828, m. dans la même ville en mars 1899; auteur d'un grand nombre d'adaptations françaises d'ouvrages scéniques étrangers, de plusieurs scénarios de ballets, etc. Il a surtout le mérite d'avoir classé et catalogué les archives de l'Opéra de Paris, et il a écrit: *Le nouvel Opéra* (1875), et, en collab. avec Thoinan, *Les origines de l'opéra français* (1866).

O

O, 1. (lat.). L'interjection O! et spécialement les antiennes du *Magnificat (Antiphoniæ majores)* des neuf jours qui précèdent la fête de Noël, antiennes commençant par O! (« Les O de Noël »). — 2. La circonférence ○, signe du *Tempus perfectum* (v. TEMPUS). — 3. Dans les recueils du moyen âge, comprenant des chants notés en neumes, dans la marge, le signe O indique que le morceau appartient au quatrième mode ecclésiastique. — 4. Zéro, voir ce mot.

Oakeley, SIR HERBERT STANLEY, né à Ealing, près de Londres, le 22 juil. 1830. m. à Eastbourne (Londres) le 26 oct. 1903; fit son éducation au lycée de l'église du Christ, à Oxford, étudia l'harmonie sous la direction d'Elvey, l'orgue sous celle de Joh. Schneider, à Dresde, et suivit quelque temps les cours du Conservatoire de Leipzig. De 1856 à 1891, O. fut professeur de musique à l'Université d'Edimbourg. Il reçut en 1871 de l'archevêque de Cantorbéry le titre de Mus. doc. et fut honoré dans la suite de distinctions de tous genres (Mus. doc. Oxford, 1879; Dublin, 1887; St Andrews, 1888; Dr jur. Aberdeen, 1881; Edimbourg, 1891, etc.; membre d'honneur des Académies de Bologne, Rome, Florence, etc.). En 1876, O. fut élevé au grade de chevalier. Organiste de talent, O. donna des concerts d'orgue périodiques à Edimbourg. On a publié de lui: des chants avec piano et avec orch., des duos, 12 chœurs p. v. mixtes, d'autres p. v. d'hommes, des transcriptions de 12 mélodies populaires écossaises p. chœur, des chants d'étudiants, ainsi que des compositions p. piano, une *Marche solennelle* et une *Marche funèbre* p. orchestre, une *Ode du jubilé* (1887), et des œuvres vocales sacrées (anthems, un service du matin, un service du soir, etc.). Cf. E.-M. Oakeley, *The life of Sir H. St. O.* (1904).

Ob., abréviation que l'on rencontre dans les partitions allemandes et italiennes pour « hautbois » *(Oboe)*.

Oberdominante (all.), dominante (v. ce mot).

Oberdörffer, MARTIN, né à Hambourg le 11 janv. 1865; fut en premier lieu marchand de musique et fonda en 1888, à Leipzig, une maison d'édition qu'il vendit en 1900, pour se vouer entièrement à la carrière de chanteur de concerts (baryton). Il travailla encore quelque temps à Dresde, en 1902, sous la direction de Gudehus. O. a publié une série de lieder de sa composition.

Oberhoffer, HEINRICH, né à Pfalzeln, près de Trèves, le 9 déc. 1824, m. à Luxembourg le 30 mai 1885; élève d'un Séminaire de Bruxelles (1842-1844), fut organiste à Trèves, puis professeur au Séminaire et organiste de l'église St-Michel de Luxembourg. Il fonda en 1862 une revue musicale, *Cæcilia* (Trèves). O. a composé de la musique vocale sacrée. Il a écrit un traité de chant grégorien (1852), publié une méthode de piano et un traité de composition (1860 [1883]). Cf. H. Fisquet, *H. O.* (s. d.).

Oberleithner, MAX VON, compositeur d'opéras: *Erlöst* (1 acte, Dusseldorf, 1899), *Chitana* (4 actes, Cologne, 1901).

Oberthür, KARL, harpiste et compositeur, né à Munich le 4 mars 1819, m. à Londres le 8 nov. 1895; vécut d'abord à Wiesbaden, puis à Zurich et à Francfort s/M., mais se fixa, en 1844 déjà, à Londres, où il occupa une position en vue, aussi bien comme virtuose que comme professeur. De Londres, il entreprit à diverses reprises des tournées de concerts, avec grand succès, sur le continent. Ses nombreuses compositions sont, pour la plupart, des morceaux p. harpe seule, mais on connaît aussi de lui un quatuor p. 4 harpes, un nocturne p. 3 harpes, des trios p. harpe, violon et vcelle, un concertino p. harpe, des morceaux de piano, des lieder, une grande messe avec harpe (« S. Filippo Neri »), 2 ouvertures *(Macbeth* et *Rübezahl)*, une légende avec harpe *(Lorelei)*, un opéra: *Floris de Namur* (représenté à Wiesbaden), etc.

Oberton (all.), son harmonique supérieur.

Oberwerk (all.), clavier de l'orgue dit « positif ».

Obligé (all.: *obligat*), se dit d'une partie d'ac-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

compagnement qui, traitée d'une manière concertante, ne pourrait être supprimée sans que l'ensemble fût dénaturé. Le contraire d'une partie o. est une partie *ad libitum* (v. ce mot). On donne surtout le nom de « partie obligée » à une partie instrumentale concertant avec une mélodie vocale qui n'en reste pas moins l'élément prédominant de l'œuvre (p. ex. des « airs » avec un violon, un hautbois ou une flûte o., en plus du reste de l'accompagnement). Dans la musique de chambre du milieu du XVIIIe s., alors que le piano commence à s'émanciper, il arrive souvent que la partie de piano est désignée comme o., ce qui la distingue de celles de l'époque précédente, simplement indiquées au moyen de la basse chiffrée. Il n'est pas rare alors (chez Schobert, par ex.) de voir les parties d'instr. à archet désignées comme « accompagnatrices » *ad libitum*.

Oblique, 1. MOUVEMENT O. (lat. *motus obliquus*, all. *Seitenbewegung*), se dit de la marche simultanée de deux voix, dont l'une reste en place, tandis que l'autre exécute un mouvement ascendant ou descendant. — 2. FIGURE O. (lat. *figura obliqua*), traits obliques qui, de la notation neumatique, passèrent dans les ligatures de la notation proportionnelle et dont les deux extrémités indiquent deux sons distincts : ou ; cf. LIGATURE 2.

Oboe (all.), hautbois.

Obrecht (HOBRECHT, OBREHT, OBERTUS, HOBERTUS), JAKOB, l'un des plus grands compositeurs néerlandais, contemporain de Josquin, né à Utrecht vers 1450, devint en 1474 chantre de la Chapelle d'Hercule d'Este, à Ferrare, puis rentra à Utrecht où il eut comme élève Erasme, de Rotterdam. Il fut ensuite, de 1483 à 1485, à la cathédrale de Cambrai, en 1489 cantor puis, en 1490, maître de chapelle de St-Donat, à Bruges. En 1492, il succéda à Jacques Barbireau en qualité de maître de chapelle de Notre-Dame d'Anvers, mais il rentra à St-Donat en 1498, fut nommé prévôt de St-Pierre de Thouront en 1500, séjourna à Anvers en 1501, en Italie dès 1504, et mourut de la peste, à Ferrare, en 1505. On a conservé de ce maître un très grand nombre de messes, de motets et de chansons. Petrucci a imprimé de lui un volume de messes : *Misse Obreht* (1503 ; contenant les messes : *Je ne demande* ; *Grecorum* ; *Fortuna desperata ; Malheur me bat* ; *Salve diva parens*) et le premier livre des *Missæ diversorum* renferme une messe de O. : *Si dedero*. En outre, les *Missæ XIII* de Graphæus (1539) contiennent les messes : *Ave regina cœlorum* et *Petrus Apostolus*, de O. Deux messes, *super Maria zart* et *de S. Martino*, sont signalées à la Bibliothèque de l'Université de Bâle (partie d'alto seule conservée et sans indication d'imprimeur). D'autres messes encore, du même auteur, sont conservées en manuscrits dans les archives de la Chapelle pontificale, à Rome, puis à Modène, à Milan, à Vienne. Le manuscrit n° 3154 de la Bibliothèque royale de Munich renferme, en plus de deux messes citées plus haut *(Si dedero* et *Je ne demande)*, deux messes connues par ce seul manuscrit : *Scœn lief* et *Beata viscera*. On trouve des motets de O. dans les livres III et IV (1503 et 1505) de l'*Odhecaton* de Petrucci, dans le livre I des motets à 5 v. (1505) de Petrucci, et dans le *Liber selectarum cantionum* (1520) de K. Peutinger ; une Passion à 4 v., dans les *Selectæ harmoniæ* (1538) de G. Rhaw ; des hymnes à 4 v. dans le *Liber primus sacrorum hymnorum* (1542) du même ; des chansons dans *Odhecaton*, *Canti B* et *Canti C* de Petrucci ; quelques morceaux détachés, dans Glarean et S. Heyden ; 3 Passions manuscr. à Ratisbonne (Bibl. Proske), etc. Cf. le premier « Kyrie » de la Messe *Ave regina*, de O., au mot NOTATION PROPORTIONNELLE. L'« Association p. l'hist. de la mus. des Pays-Bas » publie, depuis 1908, une éd. compl. des œuvres de O., sous la direction de Joh. Wolf. Le prospectus mentionne 18 messes à 4 et 2 à 3 v., 3 fragments de messe et 1 *Requiem*, une Passion à 4 v. selon St-Matthieu, un motet à 6 v., 6 à 5, 7 à 4 et 7 à 3 v., 4 canons, 19 chansons profanes à 4 v. et 6 à 3 v., enfin un recueil de tablatures.

Obrist, ALOYS, né à San Remo le 30 mars 1867, m. à Stuttgart le 29 juin 1910 ; vécut à partir de 1875 à Weimar où il eut des leçons de musique de Muller-Hartung, fit ensuite des études de composition auprès d'Alb. Becker, à Berlin et y prit, en 1892, le grade de Dr mus. (thèse : *Melchior Franck*, 1892). Après avoir été chef d'orchestre de théâtre, pendant trois ans, à Rostock, à Brünn, à Augsbourg, il succéda en 1895 à Zumpe, comme maître de chapelle de la cour de Wurtemberg, à Stuttgart, où il dirigea en outre les Concerts d'abonnement. Enfin, dès 1900 il se retira dans ses propriétés, à Weimar et accepta les fonctions de conservateur volontaire du « Musée Liszt », en même temps que la présidence de la commission de revision pour la publication des œuvres complètes de Liszt. Cependant, de 1907 à 1908, O. fut de nouveau, par intérim, maître de chapelle de la cour, à Stuttgart.

Obstinato (ital.), v. OSTINATO.

Ocarina, sorte de flûte de terre cuite, dont le corps ressemble à celui d'un oiseau, et qui est percée de trous servant à la fois pour la formation des sons et pour le passage de l'air ; le timbre de l'o. rappelle celui d'un jeu de flûte bouché.

O'Carolan, TURLOGH, l'un des derniers bardes irlandais, né à Newtown, près de Nobber (Meath), en 1670, m. à Alderford House (Roscommon) le 25 mars 1738 ; devenu aveugle, à l'âge de seize ans, des suites de la petite vérole, il était, à l'âge de vingt-deux ans déjà, chanteur populaire, parcourant le pays à cheval, en compagnie d'un serviteur qui portait sa harpe et conduisait son cheval. Il jouissait partout de l'hospitalité en échange de ses chansons, qui, bien que de sa propre composition, portaient un caractère éminemment national. L'un de ses fils a publié, en 1747, une collection de ses chants.

Ochetus *(hoquetus, hocetus, hocketus, hocquetus)*, l'une des plus anciennes formes musicales, à la fois amusette contrapuntique et vrai tourment pour les chanteurs, qui rappelle, à plus d'un point de vue, le « catch » anglais. L'o. était caractérisé surtout par l'arrêt alternant fréquemment, des voix qui y coopèrent à la formation de l'ensemble (Walter Odington [1228] : *dum unus cantat, alter tacet*) ; il s'écrivait à deux ou aussi à trois voix. Le nom d'o. se trouve déjà dans le *Discantus positio vulgaris* (XIIe s., autrement dit, il est aussi ancien que le déchant lui-même. On perd sa trace, par contre, dès le début du XIVe s. Cf. aussi Jean de Garlande, dans les *Script.* I, p. 116, de Coussemaker.

Ochs, 1. TRAUGOTT, né à Altenfeld (Duché de Schwarzburg-Sondershausen) le 19 oct. 1854 ;

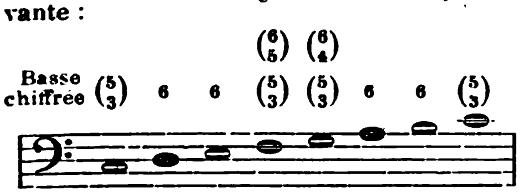
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

élève de Stade, à Arnstadt, et d'Erdmannsdörffer, à Sondershausen, suivit en outre, de 1879 à 1880, les cours de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, et fut élève particulier de Kiel. Il fut nommé, en 1880, maître de musique au séminaire de Neuzelle ; en 1883, organiste à Wismar et, de plus, en 1889, directeur de la « Singakademie ». O. prit en 1893 le poste de directeur de la Société de musique de Guben ; il passa en 1898 à Brünn mais fut appelé en 1900 déjà, comme directeur de musique de la ville, à Bielefeld où, en 1904, il fonda un conservatoire. Enfin, en 1907, O. a succédé à K. Schröder, en qualité de maître de chapelle de la cour et directeur du Conservatoire de Sondershausen. O. est aussi un compositeur distingué (*Deutsches Aufgebot*, pour voix d'hommes et orchestre ; *Requiem ;* morceaux d'orgue ; méthode de chant choral pour voix d'hommes, etc.). — 2. SIEGFRIED, né à Francfort s/M. le 19 avr. 1858 ; fit en premier lieu des études au Polytechnicum de Darmstadt et à l'Université d'Heidelberg (chimie), puis entra à l'Académie royale de Berlin (Schulze, Rudorff, Kiel) et se voua à la musique. Il est le fondateur et le directeur du « Chœur philharmonique », dont il a fait l'une des meilleures associations chorales de la capitale. O. est un compositeur de talent, porté surtout vers le genre humoristique (opéra-comique : *Im Namen des Gesetzes*, Hambourg, 1888 ; lieder, duos, morceaux de piano, etc.).

Ochsenkuhn, SEBASTIAN, joueur de luth à la cour d'Othon-Henri du Palatinat, né le 6 févr 1521 (d'après l'indication gravée sur un de ses portraits), m. à Heidelberg le 20 août 1574 ; a publié, en 1558, un *Tabulaturbuch auf die Lauten*, contenant 77 motets, des lieder allemands, des chansons françaises, etc., le tout transcrit pour le luth.

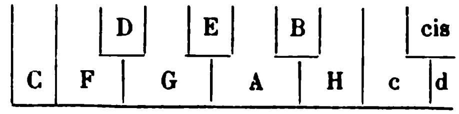
Octava (ital.), octave.

Octave (*octava*, s.-ent. *vox ;* all. *Oktave*), huitième degré de l'échelle tonale, portant le même nom que le degré initial (cf. INTERVALLE). V. au mot HARMONIE la signification harmonique de l'o. — La RÈGLE DE L'O. (*regula dell'ottava ;* cf. CAMPION 2) n'était autre chose, chez les musiciens italiens des XVII^e^ et XVIII^e^ s., que le résumé de la théorie de l'accompagnement, théorie qui contient, en germes, le système du renversement des accords et de la basse fondamentale de Rameau ; elle fixait les harmonies naturelles de la gamme de la façon suivante :

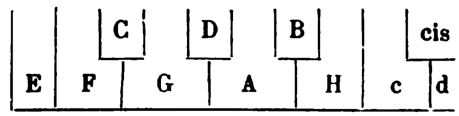


La commodité de cette règle pratique est évidente, si on compare celle-ci au formalisme des théoriciens allemands, qui construisent sur chaque degré de la gamme un accord de trois sons et un accord de septième. Mais il va sans dire qu'elle est avant tout destinée à faciliter la tâche aux commençants, tandis qu'à un degré supérieur de développement elle impose des restrictions purement arbitraires.

Octave rétrécie (all. *kurze Oktave*), nom que l'on donne, dans les anciennes orgues (du XVI^e^ au milieu du XVIII^e^ s.) à la disposition habituelle de l'octave grave du clavier, tant manuel que pédalier ; cette octave n'avait pas de touches pour les sons *ut* $\sharp^1$, *ré* $\sharp^1$, *fa* $\sharp^1$, *sol* $\sharp^1$, mais les autres touches en étaient disposées de telle façon que le son le plus grave (*ut*^{1}) paraissait être un *mi*^{1} :



c.-à-d. que *ut*^{1}, *fa*^{1}, *sol*^{1}, *la*^{1}, *si*^{1} forment la rangée de touches inférieures, *ré*^{1}, *mi*^{1} et *si*$\flat^1$ la rangée supérieure ; ou encore :



avec *ut*^{1}, *ré*^{1}, *si* $\flat^1$ comme rangée supérieure. — Cet arrangement très étrange s'explique tout simplement par le fait que le son *fa* était généralement la limite au grave des orgues du XV^e^ au XVI^e^ s. et qu'en outre les sons chromatiques n'y étaient pas représentés dans l'octave la plus grave, à l'exception du *si* $\flat^1$. Pour gagner plus tard au grave les sons *mi*^{1}, *ré*^{1}, *ut*^{1}, sans élargir d'autant le clavier, ce qui n'était guère possible, on conçut l'idée de placer une seule touche à gauche de la rangée inférieure existante et d'intercaler les autres à la suite de la rangée supérieure. Cette disposition que Diruta, par ex., dans le *Transsilvano*, appelle simplement le « mi-ré-ut », fut peut-être bien imitée ensuite dans les orgues nouvelles, par égard pour les organistes qui s'étaient accoutumés à l'o. r.

Octette (ital. *ottetto*, all. *Oktett*), composition pour huit instruments (à archet ou à vent, ou des deux sortes), qui se distingue du double quatuor en ce qu'il ne s'agit pas de deux groupes de quatre instruments chacun, qui sont en présence, mais bien de huit instruments formant un tout absolument homogène. On peut aussi donner le nom d'o. à un ensemble vocal à huit parties ; mais on lui préfère en général, dans ce cas, celui d'OCTUOR.

Octobasse, v. VUILLAUME.

Octuor (*Ottetto*), ensemble vocal (ou aussi instrumental) à huit parties. Cf. OCTETTE.

Ode (grec, « chant »), poème lyrique, et de là composition musicale d'un tel poème.

Ode-symphonie, c.-à-d. symphonie avec chœur.

Odhecaton (= 100 chants, mais en réalité 96), titre du plus ancien ouvrage de musique imprimé au moyen de caractères typographiques, si, du moins, l'on fait abstraction des exemples de notation chorale typographique antérieurs de 25 années environ (cf. HAHN, 1). Il s'agit de chansons et de motets à 4 v. d'une série de maîtres célèbres à cette époque et qui furent imprimés, en 1501, à Venise, par Ott. dei Petrucci. Cf., au sujet du contenu de ce recueil : Weckerlin, *L'ancienne chanson populaire en France* et E. Vogel, « Jahrb. Peters, 1895 ». H. Expert a annoncé une édition complète de l'O. en fac-similé.

Odington, WALTER, moine bénédictin à Evesham et plus tard à « Merton College » (Oxford), m. après 1330, l'un des plus remarquables parmi les théoriciens anciens de la musique proportionnelle. Son traité *De speculatione*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musices, écrit aux environs de 1300, resta ignoré, dans la bibliothèque du « Christ College », à Cambridge, jusqu'au jour où, en 1864, Coussemaker le publia dans ses *Script. I.* Ce traité renferme entre autres la première justification de la consonance des tierces majeure et mineure, en tant que 4 : 5 et 5 : 6, l'explication du comma 80 : 81 et celle de l'accord parfait de trois sons. Cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, pp. 119 ss. et 197 ss.

Odon de Clugny (canonisé, et qu'il ne faut pas confondre avec Odilo de Clugny qui vécut env. un siècle plus tard, de 994 à 1048), musicographe du xᵉ s. ; élève de Rémi d'Auxerre, devint, en 899, chanoine et chantre de la chapelle de Tours. Il entra, en 909, au couvent de Baume (Franche-Comté) et devint dans la suite abbé des couvents d'Aurillac, de Fleury, puis, en 927, de Clugny, où il mourut le 18 nov. 942. En admettant même qu'il n'en soit pas l'auteur, O. est certainement l'inspirateur du *Dialogus de musica* (connu sous le titre ; *Enchiridion* [*musices*], qui a été reproduit par Gerbert, en même temps que le *Proœmium* d'un Tonaire encore inédit et qu'un traité *Musicæ artis disciplina* (*Script.*, I). O. aurait donné à l'ancienne notation alphabétique (A-G, dans le sens de *ut* à *si*) le sens qu'elle a conservé, jusqu'à nos jours encore, en Allemagne (A B C D E F G = *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*). Le Γ *(Gamma)*, pour le son au-dessous de *la*, apparaît aussi chez O., de même que les deux formes du *b* en tant que ♭ *rotundum* et ♮ *quadratum*. D'une manière générale, O. semble avoir été un théoricien des plus clairvoyants. Cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 55 ss.

Œchsler, Elias, né à Spielberg (Bavière) le 19 mars 1850 ; instituteur, avant de faire des études de musique à l'Académie royale de Munich, fut ensuite maître de musique au séminaire de Bamberg. En 1888, O. succéda à Herzog comme directeur de musique de l'Université et directeur de l'Institut de musique d'église d'Erlangen. Il a reçu en 1899 le titre de « professeur ».

Œglin, Erhard, le premier imprimeur allemand (à Augsbourg) qui imprima, au moyen de caractères typographiques, de la musique figurée, à savoir : *Melopœiæ sive harmoniæ tetracenticæ*, de Peter Tritonius (1507 ; impr. grossière à tirage double), paru chez l'éditeur Joh. Riemann, à Augsbourg, et le recueil de chants allemands à plusieurs voix, de 1512 (nouv. éd. en partition, avec réduction p. piano, de R. Eitner, dans les publications de la « Gesellschaft für Musikforschung », vol. VIII ; les auteurs n'y sont pas indiqués, mais P. Hofhaimer, H. Isaak, Machinger, Renner, Senfl y sont représentés).

Œlschlegel, Alfred, né à Anscha (Bohême) le 25 févr. 1847 ; élève de l'Ecole d'organistes de Prague, fut chef d'orchestre de théâtre à Hambourg, Teplitz, Würzbourg, Carlsbad et Vienne (« Karltheater »), et, plus tard, chef de musique militaire à Klagenfurt. O. dirige actuellement l'orchestre des bains de Franzensbad. Il a écrit des opérettes : *Prinz und Maurer* (Klagenfurt, 1884), *Der Schelm von Bergen* (Vienne, 1888), *Der Landstreicher* (Magdebourg, 1893) et un opéra : *Kynast* (Altenbourg, 1898).

Œsten, Theodor, né à Berlin le 31 déc. 1813, m. dans la même ville le 16 mars 1870 ; élève des classes de composition de l'Académie royale de Berlin (Rungenhagen, A.-W. Bach), a écrit d'innombrables petits morceaux de piano appartenant à la musique dite de « salon ».

Œsterlein, Nikolaus, né à Vienne le 4 mai 1842, m. dans la même ville le 8 oct. 1898 ; collectionneur passionné de « Wagneriana », fonda un Musée wagnérien qui, après sa mort, fut transféré à Eisenach. O. a écrit : *Katalog einer Wagnerbibliothek* (1882-1895, 4 vol.) et *Ueber Schiksale... des Wagnermuseums in Wien* (1892).

Œttingen, Arthur-Joachim von, né à Dorpat le 28 mars 1836 ; fils du maréchal et landrath livonien v. O., fit ses premières études dans l'institut privé Fellin, en Livonie, puis étudia l'astronomie d'abord et la physique ensuite à l'Université de Dorpat (1853 à 1858). Il continua à travailler la physique, la physiologie et les mathématiques, de 1859 à 1862, à Paris et à Berlin, puis devint en 1863 chargé de cours de physique, à l'Université de sa ville natale. En 1865, il y fut nommé professeur extraordinaire et, l'année suivante, professeur ordinaire de physique. De 1869 à 1874, O. fut secrétaire de la Société des sciences naturelles de Dorpat et il est, depuis 1877, membre correspondant de l'Académie des sciences de St-Pétersbourg. Il a pris sa retraite en 1894, lors de la russification de l'Université de Dorpat (Youriew) et, établi depuis lors à Leipzig, il y fait des cours à l'Université. Ce savant de mérite, qui s'est fait un nom dans sa spécialité par des travaux de la plus haute valeur, est en même temps un excellent musicien. Il a présidé la Société de musique de Dorpat et dirigé un orchestre d'amateurs fort bien stylé. Ses travaux dans le domaine de la théorie musicale sont très remarquables : son *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* (1866) est une critique intelligente la « Théorie physiologique etc. » de Helmholtz, dont il démontre l'insuffisance au point de vue de l'explication de la consonance mineure et de la dissonance. Comme Hauptmann mais d'une manière plus conséquente encore, O. reprend l'ancienne théorie dualiste de Zarlino (v. ce nom). La désignation de l'accord mineur par le son *le plus aigu*, dont il eut le premier l'idée, est le point de départ des réformes radicales, que H. Riemann introduisit dans l'enseignement pratique de l'harmonie. Toutefois la terminologie dualiste d'O., un peu lourde et superflue dans la pratique (*phonika* = tonique mineure ; *regnante* = dominante en mineur), a été abandonnée par Riemann. O. est un chaud partisan de l'introduction de l'accord mathématique dans l'enseignement de la musique.

Oeuvres mêlées, anthologie de sonates, v. Haffner.

Offenbach, Jacques, né à Cologne le 21 juin 1819, m. à Paris le 5 oct. 1880 ; fils d'un chantre de la paroisse israélite de Cologne, Juda O. (en réalité Juda Eberscht), qui a publié entre autres, en 1830, l'*Allgemeines Gebetbuch für die israëlitische Jugend*. O. arriva, tout jeune garçon, à Paris, où il entra au Conservatoire (classe de vcelle de Vaslin) et, bien que ses opérettes aient été représentées dans le monde entier, il n'a jamais quitté Paris que momentanément. Après avoir joué quelques temps, comme violoncelliste, à l'orchestre de l'Opéra-Comique et s'être fait connaître par quelques compositions agréables sur des fables de La Fontaine, il accepta en 1849 le poste de chef d'orchestre au Théâtre français, où il remporta son premier succès avec la *Chanson de*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

'ortunio, écrite pour le « Chandelier » d'A. de Iusset. En 1855, il devint lui-même directeur le théâtre, en ouvrant les « Bouffes parisiens » l'abord dans la salle Lacazes (Champs-Elysées) nais, quelques mois plus tard, au Théâtre :omte, dans le passage Choiseul. Un grand iombre de ses œuvrettes les plus connues y int été créées. En 1866, O. abandonna la diection du théâtre et fit exécuter ses ouvrages ur différentes scènes parisiennes (Variétés, Paais-Royal, etc.); mais, en 1872, il se chargea ncore de l'entreprise du Théâtre de la Gaîté, u'il remit en 1876 à Vizentini (Théâtre-Lyriue). Après une tournée assez mal réussie en ımérique, tournée décrite dans les *Notes d'un Iusicien en voyage* (1877; avec une biographie l'O. par A. Wolff), O. ne vécut plus que du roduit de ses ouvrages. Il souffrit cruellement le la goutte, vers la fin de sa carrière. O. a crit en tout cent deux ouvrages scéniques, dont ın grand nombre, il est vrai, n'ont qu'un acte; es œuvres ne sont autre chose que de la « muiquette », mais du moins sont-elles adroitenent et soigneusement écrites. La plupart le ses opérettes appartiennent au genre qu'avait ultivé auparavant déjà Hervé, avec une tenlance au persiflage ou à la frivolité. Cette coruption regrettable du goût nuit d'autant plus ux vrais intérêts de l'art qu'elle flatte le mauais goût de la foule et satisfait ses appétits rossiers. Parmi les pièces les plus connues et t les plus en vogue de l'auteur, citons: *Orphée ux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), *Barbe-bleue* (1866), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande duchesse de Gérolstein* (1867), *Malame Favart* (1879). Il avait écrit d'abord: *Les Alcôves* (Paris, 1847, dans un concert), *Marietta* Cologne, 1849) et *Pepito* (Paris, 1853); quant ses derniers ouvrages, un opéra-comique: *Les contes d'Hoffmann* et une opérette: *Malemoiselle Moucheron*, il ne furent donnés u'après la mort de l'auteur, en 1881. Un opéra osthume, ***Myriame et Daphné***, a été représenté our la première fois en 1907, à Monte-Carlo. ıvant d'avoir débuté dans la carrière théâtrale,). avait écrit quelques duos p. vcelle, des norceaux p. vcelle, et des romances. Cf. E. le Mirecourt, *O.* (1867); Martinet, *J. O.* (1887); :. Bellaigue, *O.* (conférence; « Revue hebiomadaire », 23 avr. 1910). — Un de ses frèes, Jules O., (né en 1815, m. en oct. 1880, fut endant plusieurs années chef d'orchestre aux Bouffes parisiens.

Offertoire (lat. *offertorium*, *offerenda*). iom que l'on donne, dans le culte catholique, u chant qu'exécute le chœur pendant la préentation par le prêtre du calice et de l'hostie immédiatement après le *Credo*). L'o. se chanait primitivement en manière d'antienne (*Antiphona ad offerendum*), il le fut plus tard en épons. L'antiphonaire grégorien renferme pour a messe de chacun des jours de l'année (à l'exeption du vendredi et du samedi de la Seaaine sainte) un verset spécial pour l'offertoire; ependant l'usage veut, depuis fort longtemps éjà, que l'on ajoute à la mélodie grégorienne ın motet chanté soit sur le même texte que l'o., oit sur un autre texte biblique. C'est à cet efet que sont composés la plupart des o. polyhoniques, parfois même avec acc. instrumenal (orgue). Les o. de Palestrina sont tous écrits ur le texte liturgique lui même, ils sont donc estinés à tenir lieu de plain-chant *pendant* le aint sacrifice.

Officium (lat.), office, service religieux, terme par lequel on désignait surtout, autrefois, les chants de la messe, tandis que l'on entend plutôt de nos jours par o. l'ensemble des prières du chœur, en dehors de la messe. *O. defunctorum*, office des morts (les Heures p. les morts, dans le bréviaire); *O. matutinum*, matines; *O. vespertinum*, vêpres. Cf. HEURES CANONIALES.

Oginski, 1. Le comte MICHAEL-KASIMIR, grand général de Lituanie, né à Varsovie en 1731, m. dans la même ville en 1803; entretenait un orchestre dans sa résidence de Slonin et perfectionna la harpe. — 2. Le comte MICHAEL-KLEOPHAS, grand trésorier de Lituanie, né à Gutzow, près de Varsovie, le 7 oct. 1765, m. à Florence le 18 oct. 1833; élève de Kozlowski et de Viotti, a écrit des polonaises, des romances (sur des textes français), des marches et des opéras. Cf. *Mémoires de M. O. sur la Pologne et les Polonais* (1826-1827, 4 vol.).

Ohnesorg, KARL; compositeur d'opéras: *Die Bettlerin vom Pont des Arts* (Lubeck, 1899), *Die Gauklerin* (Riga, 1905).

Ohteki, flûte japonaise à 6 ou 7 trous (sons fondamentaux: *ré*^{3}, *mi*^{3}, *fa♯*^{3}, *sol*^{3}, *sol♯*^{3}, *la*^{3}, *si*^{3}, *ut♯*^{4}). L'instrument à 6 trous n'a pas de *sol dièse*.

Okeghem (OCKENHEIM, OKEKEM, OKENGHEM, OKEGUAN et même OKERGAN), JEAN DE, le grand maître de l'écriture « a cappella » en imitations, vers 1460, mais dont le style ne s'appliquait probablement alors qu'à la musique sacrée (motets, messes), tandis que la chanson profane conserva pendant toute une génération encore son accompagnement instrumental, le maître de Josquin de Près, de Pierre de la Rue, de Brumel, de Compère, etc. O. est né vers 1430, puisqu'il a été, de 1443 à 1444, enfant de chœur à la cathédrale d'Anvers. Il devint sans doute, vers 1450, l'élève de Dufay à Cambrai et entra trois ans plus tard déjà au service de la cour de Charles VII, à Paris (il est cité, en 1454, comme compositeur et premier chapelain). En 1459, O. occupait la situation très honorifique de Trésorier de l'Abbaye St-Martin de Tours. Il vécut cependant à Paris dès 1461, fut nommé en 1465 maître de chapelle royal, se rendit en 1469, aux frais du roi, en Espagne, puis, en 1484, en Flandre (pour la conclusion de la paix ?) et mourut à Tours, en 1495. On a conservé, parmi les compositions d'O., env. 15 messes, 7 motets, un *Deo gratia* à 36 v. (nonuple canon, déchiffré et publié en entier par H. Riemann, *Handb. d. M. G.* 2, I, p. 237 ss), 19 chansons et 4 canons. Le poète Crétin, m. en 1525, a écrit une déploration sur la mort d'O., maintes fois réimprimée. En fait de publications plus récentes, on trouve quelques fragments de la messe *Cujusvis toni* dans les ouvrages historiques de Forkel, de Kiesewetter et d'Ambros, ainsi que dans la « Sammlung » de Rochlitz; un fragment de la ***Missa prolationum*** dans le « Traité de contrepoint » de Bellermann; un canon énigmatique à 3 v. dans la plupart des traités d'histoire de la musique et, dans l'ouvrage d'Ambros (v), en outre, la chanson *Se vostre cueur*. Cf. Burbure, *J. de O.* (1856; 2e éd., 1868); E. Thoinan, *Déploration de G. Crétin sur le trépas de J. O. musicien* (1864); De Marcy, *J.O.* (1895); M. Brenet, ***Musique et musiciens de la Vieille France*** (1911, p. 21 ss).

Old english edition, v. ARKWRIGHT.

Ole (EL OLE), danse espagnole exécutée par

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

une seule personne, d'un mouvement modéré à 3/8, sur le rythme de castagnettes suivant :



Olibrio, Flavio-Anicio, pseudonyme de Joh.-Friedr. Agricola (v. ce nom).

Oliphant, Thomas, né à Condio (Pertshire) le 25 déc. 1799, m. à Londres le 9 mars 1873 ; membre et, en dernier lieu, président de la « Madrigal Society », auteur de : *A brief account of the Madrigal Society* (1835) ; *A short account of madrigals* (1836) ; *La musa madrigalesca* (1837, collection des textes de 400 madrigaux) et d'un grand nombre de poèmes anglais adaptés à d'anciens madrigaux italiens. O. a traduit « Fidelio » en anglais. Il a publié le célèbre motet à 40 v. de Tallis, *Spem alium*, ainsi que d'autres œuvres anciennes, profanes et sacrées.

Ollone, Max d', né à Besançon le 13 juin 1875 ; élève du Conservatoire de Paris dès 1892 (Lavignac, Massenet, Lenepveu), obtint en 1897 le grand Prix de Rome. Il s'est fait connaître depuis comme compositeur de musique de chambre (quatuor p instr. à archet), de musique lyrique et symphonique (*Frédégonde*, cantate ; *Jeanne d'Arc à Domrémy*, scène ; *La Vision de Dante*, 1899 ; *Fantaisie*, p. piano et orch., 1899 ; *Les villes maudites*, 1903 ; *Dans la cathédrale*, 1906 ; *Au Cimetière*, 1908 ; *Lamento*, 1908 ; *Le Ménétrier*, 1910 ; *Les funérailles du poète*, 1910 ; *Libération*, 1911), d'un ballet (*Bacchus et Silène*, Béziers), d'un opéra (*Le Retour*, Angers, 1912).

Olsen, Ole, né à Hammerfest (Norvège) le 5 juil. 1850 ; inspecteur des musiques de l'armée, depuis 1899, à Christiania. O. a écrit de la musique pour *Erik XIV*; des poèmes symphoniques, *La ronde d'Asgard*, *Danse des elfes* ; une symphonie en *sol* majeur ; des *Lieder roumains* ; un opéra, *Stig Hvide* ; un oratorio, *Nidaros* (Drontheim, 1897) ; etc. Ce n'est guère que dans sa patrie qu'il est parvenu à quelque notoriété.

Ondricek, Franz, né à Prague le 29 avr. 1859 ; fils d'un musicien de profession (violoniste au Théâtre national) dont il a reçu les premières leçons de musique. Après avoir joué dans l'orchestre de bals que dirigeait son père, O. entra, à l'âge de quatorze ans, au Conservatoire de Prague. Trois ans plus tard, il en sortait virtuose accompli, mais il travailla encore auprès de Massart, au Conservatoire de Paris et y remporta, en 1878, le premier prix. Depuis lors, il s'est fait connaître dans de nombreuses et lointaines tournées de concerts. O. vit à Vienne où il a fondé, en 1908, un « Quatuor O. », avec Silbiger, Junck et Jelinek. Il a publié, avec le Dr med. S. Mittelmann, une *Neue Methode zur Erlernung der Meistertechnik des Violinspiels auf anatomisch-physiologischer Grundlage* (1908, 2 parties et un appendice : 15 Etudes d'O.).

Ongarese, all'o., v. hongrois (musique et style).

Onslow, Georges, né à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme) le 27 juil. 1784, m. dans la même ville le 3 oct. 1852 ; petit-fils du Premier lord O., passa une partie de sa jeunesse à Londres, où Hüllmandel, Dussek et Cramer lui donnèrent des leçons de piano. Il revint ensuite en France et passa régulièrement quelques mois d'hiver à Paris, tandis qu'il vivait, dans les intervalles, généralement dans ses domaines, près de Clermont, où il faisait avec ardeur de la musique de chambre (violoncelle), en compagnie de quelques amateurs. Il avait déjà publié un nombre respectable d'œuvres de musique de chambre, lorsqu'il suivit encore un cours de composition chez Reicha, pour pouvoir écrire pour la scène. Mais ses trois opéras-comiques : *L'Alcade de la Véga* (1824), *Le Colporteur* (1827) et *Le Duc de Guise* (1837) ont passé inaperçus du public parisien. O. jouissait néanmoins, dans le monde musical de Paris, d'une grande considération ; il fut élu membre de l'Académie, en 1842, en remplacement de Cherubini. Il a publié : 34 quintettes p. instr. à archet, tous *ad. lib.* pour 2 violons, alto et 2 vcelles ou 2 violons, 2 alti et vcelle ou 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse (op. 1 [nos 1 à 3], 17 à 19, 23 à 25, 32 à 35, 37 à 40, 43 à 45, 51, 57 à 59, 61, 67, 68, 72 à 74, 75, 78, 80, 82 ; la partie de basse qui est inexécutable pour les contrebassistes ordinaires a été écrite pour Dragonetti) ; puis viennent 36 quatuors p. instr. à archet (op. 4, 8, 9, 10, 21, 36, [arrangement du trio, op. 14], 46 — contenant chacun trois quatuors — op. 47 à 50, 52 à 56, 62 à 66, et 69) ; 10 trios p. piano et archets (op. 3, 14 [chacun de trois trios], 20, 26, 27 et 83) ; 3 sonates de piano (op. 2, 13, 28), 3 sonates à 4 ms (op. 7, 22) ; 6 sonates de violon (op. 11 [nos 1 à 3], 15, 29, 31) ; 3 sonates de vcelle (op. 16) ; un sextuor (op. 30) p. piano, flûte, clarinette, cor, basson et contrebasse (ou p. quatuor d'instr. à archet, au lieu d'instr. à vent) ; un septuor (op. 79) p. piano, flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et contrebasse (aussi en quintette p. piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse) et un nonette (op. 77) p. flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et quatuor d'instr. à archet (avec contrebasse) ; enfin 4 symphonies (op. 41, 42, 69, 71) et *La mort d'Abel*, scène pour basse solo et orch. Aujourd'hui, cette musique est presque totalement oubliée et les quintettes seuls sont encore repris, ici ou là, par quelques mélomanes curieux. Cf. Halévy, *Notice sur G. O.* (1855 ; parue aussi dans les *Souvenirs*, 1861).

Op., abréviation pour *Opus* (lat.), *Opera* (ital.), œuvre. Les compositeurs ont l'habitude de numéroter leurs œuvres, dans l'ordre de leur origine ou de leur publication, de la façon suivante : *op. 1*, *2*, etc. (numéros d'œuvre). On se servait aussi autrefois de l'abréviation *œu.* (= œuvre) 1, 2, etc. Au reste cette numérotation n'a, pour les œuvres anciennes surtout (xviiie s.), qu'une valeur très relative, car les mêmes œuvres sont numérotées différemment par les différents éditeurs (contrefaçons).

Opelt, Friedrich-Wilhelm, théoricien de la musique, né à Rochlitz (Saxe) le 9 juil. 1794, percepteur d'impôts du district de Plauen, plus tard conseiller d'arrondissement d'impôts à Dresde, m. dans cette ville le 22 sept. 1863 ; auteur de : *Ueber die Natur der Musik* (1834) et *Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert* (1852). O. ne traite de la théorie musicale qu'au point de vue purement physico-mathématique.

Opera (ital.), œuvre ; *O. in musica*, œuvre musicale, opéra ; *O. seria*, grand opéra ; *O. buffa*, opéra comique ; *O. semiseria*, grand opéra, mais avec des scènes comiques.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Opéra. Le terme d'o. vient de l'italien : *opera (in musica)*, qui désignait à l'origine toute composition musicale (latin : *opus*) et ne prit que peu à peu le sens spécial d'œuvre *scénique (Melodramma, Dramma per musica)*. La forme artistique de l'opéra ou, comme on dit plus volontiers depuis Wagner, du « drame musical » (drame lyrique) est fort ancienne. Elle était déjà florissante chez les Grecs. Les tragédies d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide étaient en majeure partie récitées en musique et les chœurs en étaient chantés à l'unisson. La Renaissance, qui s'efforça de faire revivre dans tout son éclat l'art antique de la Grèce, créa le drame musical à nouveau. Le premier résultat des efforts de cette époque fut le chromatisme (v. CHROMA 1), qui aida à former la tonalité moderne ; le second fut le drame musical, l'opéra. En réalité, ce fut un groupe d'hommes érudits, sorte de petit cénacle esthétique, qui reconstitua la théorie du drame musical. Les salons des comtes Bardi et J. Corsi (v. ces noms), à Florence, devinrent le berceau de l'opéra. Une réaction contre l'art néerlandais du contrepoint, qui finissait par étouffer complètement la compréhension du texte, était imminente et se faisait pressentir déjà par divers symptômes. Josquin, mais surtout Orlandus Lassus et Palestrina cherchaient une écriture, un style musical plus simples. Toutefois, ce n'était pas à Rome seulement, mais à Venise, que se manifestaient ces phénomènes d'épuration qui promettaient de faire entrer l'art dans une voie nouvelle, sans provoquer du reste de révolution violente (v. GABRIELI). Si celle-ci se fit, ce fut moins la conséquence d'un développement naturel que le résultat de raisonnements philosophiques. Bardi, Corsi, le poète O. Rinuccini, les musiciens Vincent Galilée (le père de G. Galilée), Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Girolamo Mei, entreprirent la lutte contre le contrepoint et créèrent un nouveau genre de musique, sorte de résurrection de l'art antique, qui était alors encore plus ignoré que maintenant. Bardi et Galilée donnèrent, les premiers, l'exemple. l'un avec le chant du comte Ugolin (de la « Divine Comédie » de Dante) et les « Lamentations » de Jérémie (1590 env.), l'autre avec un air de la *Dafne* de Rinuccini. La « nouvelle musique » qu'ils imaginèrent fut le chant monodique (à une voix), accompagné : la MONODIE, telle que les Florentins l'avaient déjà pratiquée 300 ans auparavant, mais cette seconde fois sous une forme bien plus primitive que la première, avec une basse chiffrée (v. ce mot). Ce fut en 1594, dans la maison de Jacopo Corsi, que fut représenté, pour la première fois, un véritable petit opéra : *Dafne*, écrit par Rinuccini et mis en musique par Peri. On s'en réjouit fort, dans l'idée qu'on avait retrouvé le style dramatique des anciens. La source de la nouvelle musique fut d'abord assez peu abondante, car c'est en 1600 seulement que l'on entend parler d'un nouveau drame musical : l'*Euridice*, de Peri, que, jaloux de ce dernier, Caccini mit aussi en musique (les deux partitions imprimées ; cf. les biographies). Mais lorsqu'en 1601, Caccini publia un volume de petites compositions monodiques, les célèbres *Nuove musiche*, le mouvement devint général. Peu après, le style monodique eut aussi son représentant à Rome (Kapsberger), où, du reste, presque en même temps que les Florentins, Viadana avait trouvé le principe du chant accompagné (ses concertos d'église parurent en 1602), et où Cavalieri, qui vécut en dernier lieu à Florence, avait inauguré la forme artistique de l'oratorio (v. ce mot). Les débuts des Florentins furent, du fait de leur origine abstraite, secs et pauvres : le *stile rappresentativo*, comme on l'appelait, évitait consciencieusement toute formation mélodique proprement dite, ne voulant qu'une déclamation musicale naturelle du texte. Peri représenta le premier ces tendances, dans toute leur pureté ; quant à Caccini, qui était chanteur de profession, il cultivait volontiers la vocalise, en dépit de son « noble mépris du chant ». Les compositeurs de musique sacrée, Cavalieri et Viadana, partant d'un tout autre point de vue, n'avaient pas fait table rase du sens musical, et de même, dans le domaine de la composition dramatique, il ne se passa guère de temps jusqu'à ce que le bon sens musical des Italiens eût infusé un sang généreux et vivifiant aux rêveries creuses des Florentins. Claudio MONTEVERDI (v. ce nom), le premier, trouva le chemin qui conduit de la déclamation simplement correcte à la forme vocale expressive et caractéristique. Le développement du chant accompagné, appliqué à la musique d'église par Cavalieri, par Viadana et, plus tard, par Carissimi, perfectionnait de plus en plus le nouveau style et faisait apport à l'opéra de formes nouvelles (air, duos). Les esprits les plus éminents de ce temps furent, à côté de Monteverdi, GAGLIANO, Luigi ROSSI, CAVALLI et CESTI (v. ces noms). Le premier théâtre public s'ouvrit à Venise en 1637 (cf. MANELLI) et fit pour longtemps de cette ville le rendez-vous de tous les compositeurs d'opéras, jusqu'au jour où l'empereur Léopold Ier (v. ce nom) leur offrit, à Vienne, une scène des plus luxueuses. Cette institution éloigna de plus en plus l'o. de l'idéal des Florentins : le chœur céda le pas aux solistes puis disparut complètement, et l'arioso prit le dessus sur les chants et les récits dramatiques. Ce fut le cas, bien plus encore, des o. de l'ÉCOLE NAPOLITAINE (v. ce mot) fondée, vers la fin du XVIIe s., par Alessandro SCARLATTI. L'époque du *bel canto* commence. La mélodie règne en maîtresse ; le chanteur joue bientôt le rôle principal, et le compositeur ne tarde pas à devenir son humble serviteur. Ce changement, qui suscita la prochaine réaction (Gluck), tenait compte à ses débuts, dans les œuvres de Scarlatti lui-même et de ses disciples Leo, Durante, Feo, des exigences justifiées de la musique ; il ne dépassa la mesure que dans la suite. Pendant ce temps, l'opéra avait aussi pénétré à l'étranger. Mazarin avait appelé à Paris, en 1645 déjà, une troupe italienne d'opéra qui donna d'abord la *Finta pazza* de Sacrati, puis l'*Orfeo* de Rossi (v. ce nom) et s'y fixa pour quelques années. A partir de 1650, les compositeurs français d'opéra firent leur début ; en 1671, Perrin (v. ce nom) ouvrit, avec un privilège du roi, l'« Académie nationale de musique » et y représenta la *Pomone*, de Cambert. L'article sur LULLY montre comment cet homme, Italien de naissance, acclimaté en France, s'appropria le dit privilège et devint ainsi le créateur effectif de l'opéra français. L'o. français, comparé à l'o. italien, indique de nouveau une réaction en faveur de la poésie : le rythme et la sonorité propres de la langue française lui impriment leurs caractères ; les vocalises en sont bannies. RAMEAU resta fidèle à ces principes. Mais, au bout de peu de temps, les

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Italiens importèrent de nouveau l'opéra comique *(Opera buffa)*, que Logroscino et Pergolèse représentaient brillamment dans l'école napolitaine. Des tentatives antérieures d'adaptation de sujets comiques à la scène, à Rome, vers le milieu du XVII^e s., étaient depuis longtemps oubliées. Les représentations d'une troupe italienne d'opéra bouffe, qui donnait la *Serva padrona* et *Maestro di musica* (1752), de Pergolèse, partagèrent Paris en deux camps : les « Bouffonistes » et les « Antibouffonistes » (partisans de l'opéra national français). Mais lorsque, deux ans plus tard, les Italiens furent remerciés, l' « opera buffa » avait donné naissance à l' « opéra comique » français, dont les premiers représentants importants furent ROUSSEAU, DUNI, PHILIDOR, MONSIGNY et GRÉTRY. En Allemagne, à part quelques représentations isolées de la *Dafne*, de H. Schütz (1627) et de *Seelewig*, de Staden (1640), l'opéra ne fut introduit qu'en 1678, à Hambourg, où un théâtre public fut fondé par des bourgeois fortunés. Ce théâtre se maintint jusqu'en 1738 et fit de Hambourg, pendant cinquante ans, la métropole musicale de l'Allemagne. Les compositeurs les plus importants de l'Opéra de Hambourg sont : Theile, J.-W. Franck, Strungk, Kusser, Keiser, Mattheson, Hændel et Telemann. Pendant ce temps, des troupes d'opéras italiennes prenaient pied à Vienne, Munich, Dresde, Stuttgart, Berlin, Brunswick, etc., voire même, en 1740, à Hambourg. L'Angleterre put aussi, pendant quelque temps, se glorifier d'un opéra national : son plus grand compositeur, H. PURCELL (v. ce nom), écrivit 39 ouvrages scéniques ; mais à la mort de cet auteur (1695), l'opéra déclina rapidement. Lorsque Hændel vint à Londres, l'opéra italien y florissait déjà depuis longtemps ; il n'a pas encore été détrôné par l'opéra national. Les représentants les plus saillants de l'opéra italien, jusqu'à l'arrivée de Gluck, sont, en dehors de ceux que nous avons déjà nommés : un Allemand, Hasse, puis Bononcini, Porpora, Leo, Vinci, Greco, Jommelli, Terradellas, Guglielmi, Sacchini, Traetta, Piccini ; c'était, comme on sait, ce dernier que les adversaires de Gluck, à Paris, élevaient sur le pavois. L'opéra-bouffe avait incontestablement rajeuni et ranimé l'opéra italien. Une action vraiment dramatique (avec, au début, une tendance à la parodie ; cf. INTERMÈDES) y remplaça bientôt la facture routinière d'œuvres écrites sur des sujets antiques, qui ne fournissaient qu'un prétexte bien faible aux vocalises des « primi uomini » et des « prime donne ». La réforme de GLUCK ne toucha qu'à l'*opera seria*. Elle eut pour résultat immédiat de transférer de l'Italie à Paris (ou Gluck remporta ses plus grands triomphes) le centre de la production scénique, et l'on y vit même des Italiens y couronner leur carrière avec succès dans des ouvrages français (Cherubini, Spontini). L'opéra-comique produisit des œuvres qui ne sont pas à dédaigner (Paesiello, Cimarosa), des œuvres auxquelles un MOZART même put se rattacher. Le « Singspiel », inauguré par A. Hiller, lui fournit d'autres données, d'un caractère national prononcé. Ainsi Mozart créa, avec une énergie et une persévérance qui manquaient aux Italiens, les chefs-d'œuvre les plus admirables de l'opéra-comique allemand. L'Italie produisit encore un grand maître, Rossini qui, avec le *Barbier de Séville*, conduisit l'opéra-comique italien à son apogée, tandis que *Guillaume Tell* apportait sa contribution au genre français du grand opéra. La note sérieuse et passionnée que Beethoven a fait entendre, non seulement dans *Fidelio*, mais aussi dans ses symphonies, exerça une influence persistante sur les œuvres des compositeurs allemands d'o., influence qui se fait assez nettement sentir de Weber à Wagner. L'opéra du XIX^e s. ne peut plus être caractérisé d'un seul trait : il faut y distinguer plusieurs tendances qui marchent parallèlement. D'abord la continuation de l'opéra populaire, qui s'accroît par l'adjonction d'éléments nationaux, tirés surtout du domaine de la légende (*romantiques* : Spohr, Weber, Marschner) ; puis la formation du grand opéra *héroïque* (Cherubini, Halévy, Spontini, Meyerbeer). A côté des œuvres de ces derniers, il en faut mentionner quelques-unes de vigoureuses, dans l'*opéra-comique* (Auber, Boieldieu, Lortzing, Nicolaï), puis les opéras *lyriques* de Gounod et d'A. Thomas. Finalement, il faut réserver une place à part à RICHARD WAGNER, dont le gigantesque cerveau éleva le romantisme à sa plus haute puissance et réagit en même temps contre l'envahissement croissant du drame par la phrase mélodique, comme l'avaient fait les Florentins et Gluck. Il augmenta les ressources de l'expression musicale d'une façon jusqu'alors inconnue. La comparaison entre Monteverdi, Gluck et Wagner est instructive au plus haut point, pour la compréhension du développement de la musique scénique. Quant à l'évolution de l'opéra depuis Wagner, elle ressort du domaine de la critique plutôt que de l'histoire. Il suffira de dire que trois courants principaux s'y dessinent, aboutissant actuellement aux formes extrêmes du vérisme (PUCCINI), de la force brutale (RICH. STRAUSS) et du raffinement (CL. DEBUSSY). Pour ce qui concerne le développement des formes qui composent aujourd'hui l'opéra (air, duo, ensemble, finale, ouverture, etc.), voir les articles spéciaux.

L'histoire de l'o. a donné naissance à une littérature extrêmement riche et dont nous nous bornerons à mentionner quelques ouvrages : *Commemorazione della riforma melodrammatica* (Annuaire de l'Académie de l'Inst. royal de Florence, 1895 ; riche en renseignements sur les premiers opéras florentins) ; A. Solerti, *Le origini del melodramma* (1903) ; E. Vogel, *Claudio Monteverdi* (1887) et *Marco da Gagliano* (1889) ; H. Kretzschmar, *Die Venezianische Oper* (1892) ; H. Goldschmidt, *Studien zur Gesch. der ital. Oper im XVII. Jahrh.* (2 parties, 1901, 1904) ; T. Wiel, *I teatri musicali Veneziani del settecento* (1897) ; Al. von Weilen, *Zur Wiener Theatergeschichte* [1629-1740] (1901) ; R. Rolland, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* (1895) ; Nuitter et Thoinan, *Les origines de l'opéra français* (1866) ; E. Campardon, *L'Académie royale de musique* (biographique ; Paris, 1884) ; Lindner, *Die erste stehende deutsche Oper* (1855) ; Chrysander, *Ueber die erste deutsche Oper in Hamburg* (« Allg. M. Ztg », 1878-1879) ; Fürstenau, *Gesch. der Musik u. des Theaters am Hofe zu Dresden* (1861-1862) ; Rudhardt, *Gesch. der Oper am Hofe zu München* (vol. I, 1865) ; Louis Schneider, *Gesch. der Oper u. des Kgl. Opernhauses zu Berlin* (1852) ; Sittard, *Gesch. der Musik u. des Theaters am würtembergischen Hofe* (1890-1891) ; Fr. Walter, *Gesch. des Theaters u. der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898) ; Schletterer, *Das deutsche Singspiel* (1863) ; Nicola d'Arienzo, *Le origini dell' opera*

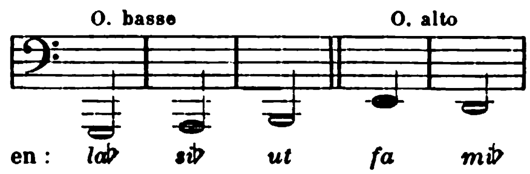
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

comica (« Riv. mus. it. », 1899 ss); M. Scherillo, *Storia letteraria dell' opera buffa napoletana* (1883); P. Cambiasi, *Rappresentazioni date nei teatri di Milano* [1768-1872] (1872) et *La Scala e Cannobiana* [1778-1898] (1899); G. Leoni, *Dell' arte e del teatro di Padova* (1873); L.-C. Millan, *Cronica de la Opera italiana en Madrid* (1878); Bottura, *Storia del Teatro communale di Trieste* [1801-1884] (1885); Ferrari, *Il Teatro ducale di Parma* [1628-1883] (1884); C. Ricci, *I teatri di Bologna nel secolo XVII° e XVIII°* (1888); L. Liovasoni, *La Fenice, gran teatro di Venezia* [1792-1876] (1878); Al. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena* [1539-1871] (1873); Bignami, *Cronologia di tutti li spettacoli al teatro communale di Bologna* (1882); Brocea, *Il teatro Carlo Felice di Genua* [1828-1898]; H.-C. Lahee, *Grand Opera in America* (1902, superficiel); Sonneck, *Early American operas* («Sammelb. der I. M. G.», V); Al. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo XVII°* (1888); L.-N. Galvani, *I teatri musicali di Venezia nel XVII°* (1878); Fl. Florimo, *La scuola musicale di Napoli* (1880-1884); E. Dent, *Al. Scarlatti* (1905); G. Sacerdote, *Il teatro regio di Torino* (1890); H. Saxe-Windham, *Annals of Covent-Garden-Theatre* (1906); A. Soubies, *Histoire de l'Opéra-Comique* [1840-1887] (1893, 2 vol., en collab. avec Malherbe), *Histoire du Théâtre lyrique* [1851-1870] (1899) et *Almanach des Spectacles* [1752-1815] (1902); H. de Curzon, *L'évolution lyrique au théâtre dans les différents pays* (tableau chronologique, 1908); Ed. Noël et Edm. Stoullig, *Les annales du théâtre et de la musique* (publ. annuelle depuis 1875); Clément et Larousse, *Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras* (2ᵉ éd., par A. Pougin, 1897); Riemann, *Opernhandbuch* (1886-1887; suppl., 1893); Carlo Dassori, *Opera e Operisti, Dizionario lirico* (1903; peu sûr); Bulthaupt, *Dramaturgie der Oper* (1887); Marx, *Gluck u. die Oper* (1863); L. Schiedermair, *Beiträge zur Gesch. der Oper um die Wende des* XVIII. *u.* XIX. *Jahrh.* (I, Simon Mayr, 1910); R. Wagner, *Oper und Drama* (1851); Schuré, *Le drame musical* (5ᵉ éd., 1902); Hanslick, *Die moderne Oper* (1875 ss); Neitzel, *Führer durch die Oper der Gegenwart* (1889-1893); Edg. Istel, *Studien zur Gesch. des Melodramas* (1ʳᵉ partie, 1901), etc. Cf. aussi les indications bibliographiques à l'art. WAGNER.

Opéra français, CHEFS-D'ŒUVRE CLASSIQUES DE L', choix d'opéras et de ballets publiés en réductions p. piano et chant par J.-B Weckerlin, Th. de Lajarte, L. Soumis, H. Salomon, Al. Guilmant, Ch. Poisot, E. Gigout, Fr.-Aug. Gevaert, Lefèvre, V. d'Indy et Th. Salomé. On y trouve les œuvres de B. de Beaujoyeulx (*Ballet comique de la reine*, 1582), Cambert (*Pomone, Les peines et les plaisirs de l'amour*), Lully (*Alceste, Armide, Atys, Bellérophon, Cadmus et Hermione, Isis, Persée, Phaéton, Proserpine, Psyché, Thésée*), Campra (*L'Europe galante, Les Fêtes vénitiennes, Tancrède*), Colasse (*Les Saisons, Thétis et Pélée*), Destouches (*Issé, Omphale, Les Eléments* [en collab. avec Lalande]), Rameau (*Castor et Pollux, Dardanus, Les Fêtes d'Hébé, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Platée, Zoroastre*), Philidor (*Ernelinde*), Grétry (*La caravane du Caire, Céphale et Procris*), Lesueur (*Ossian*), Catel (*Les bayadères*), Piccini (*Didon, Roland*), Sacchini (*Le Cid, Renaud*) et Salieri (*Les Danaïdes, Tarare*).

Opérette, petit opéra comique du genre léger, dans lequel les couplets en musique alternent avec le parlé.

Ophicléide, instrument grave de la famille des bugles à clefs, inventé en 1806 par Prospero Guivier. Actuellement presque hors d'usage, il se construisait en plusieurs modèles : 1. O.-BASSE, en *ut*, *si bémol* et *la bémol*, avec une étendue chromatique de 3 octaves et un demi-ton ; 2. O.-ALTO, en *fa* et *mi bémol*, avec la même étendue que le précédent. La limite au grave de ces deux o. était la suivante :



3. O.-CONTREBASSE, en *fa* et *mi bémol* avec une étendue de 2 octaves et demie, mais accordé une octave au-dessous de l'o.-alto. L'o.-basse seul fut momentanément d'un usage courant.

Opienski, HENRI, né à Cracovie le 13 janv. 1870 ; suivit les cours de l'Institut polytechnique, à Prague, puis étudia la musique à Cracovie (Zelenski), à Paris (V. d'Indy) et à Berlin (H. Urban). Il vécut ensuite à Varsovie, à la fois inspecteur de l'Orchestre philharmonique et critique musical (« Echo musical »). De 1904 à 1906, il fit des études d'histoire musicale auprès de H. Riemann à Leipzig, et prit en même temps des leçons de direction d'A. Nikisch. En 1907, O. enseigna l'histoire de la musique à l'Ecole de musique de Varsovie. Il y est, depuis 1908, chef d'orchestre à l'Opéra. Il faut mentionner parmi ses œuvres : une cantate en l'honneur de Mickiewicz ; un opéra, *Maria* ; la musique p. une pièce de Calderon (1905) ; un poème symphonique, *Lilla Weneda* (1908) ; des mélodies vocales et des pièces de piano. Il a orchestré, en outre, le *Tatra-Album* de Paderewski (danses et chants du peuple polonais, à Zakopane).

Oratorio (ital. : *oratorio* ; lat. et all. : *Oratorium*), signifie proprement salle de prière, oratoire. L'emploi de cette dénomination pour une forme musicale bien connue, mi-dramatique, mi-épique, et lyrique en même temps que contemplative, provient (au dire des auteurs les plus anciens : Forti, dans la biographie de F. Neri [v. ce nom], 1678) de ce que les assemblées des Oratoriens étaient agrémentées d'exécutions musicales. Au début, ce furent de simples hymnes (*laudi*) d'Animuccia et de Palestrina ; plus tard, des mystères dont les tendances moralisatrices étaient exprimées au moyen de la personnification de conceptions abstraites (la Joie, le Temps, le Monde, etc.). La première *rappresentazione (storia, esempio, misterio)* de ce genre qui eut lieu (à ce que nous savons, du moins) dans l'Oratoire de F. Neri, fut l'*Anima e corpo*, de Cavalieri (1600 ; éd. nouv. en facsimilé, par Fr. Mantica, 1912). Ce terme de « rappresentazione » était en usage depuis fort longtemps et n'avait nullement trait à celui de « stile rappresentativo », bien qu'en fait l'élément nouveau de cette forme fût précisément ce *stile rappresentativo*. Les premiers o. (le nom lui-même d'o. s'introduisit sans doute petit à petit, en manière d'abréviation pour : *rappresentazione per il* [ou *nel*] *oratorio*) étaient donc des exécutions scéniques pro-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

prement dites, consistant en représentations symboliques d'idées, ou bien, lorsqu'il s'agissait de représenter une histoire biblique *(azione sacra)*, en personnages agissants. Tels les ouvrages de Kapsberger, de Landi, etc. C'est seulement dans les œuvres de Carissimi (v. ce nom) que surgit la partie du récitant *(historicus; testo)* l'exécution scénique tombe alors d'elle-même. L'élève de Carissimi, M.-A. Charpentier, transporta le genre de l'o. en France mais y resta un représentant isolé de cette forme. La forme de l'o. a atteint son apogée dans les Passions de J.-S. Bach. Mais une autre forme, cultivée en grand par les compositeurs d'opéras et se rapprochant de plus en plus de celui-ci, dut son plus grand développement à Hændel. Tandis que les Italiens avaient peu à peu négligé les chœurs, Hændel remit en honneur les ensembles vocaux et donna ainsi l'impulsion la plus vive aux grandes œuvres chorales. Cf. Arcangelo Spagna, *Oratorii ovvero Melodrammi sacri* (1706, *Libro I : con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia ; Libro II* avec un essai sur l'oratorio latin); Fr. Chrysander, *Ueber das Oratorium* (1853) ; Fr.-M. Böhme, *Gesch. des Oratoriums* (1861 ; 2e éd., 1887); Bitter, *Beiträge zur Gesch. des Oratoriums* (1872); Wangemann, *Gesch. des Oratoriums* (1880; 3e éd., 1882) ; Brenet, *Les oratorios de Carissimi* (« Riv. mus. it. », 1897) ; R. Schwarz, *Das erste deutsche Oratorium* (« Jahrb. Peters », 1898); A. Galli, *Estetica della musica* (1900 ; p. 352 ss) ; A. Schering, *Zur Gesch. des ital. Oratoriums im XVII. Jahrh.* (« Jahrb. Peters », 1903), *Neue Beiträge, etc.* (« Sammelb. der I. M. G. », 1906) et *Die Anfänge des Oratoriums* (1907); Guido Pasquetti, *L'o. musicale in Italia* (1906) ; Dom. Alaleona, *Studi sulla storia dell' o. musicale in Italia* (1908). Ces derniers travaux s'efforcent de donner de l'o. une définition plus précise, en opposition aux « jeux » de Noël, de Pâques et de la Passion d'une part, et aux opéras bibliques et légendaires d'autre part. Ils excluent alors du genre tous les o. représentés sur une scène (*Anima e corpo* de Cavalieri entre autres). Le malheur est qu'ainsi la plupart des œuvres auxquelles on a donné le nom d'o. ne seraient précisément pas des o. !

Orchésographie, théorie de la danse, fixée au moyen de représentations graphiques.

Orchestique (du grec), art de la danse.

Orchestration, v. INSTRUMENTATION.

Orchestre (*orchêstra* = place de danse), nom que l'on donnait, dans le théâtre des Grecs, à la partie de la scène la plus rapprochée du public et sur laquelle le chœur évoluait. Lors des tentatives de reconstitution de la tragédie antique, à la fin du XVIe s., tentatives qui aboutirent, comme on le sait, à la création de l'opéra (v. ce mot), le terme d'o. passa en premier lieu à l'espace qu'occupent les instrumentistes accompagnateurs (entre la scène et le public), puis finalement au groupe des instrumentistes eux-mêmes. Il faut cependant ajouter que, dans les premiers essais scéniques des Florentins (v. BARDI), les accompagnateurs étaient placés dans les coulisses, invisibles pour le public, comme ils le sont aujourd'hui dans l'orchestre abaissé selon les principes de Wagner. Mais la sonorité des instruments en était par trop atténuée et nous pouvons admettre que, dès l'inauguration du premier théâtre public (Venise, 1637), l'usage s'introduisit de placer les musiciens entre la scène et le public. Le terme d'o. qui, primitivement, servait à désigner tout groupe nombreux d'instrumentistes, a pris aujourd'hui le sens restreint de groupe d'instruments à archet, à vent et à percussion; il est dit tantôt GRAND O., tantôt PETIT O. Le PETIT O. se compose, en plus du quintette d'instr. à archet (premiers et seconds violons, altos, violoncelles, contrebasses), de 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes (qui font même parfois défaut, ex. : symphonie en *sol* min. de Mozart), 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes et 2 timbales (qui font aussi parfois défaut) ; les symphonies d'un Haydn, d'un Mozart, d'un Beethoven prouvent surabondamment combien le nombre des combinaisons de timbres est déjà grand, avec ces modestes ressources. Si l'on adjoint aux instruments qui précèdent 2 autres cors et 2 ou 3 trombones, on a déjà un GRAND O. qui (avec ou sans petite flûte) est le véritable ORCHESTRE SYMPHONIQUE, tel que l'ont employé non seulement Beethoven, dans ses grandes symphonies, mais aussi les symphonistes de la période suivante (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Volkmann, Rubinstein, Raff, Brahms), jusqu'à nos jours. Ce grand o. est encore notablement augmenté dans l'opéra et la musique sacrée modernes, dans les grandes œuvres chorales avec accompagnement d'o. et dans la musique symphonique descriptive. La recherche d'une caractéristique toujours plus exacte, d'effets toujours nouveaux et d'un réalisme absolu, etc., a conduit les compositeurs à exiger des facteurs d'instruments des timbres nouveaux ; c'est pourquoi nous trouvons aujourd'hui, pour tous ces genres de musique illustrative, en plus des instruments précités : le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba basse, la harpe, la grosse caisse, le tambour, les cymbales, le triangle, le jeu de timbres, le celesta, l'orgue, le piano, etc. Berlioz exige pour le *Tuba mirum* de son monumental « Requiem » : 4 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *ut*, 8 bassons, 4 cors en *mi bémol*, 4 cors en *fa*, 4 cors en *sol*, 4 cornets à pistons en *si bémol*, 2 trompettes en *fa*, 6 trompettes en *mi bémol*, 4 trompettes en *si bémol*, 16 trombones-ténors, 2 ophicléides en *ut*, 2 ophicléides en *si bémol*, 1 ophicléide monstre (contrebasse) à pistons, 8 paires de timbales, 2 grosses caisses et un orchestre d'archets très nourri (18 contrebasses). Hâtons-nous d'ajouter que ce formidable groupement instrumental est unique en son genre. L'O. DE THÉATRE le plus considérable (si l'on fait abstraction de quelques œuvres contemporaines) est celui que Wagner emploie pour la « Tétralogie » : orchestre d'archets très nourri, 6 harpes, 3 grandes flûtes, 1 petite flûte, 3 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 8 cors, 5 tubas (2 tuba-ténor, 2 t.-basses, 1 t.-contrebasse), 3 trompettes, 1 trompette-basse, 2 trombones-ténor, 1 trombone-basse, 1 trombone-contrebasse, 2 paires de timbales, cymbales, triangle, grosse caisse, tambour. L'orchestre des ouvrages antérieurs de Wagner ne diffère de l'o. symphonique que par la présence de trois types de chacun des instr. à vent en bois et de trompettes, et par l'introduction du cor anglais, de la clarinette basse, du tuba-basse, de la harpe et de quelques instr. à percussion. Quant aux autres compositeurs d'opéras, ils renoncent généralement à tripler les bois et les trompettes. L'orchestre de l'église Saint-Marc, à Venise, pour lequel écrivait G. Gabrieli (le premier compositeur de réelle musique d'orchestre,

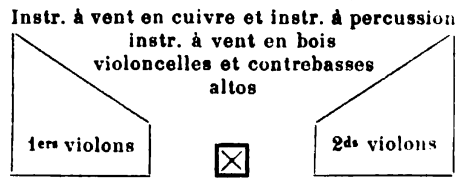
Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

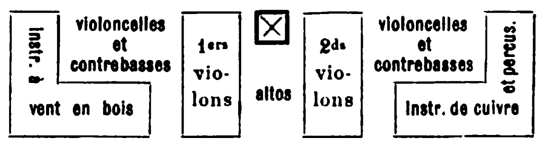
comprenait un ensemble nombreux d'archets avec en outre, principalement, des trombones, des cornetti, des flûtes. De plus, avant 1600 déjà, l'orgue participait à l'exécution des symphonies et des sonates. La répartition des 20 parties d'une sonate de Gabrieli en 5 « chœurs » permet, il est vrai, de supposer qu'on avait encore recours à d'autres groupes d'instruments (chalumeaux et bassons, luths). L'o. des premiers opéras ne comportait, dans les récits et les airs, que les instruments indispensables à la réalisation de la basse chiffrée (clavecin ou luths); seules les maigres ritournelles faisaient appel au groupe des archets, à une ou deux flûtes, etc. Il faut même se garder de déduire des exigences d'un Monteverdi pour son *Orfeo* (1607) qu'il disposait d'une sorte de grand o. moderne. Il se bornait à établir une distinction très nette entre l'o. d'archets et l'o. d'instr. à vent (trombones et cornetti), puis à renforcer celui-ci de petites régales (jeux d'anches), celui-là de positifs (jeux de flûtes), avec en outre une série de luths, de flûtes, de harpes et le clavecin. Loin de chercher à mettre en valeur tel ou tel instrument isolé, ces anciens o. procédaient en quelque sorte par registres : l'auteur indiquait au début du morceau les instruments par lesquels il entendait qu'il fût exécuté. Les différents groupes dans les *tutti* ne jouent point de rôles différents; ils exécutent ensemble les mêmes parties. Il en va ainsi jusqu'à l'époque des symphonistes de Mannheim (Stamitz, Richter) qui créèrent l'o. symphonique moderne, en individualisant les instr. à vent. L'o. de Bach et de Hændel en différait encore par le nombre des hautbois (v. ce mot) et des bassons qui jouaient à l'unisson des archets. L'o. modèle de Dresde, sous la direction de Hasse, comprenait 8 premiers violons, 7 seconds, 5 hautbois (!), 4 altos, 3 vcelles, 3 contrebasses, 5 bassons (!), 2 flûtes, 2 cors de chasse, des trompettes et des timbales. Toutefois les soli de hautbois et de basson étaient naturellement joués, comme ceux d'autres instruments, par un seul exécutant. La clarinette ne prit que peu à peu sa place à côté du hautbois : Haydn et Mozart écrivirent tout d'abord des symphonies sans clarinettes (la symphonie en *fa* maj. [Köchel nº 18], de 1764, n'est pas de Mozart, mais de K.-Fr. Abel). Les instr. à cordes pincées (luths, théorbes, etc.) disparurent de l'o. au XVIIIe s., si bien que la harpe y est aujourd'hui leur seul représentant; le *pizzicato* les instr. à archet ne remplace qu'imparfaitement cet ancien groupe d'instruments. Nous travaillons actuellement à compléter la famille des divers instr. à vent, de telle façon que chaque timbre soit représenté par une série d'instruments embrassant toute l'échelle sonore, comme c'était le cas au XVIe s. Nous avons des flûtes de deux ou trois grandeurs (la flûte-alto réapparaît en effet), des hautbois fournissant les registres de soprano et d'alto (voire même récemment de ténor, tandis que les bassons donnent ceux de basse et de contrebasse, des clarinettes soprano, alto, basse et contrebasse (clarinette-pédale), à côté de la trompette ordinaire la trompette basse, à côté du tuba basse le tuba ténor, etc. Toutefois l'usage de ces instruments diffère totalement de celui qu'on en faisait au XVIe s., en ce sens que nous les réunissons tous en un puissant orchestre, tandis qu'autrefois le musicien se bornait à écrire à quatre parties pour un groupe d'instruments de la même famille.

La disposition de l'o. doit tendre avant tout à remplir les deux conditions suivantes : 1. groupement des instruments qui, appartenant à une même famille, reçoivent fréquemment des indications communes du chef d'orchestre; 2. homogénéité aussi grande que possible de la masse sonore. Si l'on se place à ce dernier point de vue, on devra donner la préférence à l'arrangement dans lequel chaque espèce d'instruments est répartie sur toute la largeur de l'orchestre (a); si, au contraire, on dispose les instr. à vent en bois dans un angle et ceux en cuivre dans l'autre (b), ils apparaissent comme des *cori spezzati* (chœurs divisés) ce qui souvent est désirable, surtout lorsque les différents groupes se répondent. Mais la disposition de l'o. en rayons (c) a aussi ses avantages, en ce sens que tous les groupes instrumentaux sont à égale distance du chef d'orchestre. Ces trois dispositions sont les suivantes :

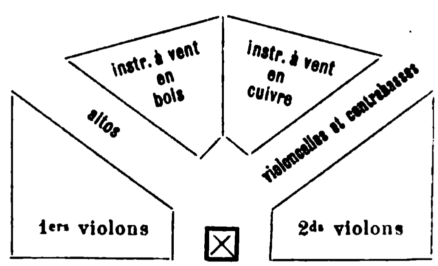
a) L'orchestre *devant* le chef (☒) :



b) L'orchestre *derrière* le chef (orchestre de théâtre) :



c) L'orchestre *devant* le chef :



L'homogénéité la plus complète résulte évidemment du système pratiqué d'abord par Wagner, à Bayreuth, et qui consiste à abaisser l'orchestre en le rendant invisible aux auditeurs.

Orchestrion, 1. Instrument imaginé et construit pour la première fois par Thom.-Ant. KUNZ, à Prague, en 1791 (cf. « Nationalzeitung der Deutschen » de Becker, 1796, p. 434). Il s'agissait d'une combinaison du piano et de l'orgue. Mais, de 1796 à 1798, il fut perfectionné, sur les indications de l'inventeur, par J. et Th. Still et par K. Schmid, à Prague (230 cordes et 360 flûtes avec, si l'on en croit les auteurs, 105 timbres différents; cf. « Allg. M. Z. », I, p. 90). Il est probable que l'o. avec lequel l'abbé VOGLER voyagea fut celui de Kunz, de 1791, car l'inventeur dit qu'il l'a « cédé à un ami ». — 2. Instrument de musique mécanique dont le premier modèle fut construit en 1851, à Dresde, par Fr.-Th. KAUFMANN. De fortes anches métalliques y imitent assez bien les

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

instr. à vent de l'orchestre, grâce à l'emploi de résonateurs de formes différentes. V. INSTR. DE MUSIQUE AUTOMATIQUES.

Ordenstein, HEINRICH, né à Worms le 7 janv. 1856 ; fut, de 1871 à 1875, élève du Conservatoire de Leipzig (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jadassohn, Richter, Paul). Après une tournée de concerts avec Mme Peschka-Leutner et Léop. Grützmacher, il fit un long séjour à Paris, pour y continuer ses études ; en 1878, il jouait avec grand succès, à Leipzig, le concerto en *ré* min., pour piano, de Rubinstein. Il fut ensuite, de 1879 à 1881, maître de musique au pensionnat de la comtesse Rehbinder, à Carlsruhe, et, de 1881 à 1882, à l'Académie Kullak à Berlin, donnant toujours entre temps des concerts. Enfin, en 1884, O. fonda, sous le protectorat de la grande-duchesse de Bade, le Conservatoire de Carlsruhe qui s'est rapidement développé. Les rapports annuels de ce Conservatoire contiennent des articles de valeur, dus à la plume d'O. Ce dernier a reçu les titres de « professeur » puis, en 1907, de conseiller aulique.

Ordre, dans les œuvres de Couperin, syn. de « suite ».

Orefice, GIACOMO, né à Vicence, compositeur d'opéras et de ballets : *Mariska* (Turin, 1889), *Consuelo* (Bologne, 1895), *Il gladiatore* (Madrid, 1898), *Chopin* (Turin, 1901), *Cecilia* (Vicence, 1902), *Mosè* (Gênes, 1905), *Il pane altrui* (Venise, 1907), *La soubrette* (ballet, Milan, 1907).

Oreille. L'o. de l'homme et des animaux supérieurs est un organe dont la structure extrêmement compliquée ne saurait être décrite exactement en quelques lignes. Nous nous bornerons à en noter les éléments essentiels. L'o. dite « externe » comprend le *pavillon* et le *conduit auditif* aboutissant au *tympan*, membrane fortement tendue qui sépare l'o. externe du *tambour* ou « o. moyenne ». Cette dernière renferme la chaîne des osselets : le *marteau* qui tire le tympan en forme d'ombilic, l'*enclume*, l'*os lenticulaire* et enfin l'*étrier* fermant presque entièrement la *fenêtre ovale* qui sépare l'o. moyenne du *labyrinthe* ou « o. interne ». Le labyrinthe, rempli d'un liquide transparent, comprend une cavité nommée *vestibule*, trois *canaux semi-circulaires* et le *limaçon* dont le nom indique suffisamment la forme. Le limaçon est, à son tour, divisé par une paroi en deux canaux communiquant par un point (au centre du limaçon) mais dont l'un débouche sur le vestibule, tandis que l'autre se dirige de nouveau vers le tambour et n'en est séparé que par une très fine membrane, la *fenêtre ronde*. Si, maintenant, des ondes sonores viennent frapper le tympan, la pression sera communiquée à l'humeur vitrée du labyrinthe, par l'intermédiaire de la chaîne extrêmement mobile des osselets dont l'étrier appuiera sur la membrane de la fenêtre ovale ; mais le labyrinthe ne peut céder à la pression qu'en un seul point, la fenêtre ronde, en sorte que le mouvement se propagera forcément à travers toute l'oreille interne. Enfin, l'air du tambour cède à la pression de la fenêtre ronde sans ébranler de nouveau le tympan, grâce à la *trompe d'Eustache*, petit conduit conique par lequel l'oreille moyenne communique avec le pharynx. Quant au *nerf acoustique*, il pénètre dans l'oreille par le centre du limaçon et envoie une foule de ramifications soit dans la paroi qui divise le limaçon *(fibres de Corti)*, soit dans le *labyrinthe membraneux* qui, en partie libre (nageant dans le liquide), en partie fixé aux parois osseuses, occupe le vestibule *(soies de Schultze)*. On ne peut guère, en l'état actuel de la science, formuler que des conjectures sur le mode de transformation des mouvements vibratoires en sensations sonores (cf. ANALYSE 1). Pour plus de détails, v.: Helmholtz, *Théorie physiologique*, etc. (éd. franç. épuisée ; 4me éd. all., *Lehre von den Tonempfindungen*, p. 225 et suiv. ainsi que p. 649 et suiv.).

Organicen, c.-à-d. organiste (du lat. *organum*, orgue, et *canere*, chanter ou faire de la musique).

Organista (lat.), organiste ; dans les écrits du moyen âge sur la musique, syn. de compositeur, car l'*organum* était la forme la plus ancienne de l'écriture polyphonique et son nom servit même plus tard à désigner un procédé spécial de facture (cf. ORGANUM 2).

Organistrum, v. VIELLE.

Organoedus (gr.), organiste.

Organographie (gr.), s'emploie dans le sens de : description d'instr. de musique.

Organum, 1. (gr. ὄργανον), signifie, en principe, simplement un outil, mais plus spécialement un instr. de musique et, en fin de compte, l'« instrument des instruments », l'orgue (v. ce mot). — 2. La façon la plus ancienne et la plus primitive de faire de la musique à plusieurs parties. On a ignoré pendant longtemps le réel caractère de l'o. Mais H. Riemann a prouvé *(Gesch. der Musiktheorie*,, p. 17 ss) que l'o. n'était primitivement rien autre que la marche simultanée de deux voix s'éloignant de l'unisson, jusqu'à la quarte, et y revenant à chaque incise de la phrase musicale. Autrement dit, l'o. est la forme la plus ancienne du contrepoint improvisé sur un thème de plain-chant. La partie ajoutée à celui-ci se trouve toujours, dans les exemples les plus anciens qui nous soient parvenus, *au grave du cantus firmus*. Le théoricien Hucbald (v. ce nom), le premier, fit peu à peu de l'o. un chant progressant par mouvement parallèle, voire même par quintes parallèles avec redoublement des deux voix à l'octave. Il faut bien admettre que ce procédé d'écriture se répandit, puisque Guy d'Arezzo encore juge bon de partir en guerre contre l'o. en quintes. Il semble que dès le début et jusqu'à l'époque des premiers compositeurs de musique proportionnelle, la tenue de certains sons *(ut, fa, sol)* ait caractérisé spécialement la partie d'o. Bien plus, certaines formes de musique polyphoniques qui portèrent le nom d'o. jusque dans le courant du XIVe s. (Muris) se distinguaient des autres par de longues tenues de la partie grave *(organici punctus*, en all. *Orgelpunkt* [c.-à-d. pédale]). Aux environs de 1100, l'octave remplace parfois l'unisson, dans les cadences ; Guy d'Arezzo enseigne déjà le croisement des voix, et l'Anglais J. Cotton passe directement de l'o. au déchant (v. ce mot) proprement dit.

Orgelpunkt (all.), pédale (v. ce mot 1).

Orgeni, AGLAJA (nom de théâtre, en anagramme, de Anna-Maria-Aglaja von Görger St-JÖRGEN), excellente chanteuse légère, née à Tismenice, dans le district de Sambor (Galicie), le 17 déc. 1843 ; élève de Mme Viardot-Garcia, à Baden-Baden, fut engagée, de 1865 à 1866, au Théâtre de la cour, à Berlin, et a beaucoup chanté, depuis lors, en représentations. Elle enseigne le chant, depuis 1886, au Conservatoire de Dresde et a reçu en 1908 le titre de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« professeur » (conféré sans doute pour la première fois à une femme).

Orgue (lat. *organum ;* all. *Orgel ;* angl. *organ*), instr. à vent de dimensions considérables, tant au point de vue de l'espace qu'il occupe qu'à celui de l'étendue de son échelle sonore. On peut, ou bien le définir comme un groupement d'un grand nombre d'instr. à vent divers, ou bien le comparer à l'orchestre, dont il diffère toutefois, entre autres, par le fait que deux hommes suffisent à son maniement : l'exécutant proprement dit (organiste) et le souffleur, ce dernier étant même remplacé, dans les instruments modernes, par un moteur hydraulique ou électrique. Malgré les dimensions parfois monumentales de l'o., on est parvenu, au moyen d'un mécanisme assez complexe, à mettre les quelques centaines ou milliers de petites soupapes déterminant le son (intonation et timbre) à la portée d'un seul exécutant, qui les ouvre ou les ferme à volonté ; par contre, aucun homme ne pourrait fournir, au moyen de ses poumons, assez d'air comprimé pour faire résonner cet instrument colossal, c'est pourquoi des pompes à air ont été établies et accompagnées de certains mécanismes au moyen desquels l'air aspiré est d'abord comprimé, puis conduit aux tuyaux qui doivent parler. Les trois parties principales de l'o. sont par conséquent : le MATÉRIEL SONORE (tuyaux), la SOUFFLERIE (soufflet, porte-vent, sommier) et le MÉCANISME (claviers et tout ce qui en dépend, registres). Les tuyaux sont répartis en un certain nombre de groupes appelés JEUX (ou improprement « registres »), chacun de ces derniers comprenant des tuyaux de dimensions diverses, mais de construction et de timbre identiques, chaque jeu, autrement dit, représentant un seul instr. à vent. Un mécanisme mort ne pouvant pas, comme les lèvres de l'instrumentiste, varier l'attaque dans le but d'obtenir d'un seul tuyau des sons de hauteur différente, chaque tuyau de l'o. ne fournit qu'un seul son et l'o. qui n'aurait même qu'un seul jeu doit avoir au moins autant de tuyaux que son clavier a de touches. Les tuyaux appartenant à un même jeu sont groupés de telle façon qu'ils peuvent être tous, simultanément, appelés ou exclus de la combinaison sonore, au moyen des REGISTRES proprement dits. En tirant les registres, placés à sa droite et à sa gauche, l'exécutant ouvre un passage à l'air comprimé qui de la *laye* (partie inférieure du *sommier*) se précipite à travers le *barrage* à portée des tuyaux du jeu en question ; il suffira dès lors de l'abaissement d'une touche du clavier, pour qu'une petite soupape ouvre le tuyau qui doit fournir le son correspondant à la touche. Il va de soi que l'exécutant peut également supprimer, dès qu'il le veut, le jeu qu'il a fait parler (cf. SOMMIER). On trouve, en outre, dans les instruments modernes, des dispositifs spéciaux qui permettent de faire parler simultanément, et au moyen d'une seule pédale ou d'un seul bouton, un certain nombre de jeux (v. PÉDALES D'APPEL, DE COMBINAISON, D'ACCOUPLEMENT). Mais le matériel sonore de l'o. n'est pas régi tout entier par un seul clavier : l'o. le plus petit a deux CLAVIERS MANUELS (joués avec les mains) et un CLAVIER DE PÉDALES OU PÉDALIER (joué avec les pieds) ; les instruments les plus grands ont jusqu'à cinq claviers et deux pédaliers. Les dimensions restreintes du clavier d'o. comparativement à celles du clavier de piano (manuel : ut^1-ut^5 [fa^5, ut^6] ; pédalier : ut^1-$ré^3$ [fa^3, sol^3]) ne sont qu'une question d'apparence, car les jeux octaviants au grave et à l'aigu donnent à l'o. une étendue sonore considérable : ut^{-2}-ut^8. Chaque clavier comporte un certain nombre de jeux spéciaux, mais l'usage simultané de plusieurs jeux appartenant à des claviers différents est possible grâce au système d'accouplement des claviers les uns aux autres ou du pédalier aux divers claviers manuels (tirasses). L'o. ne se prête pas au jeu expressif, ou du moins l'expression se borne-t-elle, même sur les grands instruments, au crescendo et au decrescendo qui, obtenus au moyen d'une pédale, ont toujours un caractère rigide et impersonnel ; l'intensité du son ne peut même, en principe, varier à l'o. que par degrés, au moyen de l'adjonction ou du retranchement de certains jeux, ou du passage d'un clavier à un autre ; la sonorité de l'o. est donc empreinte d'une sorte d'impassibilité majestueuse, qui la caractérise.

L'espace mesuré nous empêche d'entrer ici dans des détails sur la construction de l'o. ; nous renvoyons le lecteur que cela intéresse aux nombreux ouvrages des L. Bony (*Une excursion dans l'orgue*, 1892), Tœpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze, Locher ou encore Riemann *(Katechismus der Orgel)*, et nous nous bornerons ici à quelques notes sur les différents JEUX DE L'O. On distingue d'abord, d'après le mode de production du son, deux grandes catégories de jeux : les JEUX A BOUCHES (ou FLÛTES) et les JEUX A ANCHES ; cf. à ce sujet : JEU, INSTR. A VENT, ANCHE, BOUCHE. D'après l'intonation des sons que fournissent les tuyaux d'un jeu (v. PIED), on établit une différence entre les JEUX DE FOND et les JEUX DE MUTATION ; dans les premiers, la touche *ut* correspond toujours au son *ut*, tantôt de la même octave (jeux de 8 pieds), tantôt d'une autre octave supérieure (jeux de 4, 2 et 1 pieds) ou inférieure (jeux de 16 pieds). Ce sont les jeux de fond de 8' qui, comme l'indique leur nom, forment le solide fondement de la sonorité de l'orgue, aussi doivent-ils être représentés en plus grand nombre que ceux de 16', 4', 2' ou 1'. Ces jeux de fond de 8' se groupent de nouveau autour du jeu fondamental par excellence : la *montre de 8'* (appelée aussi, comme en allemand, *Principal*), le plus ancien jeu d'orgue, construit, il y a un millier d'années environ, exactement comme de nos jours. Quant au pédalier, dont la partie est toujours notée à l'octave aiguë de la sonorité réelle, son véritable jeu fondamental est la *montre de 16'* ; il arrive cependant fréquemment que de petites orgues n'ont à la place de la montre de 16' qu'un *bourdon de 16'*, tandis que les plus grands instruments ont même une *montre de 32'*. Les jeux de mutation, de même que les fonds de 2' et de 1' ne servent qu'à donner plus de puissance et plus de brillant à la sonorité ; ils font entendre les harmoniques supérieurs des jeux de fond ; on différencie encore les JEUX DE MUTATION SIMPLES des JEUX DE MUTATION COMPOSÉS. Les jeux de mutation sont, dans la règle, des jeux d'anches à taille de montre. Les DEMI-JEUX sont ceux qui ne répondent qu'à l'une des moitiés aiguë ou grave du clavier, ainsi le hautbois à l'aigu, complété par le basson au grave. Certains jeux encore n'ont point de tuyaux pour le registre grave, mais les « empruntent » à un autre jeu, sans que l'exécutant ait à régler lui-même ce passage d'un jeu à un autre. Un o. sans pédalier et pourvu

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

exclusivement de tuyaux à bouche porte le nom de POSITIF ; un o. sans pédalier et pourvu exclusivement de tuyaux à anche celui de RÉGALE (vieilli depuis l'apparition de l'harmonium). La majeure partie de l'o. est contenue dans un BUFFET, dont la façade, ornée des plus beaux tuyaux d'étain de l'instrument, est dite MONTRE et divisée elle-même en PLATE-FACE et en TOURELLES. Dans la plupart des instruments modernes, les claviers et les registres sont disposés, non plus dans une sorte de niche pratiquée dans le buffet, mais à quelque distance de ce dernier, dans une CONSOLE spéciale. Cf. pour de plus amples renseignements la plupart des noms soulignés dans cet article, ainsi que tous les noms de jeux d'orgue. L'augmentation considérable des dimensions de l'o. nécessita l'adoption de mécanismes de plus en plus complexes et alourdissant le jeu de l'instrument, jusqu'au jour où, vers 1832, le facteur anglais Barker imagina le LEVIER PNEUMATIQUE. De petits soufflets dans lesquels le vent pénètre au moment où l'organiste enfonce la touche deviennent les agents de la force indispensable à la marche de tout le mécanisme. Le jeu des claviers en est allégé et absolument égalisé, quel que soit le nombre des jeux que l'on utilise simultanément. Il va de soi que les frais d'installation de ce système sont assez considérables, puisqu'il faut un levier pneumatique pour chaque touche. On se sert aussi d'un système pneumatique pour la manœuvre des registres, des boutons collectifs, des tirasses et des jeux qui s'ajoutent automatiquement les uns aux autres, pour former le *crescendo* (v. ce mot). Tout autre est le système PNEUMATIQUE TUBULAIRE dont le principe, établi en 1827 par Jos. Booth, fut appliqué pour la première fois par Henry Willis, en 1867, à l'Exposition universelle de Paris. Ici, touche et bouton de registre agissent sans autre intermédiaire que l'air comprimé sur les soupapes donnant accès aux jeux et aux tuyaux. Le Dr Gamblett, lui, eut le premier (Londres, 1851) l'idée d'utiliser dans l'o. l'ÉLECTRO-AIMANT, mais ce fut Barker qui en fournit la première application (Paris, 1867). Bryceson (1868), Weigle (Stuttgart, 1870) et Rob. Hope-Jones ont aussi perfectionné ce système. Mais l'ancien système mécanique a encore ses partisans déclarés.

Malgré des tentatives intéressantes (Bedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antony, et plus récemment Wangemann, Ritter, etc.), il manque encore une histoire satisfaisante de l'orgue. L'origine de l'o. remonte à la plus haute antiquité : ses ancêtres sont la musette et la flûte de Pan. Toutefois, nous rencontrons, au IIe s. avant J.-C. déjà, de véritables o., pourvues de pompes à air (soufflets), d'un système de compression (par l'eau) et d'une sorte de clavier ; Ctébisius (170 av. J.-C.) passe pour être l'inventeur de cet orgue, dit hydraulique *(organum hydraulicum)*, dont la description nous a été donnée par son élève, Héron d'Alexandrie (parue en grec et en français, dans l'ouvrage de Bedos de Celles). Il ne faudrait point s'imaginer cependant que l'eau fût un élément essentiel de cette sorte d'o. ; il paraît même que l'on construisit, peu après, en Grèce et en Italie, des o. avec et sans pression hydraulique. Différentes descriptions d'instruments nous fournissent de précieux renseignements sur l'orgue primitif, ainsi celle, en grec, d'un o. de l'empereur Julien l'Apostat (IVe s.), une autre de Cassiodore (dans l'exégèse du psaume CL), une enfin de St-Augustin (pour le psaume LVI, 16) ; en outre, plusieurs bas-reliefs antiques nous prouvent que l'o. était déjà connu, en Occident, bien avant que l'empereur Constantin Copronyme en eût offert un exemplaire, en 755, au roi Pépin-le-Bref. Ces anciens instruments étaient de très petites dimensions et n'avaient, dans la règle, que 8, ou au plus 15 tuyaux (une à deux octaves diatoniques) construits exactement comme ceux du jeu de montre actuel, mais, au début du moins, en cuivre ou en bronze. Dans le courant du IXe s., ce furent les moines qui, en France, et en Allemagne surtout, s'occupèrent avec le plus de zèle de la construction de ces petits instruments ; on en faisait usage pour l'enseignement du chant, et leur étendue comprenait l'octave d'*ut*^{2} à *ut*^{3} (le plus long tuyau mesurant 4 pieds). Quant au clavier, il se composait de planchettes verticales, sur lesquelles étaient inscrites les notes, dans le système alphabétique (A B C D E F G A) ; l'exécutant ouvrait la soupape en enfonçant l'extrémité inférieure de cette planchette, et le tuyau parlait jusqu'au moment où la planchette était ramenée à sa position normale (cf. Riemann, *Orgelbau im frühen Mittelalter* [« Præl. u. Studien », vol. II] et E. Buhle, *Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters*, thèse, 1903). La ville de Winchester possédait, en 980 déjà, un o. de 400 tuyaux et 2 claviers joués par deux instrumentistes (chaque clavier avait 20 touches [l'étendue du monocorde de Guy d'Arezzo] faisant parler chacune dix tuyaux renforçant le son à l'octave et à la double octave). Mais les jeux de mutation sont à cette époque encore totalement inconnus. La répartition des tuyaux en « jeux » paraît dater du XIIe s. environ. Les o. construites du IVe au XIe s. avaient un jeu très facile ; par contre, l'emploi de tout un mécanisme compliqué, nécessité par les dimensions de plus en plus grandes que prit l'instrument, rendit, du XIIIe au XIVe s., le jeu des claviers si dur que les touches ne pouvaient en être enfoncées qu'avec les poings ou les coudes. Ce fut au XVe s. qu'apparurent les jeux d'anches, tandis que l'invention du pédalier, en Allemagne, remonte à l'an 1325. Cf. au sujet de la notation spéciale qui, pendant des siècles, fut seule en usage pour l'orgue, l'art. TABLATURE. Les ORGANIERS (facteurs d'o.) les plus connus, anciens et modernes, sont : Esajas Compenius, Arp. Schnitzker, Zacharias Hildebrand, les Trampeli, les Silbermann, Hering, Krisman, Gasparini, Daublaine et Callinet, Cavaillé-Coll, Schulze, Buchholz, Merklin et Schütze, Ladegast, Walcker, Sauer, Klais, Reubke, Mauracher, Weigle, Hope-Jones, etc. Cf. J. Hopkins, *The organ, its history and construction* (1854) ; A.-G. Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels im* XIV. *bis* XVIII. *Jahrh.* (1884) ; O. Wangemann, *Gesch. der Orgel* (3e éd., 1887) et C.-F. Abdy Williams, *The story of the organ* (1903) ; puis les ouvrages suivants sur la structure et l'entretien des o. : M. Prætorius, *Syntagma musicum* (3e et 4e part. du vol. II, 1619) ; J.-Ph. Bendeler, *Organo poeia* (1690 puis, sous le titre d'*Orgelbaukunst*, 1739) ; Adlung, *Musica mechanica organoedi* (1768) ; Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues* (1766-1778, 3 vol.) ; W. Schneider, *Die Orgelregister* (1835) ; Töpfer, *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1855, 2 vol. ; 2e éd., par Max Allihn, 1888) ; C. Locher, *Les jeux d'orgue* (2e éd. franç., 1909 ; trad. en

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plusieurs langues), etc. Cf. aussi JOACH. HESS, ANTONY SCHLIMBACH, J.-J. SEIDEL, E.-F.-E. RICHTER, KOTHE, etc. B. Kothe a publié, en collab. avec Th. Forchhammer, un *Führer durch die Orgellitteratur* (1890-1895 ; 2 parties). Enfin, on consultera avec fruit : H. Schmidt, *Die Orgel unsrer Zeit* (1904) ; A. Pirro, *L'orgue de J.-S. Bach* (1897) ; Alb. Schweitzer, *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* (1906) et *Internationales Regulativ für Orgelbau* (1909).

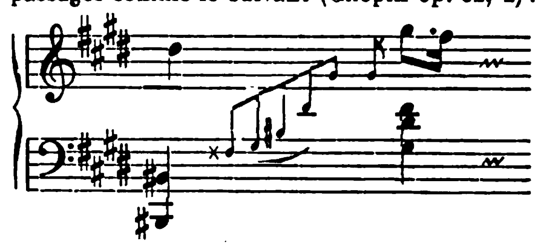
Orgue expressif, v. HARMONIUM.

Orlandi, FERNANDO, compositeur d'opéras et maître de chant, né à Parme en 1777, m. dans la même ville le 5 janv. 1848 ; écrivit 26 opéras pour les scènes italiennes, puis se détourna de la scène lorsque l'astre grandissant de Rossini refoula tout le reste dans l'ombre. O. a été maître de chant, d'abord à l'école des pages de Milan, puis, dès 1809, au Conservatoire de cette ville et, dès 1828, à l'Ecole de musique de Munich.

Orlandini, GIUSEPPE-MARIA, compositeur italien d'opéras, né à Bologne vers 1685, m. à Florence vers 1750 ; écrivit, de 1708 à 1745, 44 opéras (Venise, 11 ; Florence, 9 ; Bologne, 4 ; etc.), ainsi que des oratorios (*Iudith*, *Esther*, *Joas*).

Orlow (ORLOFF), GREGOR-WLADIMIR, comte, né en 1777, m. à St-Pétersbourg le 4 juil. 1826 ; auteur de : *Essai sur l'histoire de la musique en Italie* (1822, 2 vol. : trad. en allemand par Ad. Wagner, sous le titre *Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik*, 1824), compilation sans valeur.

Ornements (ou agréments, broderies ; all. *Verzierungen*, *Manieren*, *Ornamente ;* angl. *graces ;* ital. *fiorette*, *fioriture*), nom collectif pour les groupes de notes ou les notes isolées qui, indiqués au moyen de signes spéciaux ou en « petites notes », contribuent à orner, à parer la mélodie. Autrefois, il était entendu que l'exécutant, instrumentiste ou chanteur, ornait les simples mélodies selon son caprice et son goût musical, aussi le compositeur n'indiquait-il qu'un très petit nombre d'o. ; mais, vers 1500 déjà, les maîtres du clavier (orgue et clavecin) et du luth introduisirent l'usage des signes abréviatifs pour l'indication des o., dont ils surchargèrent dès lors leurs œuvres d'une façon excessive. J.-S. Bach préféra noter, en valeurs exactement mesurées, un grand nombre d'o. et put, de la sorte, varier considérablement leurs formes ; mais il encourut de ce fait le blâme de ses contemporains, qui l'accusaient de donner ainsi à la notation un aspect trop compliqué. De nos jours, l'exécution des o. notés en abrégé, au moyen de signes spéciaux, est encore, pour une bonne part, affaire de goût et de compréhension musicale ; le même signe prête, suivant le mouvement, la mesure et la figuration générale du morceau, à des interprétations diverses que l'on ne saurait guère régler au moyen de préceptes nettement déterminés. C'est pourquoi les compositeurs modernes sont allés plus loin encore que J.-S. Bach, dans la voie de l'indication « en toutes notes » des o. Le nombre des signes abréviatifs a, par conséquent, diminué de beaucoup. Les o. les plus importants, indiqués par des signes en usage encore de nos jours, sont les suivants : *trille*, *pincé* (ou *mordant*), *pincé renversé*, *mordant long*, *doublé* (ou *gruppetto*), *doublé renversé* ; d'autres sont tout à fait tombés en désuétude : *balancement*, *chute* ou *port de voix*, *coulé*, *martellement*, *aspiration*. Parmi les o. indiqués au moyen de « petites notes » n'entrant pas en ligne de compte dans la division de la mesure, notons ici ; *appogiature*, *appogiature double*, *coulé*, *battement*, *acciaccatura*. Cf. pour tous ces termes, les art. spéciaux. Un grand nombre d'œuvres anciennes pour le clavecin (Couperin, Rameau) donnent au début une *Table des agréments*, indiquant l'exécution de chacun d'eux. Il va sans dire qu'une quantité innombrable d'autres o. peuvent être indiqués au moyen de petites notes, sans que pour cette raison chacun d'eux porte un nom spécial. Leur exécution se règle selon les mêmes principes que ceux qui régissent les autres o. Ce sont surtout les *terminaisons* (all. *Nachschläge*) qui ont acquis une grande importance dans notre musique moderne, autrement dit des o. qui suivent la note principale et par là-même abrègent sa durée, tandis que la note suivante ne perd rien de sa valeur. Dans des passages comme le suivant (Chopin op. 62, 2) :



les petites notes ne doivent pas être considérées comme faisant partie du second temps ; c'est au contraire le *ré dièse* initial qui perd de sa durée la fraction nécessaire à l'exécution rapide des petites notes, avant l'accord suivant de l'accompagnement ; seul, le *sol dièse* barré est une appogiature et, comme tel, doit être attaqué sur le second temps. On peut logiquement diviser les o. en trois catégories : a) o. sur l'*attaque* de la note (pincé, pincé renversé, appogiature double, coulé, battement, appogiature, doublé placé sur la note même) ; b) o. sur la *terminaison* de la note (terminaison, doublé placé après la note) ; c) o. de *remplissage*, absorbant toute la durée de la note (trille, battement). On pourrait même, à certains points de vue, classer l'*arpeggio* (o. d'attaque ou de remplissage) et le *tremolo* (o. de remplissage) parmi les o. Pour ce qui concerne la théorie et l'histoire des o., cf. E.-D. Wagner, *Musikalische Ornamentik* (Berlin, 1869) ; E. Dannreuther, *Musical ornamentation* (1893 à 1895) ; M. Seiffert, *Gesch. der Klaviermusik ;* M. Kuhn, *Die Verzierungskunst i. d. Gesangsmusik des* XVI.-XVII. *Jahrh.* (1902, thèse) ; Fr. Kuhlo, *Ueber melodische Verzierungen i. d. Tonkunst* (1896, thèse) ; H. Ehrlich, *Die Ornamentik in Beethovens Klaviersonaten* (1896) et *Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken* (1896) ; Ad. Beyschlag, *Die Ornamentik der Musik* (1907) ; H. Goldschmidt, *Die Lehre von der vocalen Ornamentik* (I, 1907). Cf. aussi Ph.-Em. Bach, *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen* (1753-1762 ; réimpr., 1906) ; J.-Ad. Hiller, *Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange* (1780).

Ornithoparchus (nom hellénisé de VOGELSANG), ANDREAS, théoricien de la musique au XVIe s., paraît avoir eu une vie assez instable, car il parle beaucoup de ses voyages en Allemagne, en Autriche, en Hongrie et en Russie ; d'après l'album de l'Académie de Wittenberg, il serait né à Memmingen et aurait reçu le ti-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tre de *Magister artium*, en 1516, à Tubingue. Le seul de ses ouvrages qui nous ait été conservé est : *Musicæ activæ micrologus* (1517 ; nouv. éd. en 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; trad. angl. de Dowland, 1609), l'un des meilleurs ouvrages théoriques de l'époque (cf. le commentaire de J. W. Lyra, dans les « Monatsh. f. M. G. », vol. X, p. 105).

Orpharion (ORPHEOREON, ORPHEORON), instr. de la famille du luth ou de la zither, aux XVIe et XVIIe s. Cf. Prætorius, *Syntagma* II, p. 54 et l'art. O., dans le *Dictionary* de Grove.

Orphée, chantre mythologique en qui les Grecs personnifiaient la tradition des origines de leur musique qu'ils affirmaient venir du Nord (Thessalie). Pieria, au pied de l'Olympe, passe pour être la patrie d'O. La famille de chanteurs et de prêtres des Eumolpides, qui fonctionnait dans les mystères d'Eleusis, prétendait descendre d'Eumolpos, fils de Musaios, un élève d'O. Les poèmes qui nous sont parvenus sous le nom d'O. sont en réalité d'un prêtre nommé Onomakritos. O. est le représentant le plus ancien du chant accompagné sur la lyre (cithare). Cf. [MUSIQUE] GRECQUE.

Orphéon, nom que l'on donne en général aux sociétés chorales d'hommes, mais qui a pris avec le temps, dans la bouche des musiciens, un sens quelque peu péjoratif. C'est à Bocquillon-Wilhem que revient le mérite de l'introduction de l'enseignement du chant dans les écoles municipales de Paris (1818). En 1835, cet enseignement devint obligatoire et l'on créa, en même temps, des associations chorales pour les classes ouvrières ; ces innovations furent chaleureusement accueillies. Gounod ne trouva point au-dessous de sa dignité d'accepter, en 1852, les fonctions de directeur général de tous les o. de Paris ; il eut, en 1860, deux successeurs : Bazin pour les o. de la rive gauche, Pasdeloup pour ceux de la rive droite. Bazin devint plus tard seul directeur (1873) et Dannhauser lui succéda en 1878. On comptait en France, en 1881 déjà, environ 1500 o. comprenant en tout plus de soixante mille membres *(orphéonistes)* ; plusieurs journaux musicaux représentent spécialement les intérêts de ces associations. En Allemagne, les associations chorales analogues à nos o. portent le nom de *Liedertafel*. La première de ces sociétés fut créée par Zelter, en 1809, à Berlin ; elle se composait de membres de la « Singakademie ». Vinrent ensuite les *Liedertafel* de Leipzig et de Francfort, en 1815, puis une nouvelle association à Berlin, en 1819. Actuellement ces sociétés chorales existent en nombre considérable et leur union, qui compte plus de cinquante mille chanteurs, porte le nom de *Deutscher Sängerbund*. Quant à l'Angleterre, elle possédait au siècle dernier déjà des *clubs* de même genre (cf. CATCH, GLEE, MADRIGAL).

Orphika, sorte de claviharpe, instr. construit en 1795 par K.-L. Röllig. Cf. Gerber. *N. T.-L.* III, 895 (ne pas le confondre avec le *Xænorphika*). Röllig (v. ce nom) a écrit des œuvres spécialement pour son instrument.

Ortigue, JOSEPH-LOUIS D', musicographe, né à Cavaillon (Vaucluse) le 22 mai 1802, m. à Paris le 20 nov. 1866 ; s'occupa surtout de l'histoire de la musique d'église et fut, à diverses reprises, chargé par le gouvernement français de travaux ayant trait à ce sujet. Ses écrits les plus importants sont : *De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français* (1829) ; *Le balcon de l'Opéra* (1833 ; feuilletons réunis) ; *De l'école italienne et de l'administration de l'Académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz* (1839, sur le « Benvenuto Cellini » de Berlioz), paru aussi sous le titre : *Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français* (1840) ; *Abécédaire du plain-chant* (1841) ; *Palingénésie musicale*, et *De la mémoire chez les musiciens* (tirage à part d'articles de la « Revue et Gazette musicale ») : *Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant* (1854 et 1860, en partie en collab. avec Nisard) ; *Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne* (1853) ; *La musique à l'église* (1861) ; *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* (1856, en collab. avec Niedermeyer ; 2e éd. 1876). O. fonda en 1857, avec Niedermeyer, le journal musical *La Maîtrise* (pour la musique d'église) et le rédigea seul de 1858 à 1860 ; en 1862 il le reprit sous le titre de *Journal des Maîtrises, revue du chant liturgique et de la musique religieuse* (il n'en a paru qu'une année). O. était en outre collaborateur de la « Gazette musicale », de la « Revue de musique ancienne et moderne », du « Ménestrel » et de plusieurs journaux politiques ; il a aussi écrit divers essais ne se rapportant pas à la musique. Dans sa jeunesse, O. était un admirateur du « Requiem » de Berlioz, mais plus tard il combattit de toutes ses forces l'intrusion de la musique instrumentale à l'église.

Ortiz, DIEGO, originaire de Tolède, était vers 1558 second maître de chapelle du roi de Naples. Il a publié à Venise un volume d'œuvres de musique sacrée, *Musices lib. 1* (1565 ; hymnes, *Magnificat*, motets, psaumes, etc. de 4 à 7 v.), et à Rome un *Tractado de glosar... en la musica de violones* (1553 ; de la manière de varier une mélodie sur les instr. à archet). Cf. GANASSI.

Orto, MARBRIANO DE, chantre de la Chapelle pontificale, à Rome, passa en 1505 à la cour de Philippe le Bel de Bourgogne. Petrucci a imprimé de lui un livre de messes (*Missæ de O.* 1505), un *Ave Maria* à 4 v., 11 chansons à 4 v. dans l' « Odhecaton » (1500-1503) et une Lamentation dans le « Lamentationum Jeremiæ prophetæ, liber I » (1506). Une messe *(L'homme armé)*, un motet et une hymne sont conservés en manuscrits à la Bibliothèque de la Chapelle pontificale, à Rome ; la Messe *Mi-Mi*, et quelques morceaux à la Bibliothèque de la cour, à Vienne ; enfin divers motets et chansons, dans des collections particulières.

Osborne, 1. GEORGE-ALEXANDRE, pianiste et compositeur de salon, né à Limerick (Irlande) le 24 sept. 1806, m. à Londres le 16 nov. 1893 ; fils d'un organiste, élève de Pixis, de Kalkbrenner et de Fétis, à Paris, vécut dès 1843 à Londres, où il était très estimé comme professeur. O. a écrit 2 opéras ; 3 ouvertures, un grand nombre de duos p. piano et violon (43 avec Bériot, 1 avec Lafont, 1 avec Artôt et 2 avec Ernst) ; 3 trios p. piano et archets ; 1 septuor, 1 sextuor et 1 quintette p. piano, instr. à vent et contrebasse ; de nombreuses fantaisies, variations, rondos, etc. p. piano seul. Sa *Pluie de Perles* a été pendant un temps l'un des morceaux de salon les plus en vogue. — 2. ADRIENNE, v. KRAUS.

Osiander, LUKAS, abbé protestant à Adelberg, en Wurtemberg, né à Nuremberg le 16

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

déc. 1534, m. à Stuttgart le 17 sept. 1604 ; auteur de *50 Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktische Weise* (1586 ; éd. nouv. par Fr. Zelle : *Das erste evangelische Choralbuch*, 1903). Ce fut lui qui, le premier, eut l'idée de placer la mélodie du choral dans la partie supérieure (soprano).

Ossia (ital., ou), indication ordinaire lorsque, dans une œuvre quelconque, le compositeur indique, au-dessus de la version originale, une variante ou une version facilitée.

Osterzee, CORNELIA VAN, née à Batavia le 16 août 1863 ; élève de Fr.-W.-G. Nicolai, Rob. Radecke, Sam. de Lange et H. Urban, vit à Berlin. Compositeur de talent, elle a écrit de la musique symphonique (poème symph. : *Konings Idyllen* [d'après Tennyson], *Nordische Phantasie*, prélude d'*Yolanthe* ; musique de chambre ; lieder ; chœurs ; etc.

Ostinato (ital., du lat. *obsinatus*, obstiné), terme technique servant à désigner le retour continu d'un thème entouré de contrepoints toujours nouveaux. L'o. se rencontre fréquemment surtout dans la partie de basse, on lui donne alors aussi le nom de « basse contrainte » (v. ce mot et CHACONNE, PASSACAGLIA, FOLLIA, GROUND). L'o. remonte sans doute à l'habitude que l'on avait, au XIIe s. déjà, d'écrire des motets (v. ce mot) en contrepoint sur de courts motifs de plain-chant. L'o. joue déjà dans les œuvres contrapuntiques des Néerlandais un rôle important ; on sait en effet que les grands maîtres de l'époque vocale aimaient à écrire toute une messe ou de longs motets sur une seule phrase, courte, que le ténor répétait constamment. Mais ces répétitions ne sont pas toujours identiques et le petit thème apparaît sous toutes sortes de modifications métriques, tantôt augmenté, tantôt diminué, ou renversé, ou encore sur d'autres degrés de l'échelle tonale (c.-à-d. dans d'autres modes ecclésiastiques).

Ostrčil, OTTOKAR, né en 1879 ; auteur d'un opéra tchèque en 3 actes, *Vlasty skon* (Prague, 1904).

Othegraven, AUGUST VON, né à Cologne le 2 juin 1864 ; élève du Conservatoire de cette ville, boursier de la Fondation Mozart et, dès 1889, professeur de piano, de chant choral et d'ensemble scénique au Conservatoire de Cologne. O. a écrit une féerie : *Die schlafende Prinzessin* (Cologne, 1907), un grand nombre de mélodies, de chœurs (*Der Rhein und die Reben*, p. ch. d'hommes à 8 v., op. 17, etc.) et d'arrangements de chansons populaires.

Othmayr, KASPAR, né à Amberg le 12 mars 1515 ; devint, en 1545, *Magister artium* dans sa ville natale, puis recteur de l'école du couvent de Heilbronn. En 1546, il se présentait déjà pour le poste de chanoine de St-Gumbert, à Ansbach, poste auquel il fut nommé en 1547. Il épousa alors la fille d'un juge de Heilbronn, Hans Hartung, et reçut l'autorisation d'habiter Ansbach. En 1548, O. devenait prieur de cette ville. Il est mort à Nuremberg le 4 févr. 1553. O. fut un compositeur consciencieux et dont la réputation s'étendait au loin ; un certain nombre de ses œuvres ont été conservées, entre autres un livre de *Tricinia*, un de *Bicinia*, une *Ode auf den Tod Luthers*. De plus, la collection de lieder de G. Forster renferme un certain nombre de lieder d'O.

Ott (OTTL, OTTO), HANS, éditeur à Nuremberg, de 1533 à 1550 env., m. en 1549 ou 1550 ; faisait imprimer ses livres par Graphäus (Formschneider, Resch), raison pour laquelle ses publications ne contiennent que l'indication : *Arte Hieronymi Graphei*. Seuls, les *115 gute und newe Lieder* (1544) mentionnent O. lui-même comme imprimeur. Ce dernier recueil (éd. nouv. en partition, vol. I à IV des « Publications » d'Eitner) renferme des œuvres de Breytengasser, A. de Bruck, Bruyer, Crecquillon, Sixt Dietrich, M. Eckel, N. Gombert, L. Hellinck, H. Isaak, St. Mahu, J. Müller, R. Naich, Paminger, O. Reytter, Richafort, Senfl, A. de Silva, Th. Stoltzer, Verdelot, Wannenmacher.

Ottani, BERNARDINO, abbé, né à Bologne en 1735, m. à Turin le 26 oct. 1827 ; élève du P. Martini, était, à l'âge de vingt-deux ans, maître de chapelle à Bologne et remplit les mêmes fonctions, dès 1779, à la cathédrale de Turin. Il a écrit 12 opéras pour diverses scènes italiennes, mais surtout une quantité d'excellents morceaux de musique d'église (46 messes, beaucoup de vêpres, de psaumes, de motets, etc.) et 2 oratorios.

Ottava (ital.), octave, souvent abrégé en *8 va*, signifie lorsqu'il est placé au-dessus des notes l'octave supérieure, lorsqu'il est au-dessous des notes l'octave inférieure (*ottava bassa*). V. ABRÉVIATIONS.

Ottavino (ital.), petite flûte, « piccolo » (all. *Oktavflöte*).

Otterstrœm, THORVALD, né à Copenhague le 17 juil. 1862 ; élève, pour le piano, de Sofie Menter, à St-Pétersbourg, vit à Chicago depuis 1892. Il a publié un quintette en *ut* min. p. piano et archets ; 24 préludes et fugues, 6 Etudes de concert, etc. pour piano ; des mélodies vocales.

Otto, 1. VALERIUS (peut-être un fils de VALENTIN O. qui fut cantor de St-Thomas, de 1564 à 1594), entra en 1592 à l'école de Schulpforta, comme boursier de la ville de Leipzig, puis devint en 1607 organiste de l'Eglise luthérienne de Prague et, en 1611, musicien de la cour du prince de Lichtenberg. O. a publié des *Musa Jessaia 5 v.* (psaumes) et des *Newe Pavanen, Galliarden, Intraten und Couranten* (1611, à 5 v.) qui sont au nombre des meilleures danses du temps. — 2. STEPHAN, né à Freiberg (Saxe) vers 1594, élève de Demantius puis, à son tour, à Freiberg, le maître de Hammerschmidt, devint cantor à Weesenstein puis, en 1642, à Schandau. Son ouvrage capital est intitulé : *Kronen-Krönlein, oder Musikalischer Vorläufer auf geistliche Concert-Madrigal-Dialog-Melod-Symphon-Motetische Manier* (3 à 8 v. avec *B. c.*). On a conservé en outre quelques chants sacrés. Par contre un traité dont il est l'auteur, *Von der poetischen oder Tichtkunst*, est resté introuvable jusqu'à ce jour. — 3. ERNST-JULIUS, compositeur de chants p. v. d'hommes, né à Kœnigsstein (Saxe) le 1er sept. 1804, m. à Dresde le 5 mars 1877 ; suivit les cours de l'Ecole de la Croix, à Dresde, où il eut Weinlig comme maître de musique. Il fit exécuter déjà de bonne heure des motets et des cantates de sa composition et termina ses études de musique à Leipzig, de 1822 à 1825. Après avoir rempli quelques années les fonctions de professeur à l'Institut de musique Blochmann, à Dresde, il devint, en 1830, cantor de l'Eglise de la Croix, poste d'honneur qu'il a gardé jusqu'en 1875. Il fut en outre, pendant de longues années, directeur de la musique des églises évangéliques et de la *Liedertafel* de Dresde. Le nom d'O. est surtout connu, en Allemagne, par une collection de chœurs p. v. d'hommes comprenant un grand nombre de volumes :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ernst und Scherz. On y trouve un grand nombre d'œuvres d'O. lui-même et uniquement des compositions originales. En outre, on connaît de lui les cycles p. chœur d'hommes : *Der Sängersaal, Burschenfahrten, Gesellenfahrten, Soldatenleben*, une opérette : *Die Mordgrundbruck bei Dresden*, écrite pour la « Liedertafel » et la musique pour les *Kinderfesten* d'Hofmann : *Schulfest, Weihnachtsfest, Pfingstfest* et *Vaterlandsfest*. Il employa cependant aussi son activité à des travaux plus sérieux et écrivit une quantité de motets, des cantates de fête, des messes, un *Te deum*, des oratorios : *Des Heilands letzte Worte, Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu* et *Hiob*, ainsi que deux opéras : *Das Schloss am Rhein* et *Der Schlosser von Augsburg*. Cf. R. Scheumann, *J. O.* (1904). — 4. Franz, frère du précédent et, comme lui, compositeur de chants p. v. d'hommes, né à Königsstein le 3 juin 1809, m. à Mannheim le 30 avr. 1842 (*In dem Himmel ruht die Erde, Blauer Montag*, etc.).

Otto-Alvsleben, Melitta, née Alvsleben, cantatrice scénique (soprano dramatique), née à Dresde le 16 déc. 1842, m. dans la même ville le 13 janv. 1893; élève, de 1856 à 1859, du Conservatoire de Dresde (Thiele), fut d'abord engagée, de 1860 à 1873, au Théâtre de la cour à Dresde, puis se voua pendant plusieurs années au concert (de 1873 à 1875, en Angleterre et en Ecosse), alla ensuite comme « prima donna » au Théâtre municipal de Hambourg (1875-1876) et enfin (1877 à 1883) de nouveau au Théâtre de la cour, à Dresde, dont elle a été nommée membre d'honneur en 1879. Elle avait épousé en 1866, le conseiller des douanes Otto.

Oudrid [y Segura], Christobal, né à Badajoz le 7 févr. 1829, m. à Madrid le 15 mars 1877 ; fécond compositeur espagnol d'opérettes, très en vogue, et chef d'orchestre, devint, en 1867, directeur des chœurs de l'Opéra italien à Madrid, en 1872, chef d'orchestre au théâtre de « Zarzuelas » et enfin au théâtre de l'« Oriente ». O. a écrit, à partir de 1850, plus de 30 « Zarzuelas » pour Madrid (en partie en collab. avec Barbieri, Gaztambide, Rogel, Caballero et d'autres). Son dernier ouvrage : *El consejo de los diez* (posthume), a été donné en 1884.

Ouïes (all. *Schalllöcher*), nom que l'on donne: 1. aux ouvertures pratiquées dans la table d'harmonie des instr. à archet, ouvertures qui, à partir de 1500 environ, eurent la forme d'S :  tandis que, précédemment, elles étaient en forme de croissants) (. Les o. permettent à la partie médiane de la table d'harmonie de vibrer dans deux sens opposés et, tout en favorisant l'intensité du son, empêchent la formation d'aucune résonance secondaire ; — 2. à l'ouverture circulaire (dite aussi : rose), pratiquée au centre de la table d'harmonie des instr. à cordes pincées, tels que le luth, le théorbe, la guitare (cf. luth). Contrairement à celles des instr. à archet, cette ouverture a pour but de prolonger quelque peu le son. C'est pour cette même raison que le tympanon avait aussi une « rose » ou même plusieurs, lorsqu'il était oblong ; la « rose » passa même au piano, mais elle est devenue superflue, grâce à d'autres perfectionnements.

Oulibicheff, Alexandre-Dimitriewitch, né à Dresde le 2 avr. 1794, fils de l'ambassadeur russe de cette ville, m. dans ses domaines, près de Nijni-Nowgorod, le 2 févr. 1858 ; il s'était retiré dans ses domaines au moment de l'avènement au trône de l'empereur Nicolas, après avoir occupé divers postes diplomatiques auprès de cours européennes. O. rédigea, de 1812 à 1830, le *Journal de St-Pétersbourg*. Il est l'auteur d'une : *Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique* (1844, 3 vol. ; trad. all. par Schraishuon et Gantter, 2e éd. 1859) ; le jugement défavorable que l'auteur émet, dans son aperçu, sur les dernières œuvres de Beethoven lui suscita une vive polémique avec Lenz (« Beethoven et ses trois styles »). O. répondit par : *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs* (1857 ; trad. all. par Bischoff, 1859), ouvrage dans lequel il accentue encore son jugement primitif et qui causa une indignation générale.

Ouseley, Sir Frederick-Arthur-Gore, baronnet, né à Londres le 12 août 1825, m. à Hereford le 6 avr. 1889 ; fils de l'orientaliste et ambassadeur aux cours de Perse et de Russie, Gore O., suivit les leçons du gymnase de l'Eglise du Christ, à Oxford, ainsi que, plus tard, les cours de l'Université de cette ville, prit en 1846 le grade de bachelier, en 1849 celui de *Magister artium* en 1850, celui de bachelier en musique et, en 1854, celui de docteur en musique. Il succéda, en 1855, à Bishop comme professeur de musique, à Oxford, et « praecentor » à la cathédrale d'Hereford. O. était excellent pianiste et organiste et se distinguait spécialement dans l'art de l'improvisation contrapuntique. Ses compositions sont pour la plupart du domaine de la musique sacrée (11 services, 70 anthems), cependant il a aussi écrit plusieurs recueils de glees, des romances p. le piano, 1 sextuor et 2 quatuors p. instr. à archet, 1 quatuor et 2 trios p. piano et archets, des sonates de piano, des nocturnes, etc., et quelques douzaines de fugues, de préludes et d'autres morceaux p. orgue, ainsi que 2 oratorios : *St-Polykarp* et *Hagar*. Déjà à l'âge de huit ans, il avait composé un opéra : *L'isola disabitata*. Comme théoricien, O. a donné des traités sur l'harmonie (1868 ; 3e éd., 1883), le contrepoint et la fugue (1868 ; 2e éd., 1884), sur les formes et la composition en général (1875 ; 2e éd., 1886), dans les *Oxford Clarendon Press Series*. Il a aussi collaboré au *Dictionary* de Grove., etc. O. était millionnaire et a laissé une très riche bibliothèque. Cf. E.-W. Joyce, *The life of Sir F.-G. O.* (1897).

Ouvert, se dit : 1. d'un tuyau d'orgue dont l'extrémité supérieure n'est pas bouchée ; 2. d'un accord (accord a l'o.) donné exclusivement par les cordes à vide d'instr. à archet ; 3. dans l'ancienne théorie des formes musicales (dès le XIIIe s.) de certaines cadences *(o., ouvert, apertum)*, cf. cadence ; 4. d'un canon sans fin.

Ouverture (ital., *overtura* ; angl., *overture*), morceau de musique servant d'introduction à une œuvre et, plus particulièrement, à un opéra (v. ce mot). Les premiers drames musicaux n'avaient pas d'o. et commençaient, dans la règle, par un prologue chanté en style récitatif. L'*Orfeo* de Monteverdi débutait, lui, par une brève « toccata » trois fois répétée par l'orchestre entier et sur l'unique accord d'*ut* majeur. Peu à peu on en vint à placer au début de l'opéra une courte sonate *(Canzon da sonar)* ou une *Sinfonia* très simple, en style de pavane. L'intérêt trop exclusif des historiens pour l'opéra a fait exagérer considérablement l'importance de ces petites pièces d'introduction ou d'entr'acte, dans l'ensemble de l'évolution des formes de la musique instrumentale. Pendant

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tout le XVII^e^ et la moitié du XVIII^e^ s., les « symphonies » d'opéras ne sont qu'une application réduite, tant au point de vue du contenu qu'à celui des dimensions, des formes musicales qui se développent hors de la scène. On doit à cette réduction l'adoption générale de la sonate en trois mouvements seulement, qui remplaça l'ancienne sonate dont le nombre et le caractère des mouvements étaient éminemment variables. Deux formes typiques de l'o. d'opéra en trois parties règnent à la fin du XVII^e^ s, : l'o. dite française, que Lully disposa en entourant un allegro plus ou moins fugué des deux reprises d'un mouvement lent, pathétique (la seconde fois, le plus souvent abrégé ou même simplement indiqué) ; l'o. dite italienne *(sinfonia)* qu'Alessandro Scarlatti fait commencer par un allegro en style fugué, suivi d'une partie lente et du retour de l'allegro. L'o. française était de tous points supérieure à l'o. italienne et ne tarda pas à lui être préférée aussi en dehors de l'opéra, dans les grandes formes de la musique instrumentale. La Suite allemande qui, dès 1639 déjà (Hammerschmidt), intercalait des « Airs » entre les danses et qui, dès 1650, commençait par une *Sinfonia* en forme de lied ou de sonate italienne, adopta la forme de l'o. de Lully, à partir d'Agost. Steffani (1679) et de Kusser (1682). Les compositeurs allemands donnèrent alors à ce genre d'o. des dimensions de plus en plus grandes et la fugue proprement dite s'y développa mieux que partout ailleurs. Parmi les très nombreux compositeurs de Suites d'orchestre précédées d'o. françaises, notons ici : Erlebach, G. Muffat, Aufschnaiter, Scheiffelhut, Joh. Fischer, J.-J. Fux, Telemann, Heinichen, Schiefferdecker, J.-Fr. Fasch, J.-Chr. Förster, Joh.-Phil. Krieger, Schweitzelsperger, J.-M. Molter. J.-S. Endler, Niedt, J.-S. Bach, Händel, Schaffrath, K.-Fr. Abel, Schale, J. Pfeiffer, etc. La Suite avec o. française a joué dans la musique de concert jusque vers 1750 un rôle tel qu'on se demande vraiment comment les historiens ont pu l'ignorer si longtemps. C'est seulement vers le milieu du XVIII^e^ s. que, peu à peu, la forme de la *sinfonia* d'opéra italienne acquit une certaine importance en dehors de son cadre primitif, ce qu'il faut attribuer du reste à la valeur musicale que lui donnèrent, dans leurs opéras, les Händel, Hasse, Galuppi, Jommelli, K.-H. Graun, Gluck, etc. La production de symphonies de ce genre, écrites spécialement en vue du concert, augmente tout à coup, dans de très fortes proportions, vers 1750 (Graupner, J.-G. Graun, Wagenseil, Ph.-E. Bach, G. Benda, etc.). Ce qui distingue les symphonies d'alors à la fois de l'o. française et de l'ancienne sonate italienne, c'est l'abandon du style fugué, dans le premier mouvement qui revêt peu à peu des formes analogues à celles qui se sont élaborées dans le dernier mouvement des anciennes symphonies et sonates (forme de lied en deux parties reprises). Mais la victoire de la symphonie sur l'o. ne fut définitive que le jour où Johann Stamitz donna au premier mouvement la forme de sonate, dans tout son développement, et ajouta aux trois mouvements déjà traditionnels le menuet. Le terme d'o. n'en resta pas moins d'un usage courant en Angleterre, jusque vers la fin du XVIII^e^ s., pour désigner la symphonie de concert (p. ex. les symphonies de Haydn). L'o. française disparaît au cours de la carrière de Gluck dont les derniers opéras ont une o. en forme de sonate (v. ce mot). Cf. Riemann, *Die französische Ouvertüre zu Anfang des* XVIII. *Jahrh.* (« Mus. Wochenbl. », 1899) ; Nef, *Zur Gesch. der deutschen Instrumentalmusik i. d. 2ten Hälfte des* XVII. *Jahrh.* (1902).

Les ouvertures modernes peuvent se répartir en trois catégories distinctes : 1. l'o. EN FORME DE SONATE, construite sur deux (ou trois) thèmes principaux, exposés à la suite d'une courte introduction lente et d'un caractère généralement pathétique, puis réapparaissant après une partie de développements plus ou moins prolongée (il ne manque donc que la « reprise », pour que la forme de la sonate y soit strictement observée). Cette forme, plus ou moins exactement suivie, est celle de la plupart des o. dites « o. de concert » et des o. d'opéras qui ne sont pas encore écrites sur des thèmes de l'ouvrage lui-même. — 2. L'o.-POTPOURRI, n'ayant d'autre forme que celle qui résulte de l'ordonnance des thèmes (empruntés aux « numéros » les plus attrayants de l'opéra) en une gradation et une série de contrastes calculés uniquement en vue de l'effet. La valeur de ce genre dépend de l'habileté avec laquelle les thèmes sont soudés les uns aux autres (Rossini, etc.). — 3. L'o. AYANT DES RAPPORTS THÉMATIQUES AVEC L'OPÉRA LUI-MÊME, mais formant un tout musical bien établi (prologue symphonique) ; tantôt le compositeur expose en raccourci les idées fondamentales de l'ouvrage, tantôt il se contente d'introduire les premières scènes de son opéra. Les ouvertures ou PRÉLUDES de Wagner et de ses disciples appartiennent à cette troisième catégorie. Cf. R. Wagner, *Ueber die Ouvertüre* (« Ges. Schr. » 1).

P

P, p, abréviation pour *piano* (v. ce mot), plus rarement pour *pédale* (v. ce mot) et, dans *pf*, pour *poco* ou *più* (v. FORTE).

Pabst, 1. AUGUST, né à Elberfeld le 30 mai 1811, m. directeur d'un Conservatoire à Riga, le 21 juil. 1885 ; fut auparavant cantor et organiste à Kœnigsberg et reçut, en 1857, le titre de « directeur royal de musique ». Il a écrit plusieurs opéras : *Der Kastellan von Krakau* (Kœnigsberg, 1846), *Unser Johann* (ibid, 1848), *Die letzten Tage von Pompeji* (Dresde, 1851) et *Die Longobarden* (non représenté). Les deux musiciens qui suivent sont ses fils. — 2. LOUIS, né à Kœnigsberg (Prusse) le 18 juil. 1846 ; fit des études de musique que lui facilitèrent ses relations avec Ant. Rubinstein et H. de Bülow,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

débuta comme pianiste en 1862 à Kœnigsberg, parcourut l'Allemagne puis s'établit en Angleterre (1867, Liverpool) et fonda, en 1875, l'Ecole de musique de Riga. P. épousa, en 1876, la poétesse HELENE VON ENGELHARDT. Il entreprit, en 1879, une tournée de concerts à travers l'Allemagne et l'Autriche, partit en 1885 pour l'Australie et fonda, à Melbourne, l'Académie de musique (1887) et l'association de musique classique « Risvegliato » (1890). Rentré à Londres en 1894, P. partit en 1897 pour St-Pétersbourg et pour le Caucase et fut appelé en 1899 à Moscou, comme professeur à l'École de musique de la Société philharmonique. P. a reçu en 1903 le titre de conseiller au ministère de l'Intérieur. On connaît de lui des pièces de piano (op. 1-16, 20, 24, 28, 31, 33-40), des lieder (op. 17-19, 23, 25, 26), des mélodrames (op. 21, 27) et un trio (op. 30). — 3. PAUL, né à Kœnigsberg le 27 mai 1854, m. à Moscou le 9 juin 1897 ; pianiste, élève de Liszt et, dès 1878, professeur au Conservatoire de Moscou. Il a écrit un concerto de piano, un trio et de brillantes paraphrases d'opéras russes *(Eugène Onéguine, Mazeppa, Le Démon,* etc.)

Pacchiarotti, 1. GASPARO, célèbre chanteur (castrat), né à Fabriano (Ancône) en 1744, m. à Padoue le 28 oct. 1821 ; élève d'un sopraniste de l'église St-Marc, à Venise, fut célèbre en Italie, vers 1770 environ. Il chanta sur les théâtres les plus importants, visita Londres en 1778, 1785 et 1790, et y rencontra un accueil enthousiaste, puis se retira tout à fait de la scène, en 1792, et vécut à Padoue, se consacrant tout entier à des œuvres pies. P. était laid et maigre ; mais sa voix magnifique, son goût délicat et son intelligence musicale faisaient oublier ses défauts physiques. Cf. A. Calegari, *Modi generali del canto* (1836 ; d'après la méthode de P.). — 2. UBALDO, compositeur d'opéras italiens : *La lampada* (Buenos-Ayres, 1899), *L'Albatro* (Milan, 1905) et *Eidelbergia mia* (Gênes, 1908).

Pacelli, ASPRILIO, né à Varciano (Ombrie) vers 1570, fut directeur du chœur du Collège allemand de Rome puis de la basilique vaticane, succéda en 1603 à Luca Marenzio, comme maître de chapelle de Sigismond III de Pologne, et mourut à Varsovie le 4 mai 1623. Le roi lui fit ériger une plaque commémorative dans la chapelle (cf. « Kirchenmusikal. Jahrb. » 1890 et 1900). On a conservé de lui 1 livre de motets et de psaumes à 8 v. (1597) et 1 à 4 v. (1599), des *Cantiones sacræ* de 5 à 20 v. (1608) et des madrigaux à 4 v. (1601). Quelques anthologies (*Promptuarium* de Schadäus, *Selectæ cantiones* de Constantino, *Florilegium portense* de Bodenschatz) renferment en outre des œuvres de P.

Pache, 1. JOHANNES, né à Bischofswerda le 9 déc. 1857, m. cantor et organiste à Limbach le 21 déc. 1897 ; dirigea de nombreux chœurs en Suisse, à Dresde, à Naumbourg, à Leipzig et s'est fait connaître surtout par une quantité de chœurs p. v. d'hommes (*Des Liedes Heimat* avec orch.). Il a écrit du reste aussi des chœurs p. v. de femmes, des soli, des duos, un petit opéra : *Tobias Schwalbe* et de la musique de chambre. — 2. JOSEPH, né à Friedland (Silésie) le 1er juin 1861 ; élève de l'Académie royale à Munich, du Conservatoire Scharwenka et de Max Bruch, à Berlin, enseigna pendant quelque temps au Conservatoire Scharwenka, puis partit pour l'Amérique, fonda en 1903 une « Oratorio society » à New-York et dirige depuis 1904 celle de Baltimore.

Pachelbel, 1. JOHANN, l'un des plus éminents promoteurs du style d'orgue, avant J.-S. Bach, né à Nuremberg, le 1er sept. 1653, m. dans la même ville le 3 mars 1706 ; fit son éducation musicale à Nuremberg, Altdorf et Ratisbonne, puis devint successivement, en 1674 organiste suppléant à l'église St-Etienne, à Vienne (où, depuis 1673, J. K. Kerll était premier organiste), en 1677 organiste de la Cour à Eisenach, en 1678 organiste de la « Predigerkirche » à Erfurt, en 1690 organiste de la Cour à Stuttgart, en 1692 à Gotha et, en 1695, organiste de l'église St-Sébald, à Nuremberg. Au cours de ces déplacements réitérés, P. eut l'occasion d'apprendre à connaître les particularités de style des organistes de l'Allemagne du sud et de l'Allemagne centrale, particularités dont il fit une synthèse définitive : ses toccatas, ses chaconnes et ses chorals variés se rapprochent déjà beaucoup de ceux de J.-S. Bach et marquent un réel progrès sur ceux d'un Jean-Christophe Bach, car ils sont écrits d'une manière plus libre et plus naturelle. On a imprimé du vivant de l'auteur : *Musikalische Sterbensgedanken* (1683, quatre chorals variés : 3 numéros conservés en manuscrit font probablement partie de cette série), *8 Choräle zum Präambulieren* (1693), *Hexachordon Apollinis* (1699, six thèmes [airs] avec variations) et *Musikalische Ergötzung* (1691, 6 partitas p. 2 violons « discordés » [cf. SCORDATURA] et *B.* c.). Mais une quantité d'autres œuvres sont conservées en manuscrits. On a réimprimé en premier lieu quelques préludes de chorals, dans le vol. I de la « Musica sacra », de Commer, puis 67 fugues sur le *Magnificat* dans la « Samml. d. besten Meisterwerke des XVII. u. XVIII. Jahrh. f. d. Orgel », du même, quelques autres pièces dans les ouvrages de Ritter (*Orgelspiel*), Körner (*Orgelvirtuose*, cah. 340), Winterfeld (*Evang. K. G.*, II) et une chaconne, une fugue, une fuguette chez Trautwein. En 1901, les « Denkm. der Tonkunst in Oesterreich » (VIII, 2) ont publié la série complète des 94 fugues s. le *Magnificat* (H. Botstiber et M. Seiffert) et, presque au même moment, les « Denkm. d. Tonk. in Bayern » (II, 1) ont donné un volume important des autres œuvres p. le clavier, réd. par M. Seiffert, avec une préface de Sandberger (*Hexachordon Apollinis*, 4 *Airs variés*, les 3 numéros des *Musikalische Sterbensgedanken*, 6 chaconnes, 4 fantaisies, 19 suites et 7 fugues). Son fils — 2. WILH.-HIERONYMUS, né à Erfurt en 1685, devint organiste, en 1706, de l'église St-Jacob, en 1725, de celle de St-Sébald, à Nuremberg où il est mort en 1764. Il a publié un Prélude et fugue en *ut* maj. (1725) et *Musikalisches Vergnügen* (prélude, fugue et fantaisie pour orgue ou clavecin). Ces trois œuvres ont paru, en appendice, dans le vol. des « Denk. d.T. i. Bayern » consacré à P.

Pachler-Koschak, MARIE-LEOPOLDINE, née à Graz le 2 oct. 1792, m. dans la même ville le 10 avr. 1855 ; pianiste et compositeur de grand talent, admiratrice enthousiaste de Beethoven qui l'appelait, en 1817, « la véritable gardienne de mes œuvres ». Elle avait épousé, en 1816, l'avocat K. Pachler, à Graz. Cf. Faust Pachler, *Beethoven und M. P.-K.* (Berlin, 1866), brochure précieuse surtout par les détails qu'elle renferme sur les derniers temps de la vie de Beethoven.

Pachmann, WLADIMIR VON, pianiste, né à Odessa le 27 juil. 1848 ; élève de son père (qui fut professeur à l'Université de Vienne et vio-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

loniste distingué) et plus tard de Dachs, au Conservatoire de Vienne, se produisit dès 1869, en Russie, comme soliste, joua plus tard aussi avec succès à Vienne, Paris, Londres, etc. et épousa, en 1884, la pianiste MAGGIE OAKEY, son élève.

Pachulski, HENRI, né à Lasa (gouv. de Sedletz) le 16 oct. 1859 : élève de Strobl et de Zelenski, à Varsovie, de Tanéiew, Nic. Rubinstein et Pabst, à Moscou, est depuis 1886 professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Il a écrit une *Suite d'orchestre* (op. 13), des pièces de piano (*Fantaisie* avec orch., op. 12 ; sonate, op. 10; études de concert, op. 7 ; etc.), des mélodies vocales, des transcr. p. piano à 2 et à 4 ms des œuvres d'orch. de Tchaïkowsky, etc.

Pachymeres, GEORGIOS, écrivain byzantin, biographe de l'empereur Michel Paléologue, né à Nicée en 1242, m. à Constantinople vers 1310; auteur d'un grand ouvrage : Περὶ ἁρμονικῆς («Sur la musique»), que A.-J.-H. Vincent a publié, en 1847, dans ses *Notices et extraits* (p. 362-553). Bryennius y avait largement puisé.

Pacini, 1. ANTONIO-FRANCESCO-GAETANO-SAVERIO, né à Naples le 9 juil. 1778, m. à Paris le 10 mars 1866 ; élève du « Conservatorio della Pietà », à Naples, fut chef d'orchestre de théâtre à Nîmes, puis alla, en 1804, à Paris, où il fit représenter quelques opéras-comiques et fut un maître de chant en faveur dans les cercles de la Cour impériale. Il fonda plus tard une maison d'éditions musicales qui publia surtout des opéras de compositeurs italiens. — 2. GIOVANNI, compositeur d'opéras, né à Catane le 17 févr. 1796, m. à Pescia le 6 déc. 1867; élève de Marchesi, à Bologne, et de Furlanetto, à Venise, débuta comme compositeur scénique, en 1813, avec *Annetta e Lucinda*, au théâtre « Santa Redegonda », à Milan. Il écrivit ensuite un grand nombre d'opéras pour les meilleures scènes italiennes. Mais, après un insuccès au théâtre Fenice, à Venise, il abandonna pour un temps la composition scénique, et fonda à Viareggio une école de musique pour laquelle il construisit même un théâtre particulier. Il les transféra plus tard à Lucques. Ses meilleures œuvres ont été écrites après 1840 : *Saffo* (Naples), *Medea* (Palerme, 1843), *La regina di Cipro* (Turin, 1846) et *Niccolò de' Lapi* (Rio de Janeiro, 1855). P. a écrit en tout environ 90 opéras, ainsi que beaucoup d'oratorios, de cantates, de messes, etc. Il déploya, en outre, quelque activité comme écrivain et, en plus de nombreux articles de revues (« Gazetta musicale di Napoli », « Gazetta musicale di Firenze », « Boccherini », « La Scena », « L'Arpa » et « Il Pirate »), il a publié une quantité de petits traités didactiques : *Corso teoretico-pratico di lezioni d'armonia*, *Principj elementarj col metodo del meloplasto*, *Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto* (1864), *Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali* (1863), etc., ainsi que sa biographie : *Le mie memorie artistiche* (1865 ; achevé par Cicconetti, 1872). Cf. la brochure anonyme : *G. P.* (Pescia, 1896).

Pacius, FRIEDRICH, né à Hambourg le 19 mars 1809, m. à Helsingfors le 9 janv. 1891 ; élève de Spohr, fut nommé directeur de musique de l'Université d'Helsingfors, en 1834. Il était un excellent violoniste et fit représenter deux opéras : *La chasse de Charles XII*, 1854, et *Loreley*, 1857 (tous deux à Helsingfors), puis une comédie lyrique : *La princesse de Chypre*.

***Paderewski,** IGNACE-JEAN, né à Kourilowka (Podolie) le 6 nov. 1860 ; entra à l'âge de 12 ans au Conservatoire de Varsovie puis, tout en poursuivant ses études, fit sa première tournée en Russie (1876-1877). En 1878, le Conservatoire de Varsovie le chargea d'une classe de piano, ce qui ne l'empêcha pas de se rendre à deux reprises (1882, 1884) à Berlin, pour y faire des études de composition et d'orchestration, puis, en 1884, à Vienne où il travailla pendant quelques semaines, sous la direction de Leschetizki. En 1885, le Conservatoire de Strasbourg l'appela au poste de professeur de piano, mais, l'année suivante déjà, P. reprit le cours de ses études chez Leschetizki, pour débuter au bout de deux années, en vrai triomphateur, à Vienne, puis à Paris. Les premiers concerts à Londres (1890) furent suivis d'une première tournée aux Etats-Unis. De 1891 à 1909 P. a fait huit tournées en Amérique et une (1904) en Australie. Depuis plusieurs années, P. a élu domicile à Morges, sur les bords du Léman. Il y consacre à la composition le temps que n'absorbe pas sa carrière de virtuose. L'œuvre de P. comporte avant tout de nombreuses pièces p. le piano (op. 1, 2, 3 [Suite inédite], 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12 [à 4 ms], 14, 15, 16, 21, 23), mais aussi une Sonate p. piano et violon (op. 13), des Mélodies p. une voix avec piano (op. 7, 18, 22), un concerto en *la* min. (op. 17) et une *Fantaisie polonaise* en *sol dièse* min. (op. 19) p. piano et orch., un opéra : *Manru* (3 actes, op. 20 ; Dresde, 29 mai 1901), une Symphonie en *si* min. (op. 24) et deux petites compositions sans N° d'op. : *Canzona* p. piano et *Dans la forêt* (mélodie vocale).

Padilla y Ramos, v. ARTÔT.

Padovana (PADUANA), v. PAVANE.

Paër, FERDINANDO, compositeur d'opéras, né à Parme le 1er juin 1771, m. à Paris le 3 mai 1839 ; élève de Ghiretti, un violoniste du théâtre de la cour de Parme, fit représenter à la fin de 1791 déjà, son premier opéra, *Circe*, à Venise. Puis vinrent, en 1792, à Parme, un opéra comique : *L'astuzia amorosa (La locanda de' vagabondi)* et, en 1793, *I pretendenti burlati*, l'une des meilleures œuvres qu'il ait écrites. Sa renommée fut, de la sorte, rapidement établie. Nommé chef d'orchestre d'un théâtre de Venise (1791), il écrivit opéras sur opéras, un peu dans le style de Cimarosa et de Paesiello, léger, agréable et toujours mélodieux. Un réel changement dans sa manière d'écrire suivit son installation à Vienne (1797), où sa femme, une cantatrice scénique, signora RICCARDI, avait été engagée. On peut sans doute l'attribuer à l'influence de Mozart. L'opéra *Camilla* (1799) est son ouvrage le plus célèbre, mais *Sargino* (1803) remporta aussi de grands succès. P. fut engagé, en 1802, pour succéder, comme maître de chapelle de la cour, à Naumann, à Dresde, où il écrivit, entre autres : *Eleonora, ossia l'amore conjugale* (3 oct. 1804, sur le même sujet que le « Fidelio » de Beethoven). Napoléon, dans sa marche triomphale de 1806, entraîna P. à sa suite à Varsovie, et plus tard à Paris, après l'avoir nommé chef d'orchestre impérial. En 1812, P. succéda à Spontini comme chef d'orchestre de l'Opéra italien et conserva ce poste aussi sous la direction de la Catalani (v. ce nom) ; mais, en 1823, Rossini lui fut préposé et bien que ce dernier, qui n'avait aucun talent de chef d'orchestre, se fût retiré en 1826 déjà, P. dut prendre sa retraite en 1827, car on lui imputait la déchéance de ce théâtre (cf. la brochure qu'il publia pour

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sa défense : *M. P., ex-directeur du Théâtre italien, à MM. les dilettantes*, 1827). Au reste, P. fut élu membre de l'Académie en 1831 ; il devint directeur de la musique de la Chambre royale en 1832, et jouit jusqu'à sa mort d'une haute considération. Ses succès furent anéantis, il est vrai, lorsque les opéras de Rossini firent la conquête des scènes parisiennes, ce qu'il chercha longtemps du reste à empêcher. Des 43 opéras de P., aucun ne s'est maintenu d'une manière durable à l'exception peut-être du *Maître de chapelle* (1821). En somme, et comme tant d'autres, le nom de P. est devenu un nom purement historique. Outre ses opéras, il a encore écrit : 2 oratorios, une Passion en musique, des cantates, des airs, des duos et d'autres morceaux de chant, une *Symphonie bacchante*, des variations d'orchestre sur *Vive Henri IV*, des marches et des danses p. musique militaire, des sonates de violon avec vcelle *ad. lib.*, des variations p. piano et une fantaisie p. piano, 2 flûtes, 2 cors et basson.

Paesiello, GIOVANNI, éminent compositeur d'opéras, né à Tarente le 9 mai 1741, m. à Naples le 5 juin 1816 ; suivit l'école des Jésuites, à Tarente, puis fut, pendant cinq ans, l'élève de Durante, de Cotumacci et d'Abos, au « Conservatorio Sant'Onofrio », à Naples (1754-1759), où on l'engagea comme maître suppléant (« maestrino primario »). Après avoir écrit un certain nombre de messes, de psaumes, d'oratorios, etc., il s'essaya dans la composition scénique avec un intermezzo qui, représenté au théâtre d'études du Conservatoire (1763), dévoila son talent pour l'*opera buffa* et lui procura aussitôt des commandes. Il écrivit alors : *Le virtuose ridicole*, *Il negligente* et *I bagni d'Abano* (tous trois à Parme, 1764), *Il ciarlone* (d'apr. *La pupilla* de Goldoni, Bologne, 1764), *I Francesi brillanti* (ibid., 1764), *Il mondo a rovescio* (Florence, 1764), *Demetrio* (Modène, 1765), *La finta contessa* (= *Il matrimonio inaspettato*, Rome, 1766 ; repr. aussi sous d'autres titres à Milan [1770, *La lavandara astuta*], à Florence [1783, *Marchese Tulipano*], à Vienne [1785, *La contadina di spirito*]), etc. Cependant, P. ne fut compté parmi les premiers compositeurs d'Italie que lorsqu'il eut percé (avec *L'Idolo cinese*, suivi en 1774 de *Il duello*) à Naples, où Piccini était alors à l'apogée de sa gloire. Bientôt après, un rival non moins dangereux s'éleva contre P., en la personne de Cimarosa. P. ne se servit du reste pas toujours, contre celui-ci, ni contre Guglielmi, qui revenait, âgé, d'Angleterre, des armes honnêtes de la lutte artistique ; il chercha plutôt son salut dans les intrigues. En 1776, il était appelé par l'impératrice Catherine, à St-Pétersbourg, où il resta jusqu'en 1784, en qualité de maître de chapelle et d'inspecteur des deux Opéras italiens. Il y écrivit : *Lucinda et Armidor* (1777 [1782]), *Ninetta* (1777), *Achille à Scyrus* (1778), *Alcide al bivio* (1780), *La serva padrona* (1780, intermezzo), *Il barbiere di Seviglia* (1782), *Les pseudo-philosophes* (1781), *La finta ciarlatana* (1780), *La finta amante* (1780). Le *Barbier de Séville* s'est acclimaté plus tard sur toutes les scènes italiennes, à tel point que l'idée de Rossini de mettre en musique le même libretto passa pour téméraire. A son retour en Italie, P. fut nommé maître de chapelle de la cour par Ferdinand IV de Naples, et c'est dès lors qu'il écrivit ses ouvrages les plus connus : *La molinara* (« La belle meunière », 1788), *Nina* et *I zingari in fiera* (1789). Lorsqu'éclata la révolution de 1799, P. sut se faire bien voir du gouvernement républicain et conserva son poste de maître de chapelle, sous le titre de directeur de la musique nationale ; mais il tomba naturellement en disgrâce auprès du roi, et lorsque celui-ci fut revenu au pouvoir, dut attendre deux ans avant d'être de nouveau bien en cour. En 1802, le consul Napoléon demanda au roi de Naples de lui céder P. pour l'organisation et la direction de son orchestre ; Napoléon avait déjà depuis longtemps une prédilection pour la musique de P., lequel avait, en 1797, et sur sa demande, composé une marche funèbre pour le général Hoche. P. trouva naturellement des envieux à Paris, en sorte qu'il n'y resta pas longtemps ; il demanda un congé, en 1803, pour rejoindre sa famille à Naples, et reprit son ancien poste, qu'il a gardé encore sous Joseph Bonaparte et Murat. La restauration des Bourbons (1815) lui fit perdre sa place ; il recevait cependant toujours son traitement de maître de chapelle, mais n'en jouit plus que quelques mois. Ses cendres ont été transportées, en 1897, de Naples à Tarente, sa ville natale. P. a écrit plus de cent ouvrages scéniques ; mais on n'a publié que quelques-uns d'entre eux : *Nina*, *Il re Teodoro*, *La serva padrona*, *La molinara*, *Il barbiere di Seviglia*, *Il marchese Tulipano* et *Proserpina*. Il a écrit en outre une Passion en musique, une pastorale de Noël, 2 *Requiem*, 3 grandes messes avec orch. et env. 30 messes moins importantes à 4 v., un *Te Deum* à double chœur, un *Miserere* à 5 v. avec alto et vcelle obligés, etc. Ajoutons à cela une quantité de musique instrumentale : 12 symphonies (dédiées à Joseph II), 6 concertos de piano, 12 quatuors p. piano et archets, 6 quatuors p. instr. à archet, une sonate et un concerto p. harpe, etc. Différents auteurs ont publié des études sur P. : J.-F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatremère de Quincy (1817), Dominichi (1818), Schizzi (1833), etc. Cf. Dall'Olio, *La musica poemetto* (1794).

Paganini (PAGANINO), NICCOLO, le plus célèbre de tous les violonistes virtuoses, né à Gênes le 27 oct. 1782, m. à Nice le 27 mai 1840 ; fils d'un commerçant peu fortuné, grand amateur de musique et qui, lorqu'il remarqua le talent musical de l'enfant, lui donna tout d'abord des leçons de mandoline, puis le confia bientôt à de meilleurs maîtres, en premier lieu au violoniste et maître de chapelle G. Costa, à Gênes. P. joua de bonne heure en public, surtout dans des concerts d'église, puis, dès 1796, il reçut les conseils d'Alexandre Rolla, à Parme, de Ghiretti (le maître de Paër). P. avait un caractère si original et si indépendant qu'en dépit de tous les maîtres il resta toujours à demi autodidacte ; il ne tarda pas, en tous cas, à donner libre carrière à sa personnalité. La surveillance que son père exerçait sur lui lui pesa bientôt trop lourdement ; il réussit à s'y soustraire en 1798, en partant à l'aventure de Lucques, où il était allé donner un concert. Le petit virtuose avait déjà des passions violentes, il s'adonnait au jeu avec acharnement et perdit même une nuit, à Livourne, son violon qu'il avait donné comme enjeu. Mais il reçut un ample dédommagement d'un certain M. Levron qui lui fit cadeau d'un Joseph Guarnerius de la plus haute valeur. Ce violon resta dès lors l'instrument favori de P. : c'est celui que l'on conserve à présent sous verre, comme relique, à Gênes. P. rentra à Gênes en 1804 ; il y travailla avec application pendant une année et se voua aussi avec zèle

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à la composition. Mais l'année suivante déjà il entreprit un nouveau voyage et, en 1805 encore, fut engagé à Lucques, comme violon solo du duc et maître du prince Bacciochi. Il conserva ces fonctions jusqu'en 1808. De 1809 jusqu'à sa mort, il est resté sans place, et si l'empereur d'Autriche le nomma, en 1828, virtuose de la chambre, ce n'était en somme qu'un titre honorifique. Sans relâche, l'artiste, toujours plus fêté, alla de ville en ville et de pays en pays, amassant peu à peu de grandes richesses. On sait que P. était avare et que sa passion pour le jeu provenait aussi de sa cupidité. Le seul trait qui pourrait prouver le contraire, le don de 20.000 francs qu'il fit à Berlioz (1838), a été taxé plus récemment par Ferdinand Hiller (*Künstlerleben*, 1880) de preuve honteuse de son avarice : selon Hiller, P. se serait même laissé aller à faire passer sciemment, sous son nom, une donation provenant d'ailleurs. Après avoir plongé l'Italie en extase, jusqu'en 1827, après avoir soutenu de glorieuses luttes contre Lafont, à Milan, et contre Lipinski, à Plaisance, il alla en 1828 à Vienne et en Allemagne, en 1831 jusqu'à Londres, puis il parcourut l'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande, et resta, pendant l'hiver 1833-1834, à Paris, où il est souvent revenu de sa « Villa Gaiona », près de Parme. Mais, en 1839, il se vit forcé par sa santé depuis longtemps chancelante, de rechercher le climat plus doux de Marseille ; enfin, il passa à Nice l'hiver 1839 à 1840. La tuberculose du larynx l'enleva après de longues souffrances. P. avait épousé la cantatrice ANTONIA BIANCHI et a laissé à son fils unique, ACHILLE P., une fortune d'environ deux millions de francs. La vie de P. a été ornée des légendes les plus extraordinaires : il aurait tué sa bien-aimée et gémi plusieurs années dans un cachot, où il se vit forcé, après que toutes les autres cordes de son violon eurent sauté, de faire de la musique sur la corde de *sol* seule, etc. La vérité est que P. a eu toutes sortes d'aventures galantes, qu'il a couru plusieurs fois le danger de mourir victime de la jalousie, que, lorsqu'une corde de son violon sautait, il continuait à jouer sur les autres, et qu'il cultivait, en virtuose, l'art de jouer sur la corde de *sol* seulement. Quant aux particularités du jeu de P., nous ne saurions en dire grand'chose, car il possédait, réunies, toutes les qualités dont une seule a suffi pour rendre célèbre tel ou tel autre virtuose : une interprétation géniale, une sonorité miraculeuse, une technique supérieure dans les passages en doubles cordes, dans le staccato et les harmoniques, dans le pizzicato de la main gauche, etc. Certaines prétendues impossibilités, avec lesquelles il stupéfiait les violonistes de son temps, s'expliquent par le fait qu'il accordait différemment son violon, suivant le but qu'il se proposait, qu'il montait, par ex., d'un demi-ton la corde de *la*, pratiquant ainsi l'ancien système de la *scordatura* (v. ce mot). Comme violoniste de quatuor, P. n'a fait preuve d'aucune activité ; il ne se souciait pas de se subordonner à un ensemble. Il a paru sous le nom de P. un certain nombre de compositions dont il a décliné lui-même la paternité. Mais il existe de lui : *24 capricci per violino solo* (op. 1 ; transcr. pour piano par Schumann et par Liszt) ; *12 sonate per violino e chitarra* (op. 2 et 3 ; P. jouait aussi de la guitare en grand amateur et en parfait virtuose) ; *3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello* (op. 4 et 5) ; puis des œuvres gravées après sa mort : un concerto en *mi bémol* maj., op. 6 (le violon joue en *ré* maj., sur les cordes montées d'un demi-ton) ; un concerto en *si* min., op. 7 (« à la clochette ») ; *Le Streghe*, op. 8 (variations sur un thème de S. Mayr) ; variations sur *God save the King*, op. 9 ; *Le carnaval de Venise*, op. 10 (variations) ; *Moto perpetuo*, op. 11, (allegro de concert) ; variations sur *Non più mesta*, op. 12, sur *Di tanti palpiti*, op. 13, et 60 variations dans tous les tons sur un air populaire gênois, *Barucaba*. On a publié de nombreux ouvrages sur P. et sa vie ; notons surtout : Guhr, *Ueber Paganinis Kunst, die Violine zu spielen* (1829 ; angl. 1831) ; Schottky, *Paganinis Leben und Treiben* (Prague, 1830) ; Schütz, *Leben, Charakter und Kunst des Ritters N. P.* (1830) ; Harrys, *P. in seinem Reisewagen etc.* (1830) ; Conestabile, *N. P.* (1851) ; Fétis, *Notice biographique sur N. P.* (1851 ; angl. par Guernsey, 1852) ; Escudier, *Vie et aventures etc.* (1856) ; Bruni, *N. P.* (1873 [1903]) ; A. Niggli, *Paganini* (1882 ; Nos 44/45 de la « Samml. musikal. Vorträge ») ; Prodhomme, *P.* (1907, dans les « Musiciens célèbres ») ; St. Stratton, *N. P.* (1907).

Page, JOHN, ténor de la chapelle St-George, à Windsor, de 1790 à 1795, plus tard (1801) vicaire du chœur de l'église St-Paul, à Londres, m. en août 1812. Il a publié : *Harmonia sacra* (v. ce titre) ; *A collection of hymns by various composers, etc.* (1804) ; *Festive harmony* (madrigaux, élégies, glees, etc. de différents auteurs) ; *The burial service, chant' evening service, dirge and anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson* (1806, compositions de Croft, Purcell, Greene, Attwood et Hændel) et enfin, en collaboration avec W. Sexton, une éd. nouv. d'un choix de « Chandos-Anthems » de Hændel (1808).

Pagin, ANDRÉ-NOEL, né à Paris en 1721 ; élève de Tartini, musicien de la chambre du duc de Clermont, publia en 1748 6 sonates de violon avec *B. c.* (1770, éd. revue avec piano *obligé*).

Paine, JOHN-KNOWLES, né à Portland (Maine) le 9 janv. 1839, m. à Cambridge (Mass.) le 25 avr. 1906 ; élève de H. Kotzschmar, à Portland, puis de Haupt, Fischer et Wieprecht, à Berlin, donna en premier lieu des concerts d'orgue. Il fut engagé, en 1862, comme maître de musique à la « Harvard University » de Boston et y devint, en 1876, titulaire de la chaire de musique nouvellement créée. P. a écrit : des variations (op. 3) et des préludes (op. 19) p. orgue ; des morceaux de piano (op. 7, 9, 11, 12, 26) ; des lieder (op. 29) ; une grande messe (op. 10) ; un oratorio : *St-Pierre ;* plusieurs symphonies ; la musique pour *Oedipe roi* (exécutée à Boston) ; une fantaisie p. orch. : *The tempest* (« La tempête ») ; une ouverture pour *As you like it,* de Shakespeare ; des sonates de piano et de violon ; des morceaux d'orgue, un quatuor p. instr. à archet, 2 trios, 1 duo concertant p. violon et vcelle avec orch., des lieder, des motets, une cantate (*Song of promise*, etc.), enfin un ouvrage : *The history of music* (1907).

Paisible [prénom inconnu], né à Paris vers 1745, se suicida à St-Pétersbourg en 1781 ; élève de Gaviniés, a publié 2 concertos de violon (op. 1) et 12 quatuors p. instr. à archet (op. 2 et 3).

Paix, JAKOB, né à Augsbourg en 1550, m., organiste à Lauingen, vers 1590 ; a publié : *Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Ta-*

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bulatur (1583, contenant des motets de 4 à 12 v., des lieder, des « passamezzi » et d'autres danses en tablature allemande) ; *Selectæ, artificiosæ et elegantes fugæ* (1587 [1590], morceaux de 2 à 4 v. et plus, arrangés p. orgue, en partie par P. lui-même, en partie par les plus grands maîtres de l'époque) ; *Thesaurus motettarum* (1589, 22 motets de divers auteurs) et 2 messes de sa propre composition (*Missa parodia* à 6 v. [1587) ; *Missa Helveta* à 2 v. et plus [1584]). Un petit ouvrage de P. est intitulé : *Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchenhistorie von der Musik* (1589).

Paladilhe, Emile, né dans un village près de Montpellier le 3 juin 1844 ; reçut les premières leçons de musique de son père, un médecin connu aussi comme littérateur, puis, à Montpellier, de l'organiste de la cathédrale, Sébastien Boixet. A l'âge de neuf ans, il entra au Conservatoire de Paris (Marmontel, Halévy) et remporta, en 1860, le prix de Rome (cantate : *Iwan IV*), après avoir été couronné auparavant dans plusieurs concours moins importants. P. est membre de la commission des études du Conservatoire ; il a succédé en 1892 à Guiraud, comme membre de l'Institut. Parmi ses compositions, notons spécialement des opéras-comiques, représentés à Paris : *Le passant* (1872), *L'amour africain* (1874), *Suzanne* (1878) et *Diana* (1885) ; un opéra : *Patrie* (1886), puis une symphonie, 2 messes, etc. Mais c'est sans doute à sa *Mandolinata* que P. doit le plus clair de sa renommée.

Paléographie musicale, grande publication entreprise par les Bénédictins de Solesmes, sous la direction de Dom André Mocquereau (v. ce nom), depuis 1889, et qui donne une base solide aux études sur le plain-chant et sur la notation neumatique. La P. m. publie côte à côte des reproductions photographiques d'anciens manuscrits, leur transcription en notation carrée et des études paléographiques de valeur. Ont paru jusqu'à présent : I. *Cod. 339* de la Bibl. de St-Gall (xe s.), *Antiphonale missarum S. Gregorii*, avec une introd. générale (notice sur la Bibl. de St-Gall, description du codex, etc.) et une étude sur *L'origine et le classement des différentes écritures neumatiques ;* — II-III. Répons et graduel *Justus ut palma*, en facsimilé d'après plus de 200 antiphonaires manuscrits du IXe au XVIIe s., et 2 essais : 1. *Les neumes-accents ;* 2. *De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne :* A. *L'accent tonique et la psalmodie.* — IV. *Cod. 121* de la Bibl. du couvent d'Einsiedeln (*Antiphonale missarum S. Gregorii*, du xe-xIe s.) et la seconde partie de l'étude précédente sur les neumes : B. *Le cursus et la psalmodie.* — V-VI. *Antiphonarium ambrosianum* (XIIe s., *Cod. addit. 34209* du British Museum, avec une introd. et une transcr. complète). — VII-VIII. *Antiphonarium tonale missarum* (XIe s., *Cod. H 159* de la Faculté de médecine de Montpellier, en double notation neumatique et alphabétique) avec une étude *Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme Grégorien.* — IX. *Antiphonaire monastique* (XIIe s., *Cod. 601* de la Bibl. du Chapitre de Lucques) avec un *Tonale* dans lequel se trouvent réunies les notations de l'antiphonaire de Lucques et d'un antiphonaire de Tolède.

Palestrina, Giovanni Pierluigi (dit da P., aussi Gianetto P., ou seulement Gianetto ; son père s'appelait Sante Pierluigi, ce qui prouve que le nom de famille était bien Pierluigi), le plus grand compositeur de l'église catholique, né à Palestrina (l'ancienne Préneste) en 1526, m. à Rome le 2 févr. 1594 ; généralement appelé P., du nom de sa ville natale (latin *Petraloisius Prænestinus*). On ne sait rien de sa première jeunesse ; mais on peut admettre, sans autre, qu'il fit preuve de bonne heure de facultés musicales remarquables. Sa première place fut celle d'organiste et maître de chapelle de la cathédrale de sa ville natale, Palestrina (1544 à 1551). Le jeune maître jouissait déjà alors d'une telle réputation qu'il fut appelé à Rome, en 1551, en qualité de « Magister puerorum » (chantre et directeur du chœur de jeunes garçons) de la « Cappella Julia », à l'église St-Pierre et qu'il reçut, en plus de son prédécesseur, le titre de maître de chapelle. Le pape Jules III, auquel P. a dédié, en 1554, un livre de messes à 4 v., sa première œuvre imprimée, reconnut la haute valeur du maître. Il le fit entrer dans le corps des chantres de la Chapelle Sixtine, en le dispensant de l'examen d'usage, et sans égard pour le fait que P. n'était pas prêtre mais marié et père de plusieurs fils. Il voulait évidemment lui procurer les loisirs nécessaires pour composer, loisirs que ne pouvait guère s'accorder le maître de chapelle de l'église de St-Pierre. P. quitta, le 13 janv. 1555, son poste de maître de chapelle et entra à la Chapelle pontificale. Le successeur de Jules III, qui ne régna malheureusement que trois semaines, le pape Marcel II (sur le désir duquel P. écrivit sa fameuse « Messe du Pape Marcel », à 6 v.) avait compté déjà comme cardinal parmi les protecteurs de Palestrina ; par contre Paul IV éloigna P. de la Chapelle (30 juil. 1555), ainsi que deux autres chantres mariés, en ne leur laissant qu'une maigre pension. Ces revers de fortune, et peut-être aussi les intrigues des autres chantres de la Chapelle ébranlèrent fortement la santé de P. Mais, après sa guérison, celui-ci reçut la place de maître de chapelle de St-Jean-de-Latran (1er oct. 1555). Ce fut l'année la plus mouvementée de la vie de Palestrina. Dans sa nouvelle situation, il composa les *Improperie*, qui furent exécutées pour la première fois en 1560, et firent une telle impression que Pie IV en réclama tout de suite la propriété exclusive pour la Chapelle pontificale. Depuis lors, celle-ci les exécute chaque année, aux offices du Vendredi-saint. Le poste de maître de chapelle de St-Jean-de-Latran était mal doté, en sorte que P. dut demander, en 1561, et pour subvenir aux besoins de sa famille, une augmentation de traitement ; mais cette augmentation lui fut refusée et il demanda son congé, pour accepter le poste de maître de chapelle à la cathédrale libérienne de Ste-Marie-Majeure, où il resta jusqu'en 1571. La revision de la musique d'église, dont le concile de Trente (1545-1563) s'occupa sérieusement, dans le sens de la suppression, dans le culte, de toute musique figurée, reçut, grâce aux merveilleuses qualités de style des compositions de P., une solution satisfaisante de tous points. La cause de la musique polyphonique était gagnée et l'on décida seulement d'exclure de l'église toute œuvre écrite sur un « ténor profane ». Le style palestrinien devint ainsi le style officiel (cf. « Kirchenm. Jahrb. », 1892, p. 82 ss). En manière de récompense, P. se vit nommer compositeur (« Maestro compositore ») de la Chapelle pon-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tificale, poste d'honneur que seul Felice Anerio a rempli après P. Lorsqu'en 1571 Animuccia, le successeur de Palestrina comme maître de chapelle de l'église de St-Pierre, mourut, P. reprit ce poste, qu'il avait quitté en 1555, et le conserva jusqu'à sa mort. Le désir de Sixte-Quint (1585) de confier à P. le poste de directeur de la Chapelle Sixtine échoua devant la résistance des chantres de la Chapelle, qui refusèrent de se laisser diriger par un laïque ; car, qui n'avait pas le droit d'être chantre, avait moins encore celui d'être maître de chapelle. Dans sa situation de compositeur de la Chapelle pontificale aussi, P. eut à souffrir beaucoup de la jalousie des chantres. P. fut encore compositeur pour l'Oratoire de St-Ph. de Neri (v. ce nom) et directeur des concerts du Prince Buoncompagni (1581) ; enfin il fut directeur des études à l'Ecole de musique fondée, en 1580, par G.-M. Nanini, son successeur à Ste-Marie-Majeure. Une nouvelle phase encore de la vie et de l'activité artistique de P. ne nous est réellement connue que grâce aux recherches récentes de R. Molitor (*Die nachtridentinische Choralreform*, 1901-1902, 2 vol.), celle pendant laquelle il reçut de Grégoire XIII le mandat de collaborer à la réforme projetée du plain-chant (1577). Molitor a prouvé que P. avait en effet commencé à travailler, avec Ann. Zoïlo, à la revision du Graduel dont ils se proposaient d'éliminer un très grand nombre de mélismes, mais que, en 1578 ou 1579 déjà, le souverain pontife abandonna son propos, à la suite des représentations que lui fit Fernando de las Infantas, au nom de Philippe II et de toute l'Eglise d'Espagne. L'édition du Graduel dite « médicéenne » (1614) n'est nullement basée sur le manuscrit de P. et de Zoïlo, mais résulte d'une revision nouvelle entreprise par Fel. Anerio et Fr. Suriano, pour l'éditeur Raimondi. Le rôle que joua en toute cette affaire Hyginus, le fils de P., en réalisant librement les travaux préparatoires laissés par son père, n'est rien moins que glorieux !

Une Edition complète des œuvres de P. en 33 vol., a paru de 1862 à 1903, chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig (vol. 1 à 3 rédigés par de Witt, 4 à 8 par Franz Espagne, 9 par Fr. Commer, 10 à 33 par Fr.-X. Haberl). Quant aux éditions originales, ce sont : 12 livres de messes (I, 4 à 4 v., 1 à 5 v., 1554 [1572, 1591] ; II, 4 à 4 v., 2 à 5 v,, et celle, à 6 v., appelée *Missa papæ Marcelli*, 1567 [1589] ; III, 4 à 4 v., 2 à 5 v., 2 à 6 v., 1570 [1599] ; IV, 4 à 4 v., 3 à 5 v., 1582 [1582, 1590] ; V. 4 à 4 v., 2 à 5 v., 2 à 6 v., 1590 [1591] ; VI, 4 à 4 v., 1 à 5 v., 1594 [1596, 2 à 5 v.] ; VII, [posthumes], 3 à 4 v., 2 à 5 v., 1594 [1595 et 1605, avec 1 encore à 6 v.] ; VIII, 2 à 4 v., 2 à 5 v. et 2 à 6 v., 1599 [1601] ; IX, 2 à 4 v., 2 à 5 v. et 2 à 6 v., 1599 [1608] ; X, 2 à 4 v., 2 à 5 v. et 2 à 6 v., 1600 ; XI, 1 à 4 v., 1 à 5 v., 2 à 6 v., 1600 ; XII, 2 à 4 v., 2 à 5 v. et 2 à 6 v., 1601), puis encore un recueil de 4 messes à 8 v. (1601). L'édition complète indique 93 messes (39 à 4 v., 28 à 5 v., 21 à 6 v., 5 à 8 v.) ; les messes, motets, etc., qui n'avaient pas été imprimés auparavant, se trouvent en manuscrits dans les bibliothèques de la Chapelle Sixtine, du Vatican, de St-Jean-de-Latran, de l'Oratoire (« Santa Maria in Vallicella »), de Ste-Marie-Majeure et du Collège Romain. Les éditions originales des motets comprennent : 2 livres à 4 v. (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) et 5 livres de 5 à 8 v. (1569 [1586, 1600] ; on ne connaît que la 2e édition [1572] du deuxième livre ; 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [texte tiré du « Cantique des cantiques », édité en 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1603, 1608 avec basse d'orgue, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). L'édition complète indique 139 motets, soit : 63 à 4 v., 52 à 5 v., 11 à 6 v., 2 à 7 v., 47 à 8 v. et 4 à 12 v. Viennent ensuite : 1 livre de Lamentations à 4 v. (1588 [1589]), qui compte parmi les plus belles œuvres de Palestrina (2 autres livres de Lamentations de 4 à 6 v. étaient restés manuscrits) ; 1 livre (45) d'*Hymni totius anni*, à 4 v. (1589 [1625]) ; 1 livre (68) d'offertoires à 5 v. (1593 [1594, 1596] ; 2 livres de 8 *Magnificat* chacun, à 4 v. (1591 ; on a conservé en outre, en manuscrit, 1 livre de *Magnificat*, de 4 à 8 v.) ; 2 recueils de Litanies à 4 v. (1600, et un 3e en manuscrit) ; 2 de *Madrigali spirituali*, à 5 v. (1581 [1593, 1604], 1594) ; une collection complète de psaumes de vêpres (1596) et, enfin, 2 recueils de madrigaux profanes à 4 v. (1555 [1568, 1574, 1583, 1588, 1594, 1596, 1605] et 1586). Dans les publications récentes d'ancienne musique, P. est, de tous les compositeurs anciens, le plus richement représenté. L'abbé Alfieri a publié, de 1841 à 1846, un choix d'œuvres de P. en sept gros *in-folios*, entre autres les Lamentations de 1588, les Hymnes de 1589, les *Magnificat* de 1591 et les Offertoires de 1593 au complet ; son anthologie de motets de 1841 contient aussi beaucoup de morceaux de P. Les motets à 4 v. de 1563 ont été publiés par Bellermann, dans les « Denkmäler », de Chrysander. Proske a fait paraître quelques messes, motets, etc., dans la « Musica divina », des messes dans le « Selectus missarum » et, en outre, à part, la *Missa papæ Marcelli*, sous trois formes : la forme originale, une transcription à 4 v. d'Anerio et une à 8 v. de Suriano (1850). On trouve d'autres choses encore dans les collections de Commer, de Choron, du prince de la Moscowa, de Schlesinger, Rochlitz, Tucher, Lück, etc. Des éditions spéciales en vue de la pratique ont paru, dès 1896, sous la direction de Fr.-X. Haberl, M. Haller, J. Mitterer, etc. Enfin, nous devons une mention particulière à H. Bäuerle (v. ce nom) qui contribue à la vulgarisation de l'œuvre de P. par la publication, en notation moderne et aussi simplifiée que possible, de compositions choisies parmi les plus faciles. Nous devons à Baini une première monographie excellente : *Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P.* (1828, 2 vol. ; allem. par Kandler et Kiesewetter, 1834). Vinrent ensuite : K. v. Winterfeld, *J. P. da P.* (1832) ; Bäumker, *P.* (1877) ; S. Gallotti et A. Nasoni, *La commemorazione palestriniana a Milano* (1895) ; G. Félix, *P. et la musique sacrée 1594-1894* (1895) ; Cametti, *Cenni storici di G. P. da P.* (1895) et *Un nuovo documento sulla origine di G. P. da P.* (« Riv. mus. it. », 1903) ; M. Brenet, *P.* (1905, dans les « Maîtres de la musique » de Chantavoine) ; P. Wagner, *Palestrina als weltlicher Komponist* (1890, thèse) et *Das Madrigal u. P.* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1892). Enfin, le « Kirchenmusik. Jahrbuch », 1886, de Haberl, renferme une correspondance de Palestrina avec le duc Guillaume Gonzague de Milan.

Palicot, Georges, compositeur d'opéras (*Alcyone*, Boulogne-sur-Mer, 1891 ; *La Vendetta*, 1903 ; *Rose de Provence*, Montpellier, 1904 ; *La balafre*, Lyon, 1907) et de la musique de quelques pantomimes.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Pallavicino (Pallavicini), 1. BENEDETTO, compositeur de madrigaux et de motets, originaire de Crémone, maître de Chapelle du duc de Mantoue, vivait encore en 1616 ; a publié 1 livre de madrigaux à 4 v. (1579) ; 8 de madrigaux à 5 v. (1581 [1606, 2 fois],... [1606, 1607], 1585 [1606, 1607], 1588 [1596, 1600, 1607], 1593, [1597, 1600, 1609], 1600 [1611, 1612], 1604 [1606, 1611, 1613], 1612 ; les livres IV et V ont aussi paru réunis en 1604) ; 1 livre de madrigaux à 6 v. (1587 [1606]) ; de plus, 1 livre de motets à 8, 12 et 16 v. : *Sacræ dei laudes* (1595), dont les *Cantiones sacræ*, à 8, 12 et 16 v., de 1605, sont probablement une 2ᵉ éd. On trouve aussi quelques madrigaux dans les anthologies de l'époque. P. est l'un des premiers compositeurs qui aient écrit pour un si grand nombre de voix. — 2. CARLO, compositeur d'opéras, né à Salò en 1630, m. à Dresde le 29 janv. 1688 ; devint, en 1667, second, en 1672, premier maître de chapelle à la cour de Dresde. Il vécut ensuite quelques années en Italie ; puis, à partir de 1685, de nouveau à Dresde, où il dirigeait l'Opéra italien nouvellement fondé. P. a composé de nombreux opéras pour des scènes italiennes et pour Dresde. *Gerusalemme liberata* fut représentée en 1695, à Hambourg, sous le titre d'*Armide*. Sa dernière œuvre, *Antiope*, inachevée, a été terminée par Strungk et donnée à Dresde, en 1689. Cf. Alb. Brunati, *C. P.* — Son fils, STEFANO, né à Padoue le 21 mars 1672, m. à Dresde le 16 avr. 1742, était, à l'âge de seize ans, poète et dramaturge de la cour, à Dresde. Il écrivit des libretti pour Hasse, Porpora, Schürer, passa quelques années en Italie, mais rentra en 1718 à Dresde. Cf. Algarotti, *Opere di St.-B. P.* (1744 ; choix d'ouvrages de P.)

Palme, RUDOLF, né à Barby s/E. le 23 oct. 1834, m. à Magdebourg le 8 janv. 1909 ; élève de A.-G. Ritter, organiste de l'église du St-Esprit, à Magdebourg, reçut les titres de « directeur de musique » puis de « professeur ». Il a publié un grand nombre de compositions p. orgue : sonates, op. 12 et 27 ; préludes de chorals, op. 7, 11, 23, 61, 67 [232 numéros], 74, 75, 78, 79, 80 ; fantaisie de concert avec chœur d'hommes, op. 5 ; *Orgelweihe* p. solo, chœur mixte et orgue, op. 19 ; *Der angehende Organist* (I Préludes, op. 38 ; II Postludes, op. 44 ; III Préludes de chorals, op. 50) ; *Der praktische Organist*, op. 66 ; 7 cah. de transcr. d'œuvres classiques, op. 22 et 62 ; *Das erste Orgelbuch*, op. 81 ; une Méthode d'orgue en 3 part., op. 57 ; des pièces p. violon (op. 71) et p. vcelle (op. 73) avec orgue ; puis un petit traité, *Das Orgelregistrieren* (1908) ; enfin une méthode élémentaire de piano (*Der Klavierunterricht im ersten Monat*, 3ᵉ éd., 1908) et une quantité de chants p. voix mixtes et pour voix égales (chœurs d'hommes, chants d'église, chants d'école) qui sont fort répandus en Allemagne.

Palmer, HORATIO-RICHMOND, né à Sherburne (New-York) le 26 avr. 1834 ; maître de musique à l'Académie de Rushford, dès 1857, s'établit à Chicago après la Guerre de sécession et y publia une revue musicale, *Concordia*. P. fonda plusieurs associations artistiques dans les Etats-Unis et au Canada ; il prit en 1873 la direction de la « Société chorale de musique sacrée » à New-York puis, en 1877, celle de l'Ecole de musique d'été, à Chautauqua. Les Universités de Chicago et d'Alfred lui ont conféré le titre de Doc. mus. P. a publié une série de traités élémentaires : *Theory of music*, *Class method*, *Manual for teachers*, *Brief statements*, *Musical catechism*, etc., ainsi que des recueils de chants d'école : *The song queen*, *The song king*, *The song herald*, *Concert choruses*, etc.

Paloschi, GIOVANNI, né en 1824, m. à Milan le 2 janv. 1892 ; a publié en 1876 (2ᵉ éd., 1878) un *Annuario musicale universale* (dates de naissance et de mort de musiciens célèbres, premières représentations d'opéras, etc.) et un *Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate* (4ᵉ éd., 1898). P. a collaboré à la « Gazzetta musicale » (Milan) et rédigé le vaste catalogue des œuvres éditées par la maison Ricordi. Il a traduit en italien, pour le compte de cette maison, une série d'ouvrages étrangers.

Palotta, MATTEO, compositeur de musique d'église, né à Palerme (d'où son nom de *il Panormitano*) en 1680, m. à Vienne le 28 mars 1758 ; élève du « Conservatorio Sant' Onofrio », à Naples, fut nommé compositeur de la cour à Vienne, en 1733, remercié en 1741, puis réengagé en 1749. Il a composé des motets, des messes, etc. à 4 et à 8 v., dans le style de Palestrina. Un certain nombre de ces œuvres sont conservées à la bibliothèque des « Amis de la musique », à Vienne. P. a aussi écrit un traité : *Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio*.

Paminger, LEONHARDT, né à Aschau (Haute-Autriche) le 29 mars 1495, m. recteur de l'école et secrétaire du couvent de St-Nicolas, à Passau, le 3 mai 1567 ; avait reçu sa première éducation dans le couvent de St-Nicolas, puis l'avait complétée plus tard à Vienne. Il a laissé 4 livres de motets qui ont été publiés par ses fils, Balthasar, Sophonias et Sigismond, à Nuremberg : *Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum* (1573-1580 : I. de l'Avent au Vendredi saint ; II. jusqu'à la Trinité ; III. jusqu'à l'Avent ; IV. psaumes, prières, etc.). De son vivant, il n'a paru que des morceaux détachés, dans diverses anthologies. Cf. « Kirchenmusik. Jahrb. » XX (1906, K. Weinmann).

Pammelia, titre de la première anthologie de catches, canons et rounds, de 3 à 10 v., publiée en 1609, par Th. Ravenscroft. Une 2ᵉ partie a paru aussi en 1609, sous le titre de *Deuteromelia*. Cf. CATCH.

Pan, FLUTE DE P. *(Syrinx)*, l'un des ancêtres primitifs de l'orgue, la flûte des bergers de l'Antiquité, composée d'une série de roseaux de différentes longueurs et accouplés au moyen de cire ; on se bornait, pour jouer de cet instrument, à le promener entre les lèvres, tout en soufflant, comme de nos jours, pour l'harmonica à bouche. C'est d'une flûte de P. que Papageno se sert, dans la « Flûte enchantée ».

Pandero, nom que les gitanes espagnols donnent au tambour basque (nommé parfois incorrectement « tambourin » [v. ce mot]).

Pandora (PANDURA), v. BANDOLA.

Panizza, ETTORE, né à Buenos-Ayres le 12 août 1875 ; compositeur d'opéras : *Il fidanzato del mare* (Buenos-Ayres, 1897), *Medio evo latino* (trilogie, Gênes, 1900), *Aurora* (Buenos-Ayres, 1908).

Panny, JOSEPH, violoniste et compositeur, né à Kolmitzberg (Autriche) le 23 oct. 1794, m. à Mayence le 7 sept. 1838 ; après une vie agitée, était venu fonder en cette dernière ville une Ecole de musique (P. Cornelius fut son élève pendant quelque temps). Il a écrit, entre autres, une scène p. violon et orchestre (pour

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Paganini) et publié : des quatuors faciles p. instr. à archet (op. 15), une sonate sur la corde du *sol ;* des morceaux de violon ; des trios, etc., puis des messes, un *Requiem*, des chœurs p. v. d'hommes, des lieder, etc.

Panofka, HEINRICH, né à Breslau le 3 oct. 1807, m. à Florence le 18 nov. 1887 ; étudia d'abord le droit, mais se laissa aller ensuite à son penchant pour la musique et partit pour Vienne, où il eut comme maîtres Mayseder (violon) et J. Hoffmann (composition). Après avoir poursuivi ses études à Munich et à Berlin, il s'établit en 1834 à Paris, et ce n'est que là qu'il porta son attention vers l'enseignement du chant. Il fonda en 1842, avec Bordogni, une « Académie de chant », vécut à Londres, de 1842 à 1852, y fut momentanément co-directeur de l'Opéra italien, sous Lumley, et acquit une grande renommée comme maître de chant. A partir de 1852, P. professa de nouveau à Paris puis, dès 1866, à Florence, où il disparut tout à fait de la vie publique. Il faut citer, parmi les œuvres de Panofka, les méthodes de chant : *The practical singing tutor ; L'arte del canto*, op. 81 ; la méthode élémentaire : *Abécédaire vocal ; Stimmen und Sänger* (1889 ; all. par G. Engel); les cahiers de vocalises : *24 vocalises progressives*, op. 85 ; *12 vocalises d'artiste*, op. 86 ; *Erholung und Studium*, op. 87 ; *36 nouveaux exercices*, op. 88 ; *12 vocalises pour contralto*, op. 89 ; *12 Vokalisen für Bass*, op. 90, ainsi que quelques œuvres vocales religieuses, etc. P., qui était violoniste, avait écrit dans sa jeunesse une série de thèmes variés p. le violon, des rondos, des morceaux de genre et des *Duos concertants* p. violon et piano, des études et une sonate de violon, etc. Il a aussi traduit en allemand la « Méthode de violon » de Baillot et collaboré à la « Neue Zeitschrift f. M. » et à d'autres revues.

Panseron, AUGUSTE-MATHIEU, né à Paris le 26 avr. 1796, m. dans la même ville le 29 juil. 1859 ; fils d'un musicien qui le prépara au Conservatoire. Titulaire du Prix de Rome, en 1813, il alla en Italie et étudia, à Bologne, le contrepoint (Mattei) ainsi que l'art du chant. Revenu à Paris, il fut d'abord accompagnateur à l'Opéra-Comique qui a représenté de lui trois pièces en un acte, sans importance ; puis il fut nommé professeur au Conservatoire (1826, solfège ; 1831, vocalisation ; 1836, chant). Ses œuvres didactiques pour le chant sont : *A B C musical* (solfèges p. une voix, composés pour sa fille âgée de huit ans ; nouv. éd. angl. par N. Clifford, 1908) ; *Solfèges* p. mezzo soprano, baryton, alto ; *Solfège d'artiste*, 50 solfèges à changements de clef, puis 36 plus difficiles ; *Solfège du pianiste ; Solfège du violoniste*, solfèges de 2 à 4 v. de difficultés diverses (3 cahiers) ; *Méthode de vocalisation*, p. soprano ou ténor, puis la même p. voix graves ; Exercices de vocalisation à 2 v., les mêmes avec changements de clef ; *Méthode complète de vocalisation* (3 parties) ; enfin, pour un degré artistique plus élevé, une série de cahiers d'études spéciales et d'exercices pour les divers registres de la voix. Dans le domaine de l'harmonie, P. a publié aussi un *Traité de l'harmonie pratique et de la modulation* (1855). Il a fait paraître, enfin : *Mois de Marie* (motets et hymnes de 1 à 3 v., et 2 messes p. 3 v. de soprano).

Pantaleon (PANTALON), nom que Louis XIV donna au tympanon perfectionné (1690) par Pantaleon Hebenstreit (v. ce nom). Le p. fit grande sensation et il a, sans aucun doute, donné une impulsion vigoureuse à la construction du piano à marteaux. Lorsque le p. passa de mode, son nom fut appliqué aux pianos dans lesquels le marteau frappait la corde d'en haut et aux pianos à queue dits « pianos-girafes ». Enfin, on donnait le nom de JEU DE P., dans le clavecin, à un mécanisme qui mettait les étouffoirs hors de fonction et permettait d'imiter l'effet (désagréable) de la prolongation des sons sur le p.

Pantillon, GEORGES, né à La Chaux-de-Fonds le 9 oct. 1870 ; a fait des études de musique (violon, composition) à l'Académie royale de Berlin puis s'est fixé dans sa ville natale. Il y a fondé la « Société de musique » et pris la direction de plusieurs sociétés chorales et orchestrales. Dans le domaine de l'enseignement musical, P. s'est distingué par la publication d'une *Ecole de violon*, de cours théoriques et de *Solfèges* très appréciés. Il a écrit en outre un assez grand nombre d'œuvres vocales et instrumentales. Enfin, P. est l'inventeur de deux appareils pédagogiques, appelés à rendre de grands services dans l'enseignement de la musique à l'école : le « solfiateur » et le « transpositeur ».

Pantomime, nom que l'on donne à une représentation théâtrale sans dialogue, dans laquelle l'action n'est rendue compréhensible que par les gestes des acteurs, surtout lorsque cette action est accompagnée de musique (v. BALLET). Il semble que la p. ait atteint son apogée au IIe s. de notre ère, à Rome. Cf. les descriptions dans le περὶ ὀρχήσεως de Lucien. Cf. R.-J. Broadbent, *A history of P.* (1901).

Panum, HORTENSE, née à Kiel le 14 mars 1856 ; fille d'un professeur de physiologie de l'Université, d'origine danoise et qui, pendant la guerre du Schleswig-Holstein, s'établit à Copenhague. Elève de V.-E. Bendix, Aug. Winding et Orla Rosenhoff, elle se voua particulièrement à l'étude de l'histoire de la musique et donna, dès 1885, des conférences sur des sujets historiques. De 1886 à 1887, P. alla, avec une bourse du gouvernement, étudier les tablatures auprès de W. Tappert, à Berlin. Elle fit en outre de nombreux voyages à l'étranger et en rapporta quelques trouvailles intéressantes (Pièces de piano de M. Schildt, « Monatsh. f. M. G., » 1888 ; les morceaux de J. Corsi pour la *Dafne* de Peri, « Mus. Wochenbl. » 1888). P. a publié en 1897 le 1er vol. d'une *Histoire illustrée de la musique* (vol. II par M. Behrend). Enfin, notons parmi ses autres études : *Musique intime* (*Musiken in Hjemmt*, 1898, dans la revue « Vert Hjem ») ; *Les anciens instr. à cordes du Nord de l'Europe* (1903, dans l'annuaire de la « Société norvégienne p. la conserv. des monuments anciens »).

Panzner, KARL, né à Teplitz (Bohême) le 2 mars 1866 ; élève du Conservatoire de Dresde, fut chef d'orchestre de théâtre à Sondershausen, à Elberfeld, à Brême, à Leipzig (1893, premier chef au Théâtre de la ville), puis succéda, en 1899, à G. Schumann, comme directeur de la Philharmonie et de la « Société de chant des instituteurs », à Brême. Il a dirigé, en même temps, en 1907, les concerts de l' « Orchestre Mozart », à Berlin. En 1909, P. a succédé à Buths, en qualité de directeur de musique de la ville de Dusseldorf. Il conduit, en outre, les concerts de la « Société philharmonique » de Hambourg.

Paolucci, GIUSEPPE, moine franciscain, né

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Sienne le 25 mai 1726, élève du P. Martini, m., maître de chapelle du couvent d'Assises, le 26 avr. 1776 ; a publié en 1767 : *Preces piæ* p. 8 v. (double chœur), mais il s'est rendu célèbre surtout par son *Arte pratica di contrapunto dimostrata con esempj di varj autori* (1765-1772, 3 vol. ; les exemples en sont empruntés aux maîtres du XVIe au XVIIIe s.).

Pape, JOHANN-HEINRICH, facteur de pianos, né à Sarstedt, près de Hanovre, le 1er juil. 1789, m. à Asnières, près de Paris, le 2 févr. 1875 ; arriva en 1811 à Paris, où il travailla un certain temps chez Pleyel mais, depuis 1815, pour son propre compte. P. était infatigable dans ses innovations : il introduisit de nouveau le marteau frappant d'en haut, essayé déjà à diverses reprises (Marius, Hildebrand, Streicher), construisit des pianos à queue de huit octaves, etc. Il s'acquit tous les droits à la considération, sans cependant conserver, avec la plupart de ses idées, une influence durable sur les progrès de la facture du piano. Le feutre des marteaux et le croisement des cordes furent bientôt imités partout, d'après les modèles de P.

Papier, ROSA (PAUMGARTNER-P.), excellente cantatrice de théâtre et de concert (mezzo-soprano d'une grande sonorité), née à Baden, près de Vienne, le 18 sept. 1858 ; épousa, en 1881, le pianiste et critique musical Dr Hans Paumgartner (né à Kirchberg [Haute-Autriche] en 1843, m. à Vienne le 23 mai 1896), fut cantatrice de l'Opéra impérial, à Vienne, jusqu'au moment où, en 1891, une affection de la gorge l'obligea à se retirer.

Papillon de la Ferté, intendant, dès 1777, des menus plaisirs de Louis XVI, inspecteur de l'Ecole royale de chant fondée par Breteuil (le futur Conservatoire), et chef d'administration de l'Opéra. Il perdit ces postes dans les troubles de la Révolution et finit par être guillotiné, en 1793. Après la restauration des Bourbons (1814), son fils, portant le même nom que lui, prit les fonctions d'intendant de musique. Cf. Ad. Jullien, *Un potentat musical* (1876).

Papperitz, BENJAMIN-ROBERT, né à Pirna (Saxe) le 4 déc. 1826, m. à Leipzig le 29 sept. 1903 ; étudia la philologie, prit le grade de *Dr phil.* et fut, pendant deux ans, instituteur. Mais il abandonna la carrière pédagogique pour s'adonner, à Leipzig, à la musique ; il entra au Conservatoire (1848 ; Hauptmann, Richter, Moscheles) et y devint, en 1851 déjà, maître d'harmonie et de contrepoint. De 1868 à 1899, P. fut en outre organiste de l'église St-Nicolas. Il reçut en 1882 le titre de professeur. P. a publié des lieder, des morceaux p. chœurs à 4 et à 8 v., des pièces d'orgue et des ouvrages pédagogiques.

Paque, 1. GUILLAUME, violoncelliste, né à Bruxelles le 24 juil. 1825, m. à Londres le 2 mars 1876 ; élève de Demunck, fut d'abord maître au Conservatoire de Barcelone, puis violoncelle-solo du Théâtre royal de Madrid. Il vécut ensuite, depuis 1863, à Londres, comme membre de l'Orchestre royal et professeur de vcelle à la « Wyldes London Academy ». — 2. MARIE-JOSEPH-LÉON-DÉSIRÉ, né à Liége le 21 mai 1867 ; élève du conservatoire de sa ville natale, y devint ensuite professeur adjoint de solfège et de théorie. Après avoir passé quelques années à Sofia, à Athènes, à Lisbonne, professant le piano, l'orgue, la composition, P. s'adonne maintenant entièrement à la composition, vivant tantôt ici, tantôt là. Le nombre de ses œuvres est déjà considérable (env. 80 op.), mais quelques-unes seulement sont publiées : sonate p. alto et piano (op. 27), sonate p. violon et piano (op. 32), des sonates de piano (op. 68, 69, 70), des pièces de piano (op. 36 [Chants intimes], 49, 56, 59), des lieder (op. 48), un concerto p. orgue, un *Requiem* p. chœur, soli, orch. et orgue (op. 41), etc.

Paradies (PARADISI), PIETRO-DOMENICO, né à Naples en 1710, m. à Venise en 1792 ; élève de Porpora, écrivit plusieurs opéras pour des scènes italiennes, puis, en dernier lieu, *Fetonte* pour Londres, en 1747. Mais il eut, paraît-il, peu de succès avec cet opéra et vécut dès lors à Londres, comme maître de piano, jusqu'à ce que, arrivé à un grand âge, il revint en Italie. Ses douze *Sonate di gravicembalo* (sonates pour clavecin, 1754 ; 2e éd. 1770) sont de bonne musique. La bibliothèque « Fitzwilliam », à Cambridge, conserve de nombreuses compositions de P. en manuscrits, peut-être même autographes.

Paradis, MARIA-THERESIA VON, pianiste et compositeur, née à Vienne le 15 mai 1759, m. dans la même ville le 1er févr. 1824 ; fille d'un conseiller impérial et filleule de l'impératrice Marie-Thérèse, fut aveugle dès l'âge de cinq ans, mais trouva une consolation dans la pratique de la musique. Elle eut successivement pour maîtres Leop. Kotzeluch (piano), Salieri, Righini (chant), Friberth et l'abbé Vogler (composition). En 1784, elle joua devant les cours de Paris, Londres, Bruxelles, Hanovre, Berlin, etc., au bénéfice de la première institution d'aveugles fondée par Val. Hauy. Pour composer, elle se servait d'une notation inventée à son intention par un ami. Elle a écrit un mélodrame : *Ariadne und Bacchus ;* une opérette : *Der Schulkandidat ;* une ode funèbre pour Louis XVI : *Deutsches Monument* ; un opéra féerique : *Rinaldo und Alcina,* tous exécutés. Il a paru d'elle des sonates et des variations p. le piano, un trio et des lieder. Elle a aussi enseigné, avec succès, le piano et le chant.

Paradisi, v. PARADIES.

[Le] Paragon des chansons, grande anthologie de chansons, en 9 livres, publiée par Jacques Moderne, à Lyon, de 1538 à 1541. Auteurs : Arcadelt, Beaulieu, Belin, Benoist, Buus, Bourgeois, Cadeac, Campis, Certon, Claudin Lejeune, Clereau, G. Coste, Fresneau, Gardano, Gombert, Hesdin, Heurteur, Jannequin, Layolle, de Lys, Lupus, Maillart, Manchicourt, Mœulle, Mouton, Patie, Passereau, Pelletier, Sandrin, V. Sohier, Villiers.

Parallèle, se dit — 1. du mouvement de deux ou plusieurs voix qui marchent dans le même sens. On considère comme fautives, dans la composition musicale, les successions de QUINTES et d'OCTAVES P. ; autrement dit, c'est une faute de style d'écrire deux voix réelles (dont l'une n'est pas un simple renforcement de l'autre), dans deux accords se succédant immédiatement, à la quinte juste ou à l'octave juste, ex. :



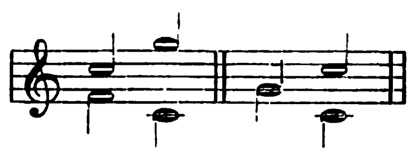
Octaves p. Quintes p.

Dans le premier cas (*a*), l'alto marche de ut^4 à la^3, la basse du ut^3 à la^2 ce qui donne, par conséquent, des octaves parallèles ; dans le second (*b*) le ténor marche de si^3 à la^3, la basse de mi^3 à $ré^3$, ce qui donne des quintes parallèles. Ces deux marches p. sont toutes deux fautives. L'interdiction des octaves parallèles date du milieu du XIIIe s. ; la suppression absolue des quintes p. est la plus grande victoire remportée par l'*Ars nova*, c.-à-d. par la pratique du contrepoint au début du XIVe s. (Garlandia *jun.*, Muris de Francia, Vitry). Les théoriciens du XVIe s. (Zarlino) condamnaient aussi la succession de DEUX TIERCES MAJEURES, invoquant à l'appui de leur interdiction la présence du triton *(mi contra fa)* formé par le son supérieur de la seconde tierce et le son inférieur de la première :

la *si*

fa *sol*

(relatio non harmonica). Au fond, les successions de tierces majeures et plus encore celles de dixièmes et dix-septièmes majeures parallèles offrent une certaine analogie avec les octaves et les quintes (douzièmes) parallèles. Les sons de nos instruments de musique étant complexes et se composant d'une série de sons partiels (sons harmoniques ; v. HARMONIE, INTERVALLE), il arrive facilement, dans les successions p. mentionnées plus haut, que la partie supérieure soit absorbée par la partie inférieure et n'agisse plus que comme un renforcement de l'intensité sonore. La faute est d'autant plus apparente que l'intervalle est plus aisément saisissable (octave) ; aussi devons-nous formuler la règle suivante : deux voix *réelles* doivent renoncer aux marches d'octaves (unissons, octaves redoublées) et de douzièmes (quintes) parallèles, car leur indépendance et leur différenciation en seraient amoindries. Par contre, ces mêmes successions p. sont tout à fait admissibles et du meilleur effet, lorsque la voix qui donne naissance au mouvement p., au lieu d'être elle-même réelle, ne sert qu'à renforcer une voix réelle ; ainsi se justifient amplement les perpétuelles octaves, quintes, douzièmes, dixièmes, dix-septièmes, etc. p. des jeux mixtes de l'orgue, de même encore que les redoublements à l'octave dans les compositions de tous genres. Les mêmes raisons permettent de tolérer souvent les quintes p. dans les compositions pour piano écrites en accords pleins. D'une manière générale, les p. les plus répréhensibles sont ceux qui procèdent par degrés ascendants ou descendants ; tandis que lorsqu'il y a un saut et que les deux intervalles ne doivent pas être liés, on peut facilement les laisser passer (ainsi que l'affirmaient déjà les théoriciens du XIVe s.). On donne le nom d'OCTAVES et de QUINTES CACHÉES à celles qui proviennent de deux voix marchant parallèlement d'un intervalle quelconque sur une octave ou une quinte. Leur interdiction est tout à fait arbitraire et en contradiction avec la pratique de tous les grands maîtres. S'il est vrai que cette interdiction remonte très haut, il se trouva toujours d'autre part (depuis J. de Muris de Francia) des théoriciens pour la combattre. La règle encore trop répandue de nos jours et la justification que l'on s'efforce d'en donner ont été formulées pour la première fois par J.-Andr. Herbst (1643) et généralisées par J.-J. Fux (1725). Bien plus, Mizler (« Musikal. Bibl. » 1736, I, 20) va jusqu'à prétendre que le mouvement p. partant de la quinte serait fautif ! Cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 394 et 444. La seule considération qui justifie apparemment l'interdiction de l'octave « cachée » doit être autrement définie (la marche p. de deux voix sur la tierce redoublée d'une harmonie fondamentale [T, °T, S, °S, D, °D ; cf. FONCTIONS] est d'une sonorité défectueuse, lorsque le nombre des voix n'est pas supérieur à quatre). Cf. l'étude détaillée de ce phénomène par H. Riemann, dans *Präludien u. Studien* (vol. II, 1896). Comme le degré de fusion de l'unisson, de l'octave et de la double octave d'une part, de la quinte et de la douzième d'autre part est à peu près le même, il convient d'*interdire les successions de quintes ou d'octaves par mouvement contraire*, quand bien même elles trouvent grâce auprès des pourchasseurs les plus zélés d'octaves et de quintes cachées :



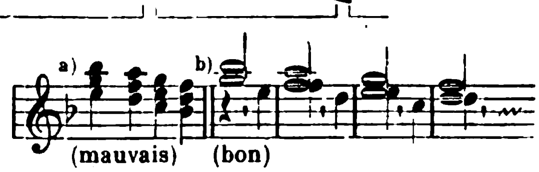
Le *Treatise on harmony* d'Alfr. Day (1845) et les traités de Riemann sont les seuls ouvrages modernes qui précisent formellement cette interdiction, mais on la trouve déjà dans le *Lexikon* de H.-Chr. Koch, p. 378 (cf. aussi Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 289). On ne peut guère tolérer ces progressions que dans les cadences : de même qu'un morceau à deux voix se termine généralement par l'octave ou l'unisson, évités dans le courant du morceau, et abandonne alors le principe de différenciation des parties ; de même, dans un ensemble polyphonique, la fusion d'un certain nombre de voix dans le dernier accord peut se justifier au point de vue esthétique. Mais les erreurs les plus étranges sont celles que les théoriciens ont souvent commises, en croyant pouvoir constater des p. qu'une voix figurée formerait dans la polyphonie qu'elle représente au moyen de formules brisées. Presque tous les cas de ce genre que l'on croyait avoir découverts, dans les œuvres des grands compositeurs, disparaissent aussitôt qu'on lit correctement le motif de la figuration ; ainsi, le passage suivant (Bach) :

non pas :



mais :

compris (par Marx, p. ex. !) comme nous l'indiquons sous *a)* serait évidemment horrible ; mais bien interprété, dans le sens que Bach lui a certainement donné, il fournit la marche harmonique la plus anodine *(b)* :



Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, c'est lorsque la progression se fait par degrés conjoints que les quintes et les octaves p. sont le plus apparentes et le plus désagréables. Mais, bien que les œuvres des plus grands maîtres fournissent nombre d'exemples de p. isolés (même par degrés conjoints), il n'y a pas lieu de déterminer des exceptions à la règle. Les p. sont toujours en opposition avec le style de l'écriture polyphonique en parties *réelles*. Cf. encore Gottfr. Weber, *Tonsetzkunst*, IV, p. 52; W. Tappert, *Das Verbot der Quintenparallelen* (1869); Ambros, *Zur Lehre vom Quintenverbote* (s. date); Th. Uhlig, *Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten* (s. date); Rischbieter, *Die verdeckten Quinten* (1882). — 2. Dans les traités d'harmonie d'H. Riemann, des harmonies et des tonalités relatives. Deux harmonies sont p. lorsqu'elles ont une tierce majeure commune, soit: *la ut mi sol*, tierce commune: *ut mi*. Deux tonalités sont p. lorsque, l'une étant majeure et l'autre mineure, elles ont toutes deux la même armure. V. RELATIF.

Paramèse, PARANÈTE, PARHYPATE, v. [MUSIQUE] GRECQUE.

Paraphonie (grec). On disait paraphoniques (« résonnant à côté »), dans l'antiquité, les intervalles consonants de quinte, quarte, douzième et onzième; l'octave et la double octave, par contre, s'appelaient ANTIPHONIE (« résonance opposée »). Cf. Stumpf, *Gesch. des Konsonanzbegriffes, I im Altertum* (1897).

Parent, 1. CHARLOTTE-FRANCES-HORTENSE, née à Londres le 22 mars 1837; élève, de 1853 à 1857, de Mme Farrenc, au Conservatoire de Paris, pianiste et propriétaire d'un Institut de musique avec séminaire (Ecole préparatoire au professorat), à Paris (1882). Elle a publié une méthode: *Étude du piano* (1872; 5e éd., 1907), ainsi qu'une série de cahiers d'études, comme suppléments à la méthode des manuels pédagogiques et un *Répertoire encyclopédique du pianiste* (1901, 1907, 2 vol.). — 2. ARMAND, violoniste, né à Liége le 5 févr. 1863; élève du Conservatoire de sa ville natale, fut violon solo à l'Orchestre Bilse, à Berlin (1882-1883), puis, jusqu'en 1889, à l'Orchestre Colonne, à Paris. P. a fondé à Paris, en 1890, un « Quatuor » (P., Loiseau, Vieux, Fournier) et une « Association Mozart ». Il a contribué à faire connaître entre autres la musique de Brahms et les œuvres de la jeune école française. Il enseigne en outre à la « Schola cantorum » et il a écrit 2 quatuors et 1 quintette p. instr. à archet, une sonate de violon, des pièces p. le violon et des mélodies vocales.

Parenté, état de deux sons, de deux harmonies ou de deux tonalités dont nous avons la sensation qu'ils forment entre eux une unité, qu'ils se rapportent l'un à l'autre ou sont déduits l'un de l'autre. On distingue avant tout des p. à l'octave, à la quinte et à la tierce. Les sons placés à distance d'OCTAVE (simple ou redoublée) sont à ce point parents que dès longtemps ils portent le même nom (c'était déjà le cas, en partie du moins, dans la nomenclature grecque). La quinte et la tierce (majeure) sont, avec la prime, les éléments constitutifs de l'harmonie naturelle (v. MAJEUR, MINEUR, HARMONIE). L'effet particulier de chacun de ces éléments est spécifique, sans autre définition possible. Les HARMONIES sont parentes par les sons qui les constituent, tantôt identiques, tantôt dans des rapports de quinte ou de tierce; ex.: *ut*+ et °*mi* (*la* min.) sont parents par les sons communs *ut* et *mi*; *ut*+ et *la*♭+ par l'*ut* commun; *ut*+ et °*fa* (*si bémol* min.) par le rapport de quinte d'*ut* à *fa*. De même enfin, les TONALITÉS sont parentes par la communauté de certaines harmonies ou de certains sons.

Parepa-Rosa, EUPHROSYNE, (de son vrai nom PAREPA DE BOYESCU, épousa, en 1867, le manager bien connu de Londres, Carlo ROSA), cantatrice scénique, née à Edimbourg le 7 mai 1836, m. à Londres le 21 janv. 1874; fille d'un bojar valaque et de la cantatrice Seguin, débuta, à l'âge de seize ans, à Malte, puis chanta, avec un succès croissant, sur les scènes italiennes, à Madrid et à Lisbonne. Elle arriva à Londres en 1857 et y resta dès lors, sauf quelques tournées en Amérique, en Allemagne, etc.

Paris, 1. AIMÉE et NANINE, v. CHEVÉ. — 2. GASTON, né à Paris le 9 août 1839, m. dans la même ville le 6 mars 1903; fut, comme son père, PAULIN P. (qui publia le *Romancero français*, 1833 et le *Catalogue des manuscrits français de la Bibl. nat. de Paris*, 1836-1848, 7 vol.), professeur de vieux français au Collège de France. P. a publié avec Fr.-A. Gevaert, un *Recueil de chansons du XVe s.* (1875).

Parish-Alvars, ELIAS, harpiste célèbre, né à West-Teignmouth (Angleterre) le 28 févr. 1808, m. à Vienne le 25 janv. 1849; fut élève de Dizi, de Labarre et de Bochsa puis voyagea en Europe et en Orient (1828-1832). En 1847, il s'établit à Vienne, où il avait déjà vécu de 1836 à 1838, et y fut nommé, dans la suite, virtuose de la chambre impériale. P. était aussi un pianiste consommé. Ses compositions comptent parmi les meilleures de la littérature de la harpe: 2 concertos, un concertino p. 2 harpes et orch., un grand nombre de morceaux de genre, de fantaisies, de romances, etc., parmi lesquels il faut noter spécialement: *Voyage d'un harpiste en Orient* (mélodies grecques, bulgares, turques et autres).

Parisini, FEDERICO, né à Bologne le 4 déc. 1825, m. dans la même ville le 5 janv. 1891; élève du « Liceo Rossini », y devint plus tard maître de contrepoint, etc., et dirigea un Institut de musique d'église. Après la mort de G. Gaspari, il devint bibliothécaire du « Liceo filarmonico » et fut, de 1878 à 1890, président de l'« Accademia filarmonica ». Il fut à la fois musicographe et compositeur (musique d'église et musique scénique). P. a publié un *Catalogue* en 2 vol. (I préparé par Gaspari, 1890; II par P., 1892) de la Bibl. du « Liceo filarmonico ». Il a écrit en outre un *Trattato elementare d'armonia* (1870), une bibliographie (1887) et la correspondance (1888) du *P. Martini*.

Parker, 1. JAMES-CUTLER-DUNN, né à Boston le 2 juin 1828; étudia la musique dans sa ville natale puis, de 1851 à 1854, au Conservatoire de Leipzig. Il fonda en 1862, à Boston, une société chorale (P. Club), fut organiste de l'église de la Trinité, de 1864 à 1891, et pendant longtemps de la « Handel and Haydn Society ». P. fut en outre professeur au « Music College » de l'Université et examinateur au « New England Conservatory ». Il a composé de grandes œuvres chorales (*Redemption Hymn, St-John, The life of man*), une cantate (*Le roi aveugle*), de la musique sacrée, et il a écrit deux ouvrages: *Manual of harmony* (1855), *Theoretical and practical harmony* (1870). — 2. HORATIO WILLIAM, né à Auburndale, près de Boston, le 15 sept. 1863; élève de St.-A. Emery

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(piano) et de Chadwick (composition), puis, de 1881 à 1884, de Rheinberger, à l'Académie de musique de Munich. Après avoir été pendant huit ans organiste et directeur de chœur à New-York, en même temps que, sous la direction de Dvořák, professeur au Conservatoire national, il fut appelé en 1893 au poste de directeur de chœur et d'organiste de l'église de la Trinité, à Boston, mais dès l'année suivante accepta la chaire de professeur de musique à l'Université Yale, à New-Haven. Entre temps une cantate de sa composition avait été couronnée, et un oratorio, *Hora novissima*, exécuté à New-York en premier lieu, se répandit très rapidement en Amérique et en Angleterre (1899, Worcester) où il valut à son auteur, en 1902, le titre de Mus. doc. de l'Université de Cambridge. P. est sans contredit l'une des personnalités les plus marquantes du monde musical américain. Notons parmi ses œuvres (plus de 60 op.), tout d'abord les autres compositions chorales : *Ballade du chevalier et de sa fille* (1884), *Le roi Trojan* (1885), *Les kobolds* (1891), *Harold Harfagar* (1891), *The Legend of St-Christopher* (1898), *A wanderers psalm* (1900), *A star song* (1901), puis un *Morning and evening service* (1892), une cantate de Noël : *The holy child* (1893); une quantité de chœurs « a cappella » (p. v. d'hommes, v. de femmes et v. mixtes) ; des mélodies vocales, etc. La plupart de ses œuvres instrumentales sont encore manuscrites, mais elles ont été presque toutes exécutées : ouvertures, symphonies, musique de chambre, pièces de piano et d'orgue (entre autres, un concerto p. orgue, orch. et harpe).

Parlando (*parlante*, ital.), indique une manière de chanter analogue à la simple récitation, avec une très légère émission de son. Le p. ou « parlé » occupe une place importante dans l'opéra comique.

Parlow, ALBERT, né à Torgelow, près d'Uckermünde, le 1er janv. 1822, m. à Wiesbaden le 27 juin 1888; chef de musique militaire et, en dernier lieu, directeur d'un grand orchestre de concerts populaires, à Hambourg.

Parma, VICTOR, compositeur d'opéras croates : *Xenia* (Agram, 1897), *La vieille chanson* (ibid., 1898), *Les amazones de la tzarine* (ibid., 1904).

Parodie (gr., chant parallèle), imitation caricaturale d'une œuvre d'art. Toutefois les maîtres du XVIe s. employaient le terme de p. sans idée de caricature, pour une messe, par ex., écrite sur le ténor d'un motet connu : *Missa parodia*.

Parrat, WALTER, né à Huddersfield (Yorkshire) le 10 févr. 1841 ; chanta à l'église dès l'âge de sept ans et jouait à dix ans le « Clavecin bien tempéré » par cœur. En 1852 il était déjà organiste d'une église de la banlieue de Londres, poste d'où il s'éleva peu à peu jusqu'à celui d'organiste de la chapelle St-Georges, à Windsor (1882). En 1873, P. devint bachelier en mu ique à Oxford. Il fut nommé, en 1883, professeur d'orgue au « Royal College of Music » et reçut enfin, en 1901, le titre de « Master of the music of the king ». P. est un compositeur notable de musique d'église. Il a écrit de la musique pour *Agamemnon* et pour *Oreste*, d'Eschyle, et s'occupe en outre de littérature musicale (collaborateur du « Dictionary of music », de Grove).

Parry, 1. JOHN, barde gallois, originaire de Rhuabon, au nord du Pays de Galles, barde de la maison (« domestic harper ») de Sir Watkin-Williams Wynn, à Wynnstay, m. en 1782; a publié : *Ancient British music of the Cimbro-Britons* (1742, mélodies galloises) ; *A collection of Welsch, English and Scotch airs* (1761) et *Cambrian harmony* (1781, recueil des restes traditionnels des chants d'anciens bardes gallois). — 2. JOHN, barde gallois, né à Denbigh, au nord du Pays de Galles, en 1776, m. à Londres le 8 avr. 1851 ; fut d'abord clarinettiste, et, plus tard, directeur de la musique militaire de son pays, mais, en 1807, il s'établit à Londres, comme professeur de flageolet, instrument alors très en vogue (petite flûte à bec). P. a présidé pendant de nombreuses années les assemblées des bardes gallois *(Cymmrodorion* ou *Eistedd foddau)* et fut nommé, en 1821, *Bardd Alaw* (chef des bardes). Le nombre des compositions qu'il a publiées est très grand et comprend des morceaux de harpe, de piano, des pantomimes, de la musique pour des comédies, des opéras, des glees, des romances, des duos, 2 cahiers de mélodies galloises et 2 de mélodies écossaises, avec trad. angl. du texte. Mais son œuvre principale est *The welsch harper*, vaste recueil de mélodies galloises qui reproduit presque en entier les trois volumes de Jones, avec une introduction historique sur la harpe et sur la musique dans le Pays de Galles. Il faut enfin citer un petit ouvrage théorique : *Il puntello, or the supporter* (traité de musique élémentaire), ainsi qu'un *Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey, 1834*. — 3. JOHN-ORLANDO, fils du précédent, né à Londres le 3 janv. 1810, m. à East Molesey le 20 févr. 1879 ; excellent harpiste, pianiste et chanteur, auteur de chansons comiques, ainsi que de romances, etc., fut, en dernier lieu, organiste de St-Judas, à Southsea. — 4. JOSEPH, compositeur de talent, né à Merthyr-Tydvil (Pays de Galles) le 21 mai 1841, m. à Penarth, près de Cardiff, le 17 févr. 1903; fils d'un pauvre artisan, émigra avec ses parents en Amérique, mais revint plus tard dans sa patrie. Il fut couronné à plusieurs « Eisteddfodds » pour des romances de sa composition. Enfin il fut « découvert » par Brinley Richards et entra, en 1868, à l'Académie royale de musique de Londres, dont il fut un brillant élève. Il fut nommé, en 1872, professeur de musique à l' « University College » de Aberystwith (Pays de Galles) et prit à Cambridge ses grades de bachelier puis de Mus. doc. (1878). On connaît de P. des opéras : *Blodwen* (1878), *Arianwen* (1890), *Sylvia* (1895), *King Arthur* (1897) ; des oratorios : *Emmanuel*, *Saul à Tarse* (1892), *The maid of Cefu Idfa* (Cardiff, 1902) ; une cantate : *Nebukadnezar* (1884), *L'enfant prodigue*, *Cambria* (1896) ; de la musique symphonique. Enfin il a publié 6 vol. de *Cambrian minstrelsie*. — 5. [Sir] CHARLES-HUBERT-HASTINGS, compositeur, né à Londres le 27 févr. 1848 ; fit son éducation à Eton et à Oxford, prit le grade de bachelier en musique, en 1870, et reçut le titre de Dr mus. hon. c. de Cambridge (1883), Oxford (1884) et Dublin (1891). Il devint en 1891 professeur de composition et d'histoire de la musique au « Royal College of Music », dont il prit la direction en 1894. Il avait eu pour maîtres Elvey, H.-H. Pierson (Stuttgart), Macfarren et Dannreuther (Londres). P. a écrit de grandes œuvres chorales : *Prométhée déchaîné* (Gloucester, 1880), *Judith* (Birmingham, 1888), *Hiob* (Gloucester, 1892, etc.), *Le roi Saül* (Birmin-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gham, 1894), *Les mangeurs de lotus*, une *Ode à Ste-Cécile*, *Te deum*, *Magnificat*, *De profundis*, *Voces clamantium* ; 4 symphonies (*sol* maj., *fa* maj., *ut* maj., *mi* min.) ; de la musique pour *Agamemnon* (Eschyle), *Les oiseaux* et *Les grenouilles* (Aristophane) ; *Suite moderne* (1886), *Guillem de Cabenstanh* (ouverture) et une *Ouverture symphonique* (1893) p. orch. ; une *Suite* p. orch. d'archets ; un concerto de piano en *fa dièse* min., un nonette p. instr. à vent, un quatuor p. piano et archets en *la bémol* maj., un trio en *mi* min., une sonate de violon en *si* maj., une *Partita* p. piano et violon en *ré* min., des trios p. piano et archets en *si* min., *mi* min. et *sol* maj., un quintette en *mi bémol* maj. et un quatuor en *sol* maj. p. instr. à archet; *Characteristic popular tunes of the British Isles* (p. 2 pianos), une sonate de vcelle en *la* maj., Fantaisie et fugue p. orgue, duo p. 2 pianos en *mi* min., 2 sonates de piano (*si bémol* maj., *ré* min.), des variations, ainsi que beaucoup de cantates, d'odes, de mélodies, etc. Enfin P. a publié plusieurs ouvrages de littérature musicale : *Summary of the history and development of mediæval and modern European music* (1896, dans les « Primers » de Novello), *The evolution of the art of music* (1896) et *The music of the XVIIth century* (1902, vol. III d' « Oxford Hist. of music » [cf. HISTOIRE etc.]).

Parsons, ALBERT-ROSS, né à Sandusky (Ohio) le 16 sept. 1847 ; élève, de 1867 à 1869, du Conservatoire de Leipzig, puis encore, en 1870-1871, de Tausig et de Kullak, à Berlin. Compositeur d'œuvres chorales, ainsi que musicographe (trad. angl. du « Beethoven », de Wagner), vit à New-York, où il est très estimé comme pianiste, organiste et professeur.

Parte (ital., partie), partie d'une œuvre cyclique, ou encore « partie » dans le sens de voix (d'un ensemble) et « partie principale », d'où : *colla p.*, indication fréquente dans une partie d'accompagnement, pour intimer à l'accompagnateur l'ordre de se régler d'après le soliste, lorsque celui-ci joue ou chante librement.

Parthenia OR THE MAYDENHEAD OF THE FIRST MUSICKE THAT EVER WAS PRINTED FOR THE VIRGINALLS, publication de Will. Hole (1611 ; éd. en 1613, 1635, 1650, 1659), le premier recueil de musique anglaise de clavecin qui ait été imprimé (21 pièces de Byrd, Bull et Gibbons). E.-F. Rimbault en a donné, en 1847, une nouv. éd. pour la *Musical Antiquarian Society* (réimpr., 1908). Cf. VIRGINAL-BOOK.

Participatum systema (lat.), nom que l'on a donné au système d'accord tempéré, parce que chacun des sons de ce dernier tient lieu de plusieurs sons de l'échelle mathématique, que ceux-ci participent donc à la formation de ce système en se répartissant sur ses différents degrés. Cf. TEMPÉRAMENT.

Partie (PARTITA, PARTHIE), v. SUITE.

Partimento (ital.), partie de basse chiffrée, *continuo*.

Partitino (ital.), petite partition supplémentaire que l'on adjoint à certaines partitions d'orchestre et sur laquelle sont notés les instruments ajoutés après coup à l'orchestration.

Partition (ital. *partitura* ; all. *Partitur* ; angl. *score*), notation d'un ensemble vocal ou instrumental, de telle façon que les différentes parties sont séparées, mais superposées ; le terme de p. était opposé, au début, à celui de tablature *(intavolatura)* ou notation sous forme de tableau. La plus ancienne p. vocale imprimée qui soit connue date de 1577 (Venise, chez Aug. Gardano). Elle renferme des madrigaux à 4 v. de Cyprien de Rore. Par contre, on fut obligé plus tôt déjà de noter les morceaux pour orgue et pour clavecin d'après un système dont le principe, analogue à celui qui est en usage de nos jours, consistait à placer les uns au-dessus des autres les sons qui doivent être frappés simultanément *(intavolatura di cembalo)*. On trouve, en 1530 et en 1531 déjà, des exemples de ce système dans les impressions typographiques de Pierre Attaignant. Mais ce système était remplacé alors et le fut longtemps encore en Allemagne, par la tablature dite allemande (v. TABLATURE) ; quant aux Italiens, reconnaissant la difficulté qu'il y avait, avec les caractères typographiques, à disposer plusieurs voix sur une même portée, ils ne tardèrent pas à graver sur cuivre les partitions de luth, de clavecin ou de chant (Simon Verovio, 1586 ; v. IMPRESSION). C'est de la même époque que date l'invention de la basse chiffrée, système qu'ont peut-être bien suggéré, pour une part, des raisons d'économie. Il est absolument certain que les anciens contrapuntistes ont esquissé leurs morceaux compliqués, en notant les différentes voix les unes au-dessus des autres (ce que prouvent, du reste, plusieurs exemples intéressants, un, entre autres, dont les voix, notées sur un seul groupe de lignes parallèles, sont différenciées par la forme des notes et par leur couleur) ; toutefois, les compositeurs considéraient sans doute ces esquisses comme autant de secrets professionnels et les détruisaient. Les deux formes sous lesquelles parurent les œuvres vocales polyphoniques de l'école néerlandaise : le livre de chœur et les parties séparées, ne permettaient ni l'une, ni l'autre, de se rendre un compte exact de l'ensemble, par la lecture simultanée des différentes voix. On n'en arriva à noter les compositions musicales d'une façon immédiatement lisible que le jour où les artifices de l'imitation et toutes les notations énigmatiques furent tombés en discrédit.

La p. moderne consiste dans la notation superposée *ligne par ligne* de toutes les parties d'un ensemble instrumental ou vocal, ou à la fois instrumental et vocal, de telle façon que les sons qui doivent résonner simultanément se trouvent exactement les uns au-dessus des autres. L'arrangement d'une p. n'est pas tout à fait arbitraire ; il est soumis à certaines lois conventionnelles qui facilitent au directeur la lecture de la p. Et tout d'abord, on a coutume de grouper les instruments de même famille et de même timbre, puis, à l'intérieur de chaque groupe, de disposer les instruments de haut en bas, du plus aigu au plus grave. Ainsi, par ex., la p. d'une symphonie revêt généralement aujourd'hui l'aspect suivant :

en haut : instr. à vent en bois,
au milieu : instr. à vent en cuivre et instr. à percussion,
en bas : instr. à archet.

Les parties vocales (dans une messe, un opéra, un oratorio, une cantate, etc.) se placent, dans la règle, au bas de la page, les basses instrumentales (violoncelle, contrebasse et, éventuellement, orgue) conservant seules leur place tout au bas de la partition, en tant que solide fondement de l'harmonie. Le groupe des instr. à vent en bois est disposé comme suit :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(Petite flûte)
Grandes flûtes
Hautbois
(Cor anglais)
Clarinettes
(Clarinette basse)
Bassons
(Contrebasson).

Dans le groupe des instr. de cuivre, les cors qui (à quatre) forment souvent un groupe spécial ou s'unissent aux bassons, se placent en haut, immédiatement au-dessous des bassons. Les instr. à percussion sont notés au-dessous des cuivres :

Cors
Trompettes
Trombones
(Tubas)
Timbales
(Triangle, cymbales, tamtam)
(Tambour et grosse caisse).

Enfin, l'orchestre d'archets, entourant les parties vocales, se note dans l'ordre suivant :

Premiers } violons.
Seconds }
Altos
Soli vocaux { soprano, alto, ténor, basse
Chœur, disposé de la même façon, éventuellement : { 1er chœur, 2e chœur
Violoncelles
Contrebasses
(Orgue).

Lorsqu'il y a une partie d'orgue, on la place au-dessous de celle de contrebasse, là où était autrefois le continuo (basse chiffrée) ; on peut ajouter à cette même place, si on le désire, une réduction pour piano. La partie de harpe s'intercale habituellement entre le groupe des instr. à percussion et les premiers violons. Il n'est pas rare que l'on s'écarte de cet arrangement normal qui, du reste, n'a été adopté qu'à partir de Weber à peu près. Une autre disposition, recommandable à plus d'un point de vue, consiste, dans les p. vocales et instrumentales, à placer les violons et les altos au-dessus des instr. à vent en bois, de telle sorte que l'orchestre d'archets encadre tout l'ensemble. D'autre part, le groupe des cuivres qui, en général, est le moins occupé, peut fort bien être placé à l'opposé des instr. à archets, ainsi que le pratiquaient la plupart des premiers symphonistes classiques :

Timbales
Trompettes (et trombones)
Cors
Instr. à vent en bois
Instr. à archet.

L'ordre inverse serait peu pratique, car le lecteur de la p. dirige toujours ses regards en premier lieu sur la basse. On ne saurait enfin rien invoquer contre la disposition des parties vocales entre les premiers violons et les instr. à percussion, de manière à laisser le groupe des archets normalement coordonné.

Dans les p. de concertos, la partie de l'instrument-solo prend place immédiatement au-dessus du groupe des instr. à archet.

Les mêmes principes régissent l'ordre des parties, dans les p. d'œuvres de musique de chambre :

Instr. à vent ou à archet
Piano.

Lorsqu'il y a à la fois instr. à archet et instr. à vent, ces derniers sont placés tantôt en groupe au-dessus des instr. à archet, tantôt isolément à la place que leur étendue leur assigne entre les instr. à archet :

I.

Flûte (hautbois, clarinette)
Instr. à archet
(Piano).

II.

Violon
Alto
Cor (basson)
Violoncelle
(Piano).

etc., etc., selon la composition de l'ensemble instrumental.

LA LECTURE et le JEU (au piano) DE LA P. sont des facultés nécessaires à tout bon musicien et absolument indispensables au chef d'orchestre et au directeur de chœurs. Il va de soi qu'elles ne peuvent s'acquérir que par un exercice consciencieux et ininterrompu ; le moyen le plus rapide et le plus sûr consiste à faire un choix de lectures progressives et méthodiquement ordonnées. On commencera, par ex., par des chœurs *a cappella* à quatre voix notées en p. avec le ténor en clef de *sol* (une octave plus haut qu'il ne sonne), puis on passera à des fragments faciles de quatuors pour instr. à archet ; comme transition, avant les p. d'orchestre faciles, on choisira des divertissements dans lesquels quelques instruments transpositeurs sont employés (cors, clarinettes). Les simples exercices de transposition (à vue, au piano) sont aussi de la plus grande utilité. On peut, en outre, recommander le système qui consiste à répartir le jeu d'une p. entre plusieurs instrumentistes occupant chacun un piano (un pour les instr. à archet, un pour les instr. à vent en bois, un enfin pour les instr. à vent en cuivre et les instr. à percussion). Cf. M. Gugl, *Fundamenta partituræ* (1777) ; Fétis, *Traité de l'accompagnement de la partition* (1825) et R. Clark, *Reading from score* (1808). Les traités d'harmonie de H. Riemann (v. l'*Harmonie simplifiée*, éd. fr. p. G. Humbert) cherchent à développer méthodiquement, au moyen de travaux écrits, la faculté de lire la p. Cf. aussi Riemann, *Katechismus des Partiturspiels* (1902). Quelques tentatives, du reste peu heureuses, ont été faites de simplifier la notation de la p. Cf. STEPHANI.

2. Nom que les accordeurs de pianos et d'orgues donnent à l'ordre dans lequel ils accordent les sons de l'instrument, d'où l'expression de « faire sa partition » qu'ils emploient fréquemment.

Part-music, — songs (angl.), musique chorale, chœurs.

Pasch, OSKAR, né à Francfort s/O. le 28 mars 1844 ; élève de l'Institut royal de musique d'église et de l'Académie de composition, à Berlin, remporta, en 1874, le prix Meyerbeer (Psaume CXXX p. soli, chœur et orch.), devint, en 1884, directeur royal de musique. Il vit, organiste et maître de chant dans les écoles, à Berlin. P. a composé une symphonie, des mo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tets, des psaumes, des oratorios, ainsi que plusieurs opérettes.

Paschalow, VICTOR-NIKANDROWITCH, né à Saratow le 20 avr. 1841, m. à Kasan (Russie) le 12 mars 1885; compositeur de mélodies très répandues en Russie.

Paschkewitch (PASKEWITCH), WASSILI, musicien de la chambre de Catherine II, fut attaché dès 1763 au service des théâtres de St-Pétersbourg, comme violoniste puis comme compositeur de la cour et, à partir de 1789, comme directeur des bals de la cour. P. a écrit des opéras: *L'oiseau de malheur* (1772), *On ne sent pas son propre fardeau* (1794), *Les deux Antoine* (1804), *L'avare* (1811) et, avec Cannobio et Sarti, la musique d'*Oleg* (texte de Catherine II, 1794). Un opéra intitulé *Fevey* n'est pas de P. mais bien de BRICKS (v. ce nom). Une série de mélodies et la musique du *Lied* de Derschawine ont été gravées.

Pascucci, GIOVANNI-CESARE, né à Rome le 28 févr. 1841; se fit d'abord connaître par quelques opéras-comiques (*Il pronosticante fanatico*, Rome, 1877; *La vedova scaltra*, 1880; *Ersilia*, 1882) et, depuis lors, surtout par un grand nombre d'opérettes en dialecte romain.

Pasdeloup, JULES-ETIENNE, né à Paris le 15 sept. 1819, m. à Fontainebleau, près de Paris, le 13 août 1887; entra, en 1829, au Conservatoire, fit avec distinction les classes de piano de Laurent et de Zimmermann et devint, en 1841, répétiteur d'une classe de solfège. En 1847, il fut nommé titulaire d'une classe de piano, mais quitta ce poste au bout de trois ans à peine. En 1855, P. devint professeur agrégé d'une classe d'ensemble vocal, qu'il dirigea jusqu'en 1868. Ce fut pourtant dans un autre domaine qu'il récolta le plus de lauriers. La première création due à son initiative de chef d'orchestre fut la « Société des jeunes artistes du Conservatoire » (1851), avec laquelle il donna des concerts symphoniques classiques dans la Salle Herz, d'où sont issus les « Concerts populaires de musique classique ». Lorsque P. eut loué, en 1861, le Cirque d'hiver, il donna pour la première fois au public parisien l'occasion d'entendre de bonne musique moyennant une modeste finance d'entrée. L'entreprise prospéra et acquit une très haute renommée. Les Concerts Pasdeloup ne furent cependant pas consacrés exclusivement aux classiques; ils encouragèrent en même temps la jeune école française (Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Lalo, etc.) et furent les premiers à présenter aux Parisiens les œuvres nouvelles de l'étranger. P. dirigea pendant quelque temps une partie des sociétés chorales d'hommes de Paris (v. ORPHÉON) et fut, de 1868 à 1869, directeur du Théâtre lyrique où il fit de mauvaises affaires. L'entreprise de concerts qu'il tenta avec des chœurs permanents, dans la nouvelle salle de l'Athénée (1866), échoua aussi. P. concentra alors ses efforts sur les « Concerts populaires » qui, cependant, furent peu à peu refoulés au second plan par les entreprises concurrentes de Colonne et de Lamoureux et prirent fin en 1884 (un festival de musique donné au Trocadéro, en l'honneur de P., rapporta à celui-ci environ 125,000 fr.). Après que Godard eut vainement essayé de faire revivre les « Concerts populaires », P. fit lui-même, en 1886, un dernier effort qui resta sans résultat. Il ne survécut pas longtemps à cet insuccès.

Pasquali, NICOLO, compositeur italien, m. le 13 oct. 1757 à Edimbourg, où il s'était établi en 1740. Il y publia, outre un opéra et des airs, un *Dirge on Romeo and Juliet*, puis 12 sonates p. violon et *B. c.*, des quatuors p. 2 violons, ténor (viola) et continuo, 12 *ouvertures* p. cors et une méthode de basse chiffrée (*Thoroug-bass made easy*, 1757) et *The art of fingering* (1760).

Pasqué, ERNST, né à Cologne le 3 sept. 1821, m. à Alsbach (entre Darmstadt et Heidelberg) le 20 mars 1892; fit des études de chant (baryton) au Conservatoire de Paris, débuta en 1841 à Mayence et fut ensuite engagé à Darmstadt (jusqu'en 1855). Il devint, en 1856, régisseur d'opéra à Weimar, en 1872 directeur du théâtre de Darmstadt. Il fit valoir ses droits à la retraite en 1874. P. a écrit un grand nombre de textes d'opéras, puis des nouvelles, des romans et plusieurs ouvrages: *Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559-1710* (1852), *Frankfurter Musik- und Theatergeschichte* (1872), *Aus der Töne Welt* (1878), *Abt Vogler* (1884), *Musikal. Statistik des Hoftheaters zu Darmstadt* (1868).

Pasquini, BERNARDO, l'un des organistes italiens les plus remarquables, né à Massa di Valnevola (Toscane) le 8 déc. 1637, m. à Rome le 22 nov. 1710; élève de Cesti, fut de longues années organiste de Ste-Marie Majeure, à Rome, et plus tard musicien de la chambre du prince Borghese. On compte parmi ses élèves Durante, Georg Muffat et Gasparini. P. a écrit 10 opéras et 8 oratorios. On a conservé de lui des toccatas et des suites p. le clavecin dans des recueils imprimés à Londres et à Amsterdam et renfermant aussi des œuvres de Poglietti et de Kerll, puis des sonates (autographes) à la Bibl. royale de Berlin. Shedlock a publié un choix de ces pièces de piano; L. Torchi des pièces d'orgue (« L'arte musicale in Italia », vol. III) et E. Graf une *Toccata et Pastorale* (arr. p. l'orgue moderne).

Passacaille (ou PASSECAILLE; PASSACAGLIA, PASSACAGLIO), ancienne danse espagnole ou italienne qui était encore connue en France au XVIII^e s. Soit comme partie d'une suite, soit comme morceau instrumental détaché, plus particulièrement p. orgue ou p. clavecin, la p. diffère à peine de la chaconne. Comme cette dernière, la p. est en mesure ternaire, d'un mouvement compassé, et construite sur un *ostinato*. Les définitions des auteurs anciens, tendant à différencier la p. de la chaconne, sont contradictoires. En 1614 déjà, Frescobaldi se sert du titre de p. pour des pièces de ce genre. Un modèle: la p. de Bach, p. orgue, sur la basse contrainte suivante:



Passage, figure rapide, plus ou moins longue, formée par le développement d'un motif. On distingue deux catégories spéciales de p.: ceux qui résultent d'un accord brisé (arpeggio), p. en arpèges, et ceux qui parcourent les degrés successifs de l'échelle tonale, p. en gammes; toutefois, la plupart des p. se composent des deux éléments combinés.

Passamezzo, ancienne danse italienne en mesure binaire, serait, d'après l'« Orchésographie » de Tabourot, une pavane exécutée dans un mouvement un peu accéléré et d'une allure moins compassée. On a fait les conjectures les plus étranges sur la signification du mot lui-même, p. (« à travers la chambre », « un pas et demi », etc.). Mais le mot *medium*, propre-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ment *per medium* (en italien *mezzo*), désignait dans la théorie proportionnelle, le signe de diminution (« alla breve ») barrant celui de temps (Φ, ₵), *passo a mezzo* signifie par conséquent simplement « danse d'un mouvement accéléré ». Les p. de la fin du XVIe s. (ex. : dans l'anthologie de 1583, de P. Phalèse) se composent, comme les bransles, d'une série de petites parties reprises chacune dans le *P. antico* mais jouées une seule fois dans le *P. moderno*.

Passepied (angl. *paspy*), ancienne danse tournée française, originaire de Bretagne, si l'on en croit la tradition, et introduite dans le ballet sous Louis XIV. Le p. est à trois temps, d'un mouvement alerte, évidemment apparenté à l'ancienne valse rapide de Vienne. Dans la Suite, le p. fut classé parmi les « intermezzi », c.-à-d. parmi les danses qui, ne faisant pas partie intégrante de l'œuvre, étaient intercalées habituellement entre la sarabande et la gigue.

Passion (*Passio Domini nostri Jesu Christi*). La P. en musique, sous sa forme mi-dramatique, est directement issue de la liturgie qui prescrit pour la Semaine sainte le récit de la P. d'après les Evangiles (Dimanche des rameaux, selon St-Matthieu ; mardi, selon St-Marc, mercredi, selon St-Luc ; vendredi, selon St-Jean). On commença très tôt à répartir entre différents chantres le récit lui-même, les paroles du Christ, celles des disciples, du grand-prêtre, etc. Cette pratique ancienne a donné naissance au « Jeu de la P. », tout comme le « Jeu de Noël » est résulté de l'apport d'éléments dramatiques dans la liturgie. Peu à peu, de nouveaux éléments dramatiques se mêlèrent à d'autres récits bibliques ou aux légendes des saints et l'on vit surgir les « mystères » qui, naturellement, ne purent trouver de place dans le culte et firent l'objet de représentations spéciales. Lorsque, vers 1600, le style récitatif eut fait sa première apparition, il ne tarda pas à pénétrer dans les représentations sacrées dont les formes eurent dès lors une grande analogie avec celles de l'opéra. Toutefois la P. resta tout d'abord strictement liée au texte biblique et n'admit, en dehors du plain-chant, que des fragments plus ou moins polyphoniques en manière de motets (P. en forme de motet). Dans l'église protestante, la P. revêtit une forme nouvelle, par l'adoption de l'élément subjectif, de la méditation pieuse. Ce fut sans doute Barth. Gesius qui fit le premier pas dans cette voie, en disposant, en manière de prologue et d'épilogue à la P., deux chœurs sur ces mots : « Erhebet eure Herzen etc. » et « Dank sei dem Herrn, etc. ». Schütz adopta cette innovation dans son oratorio de Pâques et y ajouta quelques éléments nouveaux (le *Victoria* ! de l'évangéliste ; le chœur à 6 parties des disciples, au cours de l'œuvre). Quant à J. Sebastiani, que l'on considère généralement comme le créateur de la « nouvelle » P., il intercala dans ses œuvres les chorals dont les mélodies, chantées par l'assemblée des fidèles « zur Erweckung mehrerer Devotion », étaient soutenues par un groupe d'instruments exécutant l'harmonie. Le texte des Evangiles ne fut remplacé que très exceptionnellement et pendant peu de temps par quelque paraphrase libre, celle de Hunold (Menantes) ou celle de Brokes (musique de Kaiser, Telemann, Händel, Mattheson). La forme de la P. en musique fut enfin portée à la plus haute perfection par J.-S. Bach qui adjoignit à tous les éléments précédents les airs et les chœurs (« Sion ») de caractère contemplatif. Cf. Spitta, *Die Passionsmusiken von J.-S. Bach und H. Schütz* (1893) et O. Kade, *Die älteren Passionskompositionen bis 1631* (1891-1894).

Pasta, GIUDITTA (née NEGRI), cantatrice célèbre, née à Côme le 9 avr. 1798, m. dans sa villa, au bord du lac de Côme, le 1er avr. 1865 ; fit son éducation sous la direction d'Asioli, au Conservatoire de Milan, débuta, dès 1815, sur les scènes italiennes, puis, en 1816, à Paris, mais sans éveiller l'attention. Mariée au ténor P., elle fut engagée, en 1817, avec un modeste traitement, à Londres, où elle ne réussit guère non plus à se créer un nom. Ce ne fut qu'après avoir fait de nouvelles études sérieuses en Italie, sous la direction de Scappa, qu'elle fut remarquée et qu'elle s'éleva, en 1822, au ciel parisien, comme une brillante étoile. Elle partageait son temps entre Paris et Londres. En 1829, elle se construisit une villa au bord du lac de Côme et ne chanta plus, dès lors, que rarement. Lorsqu'elle se produisit de nouveau à Londres, en 1837, sa voix était déjà usée ; elle chanta cependant encore en 1840, à St-Pétersbourg et même, en 1850, à Londres. Sa voix allait du *la*^{2} au *ré*^{5}, mais, même dans son plus beau temps, n'était exempte ni d'inégalités, ni d'effets forcés ; ce qui la rendait remarquable, c'était la puissance de tempérament et la vérité d'expression de l'interprétation.

Pasticcio (ital., pâté), terme adopté pour désigner les opéras autrefois très aimés du public italien surtout (mais également à Londres, Paris, St-Pétersbourg, Dresde, etc.), composés de fragments d'ouvrages antérieurs d'un ou de plusieurs compositeurs. Pseudo-nouveauté résultant de l'adaptation d'anciens airs favoris à un texte nouveau.

Pastorale ou PASTOURELLE, signifie proprement idylle dont bergers et bergères étaient les principaux acteurs, scène champêtre. Le terme de p. apparaît d'abord pour désigner de petites œuvres scéniques, même avant l'invention du « stile rappresentativo » (v. OPÉRA), alors que les paroles des divers personnages étaient chantées par un chœur, à la façon des madrigaux (XVIe s.). Ce même titre fut conservé plus tard pour les petits opéras de genre idyllique. Cf. J. Marsal, *La p. dramatique en France à la fin du* XVIe *et au commencement du* XVIIe *s.* (1906). On donne aussi le nom de p. à un morceau de musique instrumentale simple comme rythme, mélodie et modulation, généralement en mesure ternaire, ou binaire composée, et qui est censé imiter plus ou moins la musique des bergers jouant du chalumeau ou de tout autre instrument champêtre.

Pastorita (all. *Nachthorn*, *Nachtschall*), jeu d'orgue presque entièrement démodé, bouché et devant être comme un écho du *Quintatön*, mais ayant aussi souvent une grande analogie de timbre avec la « flûte creuse » (le plus souvent de 2' ou de 4', rarement de 8').

Pastou, ETIENNE-JEAN-BAPTISTE, maître de chant, né à Vigan (Gard) le 26 mai 1784, m. aux Ternes, près de Paris, le 8 oct. 1851 ; a publié : *Ecole de la lyre harmonique* (1821), méthode pratique pour l'enseignement collectif du chant, qui lui valut d'être nommé professeur au Conservatoire (1836). Il dirigeait en outre, depuis 1819, une école de chant privée.

Patetico (ital.), PATHETISCH (all.), pathétique, avec passion ; rythme fortement marqué et accents vigoureux dans l'exécution.

Paton, MARY-ANNA, v. WOOD.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Patrocinium musicum, v. BERG 1.

Patrologiæ cursus completus SIVE BIBLIOTHECA UNIVERSALIS SS. PATRUM ET SCRIPTORUM ECCLESIASTICORUM, anthologie considérable d'ouvrages des Pères de l'Eglise et de littérature ecclésiastique, comprenant plusieurs centaines de gros volumes et publiée par Jacques-Paul MIGNE (né à St-Flour le 25 oct. 1800, m. à Paris le 24 oct. 1875, avait fondé une grande imprimerie). La « Patrologie » a paru en deux séries : I. écrivains latins (dès 1844 ; en 2ᵉ éd. à partir de 1878), II. écrivains grecs (dès 1856). On y trouve un grand nombre de traités sur la musique qu'aucune autre édition ne nous a fait connaître.

Patti, 1. CARLOTTA, née à Florence en 1840, m. à Paris le 27 juin 1889; fille du ténor Salvatore P., étudia d'abord le piano sous la direction de H. Herz, à Paris, mais apprit plus tard le chant et débuta, en 1861, à New-York, où elle fit du théâtre. Elle dut cependant bientôt y renoncer, à cause d'une claudication légère mais d'un effet désagréable sur les planches. De nombreuses tournées de concerts, à travers l'Europe et l'Amérique, l'ont fait connaître comme chanteuse légère. P. avait épousé, en 1879, le violoncelliste DEMUNCK (v. ce nom). — 2. ADELINA (ADELA-JUANA-MARIA), sœur de la précédente, l'une des représentantes les plus remarquables du *bel canto* à notre époque, née à Madrid le 10 févr. 1843; élève de M. Strakosch, le mari de sa sœur AMELIA, se produisit, d'abord en 1859, dans le rôle de Lucie, à New-York, où sa famille habitait depuis des années. Sa réputation fut définitivement acquise lorsqu'elle parut, en 1861, à Londres; quant à ses tournées à Paris, à St-Pétersbourg, à Vienne, en Italie, etc., elles étaient et restèrent longtemps de véritables courses triomphales. La célèbre « diva » était une chanteuse légère de premier ordre et charmait dès l'abord par la beauté d'une voix, du reste pas très puissante. Elle épousa, en 1868, le marquis Henri de Caux, écuyer de Napoléon III, mais divorça en 1885 et épousa en secondes noces, en 1886, le ténor NICCOLINI, de son vrai nom ERNST NICOLAS (né en 1833, m. le 18 janv. 1898), qui l'accompagnait depuis plusieurs années dans ses tournées. Après la mort de Niccolini, Mᵐᵉ P. devint la femme du baron CEDERSTRÖM. Elle vit dans son château de Brecknock (Pays de Galles). Cf. Lauw, *14 Jahre mit A. P.* (1884) ; E.-M. Vacano, *Der Roman der A. P.* (1875).

Pauer, 1. ERNST, né à Vienne le 21 déc. 1826, m. à Ingenheim, près de Darmstadt, le 9 mai 1905 ; fils du surintendant général P., fit son éducation auprès de Dirzka, de W.-A. Mozart (fils), de S. Sechter et, à Munich, de 1845 à 1846, sous la direction de Franz Lachner. Il obtint, en 1847, la place de directeur de musique à Mayence, et écrivit dans cette ville des opéras : *Don Riego* (Mayence, 1850) et *Die rote Maske* (ibid. et Mannheim, 1851). En 1851, il se produisit avec succès, comme pianiste, à Londres, où il s'établit définitivement, après avoir épousé la cantatrice ANDREÆ, de Francfort s/M. Dès 1861, il y donna des concerts historiques de piano, avec programmes analytiques détaillés ; il a aussi beaucoup joué sur le continent et a été nommé, en 1866, pianiste de la Cour impériale d'Autriche. Les conférences qu'il a faites, à partir de 1870, sur l'histoire de la littérature du piano, ont rencontré un accueil des plus encourageants. P. succéda à Cyprian Potter, en 1871, en qualité de professeur de piano à l'« Academy of music » puis devint, en 1876, premier professeur de piano à la « National training school for music » et, en 1878, membre de la commission d'examens de l'Université de Cambridge. Il s'est acquis des mérites spéciaux en faisant paraître une quantité d'œuvres de musique classique p. le piano, chez Breitkopf et Haertel et chez Augener et Cᵉ, à Londres : *Alte Klaviermusik; Alte Meister; Old English composers for the virginal and harpsichord*; une édition populaire des classiques, de Bach à Schumann ; plusieurs ouvrages didactiques: *New Gradus ad Parnassum; Primer of the pianoforte*, et des écrits : *Elements of the beautiful in music* (1876), *Primer of musical forms* (1878) et *The pianist's dictionary* (1895). Il a aussi composé de la musique de chambre et d'orchestre. Son fils, — 2. MAX, né à Londres le 31 oct. 1866; élève de son père (jusqu'en 1881) et, pour la théorie, de Vincenz Lachner, à Carlsruhe (jusqu'en 1885), s'établit à Londres après quelques tournées de concerts. Mais il accepta, en 1887, un engagement, comme professeur de piano au Conservatoire de Cologne, d'où il acquit en outre rapidement la renommée d'un excellent pianiste. En 1897, P. échangea cette situation contre une autre analogue, au Conservatoire de Stuttgart dont il a pris la direction en 1908, à la mort de De Lange. Comme compositeur, P. a débuté par quelques morceaux de piano. Il a rédigé une nouv. éd. de la « Méthode de piano » de Lebert et Stark. Cf. PAUR.

Pauken (all.), timbales.

Paul, 1. OSKAR, né à Freiwaldau (Silésie) le 8 avr. 1836, m. à Leipzig le 18 avr. 1898 ; élève du gymnase de Görlitz puis, dès 1858, de la faculté de théologie de l'Université de Leipzig, ne tarda pas à se vouer à la musique. Il entra alors au Conservatoire de Leipzig et prit des leçons particulières de Plaidy (piano), de Hauptmann et de Richter (théorie). Il obtint en 1860 le grade de Dʳ *phil.*, vécut quelques années hors de Leipzig, surtout à Cologne, et prit, en 1866, avec un travail sur *Die absolute Harmonik der Griechen* (imprimé), sa licence de privat-docent en musique à l'Université de Leipzig. P. fut nommé en 1869 au Conservatoire, en 1872 professeur extraordinaire à l'Université, après la publication de sa traduction des cinq volumes de *De musica*, de Boèce. Comme théoricien, P. appartient à l'école de Hauptmann : il a publié (1868) la *Lehre von der Harmonik* laissée par ce dernier, ainsi qu'un *Lehrbuch der Harmonik* (1880 ; 2ᵉ éd., 1891). Il a écrit en outre : *Geschichte des Klaviers* (1869) ; *Handlexikon der Tonkunst* (1873) et fondé deux journaux de musique : la *Tonhalle* (1868), le *Musikalisches Wochenblatt* (1870) ; mais il se retira de la rédaction du premier au bout d'une année, et du second déjà au bout de trois mois. P. fut pendant longtemps rédacteur musical du « Leipziger Tageblatt ». — 2. ERNST-JOHANN, né à Börnersdorf, près de Liebstadt (Saxe) le 17 juil. 1867 ; élève du Séminaire d'instituteurs et du Conservatoire de Dresde (Krantz, Höpner, Rischbieter, Dräseke, Kretzschmer), est depuis 1896 premier maître de musique au Séminaire, en même temps que maître (1892) puis inspecteur (1898) du séminaire pour l'enseignement du piano, au Conservatoire. Critique musical des « Dresdner Nachrichten », il a fondé et il rédige une *Monatsschrift für Schulgesang* et il a publié un *Lehrgang im Gesangunterrichte* (1907-1908, 2 parties).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Paulli, SIMON-HOLGER, né à Copenhague le 22 févr. 1810, m. dans la même ville le 21 déc. 1891 ; élève de Klaus Schall, entra comme violoniste, en 1828, dans la Chapelle royale où il fut ensuite, successivement, répétiteur du ballet, violon solo (1849) et chef d'orchestre (1861). P. fut l'un des fondateurs et directeur du Conservatoire royal (1866). Il dirigea en outre, de 1865 à 1870, les concerts symphoniques de la «Société de musique » puis, de 1872 à 1877, le « Cæcilienverein ». Il se fit apprécier comme compositeur dans son pays : *Der Lotse* (comédie lyrique), une *Ouverture de concert*, des *Etudes* de violon, des mélodies et de la musique de ballet.

Paumann (écrit faussement aussi PAULMANN, BAUMANN), KONRAD, né à Nuremberg vers 1410 (aveugle de naissance), m., comblé d'honneurs, à Munich le 25 janv. 1473; auteur de trois livres de pièces d'orgue qui nous ont été conservés, sous le titre de: *Fundamentum organisandi* (le premier, daté de 1452, a été publié en 1867, par F.-W. Arnold, en même temps que le « Lochamer Liederbuch », dans le vol. II des « Jahrbücher» de Chrysander; les deux autres, dans le « Buxheimer Orgelbuch » [Munich]) et de quelques autres morceaux (reproduits aussi par Arnold) qui se trouvent, en manuscrits, à Wernigerode. Virdung, dans la « Musica getutscht » (1511) et Agricola, dans la « Musica instrumentalis » (1529), attribuent à P. l'invention de la tablature allemande de luth (la « Tablature alphabétique », comme l'appelle Agricola), sans toutefois en fournir aucune preuve certaine. Il est en tout cas avéré qu'il ne fut pas l'inventeur des signes de durée employés dans les tablatures (cf. TABLATURE). Enfin, un lied à 3 v., de P.: *Weiblich figur figure* dans le « Münchener Liederbuch » (cf. Eitner, *Das deutsche Lied*, suppl. aux « Monatsh. f. M. G. »).

Paumgartner-Papier, v. PAPIER 2.

Paur, EMIL, né à Czernowitz (Bucovine) le 29 août 1855 ; élève de son père (le directeur de musique Franz P.), puis du Conservatoire de Vienne. Excellent pianiste et violoniste, il fut successivement chef d'orchestre à Cassel (1876), à Kœnigsberg, premier chef d'orchestre de la Cour et directeur des concerts d'abonnement à Mannheim (1880), puis au Théâtre municipal de Leipzig (1891). Il succéda, en 1893, à Nikisch, comme directeur de l'« Orchestre symphonique » de Boston, puis, en 1898, à Ant. Seidl comme directeur des « Concerts philharmoniques » de New-York. En 1903, P. rentra en Europe, dirigea des concerts à Madrid et vécut quelque temps à Berlin ; mais il prit en 1904 déjà la direction de l'« Orchestre symphonique » de Pittsburg. Après avoir dirigé pendant quelques saisons les « Concerts philharmoniques » de Hambourg, il fut nommé, en 1912, chef d'orchestre à l'Opéra royal de Berlin, mais démissionna au bout de peu de temps. Une symphonie en *la* maj., de sa composition, a paru en 1909.

Pause (all. *ganze Taktpause*), silence dont la valeur correspond à celle de la ronde. DEMI-PAUSE (all. *halbe Taktpause*), silence dont la valeur correspond à celle de la blanche.

Pauwels, JEAN-ENGLEBERT, compositeur de talent, né à Bruxelles le 26 nov. 1768, m. dans la même ville le 3 juin 1804; fit sa première éducation à Bruxelles, puis se rendit en 1788 à Paris, où il étudia encore sous la direction de Le Sueur et entra, comme violoniste, dans l'orchestre de l'Opéra Italien. En 1790, il suivit une actrice à Strasbourg et y fut quelque temps chef d'orchestre de théâtre. En 1791, il réapparaissait à Bruxelles, se produisant comme violoniste dans un concerto de sa propre composition ; il fut alors engagé comme violon-solo de l'orchestre du Théâtre et devint, en 1794, chef d'orchestre d'opéra. P. s'est acquis des mérites spéciaux par l'organisation de concerts réguliers, dans lesquels il donnait des exécutions d'une grande perfection technique. On a représenté, à Bruxelles, trois opéras de la composition de P. qui, en outre, a publié à Paris un concerto de violon, un concerto de cor, 6 duos p. violons, 3 quatuors pour instr. à archet, etc.

Pavane *(Padovana, Paduana)*, ancienne danse d'origine italienne (de Padoue), en mesure binaire et d'un mouvement plein de gravité. La p. devint, dans la suite, l'une des danses préférées de toute l'Europe. La p. *(Paduaner)* forme l'un des groupes essentiels de la littérature de la danse (vocale et instrumentale) au XVIe s.; elle disparaît graduellement dès le milieu du XVIIe s. (mais on la trouve encore chez Es. Reusner). La p., l'ancienne danse tournée la plus répandue, était suivie généralement d'une danse plus rapide en mesure ternaire (*proportio*), d'où la succession habituelle de p. et de gaillarde (*Saltarello*, etc.). L'étude de Tob. Norlind, *Zur Geschichte der Suite* (« Sammelb. der I. M. G. », VII, 2), prouve du reste que le terme de *Padovana* était déjà utilisé par quelques luthistes (Rotta, 1546 ; Waisselius, 1573) pour des danses en mesure ternaire, sur le rythme ♩ ♪ | ♩ ♩ ♪ etc. Cette exception paraît due exclusivement à Rotta, ce qui peut-être suggéra l'idée à Caroso, en 1577, de donner à cette danse le nom de *rotta*. La p. prit une importance spéciale dans les Suites de danses des compositeurs allemands, après 1600, et devint l'un des types du grand style pathétique. Elle fut remplacée, vers 1650, comme premier morceau de la Suite, par une symphonie ou une sonate. C'est aussi de la p. qu'est issue en partie la « canzone » italienne, dont le largo initial de l'ouverture française est, de 1680 à 1750 environ, le plus beau rejeton.

Pavesi, STEFANO, né à Casaletto Vaprio (Crémone) le 22 janv. 1779, m. à Crema le 28 juil. 1850 ; élève du « Conservatorio della Pietà », à Naples, fut, à partir de 1818 et jusqu'à sa mort, maître de chapelle du dôme de Crema. Toutefois, de 1826 à 1830, il alla chaque année diriger un théâtre de Vienne pendant six mois. Il a écrit plus de 60 opéras, la plupart pour Venise, Naples et Milan. *Ser Marc Antonio* (1810) et *La donna Bianca d'Avenello* (1830) ont eu le plus de succès.

Pavillon, dénomination adoptée 1° pour la partie évasée et apparente de l'oreille externe (v. OREILLE) ; 2° pour la partie du tube des instruments à vent en cuivre, qui se trouve à l'extrémité opposée à l'embouchure et revêt la forme d'un entonnoir plus ou moins évasé ; 3° pour les tuyaux qui, dans les jeux d'anches de l'orgue, surmontent le « pied » et sont tantôt en bois (pyramides renversées), tantôt en métal (cylindriques ou en entonnoir). Le p. n'est pas nécessaire à la production du son des tuyaux à anche, ainsi qu'on peut le constater dans l'harmonium, mais il donne au son de l'anche une puissance et une plénitude qu'il serait impossible d'obtenir sans son secours. Plus le p.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

s'élargit à son extrémité supérieure et plus aussi le son est brillant et perçant; plus il se rétrécit, plus le son est sombre et mat. Toutefois la hauteur du p. n'est pas sans influence sur l'intonation du son; ainsi, le son baisse notablement lorsque le p. a plus de la moitié de la hauteur d'un tuyau à bouche ouvert, dont le son correspondrait à celui que donne l'anche, bien plus, le son baisse d'une octave entière, lorsque la hauteur du p. correspond exactement à celle du tuyau à bouche en question.

Payer, HIERONYMUS, compositeur, né à Meidling, près de Vienne, le 15 févr. 1787, m. à Wiedburg, près de Vienne, en sept. 1845; fut d'abord organiste dans son village natal, plus tard chef d'orchestre du théâtre « An der Wien » et, en 1818, chef d'orchestre de théâtre à Amsterdam. Il donna des concerts à Paris et ailleurs sur le physharmonika (v. HARMONIUM) et occupa en dernier lieu un poste de chef d'orchestre, à Vienne. P. a composé plusieurs opéras, pour Vienne et Amsterdam, et publié des trios p. piano et archets, un concertino de piano, beaucoup de morceaux p. piano seul, des fugues et des concertos p. orgue, des messes, des motets, etc.

Peace, ALBERT-LISTER, né à Huddersfield le 26 janv. 1844; montra dès son enfance des dispositions remarquables, et était, déjà à l'âge de neuf ans, organiste à Holmfirth. En 1866, il fut nommé organiste de l'Eglise de la Trinité, à Glasgow, puis, en 1879, passa à la Cathédrale de la même ville. Enfin, en 1897, il fut appelé à Liverpool (St-Georges Hall). P. prit en 1870 le grade de bachelier et, en 1875, celui de D[r] *mus.* à Oxford. Il a écrit un assez grand nombre d'œuvres : *Psaume CXXXVIII* (soli, chœur, orch.), *Jean-Baptiste* (cantate, 1875), des Services, des anthems, 3 *Sonate di camera* (en style ancien), des Fantaisies p. orgue, etc. et il a publié plusieurs recueils de chants sacrés (*Scottish hymnal*, 1885; *Anthem Book*; etc.).

Péan (gr. Παιᾶν, le guérisseur), dans Homère déjà (*Iliade* 1 et 22), surnom d'Apollon ou dénomination des chants qui célèbrent sa victoire sur le serpent Python, et de là, plus tard, d'une manière générale, chant de victoire ou d'actions de grâces. Cf. A. Fairbanks, *A study of the greek Pæan* (1900).

Pearsall, ROBERT-LUCAS, amateur de musique anglais, né à Clifton le 14 mars 1795, m. dans son château de Wartensee, au bord du lac de Constance, le 5 août 1856, après avoir séjourné alternativement à Mayence, à Carlsruhe, à Londres, etc. On connaît de lui : des chœurs à 4 v., des madrigaux de 4 à 10 v., un *Katholisches Gesangbuch* (1863), une brochure en allemand sur les madrigalistes anglais et une autre sur les quintes et les octaves parallèles.

Pearson (PEERSON), MARTIN, né dans le Cambridgeshire vers 1590, m. au commencement de 1651; a publié: *Private musicke... ayres and dialogues*, de 4 à 6 v. avec des instr. (1620); *Mottetts or Grave chamber musique*, à 5 v. avec des instr. (1630). On trouve en outre des pièces de lui dans *Teares and lamentations*, de Leighton, et l'on a conservé en manuscrits des Fantaisies et quelques autres morceaux (plusieurs dans le « Fitzwilliam Virginalbook »). Cf. PIERSON.

Pédale, 1. (all. *Orgelpunkt*; angl. *pedal point*), nom que l'on donne à un son tenu dans la partie de basse (et parfois, par extension, à une tenue dans les parties supérieures : p. supérieure), pendant qu'au-dessus de lui les harmonies les plus variées se succèdent; on fait surtout usage de la p. un peu avant la fin du morceau. Elle est basée, dans la règle, sur la quinte de la tonalité et commence par l'accord de quarte et sixte. La p. est déjà fort ancienne. Francon (1230 env.) la mentionne dans *Ars cantus mensurabilis* (Gerbert, *Script. III*; Coussemaker, *Script. I*): « usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus » (chap. 11). « *Organicus punctus* », c.-à-d. dans le langage de l'époque, une note de durée longue mais indéterminée, analogue à celles de l'organum (v. ce mot) du XII[e] s. Dans ce dernier, le ténor en chant grégorien, au-dessus duquel se mouvait le contrepoint fleuri, était noté en « longues », mais la durée de ces longues, très variable, se réglait tout à fait d'après le contrepoint que l'exécutant du ténor (chanteur ou instrumentiste, car il est probable que l'orgue participait à la réalisation de l'ancien organum) devait naturellement avoir sous les yeux. La condition essentielle pour que l'effet de la p. soit bon, c'est que celle-ci soit bien tonale au début et à la fin, tandis qu'au milieu elle peut se mouvoir librement, à travers des harmonies étrangères à la tonalité. La fonction esthétique de la p. consiste à retarder la consonance de l'accord majeur basé sur le son tenu de la basse; elle est donc analogue à celle de quarte et sixte sur la dominante, accord que l'on doit considérer comme la racine harmonique de toute p. Cf. W. Rischbieter, *Ueber Modulation, Quartsextakkord und O.* (1870); A. Michaelis, *Die Speziallehre vom O.* (1889). — 2. (all. *Pedal*; abr. *ped.* et plus rarement *P.*) Dans le piano, double mécanisme régi par les pieds. L'un, la P. FORTE (p. de droite), maintient les étouffoirs à quelque distance des cordes, non seulement pour prolonger mais aussi pour renforcer la sonorité au moyen des vibrations sympathiques (v. ce mot) de toutes les cordes parentes de la corde frappée. C'est l'emploi de cette p. que l'on indique dans la notation par *Ped...* lorsqu'on doit la mettre (parfois aussi : *senza sordino*), par ★ lorsqu'on doit l'ôter. L'usage heureux de la p., dans le jeu du piano, est un art difficile; on arrivera le plus aisément au résultat voulu, si l'on considère la p. non comme un moyen de renforcer le son, mais au contraire de l'atténuer, autrement dit si l'on joue dans la règle avec la p. (étouffoirs levés, seule manière de donner au piano toute la plénitude de sa sonorité, même dans le *pianissimo*), ne l'ôtant que pour éviter le bourdonnement des sons s'amalgamant à tort et à travers; on ne jouera par conséquent sans p. que lorsqu'on voudra expressément obtenir un son bref. L'attaque d'une nouvelle harmonie est précisément l'instant favorable pour laisser tomber les étouffoirs (en relevant la pointe du pied); le signe ★ doit donc, en général, se trouver au-dessous des notes placées sur les temps forts (début de la mesure). Cf. à ce sujet les ouvrages de L. Köhler (*Der Klavierpedalzug*, 1882; la théorie de la p., de K., est déjà exposée dans la 1[re] partie de la *Syst. Lehrmethode*, en 1856), Hans Schmitt (*Das Pedal des Klavieres*, 1875), H. Riemann (*Klavierschule*, III, 5), Georges Falckenberg (*Les p. du piano*, 1895), S. von N. (*Leitfaden zum richtigen Gebrauch des Pianoforte-Pedals*, d'après Buschorzeff, s. d. Leipzig, Bosworth et C[ie]; éd. franç. par Kufferath [*Traité de la p. ou méthode de son emploi au*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

piano, 1899]) et Quidant *(L'âme du piano, essai sur les deux p.)*. Les traits dans la région grave du piano, surtout par progressions de secondes, ne supportent pas l'emploi de la p. — La P. DOUCE (p. de gauche, sourdine) consiste, dans les pianos à queue, en un mécanisme qui déplace légèrement vers la droite le clavier et toute la mécanique, de manière que chaque marteau ne frappe plus qu'une seule corde; la sonorité perd de la sorte beaucoup de son ampleur et prend un timbre analogue à celui de la harpe. L'usage de la p. douce est indiqué dans la notation par les mots *una corda* (exceptionnellement: *due corde*, lorsqu'elle doit être enfoncée à moitié), sa suppression par *tre corde*. L'emploi de la p. douce pour chaque *piano* est des plus condamnables; on doit au contraire réserver cette p. pour des effets particuliers, ou pour l'extrême nuance du *pianissimo*. D'autre part, un jeu modérément « fort » avec la p. douce peut être à l'occasion du meilleur effet. Dans les pianos droits, la p. de gauche régit le plus souvent un système d'étouffoir qui empêche les vibrations des cordes de se propager librement; dans d'autres instruments, mais plus rarement, elle opère un léger déplacement des marteaux (sans que le clavier se déplace). Autrefois, les pianos avaient un plus grand nombre de p., mettant en fonctions toutes sortes d'amusettes: le « jeu de pantalon », le « jeu de buffle », etc. (v. PIANO). De nos jours aussi, du reste, les mécaniciens ont essayé de construire des p. spéciales, parmi lesquelles la « p. de prolongement » de Debain occupe la première place; cette p. permet de prolonger à volonté un son ou un accord pendant lequel elle a été enfoncée, tandis que d'autres sons restent soumis à l'étouffoir (système perfectionné, en 1874, par Steinway). Notons enfin la p. dite « Kunstpedal » d'E. Zachariä, quadruple mécanisme permettant de soustraire à volonté à l'action des étouffoirs les huit fractions suivantes de l'ensemble des cordes: *la*-^{1}-*mi*^{1}; *fa*^{1} - *si*^{1}; *ut*^{2} - *mi*^{2}; *fa*^{2} - *la*^{2}; *si bémol*^{2} - *ré*^{3}; *mi bémol*^{3} - *sol*^{3}; *la bémol*^{3} - *ut*^{4}; *ut dièse*^{4} - *mi*^{5}. — 3. Dans la harpe (v. ce mot), les p., au nombre de sept, ont pour but de raccourcir les cordes, c.-à-d. de hausser l'accord de l'instrument. — 4. Dans l'orgue, on fait usage d'un clavier de p. ou pédalier (v. ce mot), mais on entend surtout par p. un mécanisme qui sert tantôt à accoupler les claviers entre eux, de telle façon qu'en jouant sur un clavier l'organiste fait fonctionner en même temps les touches correspondantes d'un ou de plusieurs autres claviers (P. D'ACCOUPLEMENT; all. *Koppel*; lat. *copula*), tantôt à mettre en jeu instantanément un ou plusieurs jeux préparés à l'avance (P. D'APPEL; all. *Kollektivzüge*). Mentionnons enfin les P. D'ACCOUPLEMENT D'OCTAVES (l'organiste enfonçant une touche agit simultanément sur la touche de l'octave supérieure), les P. D'EXPRESSION (v. ce mot), la P. DE TREMBLANT ou de TREMOLO (v. TREMBLANT), enfin la P. D'ORAGE (!, imitant le tonnerre, par la résonance simultanée des sons les plus graves du pédalier).

Pédalier, nom que l'on donne, dans l'orgue (et dans le piano-p.) au clavier destiné à être joué avec les pieds. Cf. ORGUE et PIANO-PÉDALIER.

Pedrell, FELIPE, né à Tortose (Catalogne) le 19 févr. 1841; se voua de bonne heure à la musique et travailla par lui-même le piano et la composition, tout en faisant des études d'histoire et d'esthétique musicales. Il a débuté au théâtre par *El último Abencerrajo* (Barcelone, 1874), suivi de: *Quasimodo* (ibid., 1875); *El Tasso a Ferrara*, *Cleópatra* et *Mazeppa* (Madrid, 1881); une vaste trilogie avec prologue: *Les Pyrénées* (édité en 1891; le prologue exécuté à Venise, 1897; le tout à Barcelone, 1902); *La Celestina* (1904); *La Matinada* (1905). P. a également écrit des poèmes p. chant et orch.: *Le chant de la montagne* (1877), *Chanson latine*, *Invocation à la nuit* (1885); une *Messe de Gloria*, p. chœurs, soli, orgue et orch.; une *Marche triomphale* (dédiée à Mistral, 1878); deux recueils de mélodies: *Douze Orientales* (V. Hugo) et *Douze Consolations* (Th. Gautier); etc. Mais l'activité de P. est plus grande encore dans le domaine de la musicologie; on a de lui: *Diccionario biografico y bibliografico de Musicos Españoles y escritores de Musica españoles etc.* (1883, vol. 1 [A.-F.], inachevé); *Por nuestra musica* (1891; paru aussi en français); *Diccionario tecnico de la Musica* (1894); puis des anthologies: *Teatro lirico español anterior al siglo* XIX (4 vol. ont paru); *Hispaniæ Scholæ Musica sacra* et *Salterio sacro-Hispano* (v. ces titres et VICTORIA); des exercices d'instrumentation: *Practicas preparatorias de instrumentacion* (1902); une étude sur les anciens instruments espagnols: *Emporio cientifico y historico de Organografia musical antigua española* (1902); etc. P. est directeur de *La Musica religiosa en España* (périodique mensuel), professeur au Conservatoire de Madrid et membre de l'Académie espagnole des Beaux-arts (depuis 1894). Il avait rédigé auparavant, à Barcelone, l'*Illustracion musical Hispano-Americana*. P. est sans doute la personnalité la plus importante du monde musical espagnol. Cf. H. de Curzon, *F. P. et les « Pyrénées »*; Tebaldini, *F. P. ed il dramma lirico spagnuolo* (1897); R. Mitjana, *La musica contemporanea en España y F. P.* (1901); Oliva, *La trilogia « Los Pirenéos » y la critica* (1901; éd. franç., 1902); V. Belaguer, *I Pirenei* (1902).

Pedrotti, CARLO, né à Vérone le 12 nov. 1817, m. (par suicide) dans la même ville le 16 oct. 1893; élève de Domenico Foroni, fit représenter en 1840, à Vérone, un opéra: *Lina*, dont le succès lui valut le poste de chef d'orchestre de l'Opéra italien, à Amsterdam (1840 à 1845). Après avoir quitté cette ville, il vécut un certain nombre d'années à Vérone, s'adonnant seulement à la composition. Il était, depuis 1869, chef d'orchestre du Théâtre royal de Turin, directeur des Concerts populaires et du Conservatoire *(Liceo musicale)*, ainsi que d'une nouvelle Ecole de contrepoint. P. a fait représenter un grand nombre d'opéras: *Clara del Mainland* (Vérone, 1840), *Matilde* (Amsterdam, 1841), *La figlia dell' arciere* (Vérone, 1846), *Fiorina* (1851), *Il perruchiere della reggenza* (1852), *Gelmina* (1853, tous à Vérone), *Genoveffa* (1854, à la Scala de Milan), *Tutti in maschera* (Vérone, 1856; Paris, Théâtre de l'Athénée, 1869), *Isabella d'Arragona* (Turin, 1859), *La guerra in quattro* (Milan, 1861), *Mazeppa* (Bologne, 1861), *Marion de Lorme* (Trieste, 1865), *Il favorita* (Turin, 1870), *Olema* (Milan, 1873).

Pellisov (= *pellis ovis*), pseudonyme (traduction latine de son nom) de K. VON SCHAFHÆUTL (v. ce nom).

Peltast, pseudonyme de H. de Bülow, comme collaborateur de la « Neue Zeitschrift f.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Musik », par opposition au pseudonyme de son ami Rich. Pohl, Hoplit.

Pembaur, 1. Joseph, né à Innsbruck le 23 mai 1848; devint, après avoir commencé des études à l'Université, élève du Conservatoire de Vienne puis de l'Ecole royale de musique de Munich (Buonamici, Hey, Wüllner, Rheinberger). Il fut, de 1875 à 1910, directeur et professeur principal de l'Ecole de musique d'Innsbruck. Comme compositeur, il s'est fait un nom surtout dans le domaine du lied (op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36) et de la musique chorale; il a aussi publié des compositions vocales assez importantes avec orch. (*Gott der Weltenschöpfer*, p. v. d'hommes et orch.; *Die Wettertanne* [idem]; *Bilder aus dem Leben Walthers von der Vogolweide*, p. soli, ch. mixte et orch.); plusieurs messes (*Messe solennelle* en *fa* maj.); une symphonie, *In Tirol*; un mélodrame, *Das klagende Lied* (op. 24); des improvisations p. orgue (op. 9); un recueil d'études p. le piano; un petit ouvrage : *Ueber das Dirigiren*; une *Harmonie- und Modulationslehre* (1901), etc. Comme compositeur d'opéra, P. avait débuté à Innsbruck, en 1898, avec *Zigeunerliebe*. Les deux musiciens qui suivent sont ses fils : 2. — Joseph jr., pianiste, né à Innsbruck le 20 avr. 1875; élève de son père puis, de 1893 à 1896, de l'Ecole royale de musique de Munich (Rheinberger, Thuille) où il enseigna à son tour le piano, de 1897 à 1900. De 1901 à 1902, P. travailla encore au Conservatoire de Leipzig, sous la direction de Reisenauer, puis il y fut nommé lui-même professeur de piano. Il a fait paraître une *Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Etüden von Cramer* (1901). — 3. Karl, organiste, né à Innsbruck le 24 août 1876; lui aussi élève de son père puis de l'Ecole royale de Munich (Rheinberger, Werner, Lang), devint en 1901 organiste de la cour et répétiteur des solistes à l'Opéra royal de Dresde. Il y dirige en outre, depuis 1903, la « Liedertafel ». P. a publié une messe, op. 10, p. ch. mixte, orch. d'archets et orgue; une *Sérénade* p. ch. d'hommes et orch. op. 11, etc.

Peñalosa, Francisco, compositeur espagnol qui vécut de 1470 à 1535 env., maître de chapelle de Ferdinand le Catholique puis, après la mort de ce dernier, chantre de la Chapelle pontificale, à Rome. Eslava (v. ce nom) a publié de lui 6 motets; le *Cancionero musical* (v. ce titre) renferme 10 chants de sa composition, et d'autres œuvres sont disséminées dans les bibliothèques de l'Espagne.

Pénavaire, Jean-Grégoire, né à Lesparre (Gironde) le 15 sept. 1840, m. à Paris à la fin de sept. 1906; élève de Willem, Sivori, Morel, Elwart et Fétis, fut chef d'orchestre du Théâtre de Nantes. Il a écrit de la musique symphonique (*Torquato Tasso*, ouv. dramatique; *Miguel Cervantès*, id.; *La vision des Croisés*, poème symph. avec chœurs, et des pièces diverses), de petites pièces vocales, des opéras comiques (*Chanson de mai* et *Ninette et Ninon*, Paris, 1872; *Le contraste*, ibid., 1889; *Monseigneur Scapin*, Nantes, 1891) et un ballet (*Les folies d'Espagne*).

Penet, Hylaire, clerc à Poitiers, fut de 1514 à 1522 chantre de la chambre (*cantore segreto*) de Léon X, c.-à-d. membre de la Chapelle privée engagée spécialement pour l'exécution des chansons profanes (cf. Haberl, *Bausteine*, III, p. 63 ss.). Une messe à 4 v., de P., est conservée dans les Archives de la Chapelle pontificale; 6 motets et une chanson sont signalés dans les anthologies de l'époque.

Penkiel (Pekiel), Bartholomäus, compositeur polonais de musique d'église en style palestrinien, vers 1650. On a conservé de lui des messes (dont une à double chœur) et des motets avec et sans *B. c.* Surzinski a publié dans les « Monumenta », vol. IV, une *Missa pulcherrima*.

Penna, Lorenzo, compositeur et théoricien, né à Bologne en 1613, m. à Imola le 20 oct. 1693; entra au couvent des Carmélites de Parme, dont il devint le maître de chapelle, et remplit plus tard les mêmes fonctions à la cathédrale d'Imola. Les compositions qu'on a conservées de lui (imprimées de 1660 à 1690) sont : 2 livres de messes à 4 v. avec instr. *ad lib.* (*Galeria del sacro Parnasso*) et 2 livres de psaumes à 4 v. avec instr. *ad lib.* (*Il sacro Parnasso* et *Salmi per tutto l'anno*, le dernier contenant aussi une messe en faux-bourdon, des antiennes et des litanies). Ses écrits : *Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata* (1656), *Albori musicali per li studiosi della musica figurata... lib. II* (1678, édition complète 1679, etc.) et *Direttorio del canto fermo* (1689).

Pentatonique (du grec), se dit d'une échelle de cinq degrés, d'un système musical basé sur une échelle de cinq sons.

Pentenrieder, Franz-Xaver, compositeur, né à Kaufbeuren (Bavière) le 6 févr. 1813, m. à Munich le 17 juil. 1867; était en cette ville, à la fois maître de chapelle et organiste de la Cour, et répétiteur au Théâtre de la Cour. Il a composé des œuvres vocales (messes, motets, cantates, etc.) et 2 opéras : *Die Nacht auf Paluzzi* et *Das Haus ist zu verkaufen*, dont le premier fut représenté sur un grand nombre de scènes allemandes. P. a passé les dernières années de sa vie dans un asile d'aliénés, après avoir perdu ses forces physiques et intellectuelles à la suite d'un accident de voiture.

Pepusch, John-Christopher (Johann-Christoph), compositeur et musicographe, né à Berlin en 1667, m. à Londres le 20 juil. 1752; fils d'un ecclésiastique protestant peu fortuné, ne put prendre, pour perfectionner ses talents musicaux, que quelques leçons peu suivies. Cependant, après avoir obtenu, à quatorze ans, une place à la Cour, il travailla avec tant d'ardeur qu'il en arriva à posséder à fond la pratique de son art, et qu'il devint même une autorité dans le domaine de la théorie et de l'histoire. Il quitta Berlin en 1698, pour quelque motif inexpliqué (il doit avoir été témoin oculaire d'une rencontre entre le prince-électeur et un officier), et alla en Hollande d'abord, puis en 1700 jusqu'en Angleterre. Il trouva alors une place à l'orchestre du théâtre « Drurylane », d'abord comme violoniste, puis, plus tard, comme accompagnateur et compositeur. Ses fonctions l'obligèrent à accommoder, au moyen d'airs italiens, quelques opéras anglais. P. est, en réalité, le fondateur de l'« Academy of ancient music » (v. ce mot) et s'est acquis des mérites pour cette renaissance de la musique du XVI^e s. En 1712, le duc de Chandos, grand mécène musical (v. Hændel), le nomma organiste et compositeur de sa chapelle vocale de Cannons, ce qui l'engagea à écrire des Services, des anthems et d'autres œuvres liturgiques, ainsi que des cantates, etc. Il prit, en 1713, le grade de Mus. doc., à Oxford, avec une ode sur la paix d'Utrecht, puis il remplit, pendant de nom-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

breuses années, les fonctions de directeur de musique au théâtre de « Lincoln's Inn Fields », pour lequel il a écrit des mascarades (*Venus and Adonis*, 1715 ; *Apollo and Dafne*, 1716 ; *The death of Dido*, 1716 ; *The union of the three sisterarts*, 1723) et arrangé des ballad-operas : *The beggar's opera*, de Gay (avec une ouverture de P.) ; *The Wedding*, etc. En 1724, P. s'embarquait, avec Berkeley, pour les îles Bermudes, où il devait fonder une académie ; mais ils firent naufrage et revinrent en Angleterre. Les soucis matériels furent épargnés à P., à la suite de son mariage (1730) avec la cantatrice Margarita de l'Epine, qui lui apporta une dot de 250.000 francs. Sa dernière place fut celle d'organiste au « Charter House » (1737); elle lui laissait assez de loisir pour ses études. Outre les œuvres déjà mentionnées, P. a composé : des airs de danse ; des sonates et des trios p. flûte et p. violon ; des *Concerti grossi* p. 2 flûtes à bec, 2 flûtes transversales, hautbois et continuo ; des odes de circonstance; des motets, etc. Ses écrits sont : *A treatise on harmony* (1731 ; publié déjà auparavant [1730], d'après des notes de cours très incomplètes, par un élève de P., lord Aberdeen, sous le titre : *A short treatise on harmony* ; P. y a fait revivre [pour la dernière fois] la théorie de la solmisation) ; un traité sur les trois modes des Grecs, qui se trouve dans les *Philosophical transactions* (1746) puis, son dernier ouvrage : *A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave* (terminé en 1751 ; resté manuscrit et maintenant perdu).

Perabo, Ernst, pianiste et compositeur, né à Wiesbaden le 14 nov. 1845 ; reçut sa première éducation à New-York, où ses parents avaient élu domicile en 1852. On prétend qu'il aurait joué par cœur, à l'âge de neuf ans, le « Clavecin bien tempéré ». En 1858, P. fut envoyé en Europe, d'abord à Hambourg, puis, en 1862, au Conservatoire de Leipzig (Wenzel). En 1865, il rentra à New-York, pianiste accompli, et s'établit en 1866 à Boston, où il jouit d'une excellente réputation, tant comme pianiste que comme professeur. P. a aussi publié quelques morceaux de piano bien écrits et intéressants (*Scherzo*, op. 2 ; 3 *Etudes*, op. 9; *Prélude, romance et toccatina*, op. 19 ; des transcriptions, etc.).

Perce, rapport entre le diamètre et la longueur du tuyau d'un instr. à vent, d'une flûte de l'orgue, etc. On distingue les flûtes à p. large (ex. : flûte creuse), à p. moyenne (montre), à p. étroite (gambes). Le p. varie de 1 : 10 à 1 : 24 environ ; la p. large fournit une sonorité douce, la p. étroite une sonorité mordante. On emploie dans le même sens le terme de diapason (v. ce mot 2).

Percussion, v. instruments de musique et harmonium.

Pereira, nom de plusieurs musiciens portugais très remarquables, notamment 1. Marcos-Soares, né à Caminha, vers la fin du XVI^e s., m. à Lisbonne le 7 janv. 1655, en qualité de maître de chapelle de la Cour du roi Jean IV; l'un des meilleurs maîtres de son temps, a composé une messe à 12 v., des psaumes de vêpres, des motets, etc. à 12 v., un *Te Deum*, à 12 v., ainsi qu'un grand nombre de psaumes, de motets, de répons, etc. à 8 v. — 2. Thomas, né à San Martinho do Valle, près de Barcellos, en 1645, m. à Pékin en 1692 ; missionnaire jésuite, d'abord dans les Indes et, plus tard (1680), en Chine. P. a écrit, en langue chinoise, un traité de musique théorique et pratique que l'empereur de Chine a fait traduire aussi en langue tartare. — 3. Domingo-Nunes, né à Lisbonne vers le milieu du XVII^e s., m. dans sa campagne de Camarate, près de Lisbonne, le 29 mars 1729 ; fut pendant de longues années maître de chapelle de la cathédrale de Lisbonne. Il est l'auteur de répons à 8 v. pour la Semaine sainte, de messes des morts, de *Villancicos*, etc.

Perepelitzine, Polycarpe-Dmitriewitch, né près d'Odessa le 26 déc. 1818, m. à St-Pétersbourg le 14 juin 1887 ; élève pour le violon de K. Lipinski, fut officier (colonel de hussards) dans l'armée russe, et s'occupa, après avoir pris sa retraite, de travaux d'histoire musicale : *Dictionnaire musical* (1884) ; *Histoire illustrée de la musique en Russie* (1889) ; *Almanach musical* (en collab. avec M. Iwanow, 1887) ; etc. P. a écrit de nombreux articles, presque toujours anonymes, sur des sujets d'histoire musicale.

Perez, 1. Juan-Gives, né à Orihuela (Murcie) en oct. (baptisé le 7) 1548, m. maître de chapelle à Orihuela en 1612 ; vécut à Valence de 1581 à 1595 puis rentra sans doute à Orihuela. F. Pedrell a publié des œuvres de P. (motets, psaumes et *Magnificat* à double chœur) dans le vol. V. de « Hispaniæ Schola musica sacra ». — 2. Davide, né à Naples en 1711, de parents espagnols, m. à Lisbonne après 1782 (cf. le dictionnaire de Vieira) ; élève de Francesco Mancini, au « Conservatorio di Loreto », devint, en 1739, maître de chapelle d'une église de Palerme, et débuta, comme compositeur d'opéras, avec *La nemica amante*, au « Real palazzo » de Naples, en 1735. Notons seulement, ensuite : *Siroè* (1740) et *Demofoonte* dont le succès à Lisbonne lui valut d'être engagé, en 1752, comme maître de chapelle de la Cour royale de Portugal. P. a écrit, de 1735 à 1762, 33 opéras pour des scènes italiennes et pour Lisbonne ; on le place souvent à côté, voire même au-dessus de Jomelli. En outre, il est remarquable comme compositeur de musique d'église (*Responsorj de'morti* [1774], messes, motets, psaumes, etc. de 5 à 8 v.).

Perfall, Karl, baron de, né à Munich le 29 janv. 1824, m. dans la même ville le 14 janv. 1907 ; étudia le droit et entra au service de l'Etat, mais, de 1848 à 1849, fit des études de musique à Leipzig, sous la direction de M. Hauptmann. En 1850, il quitta le service de l'Etat et prit la direction de la « Liedertafel » de Munich. Il fonda, en 1854, l'« Oratorienverein », et le dirigea jusqu'au jour où, en 1864, il fut nommé intendant de la musique de la Cour. En 1867, l'intendance du Théâtre de la Cour royale lui fut aussi confiée (jusqu'en 1893). P. fut lui-même un compositeur de talent ; il a publié des lieder et fait représenter, avec succès, à Munich, des opéras : *Sakuntala* (1853), *Das Konterfei* (1863), *Raimondin* (1881, aussi sous le titre de *Melusine*) et *Junker Heinz* (1886), ainsi que les poèmes féeriques (œuvres chorales) : *Dornröschen*, *Undine* et *Rübezahl* et des pièces de circonstances : *Barbarossa*, *Prinz Karneval* et *Der Friede* (1871). En outre, P. a écrit : *25 Jahre Münchener Hoftheater-Geschichte* (1892, publ. par J.-O. Birnbaum) ; *Ein Beitrag zur Gesch. des Kgl. Theaters in München* (1894) et *Die Entwickelung des modernen Theaters* (1899).

Perfection (lat. *perfectio*), terme désignant dans la musique proportionnelle (v. ce mot) : 1. du XII^e au XIII^e s., la valeur d'une « longue »

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

parfaite qui était alors l'équivalent de ce que nous nommons aujourd'hui une mesure (les théoriciens de cette époque ne connaissent que la mesure ternaire); — 2. à partir du XIVe s., d'une manière générale, la valeur ternaire d'une note *(mensura perfecta)*. Cette valeur n'était pas rigoureusement observée toutes les fois qu'une mesure ternaire était indiquée, autrement dit la brève ne valait pas toujours, dans le *tempus perfectum*, trois semi-brèves; mais il était entendu par là que la brève ternaire correspondait à l'unité de temps, de même que la *Prolatio major* indique comme unité de temps la semibrève (= trois minimes). Les règles de l'imperfection (v. ce mot) indiquaient les cas dans lesquels la note, malgré l'indication ternaire que l'armure fixait à son espèce, devenait seulement binaire. La note était « parfaite » lorsqu'elle était suivie d'une autre note de même espèce (ainsi la brève d'une brève dans le *tempus perfectum*), ou qu'elle portait le *punctum perfectionis* (V. POINT), ou enfin qu'elle était suivie de deux notes non séparées par le *punctum divisionis*, ou de trois (mais pas davantage) de la valeur immédiatement inférieure à la sienne propre; — 3. dans les ligatures (v. ce mot), la valeur de la note finale *(ultima)* équivalente à la « longue ». Cette valeur lui était attribuée, lorsque l'avant-dernière note était plus élevée et que la « figura obliqua » n'était pas employée, ou (dès le XVe s.) lorsque l'avant-dernière note était plus grave et que la dernière portait un trait descendant à droite (du XIIe au XIVe s., ce trait désignait la plique [v. ce mot] et l'on plaçait la dernière note, lorsqu'elle devait être parfaite, verticalement sur l'avant-dernière). Cf. LIGATURE.

Perger, RICHARD VON, né à Vienne le 10 janv. 1854, m. dans la même ville le 11 janv. 1911; fils du peintre d'histoire et custos de la Bibliothèque de la cour, commença ses études musicales en 1870, auprès de Zellner (composition) et de Fr. Schmidtler (vcelle), fit la campagne de Bosnie (1878) puis reçut une bourse du gouvernement pour la continuation de ses études (1878-1882; à partir de 1880 auprès de Brahms). P. se maria en 1885 et se voua à l'enseignement. En 1890, il succéda à Gernsheim comme directeur de la section de Rotterdam de la « Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst ». Nommé en 1895 directeur des Concerts de la « Société des Amis de la musique », à Vienne, il y devint également directeur du « Wiener Männergesangverein » (1897) et, de 1899 à 1907, directeur du Conservatoire. Les œuvres de P., influencées par Brahms, comprennent: un quatuor p. instr. à archet (*la* maj.); un trio-sérénade (*sol* maj.); une sérénade (*si bémol* maj.) p. vcelle et orch. d'archets; un opéra-comique: *Der Richter von Granada*, Cologne, 1889; une opérette: *Die 12 Nothelfer*, Vienne, 1891; un conte dramatique: *Das stählerne Schloss* (1904); etc. De plus, il a écrit une petite biographie de *Brahms* (Reclam, 1908), et la 1re partie (1812-1870) d'une *Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* (1912; la 2e partie [1870-1912] par Rob. Hirschfeld).

Pergolesi (PERGOLÈSE), GIOVANNI-BATTISTA, l'un des compositeurs les plus remarquables de l'École napolitaine, né à Jesi le 1er janv. 1710, m. à Pozzuoli, près de Naples (à l'âge de vingt-six ans), le 16 mars 1736; élève, dès 1726, de Greco, Durante et Feo au « Conservatorio dei Poveri », à Naples. Son dernier travail d'élève, un drame biblique, *La conversione di San Guglielmo di Aquitania*, fut représenté en 1731, au couvent Sant'Agnello, avec des intermèdes comiques. Mais cette œuvre ne fit pas davantage sensation que les premiers opéras du même auteur *(La Sallustia, Amor fa l'uomo cieco, Ricimero)*, représentés la même année, bien que sans doute déjà écrits antérieurement. Probablement par l'entremise du prince Stegliano, qui connaissait ses capacités et auquel il a dédié ses sonates à 3 (v. plus loin), P. reçut de Naples la commande d'une *Messe solennelle* en l'honneur du patron de la ville et à l'occasion d'un récent tremblement de terre. Il devint alors, d'un seul coup, « maestro » en vogue, au moins à Naples. P. écrivit, à peu de distance, 2 messes p. 2 chœurs à 5 v. chacun et double orchestre. C'est en 1733 que P. a écrit son opéra le plus célèbre: *La serva padrona*, une œuvre qui servit dès lors de modèle à l'opera buffa italien et qui joua un rôle historique dans les débuts de l'opéra comique français (les « Bouffons » inaugurèrent leurs représentations à Paris, en 1752, avec la *Serva padrona*), une œuvre qui, aujourd'hui encore, produit tout son effet, bien que, en plus du serviteur muet, l'action y soit réduite à deux personnages seulement, et l'orchestre aux instr. à archet. La brève existence de P. s'écoulée sans autre événement notable. Il a écrit encore quelques ouvrages, pour Naples *(Il maestro di musica, Il geloso schernito, Lo frato'nnamorato* [en dialecte napolitain], *Il prigioniere superbo, Adriano in Siria*, avec l'« intermezzo » *Livietta e Tracolo* [= *La contadina astuta*], *Flaminio* [ce dernier représenté seulement après sa mort]), et un seul pour Rome (*Olimpiade*, 1735, sans succès). Sa dernière œuvre est un *Stabat mater* p. soprano et alto, avec quatuor d'archets et orgue, qui, par la sincérité et l'intensité de l'expression, fera vivre le nom de l'auteur, même alors que la *Serva padrona* serait oubliée. Les sonates à 3 (2 V. et *B. c.*) de P. sont très remarquables et ont exercé une influence réelle par le caractère mélodique que l'auteur y donna au premier allegro. La structure logique des périodes, les nettes subdivisions des longues phrases mélodiques furent autant d'éléments nouveaux dont on s'empara avec avidité. 12 sonates en trio ont paru, réunies, chez Bremner, à Londres, de même que 2 autres séparées et formant les Nos 1 et 2 d'une publication inachevée: *The periodical Trio*. H. Riemann a publié deux de ces sonates (*sol* maj. et *si bémol* maj., la première avec un allegro en forme de sonate déjà très caractéristique) dans le *Collegium musicum*. Une quantité d'autres encore sont restées manuscrites à Naples. P. était faible de constitution; le peu de succès de ses ouvrages, surtout en dernier lieu à Rome, l'éprouva beaucoup, et la mort vint le prendre aux bains de mer de Pozzuoli, où il était allé, pour lutter contre une déperdition toujours plus sensible de ses forces. Pour l'église, P. a écrit, outre les deux messes à double chœur (dont une seule est conservée) et le *Stabat*: une messe à 4 v. et une à 5 v. avec orch.; une messe à 2 v. avec orgue; *Miserere* à 4 v. avec orch.; *Dixit* à double chœur et double orch.; *Dixit* à 4 v. avec quatuor d'instr. à archet et orgue; *Kyrie* et *Gloria* à 4 v. avec orch.; *Dies iræ* p. soprano, alto et quatuor d'instr. à archet; *Laudate* à 5 v. avec orch.; *Confitebor* à 4 v.; *Domine* à 4 v.; *Domine* et *Lætatus sum* à 5 v.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(a cappella); *Lætatus sum* p. 2 soprani et 2 basses; *Laudate* p. 1 v. avec acc. instr.; *Salve Regina* p. une voix, quatuor d'instr. à archet et orgue, puis quelques pièces conservées en manuscrits. Enfin P. a écrit des cantates avec orch. d'archets (*Orfeo*, *Giasone*, etc.). Quelques monographies ont paru sur P. : Pascal Boyer, *Notice sur la vie et les ouvrages de G.-B. P.* (« Mercure de France », 1772) ; C. Blasi, *Biografia di P.* (1817) ; Faustini-Fasini, *G.-B. P. attraverso i suoi biografi etc.* (1900); et surtout : Marquis Villarosa, *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita etc.* (1831) et *Memorie di compositori di musica del regno di Napoli* (1840) ; F. Villars, *La serva padrona etc.* (1863) ; H.-M. Schletterer (« Musikal. Vorträge » de Waldersee, N° 17). Cf. aussi ARIENZO. En éditions récentes, c'est surtout le *Stabat mater* qui est largement représenté (aussi dans différentes transcriptions : la plus ancienne, par Paesiello, avec adjonction d'instr. à vent ; une autre par Lwoff, avec grand orch., etc.).

Peri, 1. JACOPO, le véritable créateur du « Stile rappresentativo » (v. OPÉRA), appelé par les Florentins *il zazzerino* (de *zazzera*, longs cheveux, cheveux touffus), né à Rome, mais d'une famille florentine, le 20 août 1561, m. à Florence le 12 août 1633; élève de Cristoforo Malvezzi, à Lucques, devint intendant *(Principale direttore della musica e dei musici)* à la cour de Florence, sous François, Ferdinand Ier, Cosme II de Médicis. P. était très apprécié à la cour et fut chargé plusieurs fois de missions honorifiques. Il reçut en 1618 le titre de *Camerlengo generale*. P. faisait partie du cercle qui se réunissait chez Bardi puis, plus tard, chez Corsi, et qui trouva le style monodique récitatif, en suivant la voie de raisonnements esthétiques. P. mit en musique la *Dafne* de Rinuccini (1594), dont Bardi avait composé auparavant une scène, en manière d'essai ; il fut ainsi le premier à écrire dans le nouveau style une œuvre dialoguée. L'opéra plut à tel point qu'on le reprit chaque année et que P. fut chargé d'écrire la musique de l'*Euridice*, de Rinuccini (le premier des innombrables opéras sur la légende d'Orphée), pour les noces de Marie de Médicis et de Henri IV de France. La partition en fut imprimée en 1600. P. avait un don particulier pour le récit proprement dit, pour l'accentuation musicale expressive d'un texte; Caccini, par contre, qui écrivit une nouvelle partition pour l'*Euridice* et qui se donnait comme le créateur du nouveau style, penchait pour l'« arioso » et s'y révéla novateur des plus heureux. Outre l'*Euridice*, dont on peut trouver des fragments dans presque tous les ouvrages sur l'histoire de la musique, nous possédons de P. : *Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali* (1610 ; en partie pour piano et chitarrone, en partie pour orgue). En 1608, P. écrivit les récitatifs d'une *Ariadne*, de Rinuccini, dont Monteverdi composa les airs (pour les cérémonies du mariage de François Gonzague et de Marguerite de Savoie, à Mantoue). Un opéra, *Tetide* (texte de Cini), avait été présenté par P., en 1608, à Mantoue, mais trop tard, car Monteverdi (v. ce nom) avait déjà reçu la commande d'un ouvrage de circonstance. P. collabora aussi à un opéra, *Guerra d'amore* (Florence, 1615), avec P. Grazie, G.-B. Signorini et G. del Turco. Un autre opéra, *Adone* (texte de Cicognini), écrit en 1620 pour la cour de Mantoue, ne paraît pas avoir été représenté. Par contre, en 1625 encore, P. écrivit la musique d'une « barriera » : *La precedenza delle dame*, pour la cour de Florence et, en 1628, il collabora à la partition de Gagliano pour *La Flora*. L'Annuaire de l'Institut royal de musique de Florence (1895, *Commemorazione della Riforma melodrammatica*) donne un aperçu, par G.-O. Corazzini, de tous les matériaux bibliographiques concernant P. — 2. ACHILLE, compositeur d'opéras, né à Reggio le 20 déc. 1811, m. dans la même ville le 28 mars 1880; fut de longues années chef d'orchestre d'opéra, dans sa ville natale, et écrivit une série d'opéras dont le style n'est pas sans analogie avec celui de Verdi : *Una visita a Bedlam* (1839), *Il solitario* (1841), *Dirce* (1843, son premier succès éclatant), *Esther d'Engadi* (1843), *Tancreda* (1848), *I fidanzati* (1856), *Vittore Pisani* (1857), *Giuditta* (1850, drame biblique ; entièrement remanié, Venise 1856), *L'espiazione* (1861), *Rienzi* (1867), *Orfano e diavolo* (1861).

Périgourdine (Perijourdine), ancienne danse française en mesure ternaire ou binaire composée ($^3/_8$, $^6/_8$), d'un mouvement entraînant et analogue au passepied. Elle tire son nom du pays de Périgord. La p. se distingue de la gigue par l'absence de rythmes pointés.

Période (gr. *periodos*), au sens radical « tour », autrement dit une forme parfaite, un développement logiquement exécuté, terme dont on se sert en musique pour désigner une phrase complète, la forme la plus grande qui ne repose que sur des éléments métriques. La p. comprend, lorsque sa composition est absolument normale, huit mesures (réelles). Cf. MÉTRIQUE.

Periodical Overture in 8 parts, anthologie célèbre de symphonies à 8 parties, publiées séparément, à raison d'une par mois, par R. Bremner, à Londres. Auteurs : J. Stamitz, Filtz, Holzbauer, J. Fränzl, Erskine (Earl Kelly), Gossec, Pasq. Ricci, Pugnani, Schwindl. Cf. PÉRIODIQUE.

Périodique. La majeure partie de la presse musicale est p., de même que certaines publications de musique pratique. Vers le milieu du XVIIIe s., presque en même temps, des éditeurs de Paris (Huberty, Boyer, Bayard, La Chevardière) et de Londres (Bremner), eurent l'idée de publier les symphonies non plus par groupes de six, comme jusqu'alors, mais détachées et formant chacune un *Opus*. Sous un titre d'ensemble, les œuvres (en parties) paraissaient ainsi en livraisons périodiques (chez Bremner, mensuelles, chez La Chevardière, hebdomadaires). La *Simfonie périodique* de La Chevardière et la *Periodical Overture* de Bremner acquirent surtout une grande importance, tandis que le *Periodical Trio* de Bremner et la *Sonate périodique* de La Vigueries n'eurent que peu de livraisons. Ces publications (dans lesquelles un Haydn fut représenté en son temps) ont certainement beaucoup contribué à la diffusion rapide du nouveau style.

Perkins, HENRY-SOUTHWICK, né à Stockbridge (Vt.) le 20 mars 1833 ; élève de l'École de musique de Boston, enseigna à son tour dans les instituts de musique de Jowa, de Lewenworth et d'Illinois, puis fonda en 1890 le « National College of music » de Chicago, qui prit une grande extension. P. a dirigé des festivals, fondé avec quelques collègues l'« Association nationale des maîtres de musique » (1876) et rempli les fonctions de critique. Il a publié des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

recueils de mélodies et composé lui-même mélodies vocales et chœurs.

Permutatio, nom que Marchettus de Padoue (v. ce nom) donne, dans son *Lucidarium in arte musicæ planæ* (1274), à l'intervalle de seconde chromatique, *Mi-Fa*, ou inversement, sur les mêmes degrés. La p. repose toujours sur l'échange d'un *Hexachordum durum* avec un *Hexachordum molle*, tandis que les autres muances (v. SOLMISATION) relient l'*Hexachordum naturale* à l'une des deux autres formes de l'hexacorde.

Perne, FRANÇOIS-LOUIS, érudit musical, né à Paris en 1772, m. dans la même ville le 26 mai 1832 ; élève de l'abbé Haudimont, un partisan de la théorie de Rameau. Il entra en 1792, comme ténor, dans les chœurs de l'Opéra (en même temps que Villotteau), mais échangea, en 1799, cette place contre celle de contrebassiste à l'orchestre du même théâtre. Il commença alors à se faire connaître comme compositeur, d'abord par de petites œuvres instrumentales, mais, en 1801, par une *Messe solennelle* qui fut exécutée le jour de la Ste-Cécile, pour la fête du concordat des musiciens de l'Opéra, et par une triple fugue à 4 v. qui pouvait aussi se chanter en renversant la feuille, de bas en haut. Il commença bientôt après à faire des études sérieuses de théorie et d'histoire musicales et entra en relations avec Choron et d'autres érudits musicaux. En 1811, P. succédait à Catel comme professeur d'harmonie au Conservatoire, mais il perdit sa place par suite de la fermeture de l'établissement (1815) ; lors de la réouverture du Conservatoire, en 1816, sous le nom d'« Ecole royale de chant et de déclamation », il en fut nommé inspecteur général et de plus, en 1819, bibliothécaire (successeur de l'abbé Roze). En 1822, P. abandonna tous ces postes (il était aussi, depuis 1802, contrebassiste de l'Orchestre royal) et se retira dans une propriété des environs de Laon, où il vécut d'une modeste pension, en s'adonnant exclusivement à ses travaux scientifiques. Les troubles de 1830 l'engagèrent à se réfugier d'abord à Laon, puis, en 1832, à Paris, où il mourut au bout de quelques semaines. Les manuscrits de P. ont passé à la Bibliothèque du Conservatoire, et Fétis a acheté sa bibliothèque. Les seuls travaux qui aient été publiés de lui sont une série d'articles de valeur, dans la « Revue musicale » de Fétis (vol. 1 à 9, sur la notation musicale grecque, les chants des troubadours, etc.) et une étude sur le châtelain de Coucy, dans la monographie de Michel sur ce troubadour (1830). En fait de musique pratique, P. a publié : 6 sonates faciles p. piano, la fugue déjà indiquée, un recueil de variations p. piano, une grande et une petite méthode de piano, et un *Cours d'harmonie et d'accompagnement* (1822).

Perosi, LORENZO, né à Tortona le 20 déc. 1872 ; fils du maître de chapelle de la cathédrale de Tortona, entra dans les ordres, puis travailla la musique, de 1892 à 1893, au Conservatoire de Milan et, jusqu'en 1894, à Ratisbonne, sous la direction de Haberl. Après avoir rempli pendant quelques semaines seulement les fonctions de maître de chapelle à Imola, il fut nommé directeur suppléant de la Chapelle royale et de celle des chantres, à l'église St-Marc, à Venise. Enfin, en 1898, il fut appelé par le pape aux fonctions de directeur du chœur de la Chapelle sixtine. P. a écrit plus de 25 messes ; une « trilogie sacrée », composée de 3 oratorios qui firent grand bruit lors du Congrès de musique religieuse de Milan, en 1897 (*Passion selon St-Marc*, *La transfiguration*, *La résurrection de Lazare*) ; un oratorio de *Pâques* (1898) et un de *Noël* (1899) ; *Moïse* (1901) ; *Léon Le Grand* (1902) ; *Le Jugement dernier* (1903) ; *Transitus animæ* (1908) ; *Requiem* p. 3 v. d'hommes et orgue (1898) ; des Psaumes ; un *Tedeum* ; des trios et des préludes d'orgue ; des Variations (1904) et des « tableaux symphoniques » (*Rome*, *Venise*, *Naples*) p. orch. ; un opéra (*Roméo et Juliette*), etc.

Pérotin, MAÎTRE P. (*Magister Perotinus*), aussi surnommé MAGNUS (le grand), maître de chapelle de l'église Beatæ Mariæ Virginis (avant la construction de Notre-Dame), à Paris, a été l'un des représentants les plus remarquables de l'*Ars antiqua*, au XII^e s. Un certain nombre de morceaux de P. ont été reproduits par Coussemaker, dans « L'Art harmonique aux XII^e et XIII^e siècles » (du Cod. H. 196 de Montpellier) et par Wooldridge, dans le vol. I de l'« Oxford history of music » (des originaux découverts par W. Meyer d'un recueil de pièces à 3 et à 4 v., de Léonin et de P. [décrit par l'Anon. 4 de Coussemaker, *Script.* I], connu sous le titre d'*Antiphonarium Mediceum* [*Bibl. Laurentiana* à Florence, *Plut.* 29, 1]). La notation de P. est encore un compromis entre les systèmes proportionnel et non proportionnel.

Perotti, GIOVANNI-AGOSTINO, compositeur, né à Vercelli le 12 avr. 1769, m. à Venise le 28 juin 1855 ; élève de son frère Domenico P. (maître de chapelle d'une église de Vercelli) et plus tard de Mattei, à Bologne, se fit d'abord connaître comme compositeur d'opéras et fut, pendant un certain temps, accompagnateur de l'Opéra italien, à Vienne et à Londres. Mais il vécut dès 1801, à Venise, où il devint, en 1812, substitut et, en 1817, successeur de Furlanetto, comme maître de chapelle de l'église St-Marc. Outre des opéras et des ballets, il a écrit un certain nombre de bonnes œuvres de musique d'église, puis un ouvrage qui fut couronné : *Sullo stato attuale della musica* (1812, paru aussi en français) et un poème : *Il buon gusto della musica* (1808).

Perpetuum mobile (lat., toujours en mouvement), nom donné aux morceaux qui, du commencement à la fin, se composent de notes de valeur égale et de courte durée (Weber, op. 24 ; Mendelssohn, op. 19 ; Paganini, op. 11 ; etc.).

Perrin, PIERRE (surnommé l'Abbé P., bien qu'il n'eût nullement pris les ordres), né à Lyon vers 1620, m. à Paris le 25 avr. 1675, dans une situation précaire. C'est P. qui a écrit les premiers poèmes d'opéras français : *La pastorale* (1659), *Pomone* (1671) et *Ariane* (1672), pour Cambert. Il obtint de Louis XIV, en 1668, un privilège pour une entreprise permanente d'opéras (*Académie de musique*), que Lully (v. ce nom) sut du reste lui faire retirer.

Perry, GEORGE, compositeur anglais, né à Norwich en 1793, m. à Londres le 4 mars 1862 ; arriva en 1822 à Londres, où il fut d'abord directeur de musique au « Haymarket Theatre » et organiste de « Quebeck Chapel ». De 1832 à 1847, il fut concertmeister à la « Sacred Harmonic Society » qu'il dirigea par intérim, en 1848 (après la mort de Surman) ; mais il ne fut pas nommé définitivement, en sorte qu'il résilia aussi son engagement comme concertmeister. Enfin, à partir de 1846, il fut organiste à l'église de la Trinité. Ses œuvres prin-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cipales sont des oratorios : *La mort d'Abel*, *La chute de Jérusalem*, *Hiskia*, *Elie et les prêtres de Baal ;* une cantate biblique : *Morning, noon and night* et une ouverture : *The persian hunters.*

Perses, v. ARABES ET PERSES.

Persiani, FANNY (TACCHINARDI, de son nom de femme P.), célèbre cantatrice scénique, née à Rome le 4 oct. 1812, m. à Passy, près de Paris, le 3 mai 1867 ; élève de son père, Niccolò Tacchinardi (v. ce nom), qui avait bâti pour ses élèves, dans sa campagne près de Florence, un petit théâtre sur lequel sa fille fit ses débuts de « prima donna ». Elle épousa, en 1830, le compositeur GIUSEPPE P. (né à Recanati [Etats de l'Eglise] en 1804, m. à Paris le 14 août 1869 ; 11 opéras, entre autres : *Eufemio di Messina*). Ce fut à Livourne, en 1832, qu'elle monta pour la première fois sur une scène publique ; elle eut aussitôt un grand succès et fut au bout de quelques années l'une des cantatrices les plus renommées de l'Europe. De 1837 à 1848, elle brilla à Paris et à Londres. Plus tard, elle chanta aussi en Hollande, en Russie et ailleurs, puis vécut, à partir de 1858, de nouveau à Paris.

Persona, v. GOBELINUS PERSONA.

Persuis, LOUIS-LUC LOISEAU DE, né à Metz le 4 juil. 1769, m. à Paris le 20 déc. 1839 ; fils de Jean-Nicolas L. de P. (auteur de deux oratorios : *Le passage de la Mer rouge*, 1759 ; *La conquête de Jéricho*), vécut d'abord comme maître de violon à Avignon, où il avait suivi une comédienne, puis arriva en 1787 à Paris. Après avoir fait partie quelques années, comme premier violon, des orchestres de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, il devint, en 1804, répétiteur (chef du chant) à l'Opéra et, en 1805, membre du comité d'administration et de la commission d'examen des œuvres nouvelles. En 1810, P. succédait à Rey comme chef d'orchestre ; il devenait en 1814 (sous Choron) inspecteur général de la musique et enfin, en 1817, directeur lui-même de l'Opéra qui parvint, sous sa direction, à une grande prospérité. P. avait été, depuis 1794, professeur au Conservatoire, mais il fut remercié (1802) lors d'une réduction du personnel enseignant. Il entra la même année, comme « maître de musique » (directeur suppléant), à l'Orchestre de Napoléon, devint en 1814 second chef d'orchestre (à côté de Le Sueur) et succéda en 1816 à Le Sueur, comme intendant supérieur de l'Orchestre du roi. P. a écrit 20 opéras (et ballets) parmi lesquels il faut citer surtout *Jérusalem délivrée* (1812), bien qu'il fût accueilli froidement. Le vrai mérite de P. réside tout entier dans la façon dont il dirigea les destinées de l'Opéra.

Perti, JACOPO-ANTONIO, compositeur remarquable de musique d'église et d'opéras, né à Bologne le 6 juin 1661, m. maître de chapelle de l'Eglise St-Pétrone, dans la même ville, le 10 avr. 1756 : élève du P. Petronio Franceschini, fit exécuter déjà en 1680, à St-Pétrone, une *Messe solennelle* de sa composition, et devint, l'année suivante, membre de l'Académie philharmonique dont il fut six fois le président *(principe)*. Comme la plupart des maîtres de chapelle de son temps, il a écrit un certain nombre d'opéras (24) et d'oratorios (19), ainsi que des cantates, non sans succès, paraît-il ; mais, arrivé à l'âge mûr, il s'adonna principalement à la composition de musique d'église. Il a publié : *Cantate morali e spirituali* (1688, à 1 et 2 v. avec violons) et *Messe e Salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni* (1735) ; ses manuscrits, dont on a gardé le plus grand nombre (Santini [v. ce nom] en possédait une riche collection), sont malheureusement dispersés. Une « sonate de chambre » de P. a été conservée dans une anthologie du XVIII^e s. *(XII sonate a Violino e Violoncello)*.

Pesante (ital., pesant, lourd), jeu appuyé, pesant, pathétique.

Pescetti, GIOVANNI-BATTISTA, organiste et compositeur, né à Venise vers 1704, élève d'A. Lotti, devint en 1762, organiste du deuxième orgue de l'église St-Marc, à Venise, et mourut au commencement de 1766. De 1726 à 1737, il donna presque chaque année un opéra à Venise. Il vécut les trois dernières années à Londres, où il a aussi écrit quelques opéras. L'éditeur Walsh en a publié les ouvertures et quelques airs *(Demetrio, Il vello d'oro*, et une cantate : *Diana ed Endimione)*. P. a aussi fait paraître 9 sonates de piano.

Peschka-Leutner, MINNA, née à Vienne le 25 oct. 1839, m. à Wiesbaden le 12 janv. 1890 ; élève de H. Proch, débuta en 1856 à Breslau, puis, après un engagement d'une année, se retira pour quelque temps de la scène. Elle fut ensuite engagée à Dessau, jusqu'à son mariage avec le médecin viennois, D^r Peschka (1861). Après une interruption de deux ans, elle chanta encore quelques fois à l'Opéra de la cour, à Vienne. Son talent de chanteuse légère se développa alors très rapidement, grâce aux conseils de Madame Bochkoltz-Falconi, et nous trouvons, en 1865, M^{me} P. à Darmstadt, comme « prima donna ». L'époque la plus brillante de sa carrière fut celle de son engagement à Leipzig (1868-1876), où elle se fit remarquer non seulement au théâtre mais aussi dans les salles de concerts. A la fin de la direction Haase, elle signa un engagement avec Pollini à Hambourg, d'où J. Hoffmann l'appela, en 1883, à Cologne.

Pesenti, MICHELE, compositeur natif de Vérone, prêtre (*prete*, XV^e-XVI^e s.) dont l'anthologie de frottoles, de Petrucci (1504-1519), renferme 33 pièces. Cf. le délicieux *Del lecto me levava* (Riemann, *Handb. d. M. G.*, II, 1) qui pourrait bien avoir servi de modèle à toutes les chansons et villanelles du XVI^e s.

Pessard, EMILE-LOUIS-FORTUNÉ, né à Paris le 29 mai 1843 ; élève de Bazin et de Carafa au Conservatoire, Grand Prix de Rome de 1866, inspecteur de l'enseignement du chant dans les Ecoles municipales de Paris. Il a écrit des ouvrages scéniques : *La cruche cassée* (1870), *Le char, Le capitaine Fracasse, Tabarin* (1885), *Tartarin sur les Alpes* (1888), *Les Folies amoureuses* (1891), *Le muet* (1894), *La dame de trèfle* (1898), *Mamzelle Carabin* (1899), *L'armée des vierges* (1902), *L'épave* (1903), etc. ; une messe à 2 v. avec orgue ; une cantate, *Dalila* (1867) ; un quintette p. instr. à vent ; un trio p. piano et archets ; une Suite d'orchestre ; des morceaux de piano ; des mélodies, etc.

Peters, 1. KARL-FRIEDRICH, fondateur de la maison d'édition bien connue, qui porte son nom, à Leipzig, acheta en 1814, le *Bureau de musique* fondé en 1800 par Kühnel et Hoffmeister. La maison prit des proportions énormes, lors de l'introduction des éditions à bon marché (1868, *Edition P.*). Le D^r MAX ABRAHAM, qui était alors l'unique propriétaire de la firme (il est mort à Leipzig, le 7 déc. 1900, laissant pour héritier et successeur un neveu, HENRI HIN-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

RICHSEN), ouvrit le 1er oct. 1893 une grande bibliothèque publique, *Musikbibliothek P.*, destinée à favoriser l'étude des sciences musicales. Le Dr EMIL VOGEL (v. ce nom) en fut l'organisateur et le premier directeur ; le Dr RUD. SCHWARZ (v. ce nom) lui a succédé en 1901. Un legs de 500.000 fr. du Dr M. Abraham assure le maintien de l'institution, sous la surveillance de la ville de Leipzig. — 2. GUIDO, pianiste et compositeur, né à Gratz le 29 nov. 1866 ; élève du Conservatoire de Vienne, vit à Munich depuis 1901.

Petersen, 1. PETER-NIKOLAUS, flûtiste, né à Bederkesa, près de Brême, le 2 sept. 1761, m. à Hambourg le 19 août 1830 ; vivait dans cette dernière ville depuis 1773. P. a perfectionné la flûte, par l'adoption de plusieurs clefs et a publié une Méthode de flûte ainsi que des études, des variations et des duos de flûte. — 2. DORY, v. BURMEISTER.

Peterson, FRANKLIN-SIVEWRIGHT, né à Edimbourg le 24 févr. 1861 ; élève de K.-A. Fischer, à Dresde (1884), devint successivement organiste d'une église d'Edimbourg (1884), Mus. Bacc. (1892, Oxford), maître de musique au « Ladies College » (1893), examinateur-suppléant p. la musique à l'Université d'Edimbourg (1895) puis « Ormund-Professor » de musique à l'Université de Melbourne (1901). P. a écrit : *Elements of music* (1895 ; 5e éd., 1899), *Introduction to the story of music* (1897), *Pianist's handbook* (1899), *Catechism of music* (1900).

Peterson-Berger, WILHELM, né à Ingermanland en 1867 ; élève de J. Dente et d'O. Bolander (Stockholm), d'E. Kretzschmer et de H. Scholtz (Dresde), vit depuis 1894 à Stockholm, où il est critique musical du « Dagens Ngeter ». Comme compositeur, il a donné une pièce dramatique de circonstance : *Sveagaldrar* (1896), une féerie : *Le bonheur* (1902), un drame musical : *Ran* (Stockholm, 1903).

Petouchow (PIETOUCHOW), MICHEL-ONISSIFOROWITCH, né à St-Pétersbourg en 1843, m. dans la même ville le 4 oct. 1895 ; fut en premier lieu officier, puis devint fonctionnaire civil, mais s'occupa constamment de musique et publia surtout des études sur les instruments de musique, dans de nombreuses revues françaises et russes. Ont paru en tirages à part : *H. Berlioz en Russie* (1881), *Les instruments de musique populaires du Conservatoire de St-Pétersbourg* (1884), *Essai de catalogue systématique du Musée instrumental du Conservatoire de St-Pétersbourg* (1893). Enfin, il a traduit en russe la « Théorie physiologique etc. » de Helmholtz (1875).

Petz, WJÄTCHESLAW-IWANOWITCH, né en Bohême le 5 févr. 1845 ; étudia la philologie à Prague et à St-Pétersbourg, et vit depuis 1885 à Kiew, à la fois directeur d'un lycée et privatdocent à l'Université. Il a publié, en russe, plusieurs études intéressantes : *De l'harmonie des sphères de Pythagore*, *A propos des restes récemment découverts de musique grecque*, *Eléments de l'harmonie antique* (« Journ. russe de musique », 1896, No 10), *De la structure mélodique des chants ariens* (ibid., 1897, No 15), *Les gammes de la musique antique*. Quelques chœurs avec acc. d'orch., de sa composition, ont aussi paru.

Petrejus, JOHANNES, imprimeur et éditeur de musique de Nuremberg, au XVIe s., né à Langendorf, en Franconie, m. à Nuremberg le 18 mars 1550 ; acquit le grade académique de *magister* et acheta, en 1526, une imprimerie à Nuremberg. L'impression de la musique y commença en 1536, par un ouvrage p. le luth de Neusidler. Cf. LIBER XV MISSARUM.

Petrella, ENRICO, compositeur scénique, né à Palerme le 1er déc. 1813, m. à Gênes le 7 avr. 1877 ; élève de Costa, Bellini, Furno, Ruggi et Zingarelli, débuta en 1829 à Naples, avec *Il diavolo color di rosa* et devint rapidement l'un des compositeurs scéniques le plus en vogue de l'Italie. On ne plaçait guère que Verdi au-dessus de lui. Parmi les vingt-cinq ouvrages de P., on cite comme les plus remarquables : *Le precauzioni* (1851), *Marco Visconti* (1854), *Ione* (1858) et *La contessa d'Amalfi* (1864). Cf. Fr. Guardione, *Di E. P. e della translazione della salma da Genova a Palermo* (Palerme, 1908).

Petri, 1. JOHANN-SAMUEL, né à Sorau le 1er sept. 1738, m. cantor à Bautzen le 12 avr. 1808 ; auteur de : *Anleitung zur praktischen Musik* (1767 ; 2e éd. 1782) et *Anweisung zum regelmässigen und geschmackvollen Orgelspiel* (1802). Ses compositions sont restées manuscrites. — 2. HENRI, né à Zeyst, près d'Utrecht, le 5 avr. 1856 ; fils d'un musicien d'orchestre, élève de Dahmen (Utrecht), de Joachim (Berlin, 1871-1874) puis du Conservatoire royal de Bruxelles, fut nommé violon solo successivement des orchestres de Sondershausen (1877), de Hanovre (1881), de Leipzig (Gewandhaus, à côté de Brodsky, 1882). Enfin, il a succédé à Lauterbach, comme concertmeister de la cour, à Dresde.

Petrini, FRANZ, harpiste, né à Berlin en 1744, m. à Paris en 1819 ; fils du harpiste de l'Orchestre de la cour, devint en 1765 musicien de la cour à Schwerin et, en 1770, maître de harpe à Paris. Il a publié 4 concertos, 8 sonates, beaucoup de variations, de duos, etc., ainsi qu'une *Méthode de harpe* et un *Système d'harmonie* (1796 ; remanié sous la titre : *Etude préliminaire de la composition*, 1810).

Petrow, OSSIP-AFANASSIEWITCH, né à Elisabethgrad le 15 nov. 1807, m. à St-Pétersbourg le 14 mars 1878 ; chanteur extraordinaire, fut découvert par le régisseur des Théâtres impériaux Lebedew, sur une scène de foire, à Koursk, en 1830. Sa voix phénoménale allait du *si*1 au *sol dièse*4 et se distinguait autant par la beauté et l'égalité du timbre que par l'étendue. P. débuta à St-Pétersbourg dans le rôle de Sarastro, de la « Flûte enchantée ». Il fut le premier et sans doute le meilleur Soussanine de la « Vie pour le tsar », de Glinka (1836). C'est aussi pour lui que Glinka écrivit le rôle de Rousslan, que son énorme étendue rend presque inaccessible à la plupart des chanteurs, dans « Rousslan et Ludmila ». P. était aussi un acteur génial et personnifiait à merveille certains types russes. Il brilla tout particulièrement dans le Meunier de la « Roussalka » (Dargomyjszki) et créa les rôles de Leporello (« L'hôte de Pierre », Dargomyjszki), d'Ivan le Terrible (« La Pskovitaine », Rimsky-Korsakow), de Warlaam (« Boris Godounow », Moussorgski). Quatre jours avant sa mort, à l'âge de soixante et dix ans, P. chantait encore à l'Opéra. Cf. W. Stassow, *O.-A. P.* (« Œuvres compl. », vol. III) ; Kompaneiski, *Un grand chanteur russe* (« Journal de mus. russe », 1903, N 9) ; *Souvenirs du jubilé cinquantenaire d'O.-A. P.* (St-Pétersbourg, 1876).

Petrucci, OTTAVIANO DEI, né à Fossombrone, près d'Urbino, le 18 juin 1466, m. dans la même ville le 7 mai 1539 ; obtint du Conseil

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de Venise, le 25 mai 1498, un privilège de vingt ans pour l'exploitation d'un procédé d'impression de la *musique proportionelle*, au moyen de caractères métalliques de son invention. Il travailla alors pendant dix ans à Venise (1501-1511), mais laissa sa maison à Amadeo Scotto et Niccolo da Rafael, et, après avoir reçu du pape un privilège de quinze ans pour les Etats de l'Eglise, continua son métier d'imprimeur à Fossombrone, de 1513 à 1523. S'il est vrai que, d'après les dernières recherches, P. ne peut plus être considéré comme l'inventeur de l'impression (v. ce mot) typographique de la musique, il n'en conserve pas moins le grand mérite d'avoir su appliquer à la musique figurée l'invention de Hahn et de Reyser. Tous les imprimés de P. sont, en tant qu'incunables d'impression typographique, d'une grande rareté et d'une grande valeur; mais ils méritent, en outre, pour ce qui concerne la netteté de l'exécution et la correction de la notation, d'être mis sur pied d'égalité avec des imprimés de beaucoup postérieurs. Voici un catalogue aussi complet que possible de ces ouvrages :

1501 : *Harmonice musices Odhecaton A*. La 1re éd., du 15 mai 1501, ne se trouve qu'à Bologne et à Trévise ; la 2e éd., du 25 mai 1504, à la Bibl. du Conservatoire de Paris qui possède en outre les 2e et 3e parties de ce recueil : *Canti B* et *Canti C* (v. plus loin); de la 2e partie, il n'existe qu'un seul autre exemplaire à Bologne et de la 3e un à Vienne et un à Trévise. Les trois volumes contiennent 94 chansons à 3 v. et 222 à 4 v., plus 15 motets, soit 331 pièces des maîtres célèbres de l'an 1500 ou antérieurs à cette date (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, La Rue, Busnois, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Okeghem, Tinctor, Regis, Caron, Lapicida, Japart, de Lannon, Infantis, Lourdois, de Stappen, Fortuila, Grégoire, Jo. Martini, Reingot, Pinarol, de Vigne, Stokhem, Ninot, Philipon, Hancart, Asel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Tadinghem, Bulkyn, Nic. Craen, Mathurin, Vaqueras et beaucoup d'anonymes). Cf. les descriptions détaillées de Weckerlin, *La chanson populaire* (1886, p. VIII-XX) et d'E. Vogel, *Der erste... Notendruck für Figuralmusik* (« Jahrb. Peters » p. 1895), H. Expert prépare une réimpression de cette anthologie.

1502 : *Canti B* (datés du 5 févr. 1501, mais comme autrefois, à Venise, l'année commençait à Pâques, ce 5 févr. tombe, d'après nos notions actuelles, sur 1502 ; 2e éd., 4 août 1503) ; puis *Motetti A* (ex. à Bologne), *Misse Josquin* (ex. à Bologne et à Berlin ; éd. 1514, 1516).

1503 : *Canti C (cento cinquanta)* ; *Motetti B* ; *Misse Brumel ; Misse Ghiselin ; Misse Pierre de la Rue ; Misse Obrecht*.

1504 : *Misse Alexandri Agricola ; Motetti C* ; *Frottole lib. I-IV* (le vol. IV sous le titre : *Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli, libro IV*).

1505 : *Frottole lib. V-VI* (les *Frottole* sont au complet, I-VI, à Munich ; I, IV, V et VI à Vienne) ; *Missarum Josquin lib. II* (2e éd. 1515), *lib. III* (1514 [1516]) ; *Misse de Orto* ; *Motetti libro IV ; Motetti a 5* ; *Fragmenta missarum*.

1506 : *Lamentationum Jeremie prophete liber I-II* ; *Misse Henrici Izac*.

1507 : *Frottole lib. VII-VIII* ; *Missarum diversorum auctorum lib. I*.

1508 : *Frottole lib. IX ; Intabolatura de lauto lib. I-IV (Padoane, Calate, Frottole, etc.)* ; *Missarum diversorum auctorum lib. II*.

1509 : *Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato... Francisci Bossinensis opus*.

Sans date, imprimés à Venise : *Misse Gaspard* (van Werbeke) ; *Fragmenta missarum Laudi lib. II* (ce qui indique naturellement l'existence antérieure d'un livre I) et *Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino, etc.*

Parmi les imprimés de Fossombrone, le premier est un volume de messes (1513), imprimé comme livre de chœur, c.-à-d. *in-folio*, les fragments de voix se rapportant les uns aux autres, imprimés toujours sur deux pages, en regard, dans l'ordre suivant :

soprano	ténor
alto	basse

De 1514 à 1516, P. imprima une nouvelle édition des messes de Josquin ; en 1515, il donna : *Missarum Joannis Mouton lib. I*. puis : *Misse Antonii de Fevin* et *Missarum X a clarissimis musicis... libri II*. Nous possédons en outre, grâce à P., une riche collection de motets (83, des maîtres les plus remarquables) dans les *Motetti della Corona* (*lib. I*, 1514 ; *lib. II-IV*, 1519). On cite, comme dernières publications de Petrucci, 3 messes ou 3 recueils de messes, imprimés *in-folio*, de 1520 à 1523, comme livres de chœur. Une excellente monographie sur P., qu'il a fallu compléter du reste par quelques découvertes plus récentes, a été rédigée par Anton Schmid (1845). Cf. aussi D.-Aug. Bernarecci, *O. de' P.* (2e éd., 1882) et J.-B. Weckerlin, *P.* (1885, en 30 ex. seulement).

Petrus de Cruce (PIERRE DE LA CROIX), originaire d'Amiens *(Ambianensis)*, compositeur de pièces polyphoniques au XIIIe s. (contemporain des deux Francon), mais dont nous ne savons rien si ce n'est qu'il fut l'un des créateurs de la notation proportionnelle. On lui attribue plus particulièrement l'invention du point comme procédé de groupement métrique, entre de nombreuses semibrèves successives. Cf. Joh. Wolf, *Gesch. der Mensuralnotation*, p. 9 ss.

Petrus Peloponnesius, v. LAMPADARIUS.

Petrus Picardus, théoricien de la musique proportionnelle vers 1250, dont Hiéronyme de Moravie nous a transmis une *Musica mensurabilis*, qui est un extrait de l'*Ars cantus mensurabilis* de Francon (repr. par Coussemaker, *Script. I*).

Petschke, Dr HERMANN-THEOBALD, conseiller aulique, compositeur apprécié de chants p. v. d'hommes, né à Bautzen le 21 mars 1806, m. à Leipzig le 28 janv. 1888 ; vécut à Leipzig où il était membre de la direction des concerts du Gewandhaus.

Petschnikow, ALEXANDRE, né à Jeletz (Gouv. d'Orel) le 8 févr. 1873 ; élève du Conservatoire de Moscou (Joh. Hřimaly), violoniste virtuose apprécié, vit à Berlin. Sa femme, LILI P., est violoniste comme lui.

Petzet, WALTER, né à Breslau le 10 oct. 1866 ; élève de Kleffel (Augsbourg), de Rheinberger et de Giehrl (Munich), puis de H. de Bülow (Francfort s. M.), professa le piano, à partir de 1887, à Minneapolis, à Chicago puis à New-York (Conservatoire Scharwenka). P. succéda ensuite à Busoni, en 1896, au Conservatoire d'Helsingfors puis passa, en 1898, à celui de Carlsruhe. P. a écrit 2 concertos de piano, des pièces p. le piano, de la musique de cham-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bre et d'orchestre, des pièces vocales, un opéra.

Petzold (Bezeld, Pezelius), 1. Johann, musicien attitré de la ville de Bautzen et plus tard de Leipzig, compositeur fécond de musique instrumentale, surtout p. instr. à vent. Il a publié : « *Musica vespertina Lipsiaca* » *oder Leipziger Abendmusik von 1-5 Stimmen* (1669) ; « *Hora decima... musikalische Arbeit zum Abblasen* (1670, « Sonates » à 5 voix ; groupées par 3, 4, 6, voire même 9, en « Parties », autrement dit en Suites ne renfermant aucun air de danse) ; *Arien über die überflüssigen Gedanken* (1673) ; *Musikalische Seelenerquickungen* (1675) ; *Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey* (1674) ; *Intraden in zwei Teilen* (1676) ; *Deliciæ musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonetten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden, und Giguen von 5 Stimmen, als : 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B. c.* (1678) ; *Intraden a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen* (1683) ; *Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Intraden, Allemanden etc... als zwei Kornetten und drei Trombonen* (1684) ; *Musikalische Gemütsergötzungen, bestehend in Allemanden* (1685) ; *Opus musicum cum sonatarum præstantissimarum 6 instrumentis instructum, ut 2 Violonis, 3 Violis et Fagotto, adjuncto B. c.* (1686) ; « *Musica curiosa Lipsiaca* », *bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Kapricen etc., mit 1-5 Stimmen zu spielen* (1686). Son unique œuvre vocale est intitulée : *Jahrgang über die Evangelia von 3-5 Vokalstimmen nebst 2-5 Instrumenten* (1678). On cite enfin de lui quelques écrits sur la musique : *Observationes musicæ* (1678-1683) ; *Infelix musicus* (1678) et *Musica politico-practica* (1678). — 2. Christian, organiste et compositeur de la chambre du prince électeur de Saxe et du roi de Pologne, né à Königstein (Saxe) en 1677, m. à Dresde le 2 juillet 1733 ; a composé des concertos de piano et de la musique de chambre conservés dans la collection royale de musique, à Dresde. — 3. Wilhelm-Leberecht (Petzhold), facteur de pianos, né à Lichtenhain (Saxe) le 2 juil. 1784, fut associé de 1806 à 1813 avec J. Pfeiffer, à Paris (date de mort inconnue). Il a contribué beaucoup au perfectionnement des pianos-tables et indirectement des pianos à queue, car il introduisit l'usage de cordes plus longues et plus fortes et, en général, une construction plus solide destinée à favoriser la formation d'un son plus plein et plus puissant ; ses pianos-tables étaient fort recherchés, jusqu'à l'apparition de Pape. — 4. Eugen-Karl, né à Ronneburg, près d'Altenbourg, le 7 nov. 1813, m. à Zofingue le 22 janv. 1889 ; fit son éducation à Leipzig (école St-Thomas et Université), puis devint, en 1839, chef d'orchestre du théâtre de Bautzen. En 1840, il devenait maître dans un pensionnat en Suisse, en 1842 organiste à Morat, et en 1844 directeur de musique et organiste à Zofingue (Suisse). Il s'est acquis de grands mérites par la création de concerts d'abonnement, de concerts d'église, etc. P. s'est occupé, en outre, de composition dans divers genres. Dès 1874, il s'était retiré de la direction des concerts.

Peurl (Bawerl, Baurl, Beurlin), Paul, organiste à Steyer, peut être considéré comme le créateur de la *Suite allemande en manière de variations*. Il fut en effet le premier, à ce qu'il paraît, à grouper quatre danses sous forme de Suite, en leur donnant à toutes le même thème. P. a publié : *Newe Paduan, Intrada, Däntz und Galliarda* (à 4 parties, p. instr. à archet : 10 Suites en 4 mouvements [Paduan, Intrada, Dantz, Galliarda] et deux paires : Paduan et Dantz, 1611 ; exempl. à Gœttingue) ; *Ettliche lustige Padovanen, Intrada, Galliard, Couranten und Däntz sampt zweyen Canzon zu 4 St.* (1620, ex. à Cassel) et *Weltspiegel, das ist : Neue teutsche Gesänge* (1613). On sait d'autre part que, dans la musique pour le luth, les Suites remontent à une époque bien plus reculée (cf. Suite).

Pevernage, Andreas, contrapuntiste belge, né à Courtray en 1543, m. à Anvers le 30 juil. 1591 ; maître de chapelle de la Cathédrale de Courtray, puis directeur des chœurs de Notre-Dame, à Anvers, a publié : un livre de chansons à 5 v. (1574), 4 autres livres de chansons numérotés à part (I à III à 5 v. ; IV de 6 à 8 v., 1589-1591), et un livre de motets de 6 à 8 v. (*Cantiones sacræ*, 1578). Ses héritiers ont encore publié un livre de messes de 5 à 7 v. (1593), un de motets de 5 à 8 v. (1602, peut-être n'est-ce qu'une nouvelle édition des motets de 1578) et *Laudes vespertinæ Mariæ, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitiæ* (de 4 à 6 v., 1604). Quelques autres morceaux se trouvent dans diverses anthologies. P. a publié aussi une collection de madrigaux de divers compositeurs : *Harmonia celeste* (1583 [1593, 1605]).

Pfannstiehl, Bernhard, né à Smalkalden (Thuringe) le 18 déc. 1861 ; perdit la vue, à l'âge de six mois, des suites de la scarlatine. Entré en 1867 à l'Institut des aveugles de Leipzig, il y reçut des leçons de musique de Jul. Kniese et passa ensuite au Conservatoire, dans les classes de H. Klesse. Après s'être voué exclusivement au piano, il se mit à travailler l'orgue. P. a reçu à trois reprises le Prix Mendelssohn. Il se fixa tout d'abord à Leipzig et se fit une réputation excellente d'organiste virtuose, puis, en 1903, fut appelé aux fonctions d'organiste de l'église St-Pierre, à Chemnitz.

Pfeiffer, 1. Michael-Traugott, né à Sulzfelden, près de Wurzbourg, le 10 nov. 1771, m. à Aarau en 1850 ; fils d'un instituteur, organiste et cantor, fut élevé aux frais du prince-évêque d'Erdthal et envoyé en Suisse en 1798. P. étudia, à Soleure, les langues et la philosophie, puis, guidé par les écrits de Pestalozzi, y ouvrit une école particulière (1804). Des adversaires influents firent fermer son établissement et obtinrent qu'il fût lui-même banni de la ville. P. partit alors pour Lenzbourg (Argovie) et y fonda un nouvel institut. Dès 1808, le gouvernement le chargea de l'organisation de cours annuels, de courte durée, destinés spécialement aux maîtres d'école, en sorte que P. fut le premier directeur de séminaire du canton d'Argovie. C'est en se basant sur les études préparatoires de P. que Nägeli publia avec lui, en 1810, sa *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen* (cf. H. Lœbmann). Un second ouvrage des deux collaborateurs parut en 1828 : *Musikalisches Tabellenwerk f. Volksschulen zur Herausbildung für den Figuralsatz*. Le gouvernement argovien avait appelé P., en 1822, aux fonctions de maître à l'École cantonale d'Aarau et lui confia plus tard l'enseignement du chant, puis de l'orgue, au nouveau Séminaire d'instituteurs. Cf. J. Keller, *M.-Tr.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

P. (1894). — 2. MARIANNE, v. SPOHR. — 3. GEORGES-JEAN, pianiste et compositeur, l'un des propriétaires de la fabrique de pianos « Pleyel, Wolf, Lyon & Cᵉ », à Paris, né à Versailles le 12 déc. 1835 ; reçut les premières leçons de sa mère, Clara P. (élève de Kalkbrenner), et fut élève de Maleden et de Damcke pour la composition. Il se produisit avec grand succès, en 1862, aux Concerts du Conservatoire et publia une série d'œuvres très estimables (un oratorio : *Hagar ;* une opérette : *Capitaine Roche*, 1862 ; des opéras comiques : *L'Enclume*, 1884 et *Le légataire universel*, 1901 ; un ballet : *Madame Bonaparte* (1900) ; un poème symphonique : *Jeanne d'Arc ;* une symphonie ; une ouverture p. le *Cid ;* plusieurs concertos de piano ; un quintette p. piano et archets, op. 41 (Prix Chartier) ; des trios ; des sonates ; des études). — 4. THEODOR, pianiste, né à Heidelberg le 20 oct. 1853 ; fit tout d'abord ses humanités, puis entra dans le commerce de musique Zumsteeg, à Stuttgart), tout en prenant des leçons de Seidel, au Conservatoire de Stuttgart. De 1884 à 1886, il suivit les cours d'été de Bülow, au Conservatoire Raff, à Francfort s. M. Très apprécié comme maître de musique, il vit depuis 1889 à Baden-Baden et professe en outre au Conservatoire de Mannheim depuis 1899. P. a reçu en 1905 le titre de « professeur ». Il a publié des *Virtuosenstudien und Vorstudien zu Bülows Editionen* (Berlin, Luckhardt) et *Studien bei Hans von Bülow* (1894 ; 6ᵉ éd., 1909 ; un « Supplément » par Vianna da Motta a paru en 1895). P. est aussi connu pour avoir écrit quelques pièces de piano très répandues (*Dryadenspiel*, *Martellato-Etüde)*.

Pfeil, HEINRICH, né à Leipzig le 18 déc. 1835, m. dans la même ville le 17 avr. 1899 ; musicien autodidacte, fut tout d'abord libraire puis rédigea, de 1862 à 1887, la « Sängerhalle » (organe de l'Association des chanteurs allemands, v. LIEDERTAFEL). Il a rédigé ensuite d'autres journaux et il a publié : *Tonkünstlerbüchlein* (1875), *Abriss der Musikgeschichte*, *Kleine Musikantengeschichten* (1891), *Liedertafel-Kalender* (1881) et un grand nombre de petites biographies. P. est aussi connu comme compositeur de chœurs p. v. d'hommes.

Pfitzner, HANS, né à Moscou le 5 mai 1869 ; de parents allemands, élève de son père (directeur de musique et violoniste au Théâtre municipal de Francfort s. M.), puis de Kwast et de Knorr, au Conservatoire Hoch. De 1892 à 1893, P. enseigna au Conservatoire de Coblence. Il donna en 1893, à Berlin, un concert de ses œuvres puis, de 1894 à 1896, vécut à Mayence, chef d'orchestre volontaire puis en second au Théâtre de la ville. En 1897, le Conservatoire Stern, à Berlin, le chargea de classes de composition et de direction, à côté desquelles il dirigea, dès 1903, l'orchestre du Théâtre de l'Ouest. En 1907 P. conduisit les Concerts d'abonnement de l'Orchestre Kaim, jusqu'au moment de sa dissolution. Enfin, en 1908, il a pris, à Strasbourg, la succession de Fr. Stockhausen, comme directeur du Conservatoire et de la musique de la ville. Il a été appelé depuis à la direction de l'Opéra. P. est l'un des compositeurs les plus en vue de la phalange post-wagnérienne. Il a écrit : 2 drames musicaux, *Der arme Heinrich* (Mayence, 1895) et *Die Rose vom Liebesgarten* (Elberfeld, 1901 ; tous deux sur des poèmes de James Grun) ; de la musique de scène pour *Fest auf Solhaug* (Ibsen ; 1889), *Christelflein* (conte de Noël d'Ilse von Stach : Munich, 1906), *Kätchen von Heilbronn* (Kleist : Berlin, 1908) ; une sonate de vcelle (op. 1, 1889) ; un *Scherzo* p. orch. (1888) ; *Der Blumen Rache* (alto, ch. de femmes et orch., 1888) ; *Kolumbus* (op. 16, ch. mixte à 8 v., « a cappella », sur un poème de Schiller) ; un trio p. piano et archets (op. 8) ; un quatuor p. instr. à archet (op. 13) ; un quintette en *fa* min. (op. 23, 1908) ; une série de lieder (op. 2 à 7, 9 à 11, 15, 18, 19, 21, 22); le *Chant des Bardes* de « Hermannschlacht » (Kleist) ; des ballades, *Herr Oluf* (p. baryton et orch., op. 12) et *Die Heinzelmännchen* (Kopisch ; p. basse et orch., op. 14) ; etc. Il a publié en outre, dans les « Süddeutsche Monatsh. » : *Bühnentradition* (1905 et 1907), *E.-T.-A. Hoffmanns Undine* (1906 ; P. a publié la première éd. de cette œuvre), *Zur Grundfrage der Operndichtung* (1908). Cf. P.-N. Cossmann, *H. Pf.* (1904) ; R. Louis, *Pf.s Rose vom Liebesgarten, eine Streitschrift* (1904).

Pflughaupt, ROBERT, pianiste, né à Berlin le 4 août 1833, m. à Aix-la-Chapelle le 12 juin 1871 ; élève de Dehn, à Berlin, et plus tard de Henselt, à St-Pétersbourg, où il s'est marié en 1854, puis enfin de Liszt, à Weimar. Il a vécu de 1857 à 1862 à Weimar, puis à Aix-la-Chapelle. P. a légué sa fortune à la « Société générale allemande de musique » qui en a fait la base de la *Beethoven-Stiftung* (bourses p. les compositeurs). — Sa femme SOPHIE STSCHEPINE, née à Dünaburg le 15 mars 1837, m. à Aix-la-Chapelle le 10 nov. 1867, fut une excellente pianiste, élève de Henselt et de Liszt.

Pfohl, FERDINAND, né à Elbogen (Bohême) le 12 oct. 1863 ; étudia d'abord le droit à Prague puis la philosophie et la musique (Osc. Paul), à Leipzig (1885) et déploya bientôt dans cette ville une très grande activité de critique musical. En 1891, P. prit la direction de la partie musicale du « Daheim », puis il entra, en 1892, comme critique musical, dans la rédaction des « Hamburger Nachrichten ». P. est sans nul doute l'un des feuilletonistes musicaux les plus habiles de l'Allemagne actuelle. Il a écrit, en plus de ses articles très remarqués des « Hamburger Nachrichten » : *Höllenbreughel als Erzieher ; Bayreuther Fanfaren ; Die Nibelungen in Bayreuth* (1896) ; *Die moderne Oper* (1894) ; *A. Nikisch* (1900) ; des analyses thématiques de « Fidelio » et de plusieurs ouvrages de Wagner, etc. Ses autres ouvrages : *Quer durch Afrika* (1891) et *West-Œstliche Fahrten* (1902) renferment des descriptions de musique orientale. P. s'est fait connaître en outre comme compositeur : lieder (*Mondrondels*, op. 4 ; *Sirenenlieder*, op. 9 ; *Turmballaden*, op. 14 ; etc.), poèmes symphoniques *(Pierrot lunaire, Die versunkene Glocke, Frau Holle)*, *Scène de ballet* (op. 13), *Twardowski* (op. 10, p. ch. d'hommes, mezzo-soprano et orch.), et une fantaisie symphonique en 5 parties, *Das Meer*. Enfin, il a publié quelques pièces de piano : *Strandbilder*, *Elegische Suite*.

Pfundt, ERNST-GOTTHOLD-BENJAMIN, timbalier célèbre, né à Dommitsch, près de Torgau, le 17 juin 1806, m. à Leipzig le 7 déc. 1871 ; étudia la théologie à Leipzig, mais plus tard le piano, sous la direction de Fr. Wieck (son oncle). Il fut quelque temps maître de piano et chef des chœurs au Théâtre municipal de Leipzig, puis, en 1835, Mendelssohn l'engagea comme timbalier à l'Orchestre du Gewandhaus, poste qu'il a rempli jusqu'à sa mort. P. est l'inventeur des timbales à mécanique et l'auteur d'une Méthode de timbales (1849 ; 3ᵐᵉ

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

éd., avec un appendice sur le tambour par H. Schmidt, 1894).

Phalèse, PIERRE (PETRUS PHALESIUS, en réalité VAN DER PHALIESEN), né à Louvain vers 1510, m. probablement en 1579 ; établit à Louvain vers 1545, une maison d'édition musicale qui a été l'une des plus importantes de l'époque, et imprima lui-même, à partir de 1556, les œuvres qu'il éditait. En 1572, P. s'associait avec JEAN BELLÈRE (v. ce nom), à Anvers, cependant chacun resta dans sa ville. En 1579 seulement, le fils de Phalèse, portant le même nom, transporta le commerce de Louvain à Anvers, et la raison sociale en fut alors « Pierre P. et Jean Bellère ». Bellère mourut en 1595 et P. *junior* en 1617 ; sa fille, MAGDALENE P., continua les affaires jusqu'à sa mort, en 1650, et l'on trouve encore en 1669 un ouvrage musical imprimé : *presso i heredi di Pietro Phalesio*. Cf. Goovaerts, *Notice biographique sur Ph.* (1869 ; holl. par E. van Bergen, 1882).

Philarmonic Society, importante association de concerts de Londres, fondée en 1813 par J.-B. Cramer, P.-A. Corri, Sir G. Smart, etc. et qui inaugura son activité le 8 mars, avec Clementi au piano conducteur et Salomon comme « concertmeister ». Abstraction faite des très nombreux directeurs occasionnels (Cherubini, Spohr, Weber, Mendelssohn, Hiller, Gounod, etc.) et de Clementi, Bishop, etc. qui alternèrent au début, la *Ph. S.* fut dirigée successivement par : M. Costa (1846-1854), R. Wagner (1855), W.-St. Bennet (1856-1866), W.-G. Cusins (1867), A. Sullivan (1885), Fr.-H. Cowen (1888-1892 et de nouveau depuis 1900), A. Mackenzie (1892-1900). Les concerts ont eu lieu à Argyll Rooms (détruit par un incendie en 1830), puis par intérim à l'Opéra et ensuite à Hannover Square (dès 1833) et à St-James Hall (depuis 1868). Cf. G. Hogarth, *The Ph. S. of London* (1862).

Philidor, nom ou selon une légende de famille, surnom (en mémoire du hautboiste italien FILIDORI) donné par Louis XIII ou Louis XIV à l'un des plus anciens membres de la famille (Michel ou Jean), qui s'était distingué comme musicien. La famille tout entière était hautement estimée à Paris, aux XVIIe et XVIIIe s., et son nom primitif, joint aussi plus tard à celui de P., était DANICAN. Le grand-père du membre le plus remarquable de cette famille (François-André) était — 1. JEAN DANICAN-P., m. à Paris le 8 sept. 1679 ; « Phiphre de la grande-écurie », c.-à-d. fifre dans la musique de l'état-major royal : jouait du fifre, du cromorne, du hautbois et de la trompette marine. Son fils — 2. ANDRÉ DANICAN-P., m. le 11 août 1730 (à un âge avancé), succéda en 1659 à un oncle ou parent éloigné, MICHEL DANICAN (qui ne portait pas le surnom de P.), comme joueur de cromorne dans la grande-écurie ; plus tard, il joua dans la musique de chambre et dans la Chapelle le hautbois, le cromorne, la trompette marine et le basson. Il a composé des marches, etc. pour l'armée, et des opéras-ballets (*Le canal de Versailles*, *La princesse de Crète*), un divertissement et plusieurs mascarades pour la cour de Versailles. P. s'acquitta avec un zèle tout spécial de l'administration de la Bibliothèque royale de musique, à Versailles, comme aide-bibliothécaire, à côté du violoniste Fossard, homme trop occupé pour bien remplir ses fonctions. P. rassembla surtout une riche collection d'anciens morceaux de musique instrumentale, joués à la cour depuis François Ier (1515 : danses, musique de carrousel et de chasse, fanfares de fêtes, ballets, etc.). Malheureusement une partie en a été dispersée plus tard, tandis que le reste est un document d'un prix inestimable (cf. « Vierteljahresschr. f. M. W. » I [Wasielewski] et Weckerlin, *Dernier musiciana*, 1899). Diverses œuvres d'André P. lui-même ont été imprimées : *Mascarade des Savoyards* (1700) ; *Mascarade du roi de Chine* (1700) ; *Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent... chez le roi* (1699) ; *Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson etc.* (1700) ; *Pièces de trompettes et timballes* (1685) ; *Partition de plusieurs marches et batteries de tambour... avec les airs des fifres et des hautbois, etc.* André P. a été nommé P. l'aîné, pour le distinguer de son frère cadet, JACQUES DANICAN (1657 à 1708), qui était, de même que lui, engagé dans la musique du roi pour les parties d'instr. à vent. — 3. ANNE DANICAN-P., fils aîné d'André P., né à Paris le 11 avr. 1681, m. le 8 oct. 1728 ; a publié des morceaux pour flûtes, violons et hautbois (1712) et composé plusieurs opéras-pastorales (*L'amour vainqueur*, 1697 ; *Diane et Endymion*, 1698 ; *Danaé*, 1701). P. est le fondateur des « Concerts spirituels » (1725). — 4. PIERRE DANICAN-P., fils de Jacques P., né le 22 août 1681, m. le 1er sept. 1731 ; flûtiste excellent, a publié 3 recueils de suites p. 2 flûtes traversières (1717, 1718) et des trios de flûtes. Mais le plus remarquable de tous fut — 5. FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN-P., le plus jeune des fils de second lit d'André Philidor, aussi célèbre comme joueur d'échecs que comme compositeur, né à Dreux le 7 sept. 1726, ville où son père s'était retiré en 1722 avec une pension, m. à Londres le 31 août 1795. Enfant, il montrait déjà un talent extraordinaire pour le jeu d'échecs et, lorsqu'il fit des études musicales régulières, sous la direction de Campra, il était le premier joueur d'échecs du monde, alors que personne encore ne parlait de ses productions musicales. En 1745, P. fit un voyage à Amsterdam où il lutta avec le joueur d'échecs Stamma, puis en Allemagne, où il écrivit, en 1748, à Aix-la-Chapelle, une *Analyse du jeu des échecs*, publiée à Londres, en 1749, (2e éd. 1777). Depuis cette époque, il alla presque chaque année à Londres où il remportait des victoires au club d'échecs ; il reçut plus tard une pension régulière de ce club et mourut à Londres. Quant à son zèle pour la composition, il s'éveilla assez soudainement. En 1754, P. écrivit un *Lauda Jerusalem*, dans l'espoir d'obtenir ainsi la place de premier intendant de musique, mais il n'en fut rien, car la reine ne trouva aucun plaisir à sa musique. Puis tout d'un coup, il changea (1759) et devint compositeur scénique avec un succès absolu qui fit de lui, pour une dizaine d'années, le principal représentant de l'opéra-comique. Ses premières pièces furent toutes en un acte : *Blaise le savetier* (1759) ; *L'huître et les plaideurs* (1759) ; *Le quiproquo ou Le volage fixé* (1760) ; *Le soldat magicien* (1760) ; *Le jardinier et son seigneur* (1761) ; puis vinrent l'une de ses meilleures œuvres : *Le maréchal ferrant* (1761, 2 actes), quelques pièces en un acte (*Sancho Panza*, 1762 ; *Le bûcheron ou les trois souhaits*, 1763 ; *Le sorcier*, 1764, la première pièce où le compositeur, à Paris, fut appelé sur la scène par le public ; *Tom Jones*, 1765, avec l'innovation d'un quatuor (*a cappella*) et un opéra *Ernelinde, princesse de Norvège* (1767, l'œuvre la plus re-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

marquable de P.; remaniée en 1769 sous le titre de *Sandomir, prince de Danemark*, et remise à la scène). Citons enfin : *Le jardinier de Sidon* (1768) ; *L'amant déguisé ou le jardinier supposé* (1769); *La Nouvelle école des femmes* (1770) ; *Le bon fils* (1773) ; *Zémire et Mélide* (1773) ; *Berthe* (Bruxelles, 1775, avec Gossec et Botson) ; *Les femmes vengées* (1775); *Le puits d'amour ou Les amours de Pierre le Long et Blanche Bazu* (1799) ; *Persée* (Opéra, 1780) ; *L'amitié au village* (1785) ; *Thémistocle* (Opéra, 1786) ; *La belle esclave* (1787) ; *Le mari comme il les faudrait tous* (1788). Un opéra, *Bélisaire*, qu'il avait laissé inachevé, a été représenté en 1796 après que Berton en eût composé le troisième acte. Les intervalles de 1770 à 1773, et de 1775 à 1779 s'expliquent par de longs séjours de P. en Angleterre (on donna de lui à Londres, en 1779, le *Carmen Sæculare* d'Horace, à 4 v. avec orch. [gravé en 1787, à Paris]). En 1776, on exécuta un *Requiem* de P., dans une solennité en commémoration de Rameau. Cf. J.Lardin, *Ph. peint par lui-même* (1847).

Philipp, ISIDOR, né à Budapest le 2 sept. 1863; élève de G. Mathias, au Conservatoire de Paris, et de St-Heller, en leçons particulières, professeur de piano à Paris, où il fonda, avec Berthelier et Lœb, une association de musique de chambre. Il professe depuis 1903 au Conservatoire. P. a publié des études de mécanisme pour le piano : p. délier les doigts (New-York, Schirmer), p. l'extension (Paris, Leduc), gammes (Lyon, Janin), octaves d'après Fiorillo, Kreutzer, etc. (Paris, Enoch), exercices journaliers (avec une préface de Saint-Saëns), etc ; une *Anthologie de musique française*, ancienne et moderne, p. le piano (2 parties) ; des transcriptions de pièces d'orgue ou d'orchestre ; quelques pièces originales p. piano et une Suite d'orchestre. En outre, il collabore au « Ménestrel » et à quelques autres revues musicales.

Philippe de Caserta, v. CASERTA ; P. DE MONTE, v. MONTE; P. DE VITRY, v. VITRY.

Philippe Jambe de Fer publia en 1556, à Lyon, un *Epitome musical, sons et accordz ès voix humaines, fluestes d'Alleman, fluestes à 9 trous, violes, violons, etc.* La Bibl. du Conservatoire de Paris possède un exemplaire de cet opuscule rarissime. Cf. Weckerlin, *Dernier Musiciana* (1899).

Philipps, 1. PETER (PETRUS PHILIPPUS, PIETRO FILIPPO), compositeur anglais du XVIe-XVIIe s., né vers 1560, m. après 1633 ; resta catholique et s'expatria. Il se rendit en premier lieu à Rome, mais de là, en 1596, à Anvers où il devint organiste du statthalter Albert. En 1612, P. entra en possession d'une chanoinie, à Soignies. Il l'échangea contre une autre, à Béthune, en 1621, mais rentra en 1628 à Soignies. P. a publié des *Melodia olympica di diversi* (1591 [1594, 1611], de 4 à 8 v.) qui renferment 8 madrigaux de sa composition. Il a écrit en outre : 2 livres de madrigaux à 6 v. (1596, 1603 [tous deux en 1604]) ; 1 de madrigaux à 8 v. (1598 [1599 etc.]) ; des motets à 5 v. (1612 [1634 avec *continuo* ; les mêmes ?]) ; des motets à 8 v. (1613 [1625]) ; *Gemmulæ sacræ* (2 à 3 v. avec continuo, 1613 [1621]) ; *Les rossignols spirituels* (Valenciennes, 1616 ; 2 pièces latines à 4 v. et 69 françaises à 2 v. ; 2e éd., 1621) ; *Deliciæ sacræ* (41 chants de 2 à 3 v. 1622 ; ex. au « British Museum ») ; des litanies de 4 à 9 v. (1623 [1630]) ; *Paradisus sacris cantionibus conditus* (1628 [1633]). Le catalogue de la Bibl. de Jean IV de Portugal mentionne en outre comme œuvres posthumes *(Obras posthumas)* des *Missas et salmos a 8 et 9* (avec une messe à 6 v.) et des *Motettes a 8*. Les anthologies renferment aussi une quantité d'œuvres de P. Le « Fitzwilliam Virginal book » a une fugue à 4 parties de P., avec renversement, augmentation et diminution du sujet. B. Squire a publié des éd. nouv. de quelques madrigaux et de quelques motets de P. Cf. P. Bergmans, *L'organiste des archiducs Albert et Isabelle P. P.* (Gand, 1903). — 2. ADELAIDE, cantatrice scénique, alto, née à Stretford, sur l'Avon, en 1833, m. à Carlsbad le 3 oct. 1882 ; fit son éducation à Boston, où ses parents avaient émigré, et débuta d'abord comme danseuse et comédienne, mais se voua ensuite au chant, sur le conseil de Jenny Lind, et devint l'élève de Manuel Garcia, à Londres. En 1854, elle débuta à Milan, dans le rôle de Rosine, et chanta ensuite à New-York, La Havane, puis sur le continent. Elle chanta jusqu'en 1881, mais à partir de 1879, elle ne se fit plus entendre que dans l'opérette. Sa sœur, MATHILDE, fut aussi une excellente cantatrice (alto).

Philomathes, WENZESLAUS, originaire de Neuhaus, en Bohême (d'où son nom : *de Nova domo*), a écrit : *Musicorum libri quatuor* (Vienne, 1512), courte dissertation, en vers, sur la théorie du *Cantus planus* et la musique proportionnelle, rééditée à plusieurs reprises (1518, 1534, 1543).

Philosophie de la musique. La p. de la m. consiste en la recherche des lois qui sont à la base de la création de toute œuvre musicale, en l'étude des effets que produit la musique sur l'auditeur et de leurs causes premières. Autrement dit, la p. de la m. comprend l'ensemble de la théorie spéculative de cet art, théorie qui, en tout et partout, se demande le pourquoi des choses. Cf. ESTHÉTIQUE et SCIENCES MUSICALES.

Phonascus (grec), v. SYMPHONETA.

Phonétique (grec), théorie des phénomènes vocaux, dont on s'accorde de plus en plus à reconnaître l'importance capitale dans la pédagogie vocale. Cf. Ed. Sievers, *Grundzüge der Phonetik* (1876 ; 5e éd., 1905) ; F. Krüger, *Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie* (1907).

Phonique, SON PH., v. RÉSULTANT.

Phorminx, instrument à cordes des anciens Grecs, du temps d'Homère, analogue à la cithare (lyre).

Photinx, v. CROMORNE.

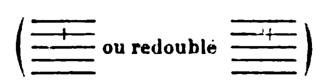
Phrase, v. PHRASÉ.

Phrasé, ou délimitation des phrases, c.-à-d. des éléments plus ou moins complets de la forme expressive d'une pensée musicale, soit dans l'exécution au moyen de l'expression (v. ce mot et ARTICULATION), soit dans la notation au moyens de signes spéciaux (v. plus loin), soit, mieux encore, dans l'audition ou la lecture d'une œuvre musicale, en tant qu'interprétation correcte. Les membres naturels de toute pensée musicale, sont : a) les MOTIFS [- MESURE], c.-à-d. les fragments qui ne comprennent qu'*un seul temps fort* (avec ou sans temps faible antérieur ou ultérieur) et dont l'accent se trouve précisément sur ce temps fort ; b) les GROUPES [DE MESURES], composés de deux motifs-mesure formant une unité dont la partie accentuée donne naissance à la *mesure forte* ; c) les DEMI-PÉRIODES de quatre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

motifs-mesure, dont l'accent tombe toujours sur la *mesure forte* du second groupe, d) les PÉRIODES, composées de deux demi-périodes que nous nous bornons à numéroter, tandis que les théoriciens allemands appellent la première *Vordersatz* et la seconde *Nachsatz*. Cf. au mot MÉTRIQUE les exceptions possibles à ce schème normal. A cela viennent encore s'ajouter, en tant que fragments les plus petits, les MOTIFS DE SUBDIVISION ou MOTIFS-TEMPS dont la partie forte ne comprend qu'un temps, de sorte que l'on peut en avoir dans la mesure autant qu'il y a de temps. On donne enfin le nom de PHRASES aux motifs, aux groupes et aux demi-périodes qui, opposés les uns aux autres en tant que membres indépendants de symétries (cf. MÉTRIQUE), sont désignés dans la notation au moyen d'un arc de cercle. Au début de la formation d'un thème musical, les deux premières phrases ne sont généralement que des motifs, tandis que les phrases suivantes sont deux, voire même quatre fois plus étendues (2 mesures, 4 mesures). Le compositeur délimite approximativement l'étendue des différentes phrases au moyen des indications dynamiques; car chaque phrase exige une ordonnance dynamique indépendante et formant un tout, autrement dit chaque phrase ne peut avoir qu'un point culminant sous le rapport dynamique. Par contre, la démarcation des phrases les unes par rapport aux autres et leur subdivision intérieure, c.-à-d. la délimitation des motifs et des motifs de subdivision offrent parfois de sérieuses difficultés, car il est rare que les compositeurs aient indiqué ces subdivisions d'une manière exacte. Les principaux points de repère pour la délimitation des motifs sont les suivants: 1. toute LONGUE tombant sur un temps fort (de tout ordre) produit l'impression d'une fin, lorsque cette impression n'est ni contredite, ni annulée par des rapports harmoniques spéciaux (cf. 5); 2. tout SILENCE se trouvant après la note qui tombe sur un temps fort (de tout ordre) produit cette même impression, en l'accentuant plus encore, mais avec les mêmes rectrictions que dans le premier cas; 3. toute FIGURATION est en première ligne une transition, un passage d'un accent (d'ordre quelconque) à l'accent suivant (de même ordre), autrement dit, elle est la cause d'un nouveau commencement, d'une formule anacrousique; 4. le DÉBUT SUR UN TEMPS FORT (de tout ordre) est possible et se présente surtout fréquemment dans les formules que l'on oppose symétriquement (phrases); il n'en résulte cependant, pour les subdivisions intérieures, aucune exception à la loi indiquée plus haut, sous le nº 3; 5. les TERMINAISONS FÉMININES, autrement dit les extensions du motif au delà de la valeur à laquelle se rattache l'impression de fin (c.-à-d. au-delà de l'accent d'ordre quelconque [même lorsqu'un silence se trouve sur le temps fort], cf. MÉTRIQUE), sont non seulement possibles, mais d'une intensité d'effet toute particulière. La terminaison féminine s'impose: a) partout où la note qui tombe sur le temps fort réclame impérieusement une résolution, b) partout où le compositeur détermine ce genre d'interprétation soit par des indications dynamiques spéciales (accent initial), soit par tout autre moyen (trait de note coupé, signe de legato, de diminuendo). J.-J. DE MOMIGNY (v. ce nom) révéla le premier les fondements du p., en 1806; mais il ne fut pas compris. Ce fut l'*Allg. Theorie der musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach*, de Rud. Westphal (1880), qui donna l'impulsion réelle à une théorie du p. en montrant l'état de dégénérescence de toute notre rythmique moderne. Puis vinrent les ouvrages de H. Riemann (*Musikalische Dynamik u. Agogik*, 1884; *Grundriss der Kompositionslehre*, 1897; *Vademecum der Phrasierung*, 1900; *System der musikal. Rhythmik u. Metrik*, 1902) et de K. Fuchs (*Die Zukunft des musikalischen Vortrags*, 1884; *Die Freiheit des musikalischen Vortrags*, 1885). Le *Traité de l'expression musicale* (1873), de Mathis Lussy, contient nombre de détails intéressants, mais, au lieu d'un système, l'auteur y donne une longue série de règles souvent contradictoires. *Le rythme musical* (3e éd., 1897) et *L'anacrouse dans la musique moderne* (1903) du même auteur, bien qu'un peu plus systématiques, s'achoppent déjà au problème de la mesure forte. Cf. Edm. Monod, *M. Lussy et le rythme musical* (1912). Quant à l'ouvrage d'O. Tiersch, *Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre* (1886), il est trop éclectique pour avoir une réelle valeur; celui de Fr. Kullak, *Der Vortrag am Ende des XIX. Jahrh.* (1897) est pire, car il témoigne d'une incompréhension absolue de tous les problèmes du p. Cf. enfin Ad. Carpé, *Grouping. Articulating and Phrasing* (Boston, 1898).

Le phrasé d'une idée musicale ne correspond nullement à l'ensemble des liaisons et des séparations (*legato* et *staccato*) des sons, au moyen de l'articulation (v. ce mot). Il est même en principe, et le plus souvent, en contradiction avec le groupement des sons, en durées d'ordre supérieur, soit par les barres de mesure, soit par les traits horizontaux communs à plusieurs notes. Divers projets, divers essais d'INDICATION conséquente DU P. ont été présentés, au XVIIIe s. déjà, par J.-A.-P. Schulz, D.-G. Türk, etc.; au XIXe, par K. Eschmann, H. de Bulow, etc.; mais H. Riemann a le premier réalisé pratiquement un système logique de p., dans les « éditions phrasées » (all. *Phrasierungsausgaben*) qui comprennent maintenant la plupart des œuvres classiques de la littérature du piano (éditions parues chez Simrock, Litolff, Steingräber, Schubert et Ce, André, Augener et Ce). Les éléments du système de notation que Riemann emploie pour le p., sont: 1. ARC DE CERCLE, indiquant l'étendue de la phrase et exigeant un jeu lié, pour autant que d'autres signes d'articulation ne se trouvent pas sous l'arc de cercle; 2. le SIGNE DE LECTURE:



marquant les subdivisions de la phrase en motifs; 3. les CHIFFRES qui, placés sous les barres de mesure, révèlent la structure des périodes (2, pour la partie accentuée du premier groupe de deux mesures; 4, pour la partie accentuée de la première demi-période; 8, pour la partie accentuée de la période entière) et, par leurs nombreux changements, les élisions, les extensions, les contractions; 4. les ARCS DE CERCLE SOUDÉS comme signe de jeu lié au-delà des limites de la phrase; 5. les ARCS DE CERCLE CROISÉS , désignant le double sens de certains sons, au point de vue du p. (la fin d'une phrase se confondant avec le commencement de la phrase suivante); 6. le signe , pour la phrase interrompue, restant sans terminaison; 7. la VIRGULE (dite « de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Stuttgart ») placée dans un arc de cercle ⁀, indiquant la nécessité de détacher une note, alors même que la phrase n'est pas terminée. Les éditions phrasées de H. Germer s'appuient sur celles de Riemann, mais, à force de chercher à en éviter la complexité nécessaire, ne favorisent guère la compréhension des œuvres.

Phrygien, nom d'un mode : 1. chez les Grecs, v. [MUSIQUE] GRECQUE II et III. — 2. au moyen âge, MODE ECCLÉSIASTIQUE dont l'échelle était : *mi* ‿ *fa sol la si* ‿ *ut ré mi* (v. MODES ECCLÉSIASTIQUES). La CADENCE PHRYGIENNE, avec le demi-ton descendant (*fa*, *mi*) et l'harmonie :



(•S D+)

est un reste caractéristique de la pratique des modes ecclésiastiques, à l'époque de l'instauration définitive du majeur et du mineur. Elle prit alors, de plus en plus, le sens d'une cadence de transition, d'une demi-cadence. C'est à ce titre qu'on la rencontre encore très souvent au XVIII^e s., du moins dans le style de Corelli et presque toujours *adagio*. Le nouveau style, celui de l'Ecole de Mannheim, l'évince entièrement. Cf. SOLMISATION.

Physharmonica, v. HARMONIUM.

Piacere (ital.), volonté, plaisir ; *a piacere* (*a piacimento, a bene placito*), à volonté.

Pianino, nom que les Allemands donnent au piano droit, par opposition à *Flügel*, piano à queue.

Piano (ital.), abrégé *p*, doux, faible ; *pianissimo* (*pp*), très doux ; *mezzopiano* (*mp*), assez doux ; *forte-piano* (*fp*), fort puis subitement doux. Par contre, *pf* ne signifie pas *piano-forte*, mais *poco forte*, peu fort (autrefois plus doux que *mezzo forte*, chez J.-W. Hässler par ex., mais aujourd'hui plutôt dans le sens d'« assez fort ») ou *più forte*, plus fort (rarement abrégé, dans ce cas).

Piano (all. *Klavier*). Cet instrument, actuellement répandu plus que tout autre, dans le monde entier, a une histoire relativement courte. Sous la forme qu'il revêt aujourd'hui, celle du p. à marteaux, il remonte à peine à deux siècles, et son origine première d'instr. à cordes pourvu d'un clavier ne date que du moyen âge. Si nous faisons abstraction du clavier, bien que ce dernier soit précisément une caractéristique du p. (*clavis* = touche), nous devons en fin de compte considérer tous les instr. à cordes pincées, au moyen d'un plectre ou des doigts, comme des précurseurs du p., dont les origines se perdent ainsi dans la nuit des temps. La tradition fait remonter le p. au MONOCORDE, instrument utilisé dans l'antiquité déjà pour la fixation des rapports mathématiques des sons et pour la démonstration, au moyen d'un chevalet mobile sur lequel passait une seule corde, des rapports de longueur des cordes sonores fournissant la série des sons de l'échelle fondamentale. Mais Aristide Quintilien (II^e s. après J.-C.) décrit déjà un instrument auquel il donne le nom de HÉLICON et qui, tendu de quatre cordes, peut être considéré comme un perfectionnement du monocorde primitif, puisqu'il permet de démontrer plus clairement la consonance des intervalles. Le plus ancien instrument pourvu d'un clavier est l'ORGUE (v. ce mot). L'idée d'adapter le clavier au monocorde ne paraît pas devoir se présenter infailliblement à l'esprit ; toutefois, l'ORGANISTRUM (v. VIELLE) prouve que, dans le courant des VIII^e et IX^e s. au plus tard, cette idée fut réalisée en un système comprenant une série de chevalets disposés à intervalles fixes et mus, chacun isolément, par une touche dont l'enfoncement avait pour effet d'appliquer le chevalet correspondant contre la corde et de ne laisser vibrer qu'une partie de celle-ci (la corde elle-même était mise en vibration par frottement). C'est à ce même moment que l'orgue commençait à pénétrer dans les couvents, comme instrument didactique (cf. Riemann, *Orgelbau im frühen Mittelalter*, « Allg. Musikzeitung », 1879, n^{os} 4-6). Les plus anciennes dénominations que l'on connaisse pour des instruments du genre du p. sont *Exaquir* (esp.), *Eschiquier* ou encore *Esquaquiel*, etc. (toutes au XIV^e s.) ; G. de Machault décrit cet instrument, en l'appelant « échiquier d'Angleterre » (cf. l'étude de Krebs citée plus loin), comme « un instrument à cordes du genre de l'orgue ». La construction du p. semble s'être développée en premier lieu en Angleterre ; c'est du reste dans ce même pays que se forma la première littérature notable pour le p.

Le CLAVICORDE avait encore au début du XVI^e s. beaucoup moins de cordes que de touches ; mais longtemps auparavant déjà, les facteurs avaient adopté la double corde pour chaque son (chaque groupe répondant à plusieurs touches). Les chevalets de bois primitifs de l'organistrum (et de l'ancien monocorde) s'étaient transformés entre temps en languettes de métal (*tangentes*) qui, fixées à l'extrémité intérieure des touches, ne se bornaient pas à diviser les cordes, mais les faisaient aussi vibrer, tandis que, dans l'ancien monocorde, l'intervention d'un plectre ou du doigt était indispensable. Les cordes étaient tendues dans le sens de la largeur, comme dans les pianos-tables de nos jours, et la partie sonore se trouvait à la droite de l'exécutant ; l'exécutant se servait probablement de la main gauche pour étouffer le son de la partie gauche de la corde, à moins que l'on n'eût déjà recours à une bandelette de drap passant entre les cordes. L'étendue sonore de ces petits instruments ne dépassait sans doute pas, au début, celle du monocorde de Guy d'Arezzo, autrement dit *sol*^{1} à *mi*^{4}, sans autres « altérations » que *si bémol*^{2} et *si bémol*^{3}. Cependant nous trouvons vers 1400 déjà une sorte de tympanon à clavier (*Dulce melos*) dont l'étendue comprend l'échelle chromatique de *si*^{1} à *la*^{4} (Bottée de Toulmon, *Instruments de musique employés au moyen âge*, 1844), et Virdung (1511) parle lui aussi d'instruments de cette sorte dont l'étendue dépasse quatre octaves. Amerbach indique bien encore l'étendue *ut*^{1}-*la*^{4}, avec octave rétrécie :

ut^{1} *ré*^{1} *si*♭^{1}
mi^{1} *fa*^{1} *sol*^{1} *la*^{1} *si*^{1}

mais Aron déjà (*Toscanello*, 1529) parle de quatre octaves pleines, d'*ut*^{1} à *ut*^{5}, comme d'une étendue normale. Ces instruments n'avaient pas de pieds mais, analogues à une simple caisse, se plaçaient sur une table (d'où peut-être leur ancien nom d'« échiquiers »).

Peu après le clavicorde apparut le CLAVICEMBALO, que Virdung prétend être issu du psaltérion, sorte de petite harpe triangulaire. Toutefois son nom indique clairement qu'on le considérait comme un *cymbalum* (tympanon) muni d'un clavier (cf. plus haut ce que nous avons dit à propos du « Dulce melos »). La caisse de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'instrument était triangulaire, correspondant aux dimensions du cadre sur lequel sont fixées les cordes dont la longueur diminue à mesure qu'on se rapproche de la région aiguë. La différence capitale entre le clavicorde et le clavicembalo réside dans le fait que ce dernier a pour chaque touche une corde spéciale, accordée au son correspondant à la touche, et que, par conséquent, il n'a plus besoin du système de chevalets divisant la corde; le clavicembalo, tel que nous en trouvons une reproduction dans l'ouvrage de Virdung, est donc le plus ancien piano sans chevalets. Cet instrument, dont on sentait la nécessité de renforcer le son, ne tarda pas à être pourvu, lui aussi, de plusieurs cordes pour chaque son; ces cordes étaient accordées tantôt à l'unisson, tantôt, à en croire Prætorius (1618), d'après le même système que les jeux de mutation (!) de l'orgue. Le clavicembalo exigeait naturellement un toucher tout spécial; les tangentes du clavicorde avaient été remplacées par des baguettes de bois, appelées *sautereaux*, dont l'extrémité, pourvue d'un fragment pointu de plume de corbeau (d'où *stromenti da penna* et instr. « empennés »), pinçait les cordes. Le clavicorde et le clavicembalo restèrent tous deux en usage, jusqu'au jour où, à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe s., le piano à marteaux prit définitivement leur place; mais au XVIe s. déjà, ils avaient pris des proportions plus considérables. Le clavicorde garda toujours sa forme rectangulaire, mais il fut muni de pieds et d'un ensemble de cordes analogues à celles du clavicembalo, c.-à-d. plus courtes et plus fines à mesure que l'on se rapproche de la région aiguë; en outre, on réduisit de plus en plus le système qui consistait à employer une seule corde pour plusieurs touches, cependant les premiers clavicordes sans chevalets ne paraissent guère dater que du début du XVIIIe s. (Le « Lexikon » de J.-G Walther [1732] attribue les premiers à Daniel-Tobias Faber, organiste à Crailshain).

En Allemagne, le terme de clavicorde fut remplacé, vers le milieu du XVIIIe s., par celui, plus simple, de *Klavier*; d'autres dénominations synonymes s'introduisent aussi, telles que *manicordo*, *monocordo*, etc. Le clavicorde était, en Allemagne du moins, préféré à tout autre instrument de ce genre pour l'étude et pour l'enseignement, par le fait qu'il permettait certaines nuances de sonorité impossibles sur le clavicembalo, dont les sons étaient toujours d'une grande brièveté et d'une sécheresse absolue. Un effet, entre autres, réalisable sur le clavicorde seulement, portait le nom de *balancement*; il consistait en un petit mouvement de va-et-vient qui, imprimé à la touche par le balancement du doigt, se transmettait à la tangente et produisait un léger frottement de la corde.

Quant au clavicembalo, il prit des développements plus variés. Les petits instruments, à simple jeu de cordes, triangulaires ou en forme de table, prirent le nom d'ÉPINETTES (v. ce mot). Quant à la dénomination de VIRGINAL, on la trouve déjà dans Virdung (1511), preuve suffisante qu'elle ne se rapporte en aucune manière à la reine « virginale » Elisabeth d'Angleterre. On désignait probablement sous ce nom un instrument dont l'étendue était restreinte au grave et dont le médium, par conséquent, se trouvait à peu près à l'octave supérieure de celui des grands instruments, dans un rapport analogue à celui de la régale (all. *Jungfernregal*) avec l'orgue. Les instruments de plus grandes dimensions, dont la forme correspondait à celle d'un triangle rectangle dont on aurait tronqué les angles aigus (comme dans nos PIANOS A QUEUE), prirent le nom de CLAVECINS (ou CLAVESSINS; *gravicembalo*, corruption de clavicembalo, par allusion à l'étendue de l'instrument augmentée dans la région grave; ou simplement *cembalo*), puis en Angleterre celui de *harpsichord (arpicordo)* et en Allemagne celui de *Flügel* (ou *Kielflügel*, *Steertstück, Schweinskopf*).

Mais notre PIANO DROIT (pianino) avait lui aussi, au début du XVIe s. déjà, un ancêtre : le CLAVICYTHERIUM, clavecin dont les cordes de boyau étaient tendues sur un cadre vertical placé dans une caisse triangulaire, qui se dressait derrière le clavier (cette disposition verticale du cadre avait été adoptée auparavant déjà pour un certain nombre de clavicordes). Le clavicytherium resta en usage jusque dans les premières années du XVIIe s. Le PIANO-GIRAFE (avec mécanique à marteaux) assez répandu au début du XIXe s., avait une forme analogue à celle du clavicytherium.

Les nombreuses tentatives que l'on fit, à l'issue du XVIe s., pour remettre en honneur les modes chromatique et enharmonique des Grecs (cf. VICENTINO) suggérèrent naturellement l'idée de compléter le clavier et le jeu de cordes des « instruments » (on se contenta pendant longtemps de ce terme collectif pour désigner toutes les sortes de p.), en intercalant des touches spéciales pour *sol dièse* à côté de *la bémol*, pour *ré dièse* à côté de *mi bémol*, etc.; ces claviers ne devinrent pas d'un usage général, mais il ne tardèrent pas à donner l'idée du *tempérament* (v. ce mot). D'autres essais de perfectionnement, en partie notablement postérieurs, donnèrent naissance à divers instruments, dont le règne ne fut que passager : le piano à archet, le clavecin-luth, le clavecin-théorbe, le clavier relié à une série de timbres accordés, etc. Par contre, les clavecins à *double clavier* (comme l'orgue) correspondant à un jeu de cordes au moins double, furent adoptés partout (probablement une invention de Hans Rückers l'aîné [v. ce nom]); le clavier supérieur était accordé, dans la règle, à l'octave supérieure de l'autre (cf. ce qui a été dit plus haut du virginal), et les deux claviers pouvaient être accouplés de telle sorte que l'inférieur régissait l'autre. L'instrument était plus sonore, par suite du redoublement de chaque son à l'octave supérieure. Quant au « clavecin à peau de buffle » de Pascal Taskin (Paris, 1768), qui eut une vogue éphémère, il était pourvu simultanément de plumes de corbeaux et de sautereaux à languettes de peau de buffle; « le jeu de buffle » pouvait être employé séparément ou en même temps que le jeu ordinaire (plumes). J.-K. Oesterlein fabriquait aussi à Berlin, vers 1773, des clavecins à languettes de cuir. Francis Hopkinson (v. ce nom), à Philadelphie, fit des essais analogues en 1785 et se servit finalement de liège. C'est par erreur que son invention a été attribuée à son homonyme anglais. Pour ce qui concerne le *Clavecin brisé*, v. MARIUS.

La période la plus brillante de l'histoire du p. date cependant seulement de l'invention du PIANO A MARTEAUX, ou comme on l'appelait au début : *piano e forte* (PIANOFORTE, FORTEPIANO). La dénomination suffit à indiquer le caractère particulier du nouvel instrument. On avait de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tout temps déploré l'impossibilité de nuancer la sonorité des instruments *da penna* (à plumes) ; leur son était bref, incisif et d'une intensité uniforme, suffisant à maintenir l'ensemble à l'orchestre (le chef ne dirigeait pas autrefois, mais frappait les harmonies au clavecin, d'où son nom de *maestro al cembalo*), mais assez défectueuse pour l'exécution de soli. D'autre part, le clavicorde, instrument délicat, ne se prêtait pas à des développements qui eussent rendu l'accentuation possible. Il fallait trouver et l'on trouva un système nouveau pour faire vibrer les cordes. Le clavecin dut prendre encore une fois le caractère du tympanon, pour s'élever ensuite au rang de pianoforte. Il est évident que la curiosité passagère éveillée par le tympanon (Pantalon) perfectionné de Hebenstreit (v. ce nom), en 1705, fut pour beaucoup dans l'adoption de la mécanique à marteaux pour le piano. Plusieurs essais de réalisation pratique de cette invention capitale furent tentés presque simultanément, aussi s'est-on maintes fois disputé sur la question de savoir à qui revient l'honneur de la trouvaille. Il est actuellement certain, croyons-nous, que Bartolomeo CRISTOFORI (v. ce nom), facteur d'instruments à Florence, fut l'inventeur réel du piano à marteaux (1711). Sa mécanique à marteaux comprend déjà toutes les parties essentielles de la mécanique de nos pianos à queue actuels : petits marteaux feutrés, placés sur une baguette de bois spéciale ; *échappement* à ressort, destiné à renvoyer le marteau en arrière aussitôt qu'il a frappé la corde ; *attrape-marteaux* (cordons de soie entrecroisés et plus tard lame de bois feutré, en usage encore aujourd'hui) ; enfin un *étouffoir* spécial correspondant à chaque touche. Les projets de MARIUS, à Paris (1716), et de CH.-G. SCHRÖTER, à Nordhausen (publiés en 1763, mais, à en croire l'auteur, achevés en 1717 déjà) sont de beaucoup plus primitifs, plus imparfaits. On ne peut guère placer comme inventeur réellement indépendant, à côté de Cristofori dont les instruments ne passèrent pas les frontières de l'Italie et ne firent guère parler d'eux, que Gottfried SILBERMANN, de Freiberg. Ses premiers « pianoforte » n'eurent pas, il est vrai, l'entière approbation de J.-S. Bach ; mais à la suite de divers perfectionnements, ce dernier finit par se déclarer satisfait sous tous les rapports. Les instruments de Silbermann se répandirent rapidement et contribuèrent pour une large part à l'adoption définitive de ce système. La mécanique en était, en ses parties essentielles, identique à celle de Cristofori ou, en fin de compte, à celle que nous nommons aujourd'hui « mécanique anglaise ». Quant à la mécanique « allemande » ou « viennoise », l'invention en revient à Georg-Andr. STEIN (v. ce nom) d'Augsbourg, un élève de Silbermann. Dans le système de Stein, les marteaux, au lieu de reposer sur une baguette spéciale, sont placés directement à l'extrémité intérieure des touches. Les instruments de Stein et, plus tard, ceux de son gendre, STREICHER, à Vienne, étaient très estimés et servirent bientôt de modèles à tous les facteurs allemands. Les facteurs anglais, BROADWOOD à leur tête, perfectionnèrent la mécanique Cristofori-Silbermann jusque dans ses plus petits détails, en sorte que cette mécanique fut qualifiée d'« anglaise ». Une innovation de la plus haute importance, dans la facture du piano, date de 1823 : Sébastien ERARD, à Paris, trouva le système du « double échappement » qui permet de répéter un son plusieurs fois de suite, sans laisser la touche remonter chaque fois jusqu'en haut (mécanique à répétitions). D'autres facteurs de pianos ont encore perfectionné la construction de ces instruments. Ce sont Alpheus BABCOCK (cadre en fonte, 1825 ; perfectionné en 1855 par Steinway), WORNUM (mécanique des pianos droits, 1826), STEINWAY, BECHSTEIN, BÖSENDORFER, CHICKERING, BLÜTHNER, DEBAIN, ZACHARIÄ, PLEYEL, HERZ, etc. (cf. chacun de ses noms). Le *piano à deux claviers renversés* de Mangeot et le *piano à claviers superposés* de Jankò (v. ce nom) ne sont pas, à proprement parler, des perfectionnements du p., mais des essais de transformation radicale de l'instrument. V. PIANO DOUBLE.

On trouvera des détails plus circonstanciés sur le développement du p. dans les ouvrages suivants, entre autres : Pierre Erard, *Perfections apportées dans le mécanisme du p. par les Erard* (1834) ; Fischhof, *Versuch einer Geschichte des Klavierbaus* (1853) ; K.-A. André, *Der Klavierbau* (1855) ; E.-F. Rimbault, *The Pianoforte, its origin, progress and construction* (1860) ; Welcker von Gontershausen, *Der Klavierbau* (4e éd., 1870) ; O. Paul, *Geschichte des Klaviers* (1868) ; Ponsicchi, *Il Pianoforte, sua origine e sviluppo* (1876) ; B. Cesi, *Storia del pianoforte* (1903) ; K.-F. Weitzmann, *Geschichte des Klavierspiels* (3e éd. entièrement refondue par Seiffert et Fleischer, 1899) ; Blüthner et Gretschel, *Lehrbuch des Pianofortebaus* (1875 ; nouv. éd., 1909) ; A. Marmontel père, *Histoire du piano et de ses origines* (1888) ; K. Krebs, *Die besaiteten Klavier-Instrumente bis zum Anfang des XVII. Jahrunderts* (« Vierteljahresschr. f. M. W. », 1892) ; A.-J. Hipkins, *Old keyboard instruments* (1887) et *Description and history of the pianoforte* (1896).

Il va de soi que le JEU DU PIANO a son histoire aussi, dont les évolutions concordent avec celles de l'instrument lui-même. Cf. à ce sujet l'ouvrage de K.-F. Weitzmann revu par Max Seiffert (vol. I, 1899 ; jusqu'à et y compris Hændel). Parmi les innombrables virtuoses du clavier, de tous les temps, nous noterons seulement les plus grands : Diruta, Sweelinck, J.-K. Kerll, J.-J. Froberger, Math. Weckmann, Christ. Ritter, J. Pachelbel, Joh. Kuhnau, Gottl. Muffat, G. Wecker, B. Pasquini, H. Purcell, M.-A. Rossi, Chambonnières, Le Bègue, d'Anglebert, d'Andrieu, d'Agincourt, Daquin, D. Zipoli, D. Buxtehude, Reinken, J.-K.-F. Fischer, D. Scarlatti, F. Couperin, D. Alberti, J.-Ph. Rameau, J.-S. Bach, Hændel, Ch.-Ph.-Em. Bach, Müthel, J.-Chr. Bach, J. Schobert, Eckert, Hüllmandel, W.-A. Mozart, J.-W. Hässler, Clementi, Steibelt, Jos. Haydn, J.-B. Cramer, Beethoven, Schubert, Ch.-M. de Weber, Kalkbrenner, Dussek, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, Kessler, Herz, Mendelssohn, Moschelès, Thalberg, Aloys Schmitt, Liszt, Chopin, Henselt, Marmontel, Hiller, Reinecke, Tausig, Bülow, Ant. et Nic. Rubinstein, Xaver Scharwenka, Saint-Saëns, Leschetizky, Eug. d'Albert, Busoni, Lamond, Risler, Paderewski, Rosenthal, E. Sauer, Max Pauer, Buchmayer, Reger, R. Viñes ; MMmes Clara Schumann, L. Farrenc, M.-F.-D. Pleyel, de Belleville-Oury, Auspitz-Kolar, Clauss-Szarvady, Essipoff, Sophie Menter, Teresa Carreño, Cl. Kleeberg, etc. Parmi les ouvrages d'enseignement du piano, nous citerons ceux qui, en plus de la renommée, ont fait leurs preuves : les méthodes de Türk, A.-E.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Müller, Hummel, Kalkbrenner, Fétis, Kœhler, Lebert-Stark (et, en outre, la *Vergleichende Klavierschule* de H. Riemann) ; les études de Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger, Thalberg, Chopin, Alcan, Heller, Rubinstein, Liszt, ainsi que (avant tout le reste !) le *Clavecin bien tempéré* de Bach ; les exercices techniques de Eschmann-Dumur, Germer, Pischna, Kullak (octaves), Tausig, etc., etc. Cf. enfin la nouv. éd. que W. Niemann a donnée de l'*Æsthetik des Klavierspiels* (1906), de Kullak, et où il passe en revue toutes les théories modernes sur le jeu du p. (Deppe-Caland, Bandmann, Breithaupt, Steinhausen, etc.), puis W. Niemann, *Das Klavierbuch* (1907) ; J.-C. Fillmore, *History of pianoforte-music* (1883, sans grande portée) ; O. Bie, *Das Klavier u. seine Meister* (1898, illustré).

Piano double, instrument imaginé par G. Lyon (Paris, maison Pleyel, Wolff, Lyon & Cie) et qui, pour éviter la juxtaposition toujours difficile de deux pianos, réunit dans une même caisse, *sur une même table d'harmonie*, les jeux de cordes de deux pianos à queue, qui s'emboîtent exactement comme deux triangles formant par leur réunion un parallélogramme. Les deux petits côtés du parallélogramme sont occupés par les deux claviers, et les exécutants se font face.

Pianoforte, v. PIANO.

Pianola, v. INSTRUMENTS DE MUSIQUE AUTOMATIQUES.

Piatti (ital., plaques), cymbales ; *senza p.* (dans la partie de grosse caisse) signifie : grosse caisse seule, sans cymbales.

Piatti, ALFREDO, violoncelliste, né à Bergame le 8 janv. 1822, m. dans la même ville le 19 juil. 1901 ; fils du violoniste Antonio P. (m. le 27 févr. 1878), fut élève de son grand-oncle Zanetti et, de 1832 à 1837, du Conservatoire de Milan (Merighi). Il joua en 1843, avec Liszt, à Munich ; en 1844, à Paris et à Londres, et fit aussitôt, dans cette dernière ville, une impression si favorable, que dès lors il y élut domicile, au moins pendant la « season ». P. fut, de 1859 à 1898, l'un des principaux attraits des Concerts populaires du samedi et du lundi (v. POPULAR CONCERTS). Il a composé 2 concertos p. vcelle, un concertino, des mélodies vocales avec vcelle obligé, des soli, des variations, etc. et il a publié à nouveau une série de compositions anciennes p. instr. à archet (Locatelli, Boccherini, etc.).

Pibrochs (gallois : *piobaireachd*, « mélodie pour fifres »), anciens morceaux de musique écossaise, variations p. cornemuse sur un thème *(urlar)*, se terminant par un final mouvementé *(creanluidh)*. Cf. le « Dictionary of music » de Grove. L'*urlar* et les *pibrochs* sont richement pourvus d'ornements (appogiatures simples, doubles, etc.), et revêtent un caractère spécial par l'emploi traditionnel d'une flûte mélodique d'intonation douteuse (*la* maj. avec la quarte trop haute et la septième trop basse, d'où il résulte que l'échelle pentatonique est seule juste). Cf. Angus Mackay, *A collection of ancient Piobaireachd* (1907).

Piccini, 1. NICOLA [Picinni], le célèbre rival de Gluck, à Paris, l'un des compositeurs d'opéras les plus féconds qui aient jamais existé, très en vogue auprès de ses contemporains, né à Bari (Naples) le 16 janv. 1728, m. à Passy, près de Paris, le 7 mai 1800. Son père, bien que musicien lui-même, combattit le penchant du jeune garçon pour la musique. Cependant, à la suite de l'intervention de l'évêque de Bari P. fut envoyé, en 1742, au « Conservatorio Sant' Onofrio » de Naples et y devint, dans la suite, l'élève favori de Leo et de Durante. Il débuta en 1754, comme compositeur scénique, au Théâtre florentin de Naples, avec *Le donne dispettose*, suivies aussitôt d'une longue série d'œuvres (on connait le titre de 131 d'entre elles, y compris les trois versions différentes d'*Alessandro nelle Indie* et les 2 d'*Artaserse*, d'*Antigone* et d'*Olympia*). P. épousa, en 1756, la cantatrice VINCENZA SIBILLA, son élève, à laquelle il ne permit cependant pas de continuer à monter sur la scène. Un succès sans précédent était réservé, en 1760, à Rome, à l'opéra-comique *Cecchina nubile (La buona figliuola)* qui fut donné, non seulement sur toutes les scènes italiennes, mais partout en Europe, et força Jommelli de lui accorder une approbation sans réserve. P. avait écrit en trois semaines une partition charmante de fraîcheur et de naturel. Il imagina, le premier, le final composé sur les motifs de plusieurs scènes, avec changements de mouvement et de tonalité et il donna de l'extension à la forme du duo, qu'il rendit plus dramatique. Le public de Rome est versatile, P. devait en faire l'amère expérience, car les Romains l'abandonnèrent tout à coup, en 1773, et élevèrent aux nues un compositeur, Anfossi, auquel il était considérablement supérieur. P. en fit une maladie et se promit de ne plus revenir à Rome. Une ère nouvelle de sa vie s'ouvre le jour de son établissement, avec femme et enfants, à Paris (1776). Il s'y était rendu sur une invitation spéciale que la reine Marie-Antoinette lui avait fait transmettre par La Borde et l'ambassadeur napolitain, le comte Caraccioli. P. devait y composer des opéras français et recevrait un traitement de fr. 6.000, une indemnité de voyage et un logement. Marmontel remania à nouveau pour P. quelques textes de Quinault (les réduisant à trois actes) et l'initia autant que possible à la prosodie française. Le premier fruit de ce travail, sans doute laborieux pour P., fut *Roland* (1778). Malgré tous les efforts que firent les Gluckistes pour l'en empêcher, *Roland* vit le feu de la rampe et remporta un immense succès. Mais le triomphe fut de meilleur aloi lorsque, la même année encore, on eut engagé une troupe italienne, qui jouait à l'opéra alternativement avec la troupe française. P. fut même nommé directeur des Italiens et trouva ainsi l'occasion de faire représenter ses meilleurs ouvrages italiens : *Le finte gemelle*, *Cecchina*. *La buona figliuola maritata* (suite du précédent) et *Il vago disprezzato*, dans lesquels les exigences d'une langue étrangère n'avaient point paralysé son inspiration. Cependant la lutte n'était pas finie. L'administration de l'Opéra attisa le feu, lorsqu'elle chargea à la fois Gluck et P. de composer un opéra : *Iphigénie en Tauride*. L'œuvre de Gluck fut exécutée déjà en 1779, et P. fut assez peu avisé pour terminer sa composition ; il ne subit pas de défaite proprement dite, en 1781, mais ne rencontra qu'un accueil très froid. Il n'était pas de taille à lutter contre un génie tel que Gluck. P. avait fait représenter auparavant plusieurs autres opéras français : *Phaon* (Choisy, 1778 ; pendant le déplacement de la Cour), *Le fat méprisé* (Comédie italienne, 1779), *Atys* (Opéra, 1780). Après le départ de Gluck pour Vienne, P. vit surgir un nouveau rival en la personne de Sacchini ; mais il sut se maintenir à la hauteur de la situation

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

avec *Adèle de Ponthieu* (1781), *Didon* (1783; nouv. éd. avec « Roland », chez Breitkopf & Härtel, cf. OPÉRA FRANÇAIS), *Le dormeur éveillé* et *Le faux lord* (tous en 1783). Par contre, *Lucette* (1784), *Diane et Endymion* (1784), *Pénélope* (1785) et *Le mensonge officieux* (1787) rencontrèrent une réelle résistance de la part du public et un nouveau remaniement d'*Adèle de Ponthieu* (1786), ainsi que *L'enlèvement des Sabines* (1787) et *Clytemnestre* (1787), ne furent pas du tout représentés. Le caractère de P., honnête et ennemi de toute intrigue, se montra alors sous son plus beau jour : il ne ressentit aucune amertume contre Sacchini, ni contre Gluck. Du premier, il fit, en 1786, l'éloge funèbre, et l'année suivante, il fit de nombreuses démarches pour organiser à la mémoire de Gluck une grande solennité musicale. En 1784, P. avait été nommé professeur à « l'Ecole royale de chant et de déclamation » (dont est issu, en 1794, le Conservatoire). Il perdit cette place lors de la Révolution et retourna précipitamment à Naples, où il fut bien accueilli par la cour et écrivit encore quelques pièces italiennes ; mais le mariage d'une de ses filles avec un Français aux idées républicaines le fit tomber en disgrâce à la cour, en sorte qu'il fut même mis aux arrêts chez lui. En 1798, P. revint à Paris, seul d'abord, puis bientôt suivi de sa famille ; il ne trouva en premier lieu que de médiocres moyens d'existence, mais il entra en jouissance d'une pension et reçut, en outre, 5.000 fr. d'indemnité pour les pertes qu'il avait subies. Evidemment, les bouleversements de la Terreur lui avaient fait perdre tous les biens qu'il possédait à Paris ; ses partitions même avaient été vendues. Peu avant sa mort, on créa pour lui une sixième place d'inspecteur du Conservatoire ; la moitié du traitement affecté à ce poste, où Monsigny lui succéda, fut attribuée à sa veuve, qui enseignait le chant au Conservatoire. P. a aussi écrit quelques oratorios, des psaumes et d'autres morceaux de musique d'église, surtout à l'époque qui précéda immédiatement son retour à Paris et où il vivait à Naples dans une situation très précaire. Cf. Ginguené, *La vie et les ouvrages de P.* (1880) ; Desnoiresterres, *Gluck et P., 1774-1800* (1872) ; Alb. Cametti, *Saggio cronologico delle opere teatrali di N. P.* (« Riv. musicale », 1903). — 2. LUIGI, fils du précédent, né à Naples en 1766, m. à Passy, près de Paris, le 31 juil. 1827 ; a aussi écrit un certain nombre d'opéras français et italiens, pour les théâtres de Paris, de Naples, etc., mais n'était doué que d'un talent très médiocre. — 3. LOUIS-ALEXANDRE, fils naturel de Joseph P., qui lui-même était le fils aîné de Nicola P., né à Paris le 10 sept. 1779, m. dans la même ville le 24 avr. 1850 ; auteur de plus de 200 pièces, écrites pour les théâtres parisiens, de l'Opéra aux scènes les plus inférieures.

Piccolellis, GIOVANNI, auteur de *Liutai antichi e moderni* (Florence, 1885 ; suivi, en 1886, d'un arbre généalogique des familles Amati et Guarneri), et d'une conférence *Della autenticità di taluni strumenti ad arco appartenenti al R. Instituto musicale di Firenze* (1889).

Piccolo (ital.), petit ; *Flauto p.*, appelé aussi simplement *P.* et, en Italie, *Ottavino*, petite flûte ; v. FLÛTE. *Oboe piccola*, hautbois (v. ce mot) ordinaire. *Violino piccolo*, syn. de demi-violon. *Violoncello p.* variété de violoncelle inventée par J.-S. Bach (et nommée aussi *Viola pomposa*). — Un nouvel instrument de cuivre a reçu aussi le nom de *P.* (en *mi bémol*), le plus aigu des instruments à pistons de la famille du bugle (v. ce mot).

Pichl (PICHEL), WENZEL, né à Bechin, près de Tabor (Bohême), le 25 sept. 1741, m. à Vienne le 23 janv. 1805 ; était, depuis 1796, violoniste au Théâtre de la cour et compositeur de la chambre de l'archiduc Ferdinand, à Vienne, mais avait séjourné auparavant longtemps en Italie. Il aurait composé, d'après ses propres indications (dans le dictionnaire de Dlabacz), environ 700 œuvres, dont 88 symphonies (28 gravées), 13 sérénades (dont 3 gravées) un nombre énorme d'œuvres de musique de chambre, parmi lesquelles on a gravé : 12 quintettes et 12 quatuors p. intr. à archet ; 3 quatuors p. flûtes et 3 p. clarinettes ; 6 octettes et 7 septuors p. baryton (v. ce mot), violons, alto, flûte et vcelle ; 6 sextuors, 6 quintettes et 3 quatuors p. instr. à archet (tous avec baryton) ; de plus, un concerto de violon, un « concertante » p. 2 violons et orch., des duos et des soli de violon, etc., des concertos de clarinette, des sonates de piano, une quantité de musique d'église (4 messes, 6 motets, 10 psaumes, 2 graduels et un *Miserere* gravés), 7 opéras italiens, etc. La musique de P., cela se conçoit, n'a pas grande valeur.

Picquot, L., amateur de musique et grand admirateur des œuvres de Boccherini. P. collectionna tous les documents qu'il put réunir sur ce maître et publia une *Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini* (1851, avec un catalogue des œuvres).

Pied, désignation empruntée aux termes de mensuration de l'orgue, pour indiquer la hauteur relative des sons dans l'échelle tonale (8 pieds, 16 pieds, 4 pieds, etc., ce que l'on écrit aussi souvent : 8', 16', 4', etc.). Cf. ACOUSTIQUE. Une flûte ouverte, de diapason moyen (montre) et accordée à l'ut^1, mesure à peu près 8 pieds de haut. C'est pourquoi tous les jeux d'orgue dans lesquels la touche ut^1 fait parler le son ut^1, portent le nom de JEUX DE 8' (véritables jeux de fond de l'orgue) ; par contre, on a un JEU DE 4', lorsque la touche ut^1 fait parler le son que produit un tuyau à bouche, ouvert, de 4', c.-à-d. ut^2, — un JEU DE 16', lorsque la touche ut^1 fait parler le son ut^{-1}. Il existe de même des JEUX DE 32', de 2' et de 1'. Les jeux de quinte sont de $10\,^2/_3$', $5\,^1/_3$', $2\,^2/_3$', $1\,^1/_3$', ou $^2/_3$', les jeux de tierce de $6\,^2/_5$', $3\,^1/_5$', $1\,^3/_5$', $^4/_5$', $^2/_5$', ou même $^1/_5$', les jeux de septième de $4\,^4/_7$' ou $2\,^2/_7$', etc. En effet, les jeux de quinte donnent toujours le troisième, les jeux de tierce le cinquième, les jeux de septième le septième son de la série harmonique supérieure d'un jeu de fond ($10\,^2/_3$', en tant que 32/3, désigne le jeu de mutation correspondant aux jeux de fond de 32', dont il donne les troisièmes harmoniques). — C'est dans un sens dérivé que l'on parle, d'une manière générale, non seulement de ut^1 mais aussi de *ré*^{1}, *mi*^{1}, *fa*^{1}, etc., comme de sons de 8', non seulement de ut^2 mais aussi de *ré*^{2}, *mi*^{2}, *fa*^{2}, etc. comme de sons de 4', etc. ; autrement dit, on désigne couramment toute une octave par l'indication en pieds qui correspond à l'*ut* grave initial de cette octave : l'octave ut^1-ut^2 est dite de 8', l'octave ut^2-ut^3 de 4', l'octave ut^3-ut^4 de 2', etc. — De nos jours, on remplace souvent ces indications par les indications correspondantes du SYSTÈME MÉTRIQUE ; le calcul de transformation des mesures est assez simple. Si l'on

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

adopte le chiffre de 340 mètres à la seconde pour la vitesse du son (cf. ACOUSTIQUE), on doit logiquement prendre comme base 34 vibrations au lieu de 33 pour le son *ut*[1], pour obtenir le chiffre de 5 mètres $\left(\frac{340}{34.2}\right)$ comme longueur de l'onde sonore. On obtient de la sorte les équivalences suivantes : montre 16' = 5 m., 32' = 10 m., 8' = $^5/_2$ m., 4' = $^5/_4$ m., 2' = $^5/_8$ m.; jeu de quinte $10\,^2/_3$' = $^{10}/_3$ m., $5\,^1/_3$' = $^5/_3$ m., $2\,^2/_3$' = $^5/_6$ m., $1\,^1/_3$' = $^5/_{12}$ m., $^2/_3$' = $^5/_{24}$ m.; jeux de tierce $6\,^2/_5$' = $^{10}/_5$ m. (2 m.), $3\,^1/_5$' = $^5/_5$ m. (1 m.), $1\,^3/_5$' = $^5/_{10}$ m. ($^1/_2$ m.), $^4/_5$' = $^5/_{20}$ m. ($^1/_4$ m.), etc. Il faut se garder cependant de substituer à ces fractions des décimales, car le rapport des harmoniques ne serait plus reconnaissable à première vue.

Piel, PETER, né à Kessenich, près de Bonn, le 12 août 1835, m. à Boppard le 21 août 1904; élève du Séminaire d'instituteurs de Kempen (Jepkens), et, depuis 1868, maître de musique au séminaire de Boppard s/Rh. Compositeur de musique d'église, P. a écrit un grand nombre de messes (de 2 à 4 v. égales ou mixtes, avec ou sans acc. d'orgue), des motets, 8 *Magnificat* dans les modes ecclésiastiques, des Antiennes à la Ste Vierge (de 4 à 8 v. d'hommes), des litanies, un *Te Deum*, ainsi que des préludes et des trios p. orgue, des acc. d'orgue pour les recueils de chants d'église des diocèses de Limbourg et de Trève, une *Harmonielehre* (1889; 7e éd., 1902), plusieurs morceaux de piano et de violon, etc.

Pieno (ital.), plein : *organo p.*, grand jeu (*forte*, dans le jeu d'orgue); *coro p.*, chœur complet (contraire : un chœur composé de voix égales, voix d'hommes ou voix de femmes); *a voce piena*, à pleine voix (contraire : *mezza voce*).

Pierazzon, Pierchon, Pierre de la Rue, v. LA RUE.

Pierné, HENRI-CONSTANT-GABRIEL, compositeur et chef d'orchestre, né à Metz le 16 août 1863; élève de Lavignac, Marmontel, César Franck et Massenet, au Conservatoire de Paris, et Prix de Rome en 1882 (cantate : *Edith*). P. fut organiste de l'église Ste-Clotilde (1890-1898) puis chef d'orchestre adjoint de l' « ASSOCIATION artistique (Concerts Colonne) » (1903). Il a succédé à Ed. Colonne, comme premier chef d'orchestre, en 1910. P. a écrit des opéras comiques : *Le chemin de l'amour* (inédit, 1883), *Don Luis* (id., 1886), *Lizarda* (id., 1893-1894), *La Coupe enchantée* (2 actes, Royan, 1895; 1 acte, version nouvelle, Paris, 1895); des comédies lyriques : *La Fille de Tabarin* (Paris, 1901), *On ne badine pas avec l'amour* (Paris, 1910); un opéra : *Vendée* (Lyon, 1897); des ballets et pantomimes : *Le Collier de Saphirs* (Spa, 1891), *Les Joyeuses commères de Paris* (Paris, 1892), *Bouton d'Or* (Paris, 1893), *Le Docteur Blanc* (Paris, 1893), *Salomé* (Paris, 1895; non publié); de la musique de scène pour *Izeyl* (Arm. Silvestre; Paris, 1894), *Yanthis* (J. Lorrain; Paris, 1894), *La Princesse Lointaine* (Ed. Rostand; Paris, 1895, non publié), *La Samaritaine* (Ed. Rostand; Paris, 1897), *Francesca de Rimini* (M. Crawford, trad. par Schwob; Paris, 1902, non publié), *Ramuntcho* (Pierre Loti; Paris, 1908), *Hamlet* (Shakespeare; non publié); de grandes œuvres chorales : *La Nuit de Noël de 1870* (1896), *La Croisade des Enfants* (1902), *Les Enfants à Bethléem* (1907), *Saint-François d'Assise* (1912); de la musique symphonique : Trois Pièces (op. 3), Fantaisie-ballet (op. 6), Ouverture (op. 10), 1re Suite (op. 11), Marche solennelle (op. 23), Pantomime (op. 24), *L'An Mil* (poème symphonique avec chœurs, 1897), *Ballet de cour* (en style ancien, p. petit orch., 1901); *Scherzo-Caprice* (op. 25) et *Poème symphonique* (op. 37) p. piano et orch.; *Concertstück* (op. 39) p. harpe et orch.; de la musique de chambre : sonate p. piano et violon (op. 36, 1900) et pièces diverses p. violon (op. 4, 8), vcelle (op. 16, 21), hautbois (op. 5), clarinette (op. 19), basson (op. 35) et piano; de la musique p. piano à 2 et à 4 ms.; des chœurs, des mélodies vocales, etc. Cf. Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911); Wilh. Weber, *G. P.* (s. d.).

Piero [di Firenze] (PETRUS DE FLORENTIA), l'un des maîtres les plus intéressants de l'*Ars nova* du XIVe s., à Florence. On a conservé de lui des madrigaux et des caccias dans les manuscrits de Florence (*Panciatichi* 26) et de Londres (*Brit. Mus. add.* 29987). Joh. Wolf a publié, dans les « Sammelb. der I. M. G. » III, 4, la caccia à 2 v. : *Cavalcando con un giovane a cornuto*, et, dans sa « Gesch. der Mensuralnotation », vol. II, 56, une autre à 3 v. : *Con bracchi assai* (facsimile et transcription). Cette dernière a paru aussi, avec un texte allemand, dans *Alte Hausmusik*, de H. Riemann.

Pierre, CONSTANT, né à Passy le 24 août 1855; élève du Conservatoire de Paris, joua du basson dans divers orchestres de Paris, mais remplit, depuis 1881, les fonctions de vice-secrétaire au Conservatoire. Il collabore à diverses revues musicales (« Monde musical », etc.) et il a publié de nombreuses études; *Les Noëls populaires* (1886), *La Marseillaise* (avec variantes, 1887), *Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris* (couronnée, en 1889, par la Société des compositeurs de musique), *La facture instrumentale à l'Exposition de 1889* (1890), *Les facteurs d'instruments et les luthiers* (1893), *Le magasin des décors de l'Opéra 1781-1894* (1894), *L'École de chant à l'Opéra de 1672 à 1807* (1895), *B. Sarrette et les origines du Conservatoire national etc.* (1895), *Les anciennes écoles de déclamation dramatique* (1896), *Notes inédites sur la musique de la Chapelle royale de 1352 à 1790* (1899), *Le Conservatoire national de musique et de déclamation* (1900), *Le Concert spirituel de 1725 à 1790* (1900, couronné par l'Académie des beaux-arts), sans compter une série de brochures de moindre importance.

Pierson, 1. v. LA RUE. — 2. HEINRICH-HUGO (en réalité PEARSON, HENRY-HUGH; cependant dès sa trentième année environ, il écrivait son nom P., à moins qu'il n'utilisât le pseudonyme d'EDGAR MANSFELDT), compositeur remarquable, né à Oxford le 12 avr. 1815, m. à Leipzig le 28 janv. 1873; fils d'un ecclésiastique anglican, étudia la médecine, à Cambridge, en même temps que la musique sous la direction de Attwood et de Corfe. Encore étudiant, il publia un recueil de mélodies. En 1839, P. se rendit en Allemagne et y fit des études régulières de musique, sous la direction de Rinck, de Tomaschek et de Reissiger. A son retour en Angleterre, en 1844, il succéda à Bishop, comme professeur de musique à Edimbourg; mais il abandonna bientôt cette place, s'établit définitivement en pays allemand et y changea l'orthographe de son nom. P. vécut d'abord à Vienne, puis alla, en 1847, à Hambourg et plus tard à Leipzig. Ses œuvres principales sont des opéras : *Der Elfensieg* (Brünn, 1845), *Leila*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(Hambourg, 1848), *Contarini* (ibid., 1872), *Fenice* (posthume ; Dessau, 1883) ; des oratorios : *Jerusalem* (pour un festival de Norwich, 1852) ; *Hezekiah*, fragments à Norwich, 1869 ; (inachevé) ; la musique pour la seconde partie de *Faust* (fragments exécutés à Norwich, 1857) ; une marche funèbre pour *Hamlet ;* une symphonie : *Macbeth* (op. 54) ; plusieurs ouvertures : *Roméo et Juliette, Jules César, Ouverture romantique* ; des chants d'église ; des chœurs et des mélodies. P. a traduit en anglais les « Beethovens Studien im Generalbass » de Seyfried (1853).

Piéton, Loyset, contrapuntiste français, né dans le dernier quart du xv^e^ s. à Bernay, en Normandie (d'où : Loyset de Bernais, ou Le Normand). On trouve des compositions de P. (motets, psaumes, chansons) dans différentes anthologies de 1531 à 1545 (dans le vol. IV de la collection de motets, d'Attaignant ; *Motetti del fiore*, de Jacques Moderne ; *Concentus* de 4 à 8 v., de Salblinger ; recueil de psaumes de Petrejus ; recueil de chansons de Tylman Susato ; etc.) et déjà dans le vol. III des *Motetti della Corona*, de Petrucci (1519). En manuscrits : *In te Domine speravi* (messe à 5 v.), *Benedicta sit* et *O beata infantia* (motets à 6 v.), *Veni sancte spiritus* (séquence à 6 v., dans les Archives du Vatican) et enfin une Hymne à 6 v., (Munich) qui pourrait bien être identique au morceau précédent.

Piffero (Pifaro), nom italien du « chalumeau » (v. ce mot), de là le nom de *Pifferari*, donné aux bergers qui viennent à Rome aux environs de Noël et, imitant les bergers de Bethléhem, jouent devant les images des madones. — Le mot *Piffaro (Piffara)*, dénommant un jeu d'orgue, est une corruption de *Bifara* (v. ce mot).

Pilati, Auguste (Pilate, dit P.), né à Bouchain (Nord) le 29 sept. 1810, m. à Paris le 1^er^ août 1877 ; élève du Conservatoire de Paris dont il fut cependant congédié, devint chef d'orchestre d'un petit théâtre de Paris. Il écrivit environ 25 ouvrages scéniques, la plupart en un acte, et des ballets, pour Paris. Ces ouvrages parurent en partie sous le pseudonyme d'A.-P. Juliano.

Pileata (lat., avec un chapeau), syn. de bourdon, jeu bouché, *Gedackt* (v. ces mots).

Pilger, Karl, v. Spazier.

Pilkington, Francis, bachelier d'Oxford en 1595, fut nommé chantre de la Chapelle de Chester en 1602 et mourut à Chester en 1638. P. a publié : *The first book of Songs or Ayres of 4 parts* (avec tablature p. luth ou orpharion et gambe, 1605), *The first set of Madrigals and Pastorales of 3, 4 and 5 parts* (1613). On a conservé en outre quelques manuscrits de P. et les *Teares and Lamentations*, de Leighton (1614), renferment une pièce de lui.

Pilo, Mario, né à Pallanza (Lac Majeur) le 24 janv. 1859 ; D^r^ ès sciences de l'Université de Bologne à laquelle il est, depuis 1896, professeur libre d'esthétique, en même temps que professeur au lycée de Belluno. Auteur d'études d'esthétique générale qui renferment plus d'un passage intéressant en ce qui concerne la musique : *L'estetica psicologica* (Milan, 1892), *Estetica* (ibid., 1894 [1907] ; éd. fr., par A. Dietrich, sous le titre : *La psychologie du Beau et de l'Art*, 1895), *Psicologia musicale* (1903) et d'articles intéressants parus dans la « Riv. mus. ital. ».

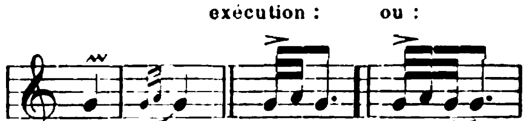
Pilote, baguette de bois cylindrique qui, dans la mécanique ordinaire de l'orgue, sert à transmettre un mouvement de refoulement.

Pilotti, Giuseppe, né à Bologne en 1784, m. dans la même ville le 12 juin 1838 ; fils d'un organiste et facteur d'orgues, Gioacchino P., se voua d'abord à la construction des orgues, surtout lorsqu'après la mort de son père, il dut assumer la tâche de subvenir à l'entretien de sa famille. Plus tard, il étudia le contrepoint, sous la direction du P. Mattei et devint, à vingt et un ans déjà, membre de l'« Académie philharmonique ». Un opéra : *L'ajo nell' imbarrazzo* qu'il fit bientôt représenter fut suivi, en 1816, de *Non essere geloso*. Après avoir été quelques années maître de chapelle d'une église à Pistoie, il fut appelé en 1826 à succéder à Mattei, comme maître de chapelle de St-Pétrone, à Bologne, et fut nommé, en 1829, professeur de contrepoint au « Liceo filarmonico ». Il remplit ces fonctions jusqu'à sa mort, avec un talent remarquable. Ses nombreuses compositions religieuses, parmi lesquelles on vante surtout des psaumes à 8 v. et un *Dies iræ* avec orch., sont restées manuscrites. Par contre, on a de lui un traité d'instrumentation: *Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica etc., per tutti gli stromenti*. Cf. *Elogio e carmi funebri a G. P.* (anonyme, 1834).

Pincé, 1. Instruments à cordes *pincées*, instr. dont les cordes sont mises en vibration soit au moyen du doigt, soit au moyen d'un plectre (cithare, crout, luth, théorbe, guitare, mandoline, harpe, zither, etc.) ; on donne aussi parfois le nom de p. au *pizzicato* des instr. à archet. Cf. instruments, p. 491. — 2. (ou mordant ; all. *Mordent*). Ornement formé par la succession rapide de la note écrite, de sa seconde inférieure et du retour de la note écrite (un battement) ; on l'indique par le signe ꟿ placé sur la note. Lorsque la note secondaire doit avoir une altération chromatique, on l'indique au moyen d'un ♯, ♭, ♮, etc. placé sous le signe du p. ; toutefois, même lorsque le signe d'altération manque, on se sert de la seconde *mineure :*



Le p. n'absorbe qu'une partie de la valeur de la note écrite. Il peut être double ou triple ꟿ et s'exécute alors avec double ou triple battement. On indiquait autrefois ce même ornement par les signes > à la suite de la note(chez Rameau par ex.) ou v *(martellement)* et vv (*double martellement*). — Le p. peut s'exécuter aussi avec la seconde *supérieure* de la note écrite, il est dit alors pincé renversé (all. *Pralltriller* ou *Schneller*) et se note soit au moyen du signe ⁓, soit en petites notes :



Lorsque la note secondaire doit être altérée, on l'indique par un ♯, ♭, ♮, etc. placé au-dessus (ou aussi, moins correctement, à côté ou au-dessous) du signe lui-même. Le p. renversé commençait autrefois par la note secondaire ; il commence aujourd'hui par la note écrite. Le

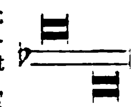
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

p. renversé s'exécute toujours dans un mouvement rapide, en sorte qu'il n'absorbe qu'une petite partie de la durée d'une note longue. Mais on exécutait autrefois plusieurs battements sur une note longue, ce qui se note, depuis J.-S. Bach, au moyen d'un signe prolongé *(double p. renversé)*: . Toutefois on pouvait aussi, avec ce signe, considérer la valeur tout entière de la note comme absorbée par l'ornement et battre un trille (v. ce mot) proprement dit. Les anciens clavecinistes donnaient aussi à l'ornement correspondant au signe le nom de *cadence* ou celui de *tremblement*. Ils entendaient alors par *cadence appuyée* ou *tremblement appuyé* , un trille commençant par une appogiature longue.

Pinelli, 1. (PINELLO DE GERARDIS, PINELLUS), GIOVANNI-BATTISTA, né à Gênes en 1544, m. à Prague le 15 juin 1587 ; chantre de la cathédrale de Vicence (1571) puis de la Chapelle impériale, à Prague, succéda ensuite à Scandelli, comme maître de chapelle de la cour, à Dresde (1580-1586). Il fut congédié à cause de son caractère violent et emporté, et rentra à Prague. Le *Florilegium II*, de Bodenschatz, renferme un *Pater peccavi* à 8 v., de sa composition. Il a écrit des *Napoletanen* à 3 v. (4 livres :...., 1571, 1572, 1575), des messes à 4 v. (1582), *Magnificat omnitonum* (1583), *Teutsch Magnificat* de 4 à 5 v. (1583), *Madrigali a più voci* (1584), *Deutsche Liedlein* à 5 v. (1584), *Cantiones* à 8-10 et un plus grand nombre de v. (1584), *Napoletanen* à 5 v. (1585), motets à 5 v. (1588, posthumes). — 2. ETTORE, violoniste et chef d'orchestre, né à Rome le 18 oct. 1843 ; élève de Ramacciotti, à Rome, et de J. Joachim, à Hanovre (1864), revint en 1866 à Rome où il fonda, avec Sgambati, une association de musique de chambre et organisa, à l'Académie Ste-Cécile, une école de violon et de piano. C'est de cette dernière qu'est sorti le « Liceo musicale » auquel P. fut nommé, en 1877, professeur de violon. L'essai de fondation d'une Société de concerts (orch. et chœurs) qui, en 1867, avait échoué à Rome, réussit en 1874 (P. y a fait exécuter, entre autres, « Paulus », « La Création » et « Les Saisons »). P. alterne avec Sgambati dans la direction des concerts de la Cour. Comme compositeur, il s'est fait connaître par un quatuor p. instr. à archet, une ouverture, une Rhapsodie italienne, etc.

Pinsuti, CIRO, né à Sinalunga (Sienne) le 9 mai 1829, m. à Florence le 10 mars 1888 ; était, à l'âge de 11 ans, membre honoraire de l'« Académie philharmonique » de Rome. A cette époque un Anglais, Henry Drummond, l'emmena avec lui à Londres et lui fit prendre des leçons de piano et de violon de Cyprien Potter et de Blagrove ; cependant P. retourna en 1845 à Bologne, entra au « Liceo filarmonico » et devint, en outre, élève particulier de Rossini. A partir de 1848, il vécut de nouveau en Angleterre, partageant son temps entre Londres et Newcastle, où il avait fondé une société de musique. Sa réputation de professeur de chant se répandit vite et, en 1856, il fut déjà engagé comme professeur de chant à la « Royal Academy of Music ». P. retourna à diverses reprises en Italie et fit représenter des opéras à Bologne (*Il mercante di Venezia*, 1873), à Milan (*Mattia Corvino*, 1877) et à Venise (*Margherita*, 1882). Le théâtre de sa ville natale porte son nom : *Teatro Ciro P.* P. a écrit, en 1859, un *Te Deum* pour la fête de l'annexion de la Toscane au Royaume d'Italie et a été décoré de plusieurs ordres (depuis le jour où il avait reçu l'ordre de la Couronne d'Italie, en 1878, il portait le titre de « Cavaliere P. »). En 1871, il représenta l'Italie à l'ouverture de l'Exposition universelle de Londres. La liste de ses compositions gravées comporte plus de 200 romances en italien et en anglais, une quantité de duos et de trios, des chœurs et d'autres œuvres vocales, ainsi que le premier de ses opéras et le *Te Deum*.

Pipegrop, HEINRICH (connu sous son nom hellénisé de BARYPHONUS), né à Wernigerode le 17 sept. 1581, m. à Quedlinburg le 3 (13) janv. 1655 ; élève, pour la musique, du cantor Joh. Krüger et de l'organiste Paul Becker, à Wernigerode, entra en 1603 à l'Université de Helmstedt et devint, en 1606, sous-recteur et cantor de la ville de Quedlinburg. P., selon l'avis de Seth Calvisius, était déjà à cette époque un musicien consommé, et Heinr. Grimm, Schütz. Mich. Prätorius avaient tous une haute opinion de son talent. Il a paru de lui : *Isagoge Musica* (Magdebourg, 1609 [?]), *Plejades musicæ* (Halberstadt, 1615 ; 2e éd. due aux soins de H. Grimm : Magdebourg, 1630), *Ars canendi* (Leipzig, 1630). Mich. Prätorius voulait publier une série d'autres écrits, mais il mourut avant la réalisation de son projet. Un chant de Noël à 6 v., *Melos genethliacum*, de P., a paru dans la « Vierteljahresschr. f. M. W. », IX, 381 ss : cf. aussi VI, 111 ss (E. Jacobs).

Pipelare, MATTHÄUS (PIPE  les notes d-g = *la ré*), compositeur belge du XVe au XVIe s., dont on ne connaît, en fait d'imprimés, qu'une messe *L'homme armé*, à 4 v., dans les *Missæ XV* d'Andrea de Antiquis (1516 ; et manuscr. dans les archives du Vatican) et une *Missa de feria*, à 4 v., dans *Opus X missarum* de Rhau (1541), un *Ave Maria* dans les motets à 5 v. de Petrucci (1505), un *Magnificat IIIi toni* à 4 v. dans l'anthologie de Rhau (1544), puis une pièce dans les *Tricinia* (1542) et une dans les *Bicinia* (1545) de Rhau. On a conservé en outre les manuscrits d'une messe à 5 v. *De fors seulement* (Archives du Vatican et, à double, à Munich), d'un *Salve regina* à 5. v. (Munich) et de quelques autres œuvres (Bruxelles).

Piqué, v. SPICCATO.

Pirani, EUGENIO, pianiste et compositeur, né à Bologne le 8 sept. 1852 ; élève du « Liceo musicale » de cette ville, puis, en 1870, de Th. Kullak (piano) et de Fr. Kiel (composition), à Berlin. Il fut, de 1870 à 1880, professeur à l'Académie de Kullak, puis, après une grande tournée de concerts en Europe, il s'établit à Heidelberg d'abord, à Berlin ensuite, comme correspondant de journaux italiens et allemands. En 1888, P. présida le comité allemand pour l'Exposition de musique de Bologne ; il est membre des Académies philharmoniques de Bologne et de Florence, de l'Académie Ste-Cécile de Rome, etc. Depuis 1905, P. dirige à New-York un « Institut de musique » qu'il a fondé avec Alma Webster-Powell et Jackson Powell. Il a écrit un grand nombre de morceaux de piano, un quatuor et un trio p. piano et archets, des lieder, des duos, etc., une suite d'orchestre : *Im Heidelberger Schloss*, des *Venezianische Scenen* p. piano et orch., une *Ballade* p. orch., un ballet : *Des Künstlers Traum*, un opéra : *Das Hexenlied* (Prague, 1902), etc.

Pirker, MARIANNE, cantatrice, née le 27

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

janv. 1717, m. à Eichenau, près de Heilbronn, le 10 nov. 1782; épousa en 1737 le violoniste autrichien Franz P., chanta en Italie (1744-1747), à Londres (1747), à Hambourg et à Copenhague (dans la troupe de Mingotti, 1748-1750) puis, à partir de 1750, à Stuttgart. Elle fut jetée dans un cachot du Hohentwiel puis du Hohenasperg, en 1756, pour être restée l'amie fidèle de la duchesse de Wurtemberg, qui s'était séparée de son mari. Après sa mise en liberté, en 1765, elle vécut à Heilbronn, où elle enseignait le chant. Cf. Bossler. *Correspondenz* [1791] et « Die Musik », II 344 ss (Rud. Krauss, *M. P.)*

Pirro, André, né à St-Dizier (Haute-Marne) le 12 févr. 1869; fit son lycée et commença des études de droit, mais embrassa ensuite la carrière musicale qui était celle de son père, directeur de musique et organiste à St-Dizier. P. remporta son premier succès en 1894, avec une étude sur *L'orgue de J.-S. Bach*, qui fut couronnée par l'Académie des Beaux-Arts (1897, préface de Ch.-M. Widor; éd. angl. par Goodrich, 1902). En 1896, P. fut nommé membre du comité de direction et professeur à la « Schola cantorum » (v. ce titre) de Paris, où il donne des cours sur l'histoire de l'orgue et de la littérature d'orgue. Il fait en outre des cours à l'Ecole des hautes études sociales, depuis 1904, et il a succédé à Romain Rolland, en 1912, comme professeur d'histoire de la musique à la Sorbonne. P. a écrit de nombreux articles disséminés dans les revues spéciales; des biographies des anciens organistes français (Titelouze, A. Raison, du Mage, Daquin, Roberday, Gigoult, Couperin, Marchand) pour les « Archives des Maîtres de l'orgue » de Guilmant; enfin des ouvrages de grande valeur: *J.-S. Bach* (1906, dans les « Maîtres de la musique » de Chantavoine; éd. all. illustrée, 1911), *Descartes et la musique* (1907), *L'esthétique de J.-S. Bach* (1907) et une vaste étude biographique et critique sur *D. Buxtehude* (1912).

Pisa, Agostino, docteur en droit, à Rome, vers 1600, a écrit un *Breve dichiarazone della battuta musicale* (Rome, 1611; 2e éd. aug. 1611 aussi), le plus ancien traité développé de l'art de diriger, traité s'étendant, du reste, aussi à d'autres sujets musicaux. Cf. « Jahrb. Peters » 1907 (R. Schwartz).

Pisari, Pasquale, né à Rome en 1725, m. dans la même ville en 1778; élève de Biordi, le maître de chapelle de l'église espagnole de St-Jacques, à Rome, fut admis comme membre surnuméraire dans la Chapelle pontificale, mais passa toute sa vie dans l'indigence. Ses nombreuses œuvres de musique d'église (parmi lesquelles un *Dixit* à 16 v. en 4 chœurs, puis une série annuelle complète de motets à 4 v., pour la cour de Lisbonne et dont les brillants honoraires arrivèrent à Rome après la mort de l'auteur) sont restées manuscrites et sont, pour la plupart, dans les archives de la Chapelle pontificale.

Pisaroni, Benedetta-Rosamunda, née à Plaisance le 6 févr. 1793, m. dans la même ville le 6 août 1872; débuta, en 1811, à Bergame et chanta, jusqu'en 1813, les parties de soprano aigu, mais sa voix se transforma, à la suite d'une grave maladie, en un merveilleux contralto. Elle remporta alors les plus grands triomphes en Italie, ainsi qu'à Paris, bien que son visage, défiguré par les traces de la petite vérole, ait été, paraît-il, presque repoussant. A Londres (1829) elle ne parvint pas à plaire. Quelques années plus tard, elle se retira dans sa ville natale.

Pischek, Johann-Baptist, baryton, né à Mscheno, près de Melnik (Bohême), le 14 oct. 1814, m. à Sigmaringen le 16 févr. 1873; chanta à Prague, Brünn, Pressbourg, Vienne et Francfort s/M., puis fut, pendant de longues années, chanteur de la cour, à Stuttgart.

Pischna, v. Pišna.

Pisendel, Johann-Georg, violoniste excellent, né à Karlsbourg le 26 déc. 1687, m. à Dresde le 25 nov. 1755; enfant de chœur et élève de Pistocchi et de Torelli, à Ansbach, entra, en 1709, à l'Université de Leipzig, mais paraît s'être voué très tôt à la musique, car il remplissait, en 1711 déjà, le poste de Melchior Hofmann. En 1712, il fut engagé comme violoniste, à Dresde. De là il fut envoyé, à plusieurs reprises, à l'étranger, pour le service du prince électeur: en 1714, avec le concertmeister Volumier et d'autres, à Paris; en 1716, à Venise (où il suivit encore l'enseignement de Vivaldi); en 1717, à Rome, où il fut encore l'élève de Montanari, et à Naples. A la mort de Volumier, P. devint concertmeister (1728). Ses voyages l'avaient suffisamment mis au courant des écoles française et italienne de violon, pour qu'il pût s'en assimiler les principes et devenir ainsi un violoniste vraiment classique. Quanz ne tarit pas d'éloges sur son compte, et Türk de même (*Klavierschule*, p. 113). La collection royale de musique, à Dresde, conserve de lui 8 concertos de violon, 2 soli p. violon et basse, 3 concertos p. 2 hautbois avec instr. à archet, 2 *Concerti grossi* et une symphonie.

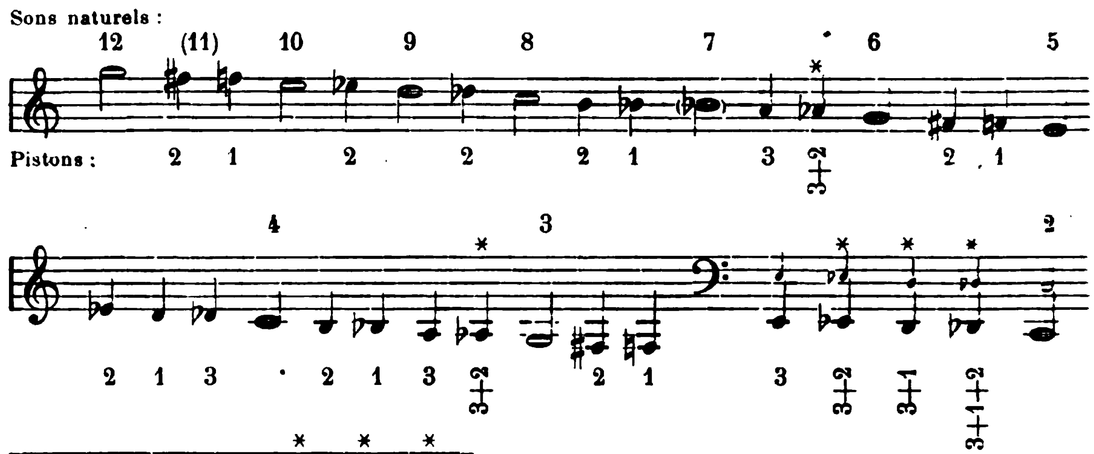
Pišna, Johann, né en Bohême le 15 juin 1826, m. à Prague en 1896; élève du Conservatoire de Prague (1840-1846), vécut quelques années à Moscou, en qualité de professeur de piano à l'Institut des demoiselles de la noblesse, puis obtint une pension et se retira à Prague. On connaît surtout de lui *60 Exercices pour piano* (éd. revue et augm. par Willy Rehberg; éd. simplifiée par B. Wolff).

Pistocchi, Francesco-Antonio, le célèbre fondateur de l'Ecole de chant de Bologne, né à Palerme en 1659, m. à Bologne le 13 mai 1726; arriva jeune à Bologne avec ses parents et publia à l'âge de huit ans déjà sa première œuvre: *Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra un basso* (1667). Après qu'il eut achevé ses études, il fut nommé maître de chapelle de St-Jean-des-Monts, à Bologne. L'essai qu'il fit en 1679 de monter sur les planches n'ayant pas réussi, il abandonna immédiatement la carrière lyrique et entra dans l'ordre des Oratoriens. Il fut plus tard, pendant quelques années, maître de chapelle à Ansbach, y fit représenter des opéras (*Narciso*, 1697; *La pazzie d'amore*, 1699), mais était à Venise en 1699 déjà (oratorio: *Il martirio de S. Adriano*) et à Vienne en 1700 (opéra: *Le rise di Democrito*). Membre de l'Académie philharmonique de Bologne dès 1692, il en fut le « principe » à deux reprises, en 1708 et en 1710. Mais l'Ecole de de chant qu'il créa vers 1700 contribua plus que tout le reste à sa gloire, car il y fut question pour la première fois d'un enseignement méthodique et strictement gradué de l'art vocal. L'exemple fut du reste suivi au bout de peu de temps dans toute l'Italie, plus particulièrement à Naples, par Gizzi (cf. Bernacchi). Notons encore, parmi les œuvres de P., des opéras: *Leandro* (1679), *Il Girello* (1681); des oratorios: *Maria Virgine addolorata* (1698), *La Fuga di*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

S. Teresia (1717); puis des *Scherzi musicali* (airs italiens, français et allemands), *Duetti e terzetti* (1707) et le *Psaume CXLVII* (manuscrit).

Piston (all. *Ventil*), mécanisme inventé par Clagget, en 1790, et Blühmel, en 1813 (cf. TROMPETTE et COR) et qui, adapté aux instr. à vent en cuivre modernes, tantôt allonge le tube (abaisse le son) en établissant une communication entre celui-ci et des tubes additionnels devenant partie intégrante du tube principal, lorsque le piston correspondant a été enfoncé, tantôt au contraire raccourcit le tube en en condamnant telle ou telle partie (comme c'est le cas dans les instruments à 6 [!] P. INDÉPENDANTS, si ingénieusement construits par Ad. Sax, mais encore peu répandus) Les p. ordinaires sont de simples cylindres perforés de deux trous transversaux correspondant à des tubes de longueur différente et permettant à l'air de passer dans l'un ou l'autre, suivant que l'on enfonce ou pas le bouton du p. Une autre sorte de p., auxquels on donne plus exactement le nom de CYLINDRE, ne diffère du premier que par la transmission du mouvement, qui est vertical dans le p. ordinaire, tandis qu'il est rotatoire dans le cylindre et nécessite un mécanisme un peu plus compliqué. Dans l'un et l'autre cas, le retour à la position normale se fait automatiquement, par un ressort placé dans le cylindre. L'usage du p. a pour but de remplir chromatiquement les vides de l'échelle harmonique naturelle des instr. de cuivre, but que l'on a poursuivi dans le trombone, depuis des siècles, au moyen des coulisses; dans les cors, partiellement, au moyen des sons « bouchés » (v. ce mot), et dans le bugle, enfin, mais d'une façon passagère, au moyen de trous et de clefs (comme dans les anciens « cornetti »). Les p. ont heureusement mis un terme a toutes ces complications. Les instr. à perce étroite (trompette, cor, trombone) ont maintenant toujours 3 p., dont le premier abaisse le son d'un ton entier, le second d'un demi-ton, le troisième d'un ton et demi ; l'emploi simultané de deux ou de trois p. permet d'obtenir l'abaissement du son jusqu'à un intervalle de quarte augmentée. Toutefois, tous les sons obtenus par l'emploi simultané de plusieurs p. sont légèrement trop hauts. une défectuosité à laquelle remédie le système adopté par Ad. Sax, dont les six p. ne peuvent être combinés, ce qui, à vrai dire, complique le mécanisme. Le tableau suivant donne un aperçu du rôle des p. (identique pour le cor, la trompette et tous les bugles, à l'exception des tubas):





(Suivant un usage ridicule, mais invétéré, les sons notés en clef de *fa* sont écrits une octave plus bas que ceux qui sont en clef de *sol*. Les sons pourvus d'une * et que l'on obtient au moyen de 2 ou de 3 p. sont tous un peu trop hauts.)

Il est aisé d'en déduire le rôle du 4e p. dans les tubas (bombardons, etc.). Celui-ci abaisse le son d'une quarte juste ; il remplit par conséquent, avec les trois autres p., l'intervalle complet qui sépare le son 2 du son 1 de l'échelle naturelle (2 = *si*1, 1 = *si bémol*1, 3 = = *la*1, 3 + 2 = *la bémol*1, 4 = *sol*1, 4 + 2 = *fa dièse*1, 4 + 1 = *fa*1, 4 + 3 = *mi*1, 4 + 3 + 2 = *mi bémol*1, 4 + 3 + 1 = *ré*1, 4 + 3 + 1 + 2 = *ut dièse*1). Kurt Kottek (Vienne) a fait breveter en 1907 un mécanisme qui rétablit automatiquement, au moyen de tubes additionnels, l'intonation des sons obtenus au moyen de pistons combinés. Malheureusement aucun facteur d'instruments ne semble avoir encore appliqué cette ingénieuse invention.

Pitch (anglais), hauteur des sons, accord, diapason ; *p. — pipe*, diapason à anche (tenant lieu de diapason métallique).

Pitoni, GIUSEPPE-OTTAVIO, né à Rieti le 18 mars 1657, m. à Rome le 1er févr. 1743 ; élève de Pompeo Natale, à Rome, enfant de chœur à « San Giovanni de' Fiorentini » et à « Santi Apostoli », puis élève de Foggia, pour le contrepoint. En 1673, il devint maître de chapelle à Terra di Rotondo, plus tard à Assises, à Rieti et, en 1677, à St-Marc de Rome ; il remplit ce dernier poste jusqu'à sa mort, tandis qu'il avait accepté, à côté de cela, l'un après l'autre, les postes de maître de chapelle de « Sant'Apollinare » et « San Lorenzo in Damaso » en 1686, de St-Jean de Latran en 1708, et, enfin, de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'Eglise de St-Pierre, en 1719. Comme tous les maîtres de l'Ecole romaine, P. cultivait particulièrement le style polyphonique à un grand nombre de voix. On n'imprima, de son vivant, qu'un seul livre de motets à 2 v. de sa composition (1697), et ce n'est que récemment que Proske à fait connaître, dans sa *Musica divina*, 2 messes à 4 v., 6 motets à 4 v. et trois autres morceaux. Mais le nombre des œuvres de P. conservées en manuscrits est considérable. Notons en premier lieu un *Dixit* à 16 v. (quadruple chœur), chanté chaque année à l'église St-Pierre pendant la semaine sainte, et les messes : *Li pastori a maremme*, *Li pastori a montagna* et *Mosca*. P. a composé, en tout, plus de 40 messes et psaumes à triple chœur (12 v.) et plus de 20 autres à quadruple chœur (16 v.), quelques psaumes et motets à 6 et à 9 chœurs (24 et 36 v.), et il commençait, sur la fin de sa carrière, à écrire une messe à 48 v., qu'il ne put achever. En outre, P. a écrit, pour l'église St-Pierre seulement, une série annuelle de messes, de vêpres, etc. et une quantité de motets, d'hymnes, etc. à 8, 6, 4 et 3 v. Jamais P. ne laissait exécuter dans une église ce qu'il avait composé pour une autre ; ainsi s'explique naturellement le fait que ses œuvres ne furent pas imprimées. P. fut aussi un écrivain de mérite, il est l'auteur de : *Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani.. 1500-1700* (manuscrit malheureusement [Vatican], car il est d'une grande valeur comme source de renseignements historiques), ainsi que d'un grand ouvrage théorique : *Guida armonica*, dont 108 pages seulement ont été imprimées (probablement comme épreuve), tandis que le reste paraît avoir été perdu. Geronimo Chiti a écrit une biographie de P., qui est cependant, elle aussi, restée manuscrite. Parmi les élèves de P., il faut citer en première ligne Durante, Leo et Feo.

Pitra, Dom Jean-Baptiste, né à Champforgueil, près d'Autun, le 31 août 1812, m. à Frascati le 9 févr. 1889 ; entra dans les ordres puis devint professeur de rhétorique au Petit séminaire, à Autun. Il passa plus tard au couvent des Bénédictins de Solesmes, fit partie dès 1862 de la commission spéciale de l'Eglise d'Orient et fut nommé bibliothécaire du pape, cardinal (1863) puis cardinal-évêque de Frascati (1879). Ses ouvrages les plus importants sont : *Spicilegium Solesmense* (1852-1860, 3 vol.), *Juris ecclesiastici Græcorum historia et monumenta* (1864), *Triodion katanaktikon* (1879) et *Hymnographie de l'Eglise grecque* (1867).

Pitsch, Karl-Franz, né à Senftenberg (Bohême) en 1789, m. à Prague, le 13 juin 1858 ; organiste de l'église St-Nicolas, professeur et directeur de l'École d'organistes, à Prague. On connaît surtout de lui des Préludes et fugues p. orgue et une messe.

Pitt, Percy, né à Londres le 4 janv. 1870 ; fit ses études musicales à Paris, à Leipzig (1886-1888, Reinecke, Jadassohn) et à Munich (1889-1891, Rheinberger). Il vit de nouveau à Londres, depuis 1893, organiste des concerts du « Queenshall » et, momentanément, chef d'orchestre à « Coventgarden », mais s'adonnant spécialement à la composition. P. a écrit surtout : *Le sang des Crépuscules* (prélude, 1900), *La mégère apprivoisée* (ouverture, 1898), une Suite d'orchestre (1895), une *Rhapsodie orientale*, *Sinfonietta* (1906), *Fêtes galantes* (poème symphonique, 1896), *Cinderella* (id., 1899), *Dance rhythms* (id., 1897), de la musique de scène (*Paolo e Francesca*, *Flodden field*, *Richard II*), *Hohenlinden* (ballade p. v. d'hommes et orch.), *Ballade* p. violon et orch., *Schwerting the Saxon* p. chœur et orch., *Sérénade* p. orch. d'archets, *Sérénade* p. grand orch., des chants p. baryton et orch., etc.

Piutti, Karl, né à Elgersburg (Thuringe) le 30 avr. 1846, m. à Leipzig le 17 juin 1902 ; organiste, élève (1869) et, dès 1875, professeur au Conservatoire de Leipzig, succéda, en 1880, à Rust, comme organiste de l'église St-Thomas, à Leipzig. P. a écrit un assez grand nombre d'œuvres p. orgue (6 fantaisies en forme de fugue, op. 1 ; 8 préludes, op. 2 ; 3 interludes, op. 3 ; 5 préludes de chorals, op. 4 ; 5 morceaux de genre, op. 6 ; *Trauungssonate*, op. 9 ; *Pfingstfeier*, op. 16 ; 10 improvisations sur des chorals, op. 15 ; 12 morceaux, op. 10 et 11 et plusieurs sonates), des motets (*Psaume CIII* à 8 v., op. 26 ; *Psaumes C et CXVI*, op. 30 ; *Selig sind die Toten* et *Die auf den Herrn*, op. 33), des chœurs profanes (op. 17), des lieder avec acc. d'orgue (op. 28, 29, 31) et de piano, des pièces de piano et un petit traité : *Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie*.

Piva, v. Steffani.

Piva (ital.), cornemuse, v. musette.

Pixis, 1. Friedrich-Wilhelm, violoniste, né à Mannheim en 1786, nommé, en 1810, chef d'orchestre du Théâtre municipal et, plus tard, professeur au Conservatoire de Prague, m. à Prague le 20 oct. 1842, et son frère : — 2. Johann-Peter, pianiste, né à Mannheim en 1788 ; fit d'abord des tournées de concerts avec son frère, habita, dès 1825, Paris et, dès 1845, Baden-Baden, où il est mort le 22 déc. 1874. Deux artistes distingués qui ont écrit un certain nombre d'œuvres de musique de chambre. Joh.-Peter P. a aussi fait représenter, à Vienne, 3 opéras romantiques et une opérette (1820-1836). Une fille adoptive de Peter P., Francilla P.-Gœhringer, a joui de quelque renom, à Munich, comme cantatrice d'opéra (mariée, en 1846, avec un Italien, Cavaliere Minofrio). Un fils de Fr.-Wilh. P., Theodor P., né à Prague le 15 avr. 1831, m. à Cologne le 1er août 1856, était professeur de violon au Conservatoire de Cologne.

Pizzi, Emilio, né à Vérone le 2 févr. 1862 ; élève du Conservatoire de Milan (Ponchielli, Bazzini), depuis 1897 directeur d'une Ecole de musique et maître de chapelle de Ste-Marie-Majeure, à Bergame. P. a fait représenter avec succès une série d'opéras : *Lina* (1 acte, Milan, 1885), *Guglielmo Ratcliff* (4 actes, Bologne, 1889), *Editta* (1890), *Gabriella* (Boston, 1893, créé par la Patti), *Le testament de Bric-à-Brac* (Londres, 1895), *Rosalba* (1899), *Vanità ed amore* (1900). Il a écrit en outre 2 quatuors p. instr. à archet, qui furent couronnés à Florence, en 1887 et 1889.

Pizzicato (ital., pincé), pincé au moyen du doigt (instr. à cordes). Ce mode de production du son, propre aux instr. à cordes pincées (harpe, luth, guitare, etc.), a été appliqué au jeu des instr. à archet à partir du jour où les premiers ont disparu de l'orchestre, à l'exception de la harpe. Toutefois, il ne faut point oublier que les instr. à archet ne sont pas construits de manière à prolonger une sonorité brève en elle-même (cf. ouïes), ce qui fait que la résonance du son produit par un p. est relativement faible et sèche.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Plaga, *proti, deuteri, triti, tetrardi* (grec-latin du moyen âge), c.-à-d. 2e, 4e, 6e, 8e mode ecclésiastique (v. ce mot); *p.* ou *plagis* (corruption de *plagius*, plus tard, généralement *plagalis;* gr. πλάγιος) est l'opposé de *authentus* (*authenticus*, αὐθεντικός), authentique.

Plagal, MODE P., V. PLAGA et MODES ECCLÉSIASTIQUES. — CADENCE PLAGALE, cadence formée par la sous-dominante suivie de la tonique : S — T, °S — T, et °S — °T (cf. FONCTIONS); son nom de p. est emprunté à la nomenclature des modes ecclésiastiques.

Plaidy, LOUIS, pianiste pédagogue éminent né à Hubertusburg, près de Wermsdorf (Saxe), le 28 nov. 1810, m. à Grimma le 3 mars 1874; élève de Agthe (piano) et de Haase (violon), à Dresde, se fit d'abord connaître comme violoniste et entra en 1831, à Leipzig, dans l'orchestre de Wunderlich. Il donna même des concerts, mais fit ensuite du piano son instrument principal et voua une attention particulière à l'étude des principes techniques de cet instrument. A la fondation du Conservatoire (1842), P. fut engagé par Mendelssohn, comme maître de piano, et il y enseigna avec succès jusqu'en 1865. Enfin, pendant les dernières années de sa vie, il donna des leçons particulières, à Leipzig. Les *Technische Studien für das Pianoforte* (surtout la 3e éd., augmentée), qui surpassent les « Materialen etc. » de Knorr en profondeur et en richesse, sont un excellent ouvrage d'enseignement et ont trouvé beaucoup d'imitateurs. P. a écrit, en outre, une brochure : *Der Klavierlehrer* (1874).

Plain-chant (lat. : *cantus choralis, cantus planus*; all. : *Choral*; angl. : *Plainsong*; esp. : *Canto llano*), chant liturgique de l'église catholique, datant des premiers siècles de l'ère chrétienne et connu aussi sous le nom de CHANT GRÉGORIEN, par le fait que les éléments en furent rédigés et classés vers l'an 600, à l'époque de Grégoire-le-Grand (v. ce nom). On différencie le p., en tant que *concentus*, d'une part de l'*accentus* (v. ce mot) qui ressemble davantage à une simple récitation faite par un seul officiant, et d'autre part des chants ornés dont l'exécution est confiée à des chantres de profession (graduels, versets de l'*Alleluia*, traits, offertoires, communions). Peu à peu seulement, ces distinctions ont disparu. Les antiennes simples, les introïts et les hymnes étaient donc les seuls chants en chœur. Par suite d'une notation défectueuse (v. NOTATION CARRÉE), les anciennes mélodies perdirent peu à peu leur rythme et se figèrent en une série de sons d'égale durée dont les « restaurateurs » actuels du p. cherchent de plus en plus à secouer la monotonie. Au XVIe s. déjà, la compréhension du caractère rythmique des mélodies du p. s'était perdue à tel point que l'on imagina de les simplifier, par la suppression des longs mélismes. La réforme projetée et qui eut pendant quelque temps l'assentiment du pape, amena l'élaboration d'éditions spéciales et officielles pendant toute une moitié du XIXe s. (cf. Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform*, 1901-1902, 2 vol.). Les premiers essais de musique polyphonique, au IXe s., consistèrent à superposer au p. intangible (*cantus firmus* ou *tenor*) une autre mélodie (*organum*) qui, partant de l'unisson et y revenant à la fin de chaque membre de phrase, était sans cela absolument libre. Hucbald (v. ce nom) fit momentanément de ces deux voix une série de quartes, voire même en dernier lieu de quintes parallèles. La rigidité excessive de ce mouvement devait amener une réaction : on tomba dans l'extrême opposé, la règle absolue du mouvement contraire (*Discantus*). La partie ajoutée au p. n'était point écrite, mais simplement improvisée, et il est même probable qu'en Angleterre on commença très tôt à pratiquer le chant à trois voix (deux parties en tierces et en sixtes parallèles au-dessus du p., cf. FAUX-BOURDON). Les progrès constants de la musique proportionnelle (dès le XIIe s.) donnèrent à ces voix une grande liberté d'allures et le p. se trouva bientôt enveloppé de tout un groupe de mélodies ornées. On s'habitua ainsi à considérer le p. comme une sorte de squelette que les contrapuntistes recouvraient de la chair et du sang des mélodies, seules vivantes et animées. La majeure partie de la littérature musicale si riche du XIIe au XVe s. est construite sur des ténors empruntés au p. et, de nos jours encore, les compositeurs de musique sacrée se servent souvent de motifs du p. L'un des phénomènes musicaux les plus étranges des XIIe-XIIIe s. fut l'apparition du *motet* (v. ce mot) qui, sur un ténor en p. échafaudait des chansons tout à fait profanes (chant d'amour) et ne parvint qu'après de longs détours à ce que nous appelons aujourd'hui un motet. De la littérature très riche sur le p. nous ne pouvons noter ici que les ouvrages récents les plus importants : Dom Joseph Pothier, *Les mélodies grégoriennes* (1880; éd. all. par Kienle, *Der gregorianische Gesang*, 1881); Peter Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien* (1901; 2e éd. 1912) et, par dessus tout, la *Paléographie musicale* (v. ce titre) des Bénédictins de Solesmes. Cf. RYTHME DU PLAIN-CHANT.

Plain Song and Mediæval Music Society, association fondée à Londres, en 1888, pour l'étude et pour la pratique du plain-chant. Les publications de l'association sont les unes d'ordre pratique (traités de plain-chant, recueils d'exercices pratiques), les autres du domaine de l'érudition, telles les éditions de manuscrits anciens en fac-similés (*Early English Harmony* publié par Wooldridge; *Songs and Madrigals of the XVth century*, *Graduale Sarisburiense* [fac-similé du manuscrit add. 31 924 du Brit. Mus., avec une introduction : *The Sarum gradual*], *Antiphonale Sarisburiense* [1906], *Bibliotheca musica-liturgica* [bibliographie des manuscrits de plain-chant déposés dans les Bibl. de l'Angleterre]).

Plaisanterie, dénomination assez fréquente, dans les suites du XVIIIe s., pour un morceau en manière de scherzo.

Planck, 1. STEPHAN, de Passau, l'un des premiers imprimeurs de missels pourvus de musique notée (1483, à Rome), se servait de grosses notes romaines (*Nota quadrata*). Cf. Riemann, *Notenschrift u. Notendruck* (1896, p. 54). — 2. FRITZ, né à Vienne le 7 nov. 1848, m. à Karlsruhe (des suites d'une chute sur la scène) le 15 janv. 1900; élève de l'Ecole d'opéra de Vienne, puis de Fr. Schmitt et de Gänsbacher, chanta d'abord pendant trois ans à Mannheim, puis passa au Théâtre de la cour de Karlsruhe et y resta jusqu'à sa mort. Dès 1884, P. fut un des barytons les plus appréciés des représentations de Bayreuth (Titurel, Klingsor, Kurwenal, Hans Sachs).

Planquette, ROBERT, compositeur d'opéras comiques et d'opérettes, né à Paris le 31 juil. 1840, m. dans la même ville le 28 janv. 1903

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fut un certain temps élève du Conservatoire mais n'obtint aucune distinction. Il se fit apprécier d'abord dans des romances, fit une réduction p. piano d'*Héloïse et Abélard*, de Litolff, mais s'essaya bientôt au théâtre, dans le genre léger. P. a écrit, dès 1873, une vingtaine de petits opéras-comiques et d'opérettes, entre autres : *Le serment de Mme Grégoire*, *Paille d'avoine*, *Les cloches de Corneville* (1877), *Le chevalier Gaston* (1879), *Les voltigeurs de la XXXII* (1880), *La cantinière*, *Rip van Winkle* (1882), *Nell Gwynne* (1884, aussi sous le titre de *Colombine*), *La crémaillerie* (1885), *Surcouf* (1887), *The old guard* (angl., Liverpool et Londres, 1887), *La cocarde tricolore* (1892), *Le Talisman* (1893), *Panurge* (1895), *Mam'zelle Quat'Sous* (1897), *Le Paradis de Mahomet* (1906, posthume).

Plantade, 1. CHARLES-HENRI, compositeur, né à Pontoise le 19 oct. 1764, m. à Paris le 18 déc. 1839 ; compositeur de romances, puis, en 1797, maître de chant à l'Institut Campan, à St-Denis, où la future reine de Hollande, Hortense Beauharnais, fut son élève. Cette dernière l'appela plus tard à sa cour, comme maître de chapelle, et, après l'abdication du roi (1810), le garda comme directeur de musique, à Paris, jusqu'en 1815. P. avait été engagé, déjà en 1802, comme maître de chant au Conservatoire, mais il avait abandonné ce poste pour aller en Hollande. En 1812, il devint chef de chant et régisseur à l'Opéra ; en 1813, membre du jury d'admission des nouveautés. En 1816, P. fut de nouveau engagé (jusqu'en 1828) comme maître de chant au Conservatoire qu'on venait de rouvrir (« Ecole royale de chant et de déclamation »), et il succéda en même temps à Persuis, comme directeur de la Chapelle royale. La révolution de 1830 lui fit perdre ses places ; il se retira en maugréant aux Batignolles et ce fut quelque temps seulement avant sa mort qu'il revint à Paris. Outre une douzaine d'opéras pour divers théâtres parisiens, P. a écrit des messes, des motets, un *Requiem*, un *Te Deum*, etc. pour la Chapelle royale. On a gravé de lui des partitions d'opéras : *Palma* et *Le mari de circonstance*, une sonate de harpe, 20 recueils de romances et 3 recueils de *Nocturnes* à 2 v. — 2. CHARLES-FRANÇOIS, fils du précédent, né à Paris le 14 avr. 1787, m. dans la même ville le 26 mai 1870; fonctionnaire au ministère de la maison impériale et à celui des beaux-arts, se fit un nom comme compositeur de romances et fut, en 1828, l'un des fondateurs des Concerts du Conservatoire.

Planté, FRANCIS, pianiste, né à Orthez (Basses-Pyrénées) le 2 mars 1839 ; entra, à la fin de 1849, dans la classe de piano de Marmontel, au Conservatoire de Paris, et y remporta, au bout de sept mois, le premier prix. Il fut aussitôt choisi par Alard et Franchomme, comme pianiste de leurs soirées de trios. Plus tard (1853), il suivit encore un cours d'harmonie et de réalisation de la basse chiffrée, dans la classe de Bazin. P. se retira complètement, pendant dix ans, du monde musical ; il reparut enfin, pianiste de premier rang, après avoir entièrement développé sa technique et son style, dans la retraite qu'il s'était imposée dans son pays natal. Compositeur, P. ne s'est fait connaître que par des œuvrettes et des arrangements adroits pour piano. Il vit actuellement, retiré, à Mont-de-Marsan, dans le Midi de la France. Cf. O. Comettant, *F. P.* (1874).

Platania, PIETRO, né à Catane le 5 avril 1828, m. à Naples le 26 avr. 1907 ; fut directeur des Conservatoires de Palerme (1863) puis de Venise (1887). Il a écrit plusieurs opéras : *Matilde Bentivoglio* (1852), *Piccarda Donati* (1857), *Vendetta slava* (1865), *Spartaco* (1891) ; une symphonie funèbre à la mémoire de Pacini (1868), une symphonie de fête avec chœurs, à l'occasion du voyage solennel du roi Humbert (1878) et un traité du canon et de la fugue (1872). Cf. F. Guardione, *P. P.* (1908).

Platel, NICOLAS-JOSEPH, né à Versailles en 1777, m. à Bruxelles le 25 avr. 1835 ; élève de L. Duport et de Lamare, pour le violoncelle, entra en 1796 à l'orchestre du Théâtre Feydeau, mais suivit, en 1797, une cantatrice à Lyon. En 1801, il rentra à Paris, dont il passait pour être le meilleur violoncelliste, mais ne fit aucune démarche pour trouver une place. En 1805, P. entreprit une tournée de concerts et resta à diverses reprises, pendant des années, dans des villes de second ordre, jusqu'à ce qu'enfin, en 1813, la place de premier violoncelle à l'Opéra d'Anvers lui fut offerte. En 1824, il alla remplir le même poste à Bruxelles, où il devint en même temps professeur de violoncelle à l'Ecole royale de musique (Conservatoire royal, depuis 1831). Servais, Batta, Demunck et d'autres sont sortis de ses classes. P. a publié : 5 concertos, 3 sonates, 8 thèmes variés, des romances, des caprices, etc. p. vcelle, 3 trios p. instr. à archet et 6 duos p. vcelle et violon.

Platon, le grand philosophe grec, élève de Socrate et maître d'Aristote, né en 429, m. en 347 av. J.-C. Il accordait une haute valeur à la musique, ainsi qu'il ressort, par ex., d'un passage du « Timée » § 47, où il dit que les mouvements (φοραί) musicaux sont analogues aux mouvements de l'âme humaine (ξυγγενεῖς), en sorte que la musique n'est pas un simple divertissement sans esprit (ἡδονὴ ἄλογος), mais qu'elle est destinée à l'éducation harmonieuse de l'âme et à l'apaisement des sentiments (ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῇ σύμμαχος). Les passages les plus importants de Platon, sur la musique, ont été rassemblés par Deyks, dans un article de la « Cæcilia » VIII, 69 et suiv. (1828) de Gottfried Weber. Pour ce qui concerne les fameux nombres harmoniques, dans le « Timée », cf. Th.-H. Martin, *Études sur le « Timée » de P.* (1841, 2 vol.), ainsi que R. Westphal, *Harmonik*, p. 135 s., et K. von Jan, *Die Harmonie der Sphären* (« Philologus », vol. 52). P. est, en réalité, le fondateur d'une philosophie logique et coordonnée des arts (esthétique), mais il en a reçu les idées, ainsi que la méthode, de son grand maître Socrate.

Platzbecker, HEINRICH-AUGUST, né à Merzenhausen (Jülich) le 13 sept. 1860 ; compositeur d'opérettes : *König Lustick* (1889), *Jenenser Studenten* (1891), *Der Wahrheitsmund* (1899), *Der Hochverräter* (1903), *Papa Schwerenöter* (Dresde, 1907), d'un vaudeville : *Der Brautvater* (1900) et de féeries : *Tischlein, deck' dich* et *Gockel, Hinkel und Gockeleia*. P. a écrit aussi des lieder, des chœurs humoristiques p. v. d'hommes, des pièces de piano, etc. Il rédige le « Salonblatt » de Dresde, il collabore à plusieurs revues et il a publié des analyses thématiques de « Lohengrin » et de « Kirke », de Bungert.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Playford, 1. JOHN, né à Londres, en 1623, éditeur de musique dès 1648, m. à Londres en 1686; a publié *A musical banquet* (1651), *Catch that catch can* (1652), *Select musicall ayres and dialogues* (1652), *Musicks recreation on the lyra-violl* (1652); *Breefe introduction to the skill of musick* (1654; extrait des ouvrages théoriques de Morley, Buttler et d'autres; 8e éd. 1679, avec adjonction de *The art of discant or composing music in parts*, par Campion; la 12e éd., corrigée par H. Purcell, qui remplaça l'essai de Campion par une dissertation originale; 19e éd., 1730); puis une collection de psaumes à 3 v. : *The whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs* (1673; 20e éd., 1757); des psaumes à 4 v.: *Psalms and hymns in solemn musick* (1671); *6 hymns for 1 voice to the organ* (1671); *The musical companion* (1673); *Cantica sacra* (1674); 40 hymnes et anthems (dont 8 de Deering, etc.) et *Choice ayres and dialogues* (5 livres, 1676-1685). — Ce fut son fils HENRY P. (né le 5 mai 1657, m. en 1720), qui reprit, en 1684, le commerce de musique. Il publia entre autres (avec Robert Carr) : *The theatre of music* (1685); *Orpheus Britannicus* (1698-1702); *Amphion Anglicus* (1700); *The division violin* (recueil de pièces p. le violon, 2 part., 1688 et 1693); 10 Sonates et le *Te Deum and Jubilate*, pour le jour de la Ste-Cécile, de Purcell (1697), et l'*Ode* de Blow sur la mort de Purcell.

Plectre (gr. *plectron*; lat. *plectrum*), petite lame d'écaille, d'ivoire, de bois ou de métal dont on se servait pour pincer les cordes de la cithare et que les mandolinistes emploient encore de nos jours, sous le nom de *médiateur*. On donne aussi parfois ce nom à l'*anneau* de la zither actuelle. Enfin, il servait à désigner, au XVIIIe s., les petits marteaux du tympanon (pantaléon) et les baguettes des instr. à percussion.

Plein-jeu (FOURNITURE ou MIXTURE; lat. *mixtura, regula mixta*; ital. *ripieno, accordo*; esp. *lleno*; all. *Mixtur*; angl. *mixture* ou *fourniture*; holl. *mixtuun*), le plus usuel de tous les jeux mixtes de l'orgue, composé dans la règle seulement d'octaves et de quintes, mais comprenant parfois aussi une tierce ou même une septième (le grand orgue du couvent Oliva, par ex., a un p.-j. à six rangs, comprenant une tierce et une septième). Le p.-j. portait autrefois un grand nombre de tuyaux sur marche : on en trouve de 8, 12, 20, 21 rangs au couvent de Weingarten, voire même de 24 rangs à l'église Ste-Marie (1585) de Dantzig; il va sans dire qu'alors le même son était représenté par plusieurs flûtes. On a adopté actuellement le chiffre de trois tuyaux sur marche comme minimum, celui de six comme maximum : les p.-j. de cette sorte doivent même, eux aussi, répéter à l'aigu, c.-à-d. qu'ils fournissent, pour les octaves aiguës, des harmoniques relativement plus bas que ceux des octaves graves (un p.-j. à trois rangs donne généralement pour la touche ut^1, les sons ut^3 sol^3 ut^4, par contre il donne pour ut^3, non pas ut^5 sol^5 ut^6, mais ut^4 sol^4 ut^5, etc.). On construit aussi des p.-j. qui ont moins de flûtes sur marche dans la région la plus grave et dans la plus aiguë que dans la région moyenne. On ne peut faire usage du p.-j. que lorsque beaucoup d'autres jeux parlent déjà; il convient même d'ajouter que, donnant généralement comme son le plus grave (du moins dans la région grave) la double octave du son fondamental, il présuppose l'emploi de jeux d'octave et de quinte. La légende d'après laquelle le p.-j. aurait été le plus ancien jeu de l'orgue est depuis longtemps réfutée. Par contre, il est très probable que, dans le courant du XIIe et du XIIIe s. encore, les orgues n'avaient pas différents registres et que tous les tuyaux qui correspondaient à une même touche parlaient toujours simultanément.

Plew, JOHANNES, né à Heiligenbeil (Prusse orientale) le 13 juin 1847, m. le 27 févr. 1896; fit ses humanités à Kœnigsberg (Dr phil., 1869) et fut professeur de lycée à Bischweiler (Alsace) et à Strasbourg. P. était un maître de chant remarquable. Il a publié : *Didaktik und Methodik des Gesang-Unterrichts* (Munich, 1895).

Pleyel, 1. IGNAZ-JOSEPH, né à Ruppersthal, près de Vienne, le 1er juin 1757, m. dans son domaine, près de Paris, le 14 nov. 1831; vingt-quatrième enfant d'un pauvre maître d'école, il perdit sa mère à sa naissance. Celle-ci était d'une famille de la haute noblesse (mais déshéritée à cause de sa mésalliance), d'où il est peut-être résulté que P. trouva de bonne heure des protecteurs qui lui firent donner une éducation musicale excellente. Jusqu'à sa quinzième année, P. eut Wanhal pour maître, à Vienne : mais le comte Erdödy s'occupa ensuite du jeune homme et le mit en pension chez Haydn, pendant cinq ans. Le maître lui enseignait la musique contre une rétribution annuelle de cent louis d'or. En 1777, le comte prit le jeune P. comme maître de chapelle, mais lui fournit, selon son désir, les moyens nécessaires à un voyage d'études en Italie, où il resta quatre années et entra en relations avec les compositeurs et les chanteurs les plus remarquables du temps. Il revint, en 1781, mais pour repartir bientôt pour Rome. Dès lors, P. ne retourna plus à Vienne, mais prit, en 1783, la place de maître de chapelle suppléant à la cathédrale de Strasbourg, et devint premier maître de chapelle en 1789, place qu'il perdit du reste à la Révolution. En 1792, la société des « Professional Concerts » le fit venir à Londres, pour y diriger quelques nouvelles symphonies, avec l'espoir de faire concurrence à celles de Haydn (dans les « Salomon Concerts »); P. fit tout ce qu'il put et le succès fut satisfaisant (cf. HAYDN). En 1795, P., dont les œuvres, parues en grande quantité dans la période de 1783 à 1793, étaient la marchandise musicale la plus courante et flattaient le goût de la foule, se fixa à Paris. Il fonda un commerce de musique, dans lequel il vendait ses propres compositions, et devint peu à peu absolument homme d'affaires. Il créa alors aussi une fabrique de pianos et, finalement, cessa tout à fait de composer. Il passa les dernières années de sa vie dans une propriété qu'il avait acquise, près de Paris, s'occupant à l'occasion d'agronomie. Les troubles de la Révolution de juillet ruinèrent définitivement sa santé chancelante. P. a écrit un grand nombre de symphonies (jusqu'à 12 parties instrumentales), des symphonies concertantes, des Sérénades, des concertos de piano et de violon, une quantité de quatuors, quintettes, trios et duos p. instruments à archet, un septuor p. archets et 2 cors, un sextuor p. archets (avec contrebasse), des trios p. piano et archets, des sonates de piano, une « Méthode de piano » qui eut de nombreuses éditions (1797), etc. Un grand nombre d'œuvres, publiées sous son nom, ne sont que des arrange-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ments des œuvres originales indiquées. P. s'entendait à exploiter le public et écrivait légèrement et couramment ; ce qui lui manqua, ce fut un effort personnel vers un but élevé, une idée vraiment sérieuse de l'essence de l'art. — 2. CAMILLE, fils du précédent, né à Strasbourg le 18 déc. 1788, m. à Paris le 4 mai 1855 ; a écrit une série d'œuvres instrumentales, dans le genre de celles de son père, mais s'est surtout fait un nom par la fabrique de pianos qui parvint sous sa direction à une grande prospérité. Il fut associé pendant quelque temps avec Kalkbrenner. La fabrique, très renommée, passa ensuite aux mains d'AUGUSTE WOLF, puis, en 1898, de GUSTAVE LYON (l'inventeur de la harpe chromatique, du piano double, des timbales chromatiques, etc.) qui la dirige actuellement. Raison sociale : P. WOLFF, LYON ET Cie. — 3. MARIE-FÉLICITÉ-DENISE, épouse du précédent, pianiste remarquable, née à Paris le 4 sept. 1811, m. à Ste-Josse-ten-Noode, près de Bruxelles, le 30 mars 1875. Sous son nom de jeune fille, Mlle MOKE (Mooke), elle était déjà une virtuose renommée (élève de Jacques Herz, de Moscheles et de Kalkbrenner ; fiancée quelque temps avec Berlioz) ; mais elle fut poussée plus avant encore par le goût délicat de son mari, ainsi que par les conseils de Thalberg, de Liszt, etc. Elle fut, de 1848 à 1872, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles.

Plique (lat. *plica*, c.-à-d. pli), l'une des figures les plus importantes de la notation neumatique (v. NEUMES), indiquait une succession ascendante ou descendante de deux sons (*plica ascendens*, *plica descendens*). Guy d'Arezzo mentionne déjà cette sorte d'ornement sous le nom de *Vox liquescens*. La p. seule passa de la notation neumatique dans la notation proportionnelle ; elle resta en usage, avec une signification un peu différente (celle d'un doublé, à peu près), jusque dans le courant du XIVe s., puis disparut, après avoir repris momentanément sa signification première. La p. se rencontrait tantôt seule, tantôt à la fin d'une ligature (v. ce mot), sous la forme d'un trait (*cauda*) ascendant ou descendant ; elle avait une certaine importance au point de vue de la notation des derniers sons de la ligature, en ce sens que l'imperfection d'une ligature pourvue d'une p. devait toujours s'indiquer au moyen d'une *figura obliqua*. Après la suppression de la p., la note finale de la « ligature ascendante parfaite » prit la forme de l'ancienne note pourvue d'une p. de la même ligature (naturellement sans *cauda*). La p. passa du reste dans les notations des mélodies des troubadours et des « Minnesänger ». Cf. Riemann, *Die Melodik der Minnesänger* (« Mus. Wochenbl. », 1897), *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (p. 126-136 et p. 250 ss.) et Franz Kuhlo, *Ueber melodische Verzierungen in der Tonkunst* (1896, dissertation).

Plüddemann, MARTIN, né à Colberg le 29 sept. 1854, m. à Berlin le 8 oct. 1897 ; élève du Conservatoire de Leipzig, fut quelque temps chef d'orchestre à St-Gall, puis encore élève de Hey, à Munich, pour le chant. En 1887, il dirigeait la « Singakademie » de Ratibor. Dès l'automne 1890 il fut maître de chant à l'Ecole de musique de Styrie, à Gratz. P. a écrit des lieder, des ballades (intéressantes), des chœurs et un certain nombre de brochures, défendant les principes de l'esthétique moderne. Cf. Rich. Batka, *M. Pl.* (1895).

Plutarque, écrivain grec, né à Cheronée (Béotie), en l'an 50 après J.-C., m. dans la même ville en l'an 120 ; écrivit, outre ses célèbres biographies parallèles de généraux et de chefs grecs et romains, un certain nombre d'études détachées que l'on réunit généralement à d'autres, non authentiques, sous le nom de *Moralia*. On y trouve, entre autres, une esquisse de l'histoire de la musique grecque antique : *De Musica*, publiée par Wyttenbach (1795-1809), Volkmann (1856), R. Westphal (1865, avec une traduction allemande et un commentaire très ingénieux), puis Weil et Reinach (1900, avec un commentaire).

Pneumatique, c.-à-d. la force du vent (gr. πνεῦμα), joue un grand rôle dans la facture moderne de l'orgue, non seulement pour faire parler les tuyaux, mais encore pour mettre en jeu le mécanisme. La première application de ce procédé est connue sous le nom de LEVIER PNEUMATIQUE. Puis vinrent les systèmes PNEUMATIQUE TUBULAIRE et ÉLECTRO-PNEUMATIQUE. Cf. ORGUE.

Pochette (angl. *kit*), petit violon, accordé en *ut*3 *sol*3 *ré*4, dont les anciens maîtres de danse faisaient usage dans leurs leçons.

Pochhammer, ADOLF, né à Rheine (Westphalie) le 14 août 1864 ; élève de J. Pyllemann, d'O. Raif et d'O. Tiersch, à Berlin, puis du Conservatoire de Hambourg (1888, Holten, Fiedler, Em. Krause, Riemann), suivit Riemann, en 1890, à Sondershausen, puis à Wiesbaden. P. resta dans cette dernière ville, en qualité de professeur au Conservatoire, critique musical et directeur de sociétés, et il y fit encore des études de chant auprès de Bussard et de Marie Retzer (méthode Lacombe). En 1897, il passa à l'« Ecole de musique » de Francfort s. M. ; enfin, en 1902, il prit la direction de l'« Académie de musique » d'Aix-la-Chapelle. P. a publié des lieder et quelques ouvrages de littérature musicale : *Einführung in die Musik* (1895 ; 5e éd., 1906), *Musikalische Elementargrammatik* et un grand nombre d'analyses thématiques pour le « Musikführer » et l'« Opernführer ».

Poco (ital.), un peu : *p. largo*, *p. forte (pf)*, etc. ; mais aussi « peu », c.-à-d. pas beaucoup (v. FORTE) ; *p. a p.*, peu à peu ; *un pochettino*, très peu.

Podbertski, THEODOR, né à Munich le 16 nov. 1846 ; directeur du « Chœur d'hommes » de Munich et de la nouvelle « Bavaria ». vit depuis 1887 à Fürstenfeldbrück. P. est un compositeur favori de chœurs p. v. d'hommes (*Am Chiemsee*, *Friedrich Rotbart*, *König Erich*). Il a écrit aussi un opéra : *Des Liedes Ende*.

Pœlchau, GEORG, né à Crémon, en Livonie, le 5 juil. 1773, m. à Berlin le 12 août 1836 ; vécut longtemps à Hambourg, où il se rendit acquéreur de la bibliothèque et des manuscrits de Ph.-E. Bach et du reste de l'ancienne bibliothèque de l'Opéra de Hambourg (entre autres une série d'opéras de Reinh. Keiser). Il transporta son domicile, en 1813, à Berlin et y devint, en 1833, bibliothécaire de la « Singakademie ». Sa riche bibliothèque musicale fut achetée, après sa mort, en majeure partie par la Bibliothèque royale de Berlin et le reste par la « Singakademie ».

Pœnitz, FRANZ, né à Bischofswerda (Prusse occidentale) le 17 août 1850 ; étudia le violon auprès de son oncle, HEINRICH P., à Berlin, puis la harpe auprès de Louis Grimm et débuta déjà en 1857, comme harpiste virtuose, dans les concerts de Bilse. L'année suivante,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il devint membre de l'Orchestre Kroll ; puis après une tournée de concerts couronnée de succès, il fut nommé, en 1866, harpiste de l'Orchestre royal et, en 1891, virtuose de la chambre. P. a publié des compositions p. la harpe, un quatuor p. instr. à archet, un opéra : *Kleopatra*, une *Sinfonietta* p. violon, vcelle et harmonium, etc.

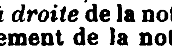
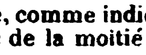
Poglietti, Alessandro, dès 1661 organiste de la cour, à Vienne, fut assassiné en juillet 1683, lors du siège de Vienne par les Tartares. Quelques-unes de ses pièces de clavecin ont été publiées par Roger, à Amsterdam *(Toccates et suites)*, en même temps que d'autres de Pasquini et de Kerll ; d'autres sont conservées en manuscrits. Un choix de ces pièces a paru en éd. nouv., par Hugo Botstiber, dans le vol. XIII, 2 des « Denkm. der Tonkunst in Œsterreich » (avec d'autres de Ferd.- Tob. Richter et de G. Reutter *sen.*).

Pohl, 1. Karl-Ferdinand, né à Darmstadt le 6 sept. 1819, m. à Vienne le 28 août 1887 ; fils d'un musicien de la cour de Darmstadt, partit en 1841 pour Vienne, où S. Sechter fut son maître. De 1849 à 1855, il fut organiste à Vienne, puis il vécut à Londres, de 1863 à 1866, et y fit des recherches approfondies sur le séjour de Mozart et de Haydn dans cette ville. En 1866, P. devint archiviste et bibliothécaire de la « Société des amis de la musique », à Vienne. P. a publié le résultat de ses recherches à Londres dans un ouvrage : *Mozart und Haydn in London* (1867 ; deux vol.). Puis, sur les instances d'Otto Jahn lui-même, il entreprit une biographie complète de *J. Haydn*, dont il n'a malheureusement terminé que deux tomes (1875, 1882). La suite en a été reprise par E. von Mandyczewski (v. ce nom), sur les données laissées par P. Il faut noter parmi les autres écrits du même auteur : *Zur Geschichte der Glasharmonika* (1862 ; le père de Pohl était un virtuose sur cet instrument) et *Die Gesellschaft der Musikfreunde... und ihr Konservatorium* (1871, une esquisse historique de valeur). Enfin, P. a fait paraître, avec Rob. Eitner et A. Lagerberg, une *Bibliographie der Musiksammelwerke des XVI. und XVII. Jahrh.* (1877). — 2. Richard, né à Leipzig le 12 sept. 1826, m. à Baden-Baden le 17 déc. 1896 ; étudia les sciences naturelles au « Polytechnicum » de Carlsruhe, puis la philosophie et la musique à Göttingue et à Leipzig. Après avoir enseigné quelque temps à Gratz, il élut domicile en 1852 à Dresde et en 1854 à Weimar, où il entra en relations suivies avec Liszt, publia avec F. Brendel, de 1856 à 1860, les *Anregungen für Kunst und Wissenschaft* et prit part à la rédaction de la « Neue Zeitschrift für Musik » (sous le pseudonyme de Hoplit). Après le départ de Liszt de Weimar, il se retira à Baden-Baden (1864) où il a dirigé le *Badeblatt*. P. a écrit *Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde* (1853), *Baireuther Erinnerungen* (1877), *Autobiographisches* (1881), *Richard Wagner* (1883, dans la collection de Waldersee), *Richard Wagner, Studien und Kritiken* (1883), *Franz Liszt* (1883), *Hektor Berlioz, Studien und Erinnerungen* (1884), *Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung* (1888). Il a encore traduit en allemand les œuvres littéraires complètes de Berlioz (4 vol., 1864). P. fut poète aussi (comédie : *Musikalische Leiden* [1856], *Poésies* [1859 ; 2e éd., 1883]) ; il a écrit des vers destinés à enchaîner les morceaux du *Manfred*, de Schumann, et du *Prométhée*, de Liszt, traduit le livret de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns (Weimar, 1877), collaboré à l'« Allg. deutsche Biographie », etc. Lui-même a composé de jolis lieder (op. 1, la ballade : *Nordlicht ;* op. 2, la ballade : *Mädchen und Sturm ;* op. 4, 5, 6, 10, 12 [chants de Mignon]), ainsi qu'un mélodrame : *Die Wallfahrt nach Kevelaar*, un *Abendlied* (rêverie pour orch. d'archets), *Wiegenlied* (nocturne p. piano et violon), *In der Nacht* (4 v. d'hommes avec piano) et 2 morceaux de salon p. vcelle et piano. — Sa femme, Johanna (Eyth), née à Carlsruhe le 19 mars 1824, m. à Baden-Baden le 25 nov. 1870, était une harpiste virtuose très remarquable et fut engagée à Weimar (Liszt, 1854) et à Carlsruhe (1864).

Pohle, 1. Dr Christ.-Friedr., maître de musique et critique musical à Leipzig, né en 1800, m. à Leipzig le 14 oct. 1871. — 2. Hugo, éditeur de musique à Hambourg, m. le 5 juin 1897 ; publia pendant plusieurs années une revue musicale, les « Hamburger Signale » et fit un peu de polémique artistique. — 3. Max-Eduard-Hermann, né à Leipzig le 25 mai 1852 : fils d'un chef de musique militaire qui lui donna, à Dresde, les premières leçons en même temps que le musicien de la chambre Eysolt. De 1866 à 1869, P. fut l'élève de Döring, Hüllweck, Rühlmann et Rischbieter, au Conservatoire de Dresde. Il remplit ensuite les fonctions de chef des chœurs au théâtre de Cologne, jusqu'au moment de la déclaration de guerre, puis il devint successivement directeur des concerts du Belvédère, à Dresde (1870), violon solo de l'Orchestre Löwenthal, à Berlin (1871), chef de musique militaire à Zwickau (1872, transféré à Chemnitz, avec son régiment, en 1877). Il est depuis 1889 directeur de musique de la ville de Zwickau.

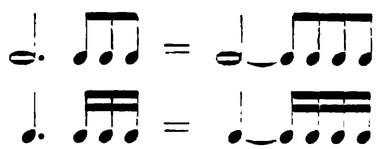
Pohlenz, Christian-August, né à Salgast (Basse-Lusace) le 3 juil. 1790, m. à Leipzig le 10 mars 1843 ; organiste de l'église St-Thomas à Leipzig et, dès 1827, directeur des concerts du « Gewandhaus », jusqu'à la nomination de Mendelssohn (1835) après laquelle il conserva cependant la direction de la « Singakademie ». Il prit en 1842, par intérim, les fonctions de cantor à l'école St-Thomas. A la fondation du Conservatoire par Mendelssohn, P. fut chargé de l'enseignement du chant, mais il mourut avant d'entrer en fonctions. Parmi les lieder de P., quelques-uns sont devenus très populaires en Allemagne, surtout : *Auf, Matrosen, die Anker gelichtet*. On trouve des chœurs p. v. d'hommes, de sa composition, dans la collection *Orpheus*.

Pohlig, Karl, né à Teplitz le 10 févr. 1864 : élève de Liszt, à Budapest et à Rome, fut chef d'orchestre de théâtre à Gratz, Hambourg, Londres (Coventgarden), Cobourg et Stuttgart (1900-1907). Il accepta ensuite les fonctions de directeur de l'« Orchestre symphonique » de Philadelphie. On connaît de lui des lieder, des chœurs et quelques pièces symphoniques.

Point, signe dont on fait usage, de nos jours, de diverses manières : — 1. *au-dessus* ou *au-dessous* de la note, comme indication du *staccato* ; — 2. *à droite* de la note, comme indication de prolongement de la note de la moitié de sa valeur, ex. :  ou , etc. : un second point, à la suite du premier, prolonge encore la note de la moitié de la valeur du premier point, ex. : . Mais, de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1700 à 1750 env., le point simple indique souvent une prolongation du *quart* de la valeur de la note devant laquelle il est placé, ainsi:



Cette interprétation ne fait aucun doute, lorsque les trois notes brèves ne sont pas expressément désignées comme formant un triolet. — Avant l'adoption de la barre de mesure (vers 1600), le p. pouvait avoir plusieurs significations différentes: lorsqu'il y avait mesure parfaite *(mensura perfecta)*, il était ou bien « p. de perfection » *(punctum perfectionis)*, si la note pourvue du p. était désignée comme ternaire (ex. la brève dans le *tempus perfectum*), ou bien « p. de division » *(punctum divisionis, divisio modi)*, s'il séparait des notes de courte durée, de telle façon qu'elles ne puissent être considérées, dans leur totalité, comme formant une perfection. Dans les deux cas, le p. remplissait alors le même rôle que notre barre de mesure qui est notoirement issue soit du *punctum perfectionis*, soit du *punctum divisionis*. Lorsqu'il y avait une mesure imparfaite *(mensura imperfecta)*, le p. avait, en tant que « p. d'addition » *(punctum additionis)*, le sens qu'il revêt exclusivement de nos jours. — Enfin, le point placé dans une circonférence ou une demi-circonférence, ⨀, ◖, indiquait dans la notation proportionnelle la valeur ternaire de la semibrève (cf. PROLATIO).

Point d'orgue (all. *Fermate*; ital. *corona* ou *fermata*; angl. *pause*), signe de prolongation (𝄐). Le p. d'o. prolonge la durée d'une note ou d'un silence au delà de sa valeur réelle, et d'une durée indéterminée; lorsqu'il est placé sur une barre de mesure, il tient lieu d'un silence intercalé mais dont la durée n'est pas fixée. Il faut noter cependant que, placé sur un silence de longue durée, le p. d'o. n'augmente pas sa valeur; il la rend simplement indéterminée, en sorte que souvent même il l'abrège. Cf. L. Mozart, *Violinschule*, p. 45. Le chef d'orchestre ou de chœur indique la durée du p. d'o. sur un son, en tenant la baguette en l'air, sur un silence en cessant complètement de battre la mesure. On trouve fréquemment, dans les notations canoniques compliquées du XV^e et du XVI^e s. un p. d'o. *(corona)* pour indiquer la fin des différentes voix; le p. d'o. donne alors à la note sur laquelle il se trouve la valeur d'une longue finale. Enfin, dans les morceaux de concert, etc., on rencontre souvent un p. d'o. d'une importance spéciale: placé un peu avant la fin de l'œuvre, il diffère cette fin (cadence interrompue) pour donner à l'instrumentiste l'occasion d'intercaler un dernier solo brillant et étendu; ce p. d'o. se place régulièrement sur l'accord de quarte et sixte de tonique (v. CADENCE).

Poirée, ELIE-EMILE-GABRIEL, né à Villeneuve St-Georges (Seine-et-Oise) le 9 oct. 1850; bibliothécaire à la Bibliothèque Ste-Geneviève, à Paris, en 1907-1908 président de la section de Paris de la S. I. M., a fourni des articles de critique musicale à différents journaux (« Progrès artistique »; « Gazette musicale de la Suisse romande »; « L'Image ») et publié les ouvrages suivants: *L'Evolution de la musique* (1884), *Etude sur Tannhæuser* (en collab. avec A. Ernst, 1895), *Essais de technique et d'esthétique musicales* (I, *Les Maîtres-Chanteurs de R. Wagner*, 1898; II, *Etude sur le discours musical, etc.*, 1899), *Le chant gnostico-magique des sept voyelles* (en collab. avec Ch.-E. Ruelle, 1901), *Une nouvelle interprétation du second Hymne delphique* (1901), *Chopin* (dans les « Musiciens célèbres », 1907). Enfin, P. a écrit une sonate p. piano et violon, un trio, des quatuors, etc. qui, pour la plupart, sont encore manuscrits.

Poise, JEAN-ALEXANDRE-FERDINAND, né à Nîmes le 3 juin 1828, m. à Paris, le 13 mai 1892; élève du Conservatoire de Paris, écrivit 12 opéras-comiques et opérettes pour Paris (*Joli Gilles*, 1884; *L'amour mouillé*, etc.), ainsi qu'un oratorio: *Cécilie* (Dijon, 1888).

Poisot, CHARLES-EMILE, né à Dijon le 7 juil. 1822, m. dans la même ville en mars 1904; pianiste-compositeur et écrivain musical, élève de Senart, L. Adam, Stamaty, Thalberg, Leborne et, au Conservatoire (1844), de Halévy. Il fut l'un des fondateurs de la « Société des compositeurs » de Paris et, dès 1868, directeur du Conservatoire de Dijon créé par lui, en même temps qu'une grande société de concerts. P. a écrit plusieurs petits opéras, de la musique de chambre, de la musique d'église, une cantate: *Jeanne d'Arc*, etc., puis des articles sur des sujets d'histoire musicale, des traités d'harmonie et de contrepoint, *Essai sur les musiciens bourguignons* (1854), *Histoire de la musique en France* (1860), *Lecture sur Mozart* (1872).

Poiszl, JOHANN-NEPOMUK, FREIHERR VON, né à Haukenzell (Bavière) le 15 févr. 1783, m. à Munich le 17 août 1865; intendant de la musique et chambellan de la Cour royale de Bavière, à Munich. P. est l'auteur de 14 opéras et opéras-comiques (1806 à 1843, Munich), d'un oratorio: *Der Erntetag*, du *Psaume XCV* p. soli et chœur, de deux *Miserere*, d'un *Stabat Mater* (à 8 v.), etc.

Polacca (ital.), c.-à-d. POLONAISE.

Polak, A.-J., né en 1840, m. à Amsterdam au commencement de mai 1907; grand amateur de musique, s'occupa avec enthousiasme de questions théoriques spéciales, tout en poursuivant sa carrière commerciale. P. a écrit; *Ueber Zeiteinheit in Bezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonalität* (1900), *Ueber Tonrhythmik und Stimmführung* (1902) et *Die Harmonisierung indischer, tunesischer und japanischer Melodien* (1905).

Poldini, EDUARD, né à Budapest le 13 juin 1869; compositeur d'un opéra hongrois: *Vagabond et princesse* (1 acte, Budapest, 1903) et de plusieurs féeries pour la jeunesse: *Dornröschen, Aschenbrödel, Die Knusperhexe*.

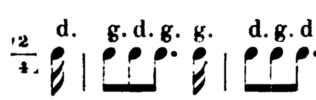
Pole, WILLIAM, né à Birmingham le 22 avr. 1814, ingénieur civil en même temps que musicien, m. à Londres le 30 déc. 1900; organiste de l'église St-Marc, à Londres (1836-1866), reçut en 1867 le titre de Mus. doc. d'Oxford. Il avait fait des comptes rendus sur la section des instr. de musique, aux Expositions de 1851 et de 1862, et collaboré à diverses revues musicales, en même temps qu'au « Dictionary » de Grove. P. est l'auteur de plusieurs ouvrages: *Phylosophy of music* (1879; 4^e éd., 1896), *Diagrams and tables* (1868), *The story of Mozart's Requiem* (1879, mais paru en 1869 déjà dans le « Musical Times »). Il a composé des motets à 8 v., le *Psaume C*, etc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Polidoro, Federigo, né à Naples le 22 oct. 1845, m. à S. Georgio a Cremano le 14 août 1903; élève de son père (Giuseppe P., professeur de chant au Conservatoire) pour le piano et le chant, de Lillo, Claudio Conti et Arienzo pour la théorie. P. fut, à partir de 1874, professeur d'esthétique et d'histoire de la musique au Conservatoire de Naples. Une *Etude sur l'Ecole néerlandaise et son influence sur la musique italienne* fut couronnée en 1889 par l'Académie royale de Naples. P. entra en 1890 dans l'Accademia Pontaniana dont les annuaires renferment dès lors toute une série de travaux de lui (sur Aristoxène, sur le mélodrame, etc.). Membre correspondant de l'« Istituto musicale » de Florence, critique musical de plusieurs journaux, et, sous le pseudonyme d'Acuto, collaborateur de la « Gazetta musicale » de Milan, il a publié à part: *La vita e le opere di D. Cimarosa* (1902). Ses compositions, de la musique sacrée et de la musique de chambre, sont pour la plupart manuscrites.

Polinski, Alexandre, musicographe polonais, né à Wlostow (Gouv. de Radom) le 4 juin 1845; élève, pour la musique, de Noskowski, de Zelenski et de Minheimer, est depuis 1899 critique musical du « Courrier de Varsovie » et, depuis 1904, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Varsovie. Il a publié, en polonais, une étude sur la réforme de la musique sacrée (Varsovie, 1890), une autre sur le chant *Bogarodzica* au point de vue de la musique (ibid., 1903), un « Aperçu de l'histoire de la musique polonaise » (Lemberg, 1907) et quelques articles sur d'anciennes œuvres de musique polonaise. Enfin, c'est lui qui rédige la partie musicale de la « Grande encyclopédie illustrée » (polonaise).

Polka, danse tournée moderne bien connue, issue de l'ancienne écossaise (schottisch). L'analogie de ce nom avec *polacca* et polonaise est tout à fait fortuite (le nom de p. apparut vers 1830, en Bohême). Le mouvement de la p. est assez rapide, quoique beaucoup plus modéré que celui du galop (v. ce mot). La p. se danse de la façon suivante (g. = gauche; d. = droit):



Polko, Elise (née Vogel), née à Leipzig le 31 janv. 1823, m. à Munich le 15 mai 1899; sœur du voyageur africain bien connu Ed. Vogel, travailla, sur le conseil de Mendelssohn, chez Garcia à Paris, et fit ses débuts de cantatrice scénique à Francfort s/M., mais épousa un fonctionnaire de l'administration des chemins de fer et abandonna ses projets. Elle vécut depuis lors à Minden, à Wetzlar, à Wiesbaden, à Munich et se voua à la littérature. Tous ses romans, nouvelles, etc. révèlent un goût spécial pour la musique et une réelle intelligence musicale, mais sont d'un caractère uniformément rêveur et doucereux. Sont spécialement consacrés à la musique: *Musikalische Märchen* (1852, 3 vol.; 15e éd., 1903); *Faustina Hasse* (roman, 1860, 2 vol.; 4e éd., 1895); *Die Bettleroper* (1863, 3 vol.); *Alte Herren* (1865, les six prédécesseurs de Bach au cantorat de St-Thomas); *Verklungene Akkorde* (1868; 3e éd., 1873); *Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy* (1868); *Niccolò Paganini und die Geigenbauer* (1876, aussi en italien); *Vom Gesange* (1876 [1877]); *Aus der Künstlerwelt* (1878); *Die Klassiker der Musik* (1880), *Meister der Tonkunst* (1896).

Pollarolo (Polaroli), 1. Carlo-Francesco, né à Brescia en 1653, m. à Venise à la fin de 1722; élève de Legrenzi, devint en 1665 chantre, en 1690 organiste du second orgue, en 1692, deuxième maître de chapelle de l'église de St-Marc, à Venise. Il n'arriva pas au poste de premier maître de chapelle, parce qu'il n'avait pas assez le sens de la musique sacrée. P. a été l'un des compositeurs d'opéras les plus féconds et les plus appréciés de son temps. On connaît les titres de 71 opéras de sa composition, presque tous représentés à Venise, de 1684 à 1722, et ceux de 9 oratorios. Son fils — 2. Antonio, né à Venise en 1680, m. dans la même ville le 4 mai 1746, a aussi écrit 13 opéras et 7 oratorios, exécutés de 1700 à 1729. Il succéda, en 1723, à son père et (probablement parce qu'il écrivait aussi de la musique d'église) en 1740, à Lotti, comme premier maître de chapelle de l'église St-Marc.

Polledro, Giovanni-Battista, né à Piova, près de Turin, le 10 juin 1781, m. dans la même ville le 15 août 1853; élève de Paganini, violoniste à l'Orchestre de la cour, à Turin, en 1804 violon-solo au théâtre de Bergame, il voyagea dès 1799, et pendant longtemps, comme virtuose, et resta entre autres cinq ans à Moscou. P. fut engagé, en 1814, comme concertmeister, à Dresde, poste qu'il échangea, en 1824, contre celui de maître de chapelle de la cour, à Turin. Les compositions de P. qui ont été publiées sont: 2 concertos de violon, plusieurs thèmes variés p. violon et orch., des trios p. instr. à archet, des duos de violon, des études p. violon seul, une *Sinfonia pastorale*, une messe et un *Miserere* avec orch.

Polleri, Giovanni Battista, né à Gênes, en 1855; fils d'un violoniste d'orchestre de théâtre, partit pour l'Amérique et y enseigna la musique, de 1877 à 1894. A son retour, P. fut nommé organiste d'une église de Gênes où il est en outre, depuis 1898, directeur du Conservatoire. P. a écrit de la musique de piano à 2 et à 4 ms, des pièces d'orgue (fugues, fantaisies), de la musique vocale sacrée (messes, *Requiems*, motets, etc.) et profane.

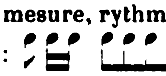
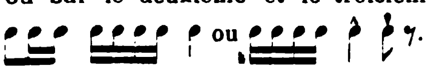
Pollini, 1. Francesco, pianiste et compositeur, né à Leybach (Illyrie) en 1763, m. à Milan le 17 sept. 1846; fut, à Vienne, élève de Mozart qui lui a dédié un rondo pour violon, et travailla encore, en 1793, sous la direction de Zingarelli, à Milan. Peu après l'ouverture du Conservatoire de Milan (1809), P. y fut engagé comme professeur de violon. Il fut le premier qui écrivit pour piano sur trois portées (en quoi Thalberg, et Liszt surtout, l'ont imité), dans un des *32 esercizi in forma di toccata*, où une partie, très chargée de passages aux deux mains, contient une mélodie dans le « medium ». Les compositions de P. qui ont été gravées sont: 3 sonates de piano; sonate, caprice et variations p. 2 pianos; introduction et rondo p. piano à 4 ms; fantaisies, rondos, caprices, toccatas, variations, etc. p. piano; une Méthode de piano (2 éditions) et un *Stabat mater*, en italien, pour soprano et alto, avec 2 violons, 2 vcelles et orgue. C'est à P. que Bellini a dédié la « Somnambule ». — 2. Bernhard (de son vrai nom Baruch Pohl), né à Cologne le 16 déc. 1838, m. à Hambourg le 27 nov. 1897; débuta en 1857, à Cologne, comme chanteur d'opéras (baryton). Après de longs voyages, il était devenu l'impresario d'une troupe italienne d'o-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

péras, puis entrepreneur lui-même (Lemberg). Il dirigea quelque temps l'Opéra italien à St-Pétersbourg et à Moscou, et accepta, en 1874, la direction du Théâtre municipal de Hambourg, qui prit alors un grand développement. — 3. CESARE CAVALIERE DE', compositeur italien né vers 1855; directeur du Conservatoire municipal de Padoue, a écrit entre autres, dans le *Teatro illustrato* (Milan), des études sur les réformes théoriques de l'auteur de ce dictionnaire, et introduit sa méthode au Conservatoire. P. cherche à faire revivre, dans des concerts historiques, les vieilles œuvres italiennes de musique de chambre, et collabore à la « Riv. mus. it. ».

Pollitzer, ADOLF, né à Pest en 1832, m. à Londres le 14 nov. 1900; élève de Böhm (violon) ou de Preyer (composition), à Vienne, remporta en 1846 le premier prix de violon et, après une tournée de concerts en Europe, continua encore ses études, sous la direction d'Alard, à Paris. En 1851, il s'établit à Londres, comme premier violon-solo au théâtre de « Her Majesty », et, plus tard, à la Nouvelle société philharmonique, puis il devint maître de violon à la « London Academy of music ». Un concerto pour violon et des morceaux de concert sont restés manuscrits.

Pollux (POLYDEUKES), JULIUS, écrivain grec de la fin du IIe s. de notre ère, auteur d'un dictionnaire *(Onomasticon)* qui est une source très précieuse pour l'histoire de la musique antique (éd. par Dindorf, 1824; Becker, 1846).

Polonaise (all. *Polonäse*; ital. *polacca*), danse polonaise à $^3/_4$, d'un mouvement modéré *andante* un peu accéléré, ayant en somme plus d'analogie avec une marche (promenade) qu'avec une danse et semblable en ceci à l'ancienne Pavane, dont la p. occupe du reste aujourd'hui la place. Les plus anciennes p. que nous connaissions sont, non pas des danses chantées, mais des morceaux de musique instrumentale pure, en sorte que l'on peut considérer comme fondée la supposition d'après laquelle la p. n'aurait pas été à l'origine une danse populaire de la Pologne, mais un défilé de la noblesse polonaise, lors des cérémonies de l'avènement au trône de Henri III d'Anjou, à Cracovie [1574] (cf. le *Dictionary* de Grove). Les caractères essentiels de la p. sont: début fortement accentué sur le temps fort de la mesure, rythme contraint à l'accompagnement: 
(cf. BOLÉRO), enfin terminaison sur le troisième ou sur le deuxième et le troisième temps:  Parmi les p. conformes à ce caractère et antérieures à celles de Weber et de Chopin, il faut mentionner celles de Schobert (v. ce nom).

Polska, ancienne danse chantée suédoise *(Neckens P.)*

Poly — (gr. « beaucoup »), préfixe dont on fait un usage assez fréquent: POLYPHONE ou POLYPHONIQUE, à un grand nombre de voix; POLYPHONIE, ensemble dont les différentes voix sont traitées mélodiquement de façon indépendante (contraire: homophonie), style contrapuntique ou concertant; POLYRYTHMIE, multiplicité des rythmes, superposition de rythmes différents dans des voix différentes.

Polyphonia basilica, dénomination adoptée par Jean de Muris *(Normannus)*, par opposition à *Polyphonia organica*, pour toute composition musicale construite sur un ténor de quelques longues notes seulement. Cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 232 ss.

Pomasanski, IWAN-ALEXANDROWITCH, né à Kiew le 11 avr. 1848; élève de la Chapelle des chantres de la cour et du Conservatoire de St-Pétersbourg, est depuis 1868 harpiste et chef des chœurs à l'Opéra impérial. On connaît de lui une cantate, *La mort de Simson*, une ouverture sur des thèmes russes et de nombreuses mélodies vocales.

Ponce, JUAN, compositeur espagnol qui vivait vers l'an 1500. Cf. CANCIONERO MUSICAL.

Ponchard, 1. LOUIS-ANTOINE-ELÉONORE, chanteur célèbre (ténor), né à Paris le 31 août 1787, m. dans la même ville le 6 janv. 1866; fils du maître de chapelle de St-Eustache, ANTOINE P. (né en 1758, m. en 1827, compositeur d'une série d'œuvres religieuses, messes, etc.), fut élève de Garat, au Conservatoire. Il débuta en 1812, à l'Opéra-Comique, dans le « Tableau parlant », de Grétry, et appartint à cette scène jusqu'en 1837. En 1819, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire. P. fut le tout premier chanteur de théâtre qui obtint la croix de la Légion d'honneur. Sa femme, MARIE-SOPHIE (CALLAULT-), née à Paris le 30 mai 1792, m. dans la même ville le 19 sept. 1873; fit aussi partie, de 1818 à 1836, du personnel de de l'Opéra-Comique. — 2. FÉLIX-ANDRÉ, peut-être un frère du précédent, né en 1793, m. à Nantes en juil. 1886; maître de chant très estimé, lui aussi. — 3. CHARLES, fils du premier, né à Paris le 17 nov. 1824, m. dans la même ville en mai 1891; fut d'abord comédien, mais passa à l'Opéra et fut, en dernier lieu, titulaire de la classe d'opéra-comique, au Conservatoire de Paris.

Ponchielli, AMILCARE, né à Paderno Fasolare, près de Crémone, le 1er sept. 1834, m. à Milan le 17 janv. 1886; élève du Conservatoire de Milan, débuta à Crémone, en 1856, avec *I promessi sposi* (remanié pour Milan, 1872), et donna ensuite avec un succès croissant: *La Savojarda* (1861; remanié sous le titre de *Lina*, Milan, 1877), *Roderico* (1864), *Bertrand de Born* (non représ.), *La Stella del monte* (1867), *Le due gemelle* (1873, ballet), *Clarina* (1873, ballet), *Il parlatore eterno* (1873, farce [*Scherzo*]), *I Lituani* (1874; remanié sous le titre d'*Alduna*, Milan, 1884), *Gioconda* (1876), *Il figliuol prodigo* (1880) et *Marion Delorme* (1885). Parmi ses œuvres les plus connues, on compte encore l'*Hymne à Garibaldi* (1882). P. devint, en 1881, maître de chapelle du dôme de Bergame. La partition de *Gioconda* est la seule qui se soit répandue à l'étranger.

Poniatowski, JOSEPH-MICHAEL-XAVIER-FRANCIS-JOHN, prince de MONTE-ROTONDO, neveu du prince P., tombé à la bataille de Leipzig, né à Rome le 20 févr. 1816, m. à Chislehurst (il avait suivi Napoléon III en captivité) le 3 juil. 1873; a écrit pour les scènes italiennes un certain nombre d'opéras: *Giovanni da Procida* (Florence, 1838), *Don Desiderio*, *Ruy-Blas*, *Bonifazio*, *I Lambertazzi*, *Malek Adel*, *Esmeralda*, *La sposa d'Abido*; quatre autres pour Paris: *Pierre de Médicis* (1860), *Au travers du mur*, *L'aventurier* et *La Contessina*, et enfin, pour Londres, *Gelmina* (1872).

Pons, CHARLES, compositeur d'opéras: *L'épreuve* (Nice, 1904), *Laura* (Pau, 1906), *L'enfant du Temple* (Paris, 1907).

Ponte, v. DA PONTE.

Pontécoulant, LOUIS-ADOLPHE LE DOULCET, marquis de, né à Paris en 1794, m. à Bois-Co-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lombes, près de Paris, le 20 févr. 1882 ; musicologue, fit la campagne de Russie (1812) et les Cent Jours (1815), émigra en Amérique à la restauration des Bourbons et prit part, là-bas, au soulèvement de Pernambouc (Brésil), où il fut condamné à mort. Après avoir pu se sauver, il revint à Paris où il fit de sérieuses études scientifiques et trouva, en 1825, une place au ministère. En 1830, P. prit encore une part active à la révolution belge et fut blessé. A partir de 1831, il s'adonna exclusivement à ses travaux scientifiques qui, d'abord, ne visèrent nullement la musique, mais, entre autres, l'astronomie. Ce ne fut qu'en 1837 qu'il porta son attention sur l'histoire de la musique et sur la facture instrumentale ; il collabora depuis lors à diverses revues (« Gazette musicale » de Paris, « France musicale », « L'art musical ») et publia : *Essai sur la facture musicale, considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce* (1857 ; 2e éd. augm., sous le titre d'*Organographie, essai etc.*, 1861, 2 parties) ; *Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'Exposition universelle* (1862) ; *Musée instrumental du Conservatoire de musique ; histoires et anecdotes* (1864) ; *La musique à l'Exposition universelle de 1867* (1868) et *Les phénomènes de la musique* (1868).

Ponticello (ital.), chevalet (des instr. à archet). *Sul ponticello*, abr. *s. pont.* (au chevalet), indication technique d'après laquelle l'instrumentiste doit frotter la corde (au moyen de l'archet) tout près du chevalet, ce qui produit une sonorité métallique, à la fois vigoureuse et précise. L'indication opposée est *sul tasto* ou *sulla tastiera*, sur la touche.

Pontoglio, CIPRIANO, né à Grumello del Piano le 25 déc. 1831, m. à Milan le 23 févr. 1892 ; élève d'Antoine Cagnoni fut directeur d'une Ecole de musique à Milan et écrivit 5 opéras (*Edoardo Stuart*, Milan 1887), ainsi qu'un ballet.

Popow, IWAN-GREGOROWITCH, né à Ekatérinodar en 1859, fit ses études à l'Ecole philharmonique de Moscou et dirige depuis 1900 une des écoles de la « Société impériale russe de musique » à Stawropol (Caucase). P. a écrit un certain nombre d'œuvres : symphonie en *mi* min., *Rhapsodie arménienne*, *Suite orientale*, *Danses espagnoles*, *En liberté* (poème symphonique), *Iwan le Terrible* (ouverture) p. orch. ; *Andante religioso* p. orch. d'archets, harpe et harmonium ; des mélodies vocales, etc., le tout manuscrit.

Popelinière, v. POUPLINIÈRE.

Popper, DAVID, violoncelliste, né à Prague le 9 déc. 1843 ; élève de Goltermann, au Conservatoire de cette ville, a fait, dès 1863, des tournées de concerts en Europe et passe pour l'un des plus grands violoncellistes actuels. De 1868 à 1873, P. fut premier violoncelliste à l'Opéra de la cour, à Vienne. Il épousa, en 1872, Sophie Menter (v. ce nom ; divorcés en 1886). Depuis 1873, il vécut de longues années, sans engagement, tantôt à Londres, tantôt à Paris, St-Pétersbourg, Vienne, Berlin, etc. P. est maintenant professeur de violoncelle à l'Académie nationale de musique de Budapest. Il a écrit quelques morceaux que les violoncellistes apprécient comme étant bien écrits pour l'instrument.

Populaire, CHANSON P., nom que l'on donne à une chanson dont les auteurs (poète et musicien), issus du peuple, ne sont plus connus, ou encore à un chant que des circonstances spéciales ont rendu p., ou enfin à un chant dont l'harmonie et la mélodie sont de compréhension aisée et par conséquent d'allure p. Ce dernier genre a été « cultivé » pour la première fois par J.-A.-P. Schulz (*Lieder im Volkston*, 1782 ss). La mélodie vocale, le lied proprement dit, a son origine dans la chanson p. et se rajeunit à maintes reprises au cours des âges en puisant à même ce riche trésor. Dans l'antiquité déjà (VIe s. av. J.-C.), les chantres de Lesbos se réclament de la chanson p. ; l'art polyphonique des Néerlandais, des Français, des Allemands, au XVe et au XVIe s., la prend comme base presque unique ; enfin, c'est par un retour à l'art p. que le lied se régénère, au XVIIIe s. Au reste, un grand nombre de chansons polyphoniques (françaises, allemandes, italiennes) des XVe et XVIe s. peuvent être considérées comme étant elles-mêmes des chansons p. (v. les anthologies de Förster, d'Ott, etc.). L'histoire de la chanson p. fait donc à juste titre l'objet d'études spéciales et de plus en plus nombreuses. Cf. entre autres, pour la FRANCE, les travaux de : J.-B. Weckerlin, J. Tiersot, etc. ; pour la SUISSE, ceux d'Alfr. Tobler (*Das Volkslied im Appenzellerlande*, 1903), Arth. Rossat (*Chants patois jurassiens*, dans « Schweiz. Archiv f. Volkskunde », vol. III et IV), Alf. von Flugi (*Canzuns popularas d'Engadina*, 1873), Pl. Currat etc. (*Chants et Coraules de la Gruyère*, 1895), etc. [v. dans la « Bibliographie nationale suisse » : Dr K. Nef, *Bibliogr. de la musique et du chant populaire*, 1908] ; pour l'ALLEMAGNE, les travaux de : v. der Hagen, Silcher, Erk, Fr.-M. Böhme, R. v. Liliencron, etc. ; pour la SCANDINAVIE, ceux de : Ahlström, Afzelius, Lindemann, Berggreen, Abrahamson, etc. ; pour l'ANGLETERRE, l'ECOSSE, etc. : Gould, Graham, Bunting, Campbell, J. Parry, W. Chappell, G. Thomson (musiques de Haydn, Beethoven, Kotzeluch, Pleyel, etc.) ; pour les PAYS-BAS : Van Duyse. V. la plupart de ces noms et enfin : Aubry, *Essai d'une bibliographie de la chanson p. en Europe* (1905).

Popular Concerts (MONDAY AND SATURDAY-), à Londres, concerts populaires (?!) du lundi et du samedi, fondés en 1859 et dont le programme, mélangé au début, ne tarda pas à être consacré plus spécialement à la musique de chambre classique. Sous cette forme, ces concerts jouissent d'une très grande renommée et ont obtenu le concours des plus grands artistes (Joachim, Lady Hallé, Piatti, Hugo Becker, etc.).

Popular music of olden time, v. CHAPPEL.

Porges, HEINRICH, né à Prague le 25 nov. 1837, m. à Munich le 17 nov. 1900 (pendant une répétition du « Christus » de Liszt) : élève de Célestin Müller (piano), Rummel (harmonie) et Zwonar (contrepoint), devint, en 1863, l'un des rédacteurs de la « Neue Zeitschrift für Musik » et, en 1867, à Munich, de la « Süddeutsche Presse ». Il fut aussi, pendant quelque temps, maître à l'Ecole royale de musique et reçut en 1871 le titre de directeur royal de musique. Partisan zélé de Wagner, qu'il défendit dans les revues de tendance progressiste, il fonda, en 1886, le « Porgesscher Gesangverein », et fit une propagande active en faveur de Berlioz, Liszt, Cornelius et Anton Bruckner, tout en exécutant aussi du reste les œuvres de Bach, Palestrina, etc. En plus de ses articles, P. a écrit : *Ueber die Aufführung der 9. Symphonie unter R. Wagner* (1872), et *Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1876 [1877]). Une étude de P. sur *Tristan et Iseult* a été publiée en 1906 par H. de Wolzogen. On connaît aussi de lui quelques lieder. C'est une fille de P., ELSE BERNSTEIN, qui est l'auteur du texte des « Enfants-Rois » de Humperdinck.

Porphyrius, v. PTOLEMÆUS.

Porpora, NICOLA-ANTONIO, né à Naples le 19 août 1686, m. dans la même ville en févr. 1766 ; élève de Gaetano Greco, du Père Gaetano de Pérouse et de Francesco Mancini, au « Conservatorio di San Loreto », écrivit son premier opéra, *Agrippina*, pour un théâtre de Naples (1708), et devint maître de chapelle de l'ambassadeur du Portugal. En 1710, il recevait la commande d'une *Berenice* pour Rome ; Hændel l'entendit et complimenta l'auteur. Suivirent : *Flavio Anicio Olibrio* (1711), *Basilio rè d'Oriente* (1713), *Faramondo* (1719), *Eumene* (1721 : P. s'intitule, sur le titre de l'ouvrage, virtuose de la chambre du prince de Hesse-Darmstadt) et une série d'œuvres de musique d'église. Entre temps (1719), P. semble avoir été engagé comme maître de chant au « Conservatorio di Sant'Onofrio », pour lequel il écrivit, en 1722, un oratorio : *Il martirio di Santa Eugenia*. En 1723, parut de nouveau un opéra : *Adelaide*. En 1724, Hasse vint à Naples pour y travailler avec lui, mais passa bientôt aux mains de Scarlatti. La période plus agitée de la vie de P. commence en 1725. Nous le trouvons à Venise, maître de chant au « Conservatorio della Pietà » ; à Vienne, où il ne prit cependant pas pied ; et de nouveau à Venise, mais au « Conservatorio degli Incurabili ». En 1726, P. donna, dans cette ville, son *Siface*. En 1728, il part pour Vienne et pour Dresde où il occupe, à la cour, une place en vue. Mais, l'année suivante, il se rendit à Londres, d'abord seulement en congé, puis, de 1733 à 1736, d'une manière plus stable (v. HÆNDEL). En 1744, P. fut nommé directeur de l'« Ospedaletto » (Conservatoire de jeunes filles) à Venise (où il avait été déjà pour les représentations d'*Annibale* et de *Mitridate*, en 1731 et 1733) ; mais, l'année suivante, il se rendit de nouveau à Vienne pour quelques années (cf. HAYDN). Dresde l'attira une fois encore, en 1747, comme maître de chant de la princesse électorale Maria-Antonia (v. ce nom), en 1748 comme maître de chapelle de la cour, à côté de Hasse. Or, bien que celui-ci lui fût préposé, dès 1750, P. resta pour lui un concurrent sérieux, d'autant plus que la Mingotti était son élève. Pensionné dès le 1er janv. 1752, P. rentra à Naples en 1755 et y succéda, en 1760, à Abos comme maître de chapelle de la cathédrale et directeur du « Conservatorio di Sant'Onofrio ». Cette même année, son dernier opéra : *Il trionfo di Camilla* (datant de 1740) fut représenté avec un nouveau texte. On connaît les titres de 53 opéras de P. ; mais aucun de ceux-ci n'a de particularité qui aurait pu le faire survivre. Il en est de même des 6 oratorios. P. a écrit aussi un grand nombre de messes et d'autres œuvres de musique sacrée, des cantates p. une voix seule avec piano, 12 d'entre elles, ses meilleures œuvres peut-être, ont paru à Londres, en 1735. La musique de chambre de P. a une allure de virtuosité brillante, elle comprend : *6 Sinfonie da camera* p. 2 violons et *B. c.* (1736), 12 sonates de violon avec *B. c.* Cf. dans le « Collegium musicum » de Riemann la vigoureuse sonate à 3, en *ré* majeur. Enfin, on a conservé quelques pièces de piano, de P. Une Notice biographique, due à la plume du marquis Villarosa, a paru dans les *Memorie dei compositori etc.* (1840).

Porro, PIERRE, né à Béziers en 1750, m. à Montmorency en 1831 ; l'un des représentants les plus remarquables de la virtuosité sur la guitare, dont la vogue fut si passagère. P. enseigna le jeu de la guitare dès 1783, à Paris, et publia une revue spéciale pour les guitaristes (1787-1803). Il est l'auteur d'une *Méthode de guitare* et d'un grand nombre de chansonnettes, de divertissements, de sonates, de sérénades, de duos, etc. p. la guitare accompagnée d'autres instruments. Il a publié aussi quelques pièces vocales et une *Collection de musique sacrée* (Jommelli, Leo, Durante, Mozart, Bertin, P., etc. ; œuvres à 4 v. avec acc. d'orgue).

Porsile, GIUSEPPE, compositeur de l'École napolitaine, né à Naples en 1672, m. à Vienne le 29 mai 1750 ; maître de chapelle de la cour de Charles III d'Espagne (jusqu'en 1711), puis, dès 1720, compositeur de la cour, à Vienne. Il a écrit pour Vienne, 6 opéras, 13 sérénades, 12 oratorios, des cantates, des canzonette, etc. dans un style simple et expressif Les manuscrits en sont conservés à la Bibliothèque de la cour, à Vienne.

Port de voix, 1. dans l'ancienne musique de clavecin, syn. d'appogiature, v. CHUTE. — 2. (ital. *portamento*, de *portar la voce* ; all. *Portament*), dénomination adoptée pour le passage lié d'un son à un autre, différant du *legato* en ceci que l'élévation ou l'abaissement du son s'effectue lentement et graduellement, sans que l'on puisse percevoir ni un saut, ni un degré quelconque. Lorsque son emploi est trop fréquent, le p. de v. dégénère en une détestable manie ; réservé pour des effets spéciaux, il peut atteindre à une très grande puissance d'expression. Le p. de v. n'est réalisable que par la *voix humaine* et les *instr. à archet*. On s'abstient généralement de noter le p. de v., cependant on peut l'indiquer, à l'occasion, de la manière suivante (*a*, lorsqu'il y a une nouvelle syllabe sous le second son ; *b*, lorsqu'il n'y en a pas) :



Porta, 1. COSTANZO, compositeur remarquable du XVIe s., né à Crémone vers 1530, m. à Padoue le 26 mai 1601 ; élève de Willaert, à Venise, moine de l'ordre de St-François, fut successivement maître de chapelle à Osimo, à Padoue (S. Antonio), à Ravenne, à Loreto et de nouveau à Padoue. Il eut pour élèves Viadana, le P. Tom. Gratiani, Bagnacavallo, Lud. Balbi, etc. P. a publié : 5 livres de motets de 5 à 8 v. (1555-1585), 1 livre de messes de 4 à 6 v. (1578), 2 d'*Introitus missarum* à 5 v. (1566, 1588), 4 livres de madrigaux de 4 à 5 v. (1559,... 1573, 1586), 1 de madrigaux à 4 v. (1555), des hymnes à 4 v. (1602), des psaumes de vêpres et des cantiques à 8 v. (1605). Un livre de Lamentations à 5 v. et un de madrigaux à 4 v., ainsi qu'un traité de contrepoint, sont restés manuscrits. — 2. FRANCESCO DELLA P., organiste et compositeur de musique d'église, né à Milan en 1590, maître de chapelle de l'église St-Antoine, m. dans la même ville en 1666 ; a publié : *Villanella a 1-3 voci* (1619) ; *Salmi da cappella a 4 voci con altri a 3, 4, 5 voci concertati* (1637) ; *Motetti a 2-5 voci con litania... a 4 voci* (1645 ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

indiqué comme op. 2 ; ce n'est donc probablement pas la 1re édition) ; *Ricercari a 4 voci* (Milan) ; *Motetti liber II* (Venise) ; *Motetti 2-5 vocum cum una missa et psalmis 4 vel 5 vocum cum basso ad organum* (1654 ; désigné comme lib. III, op. 4). — 3. ERCOLE, compositeur de musique monodique, à Bologne ; a publié : *Giardino di spirituali concerti* (de 2 à 4 v. avec *B. c.*, 1609) ; *Sacro concerto musicale* (à 4 v. avec des instr., 1620) ; *Completorium lætum* (à 5 v. avec *B. c.*, 1626) ; *Hore di recreazione musicale* (de 1 à 2 v. avec *B. c.* [profane], 1612) ; *Vaga ghirlanda di soavi ed odorati fiori* (motets de 1 à 5 v. avec *B. c.* et une Sonate *a 4*). — 4. GIOVANNI, né à Venise vers 1690, m. à Munich au commencement de sept. 1755 ; vécut à Londres de 1720 à 1736 env. puis fut nommé, en 1738, maître de chapelle de la cour de Bavière. P. a écrit 32 opéras, de 1712 à 1739, pour Venise, Londres, Munich, etc. La Chapelle de la cour, à Munich, possède de lui un grand nombre de messes, de psaumes, etc. — 5. BERNARDO, né à Rome en 1758, m. à Paris en avr. 1832 ; auteur de 2 opéras italiens, de 14 opéras français et de diverses œuvres de musique de chambre, telles que trios p. instr. à archet, trios p. flûtes, quatuors p. 2 flûtes et instr. à archet, duos de vcelles.

Portamento (ital.), port de voix (v. ce mot).

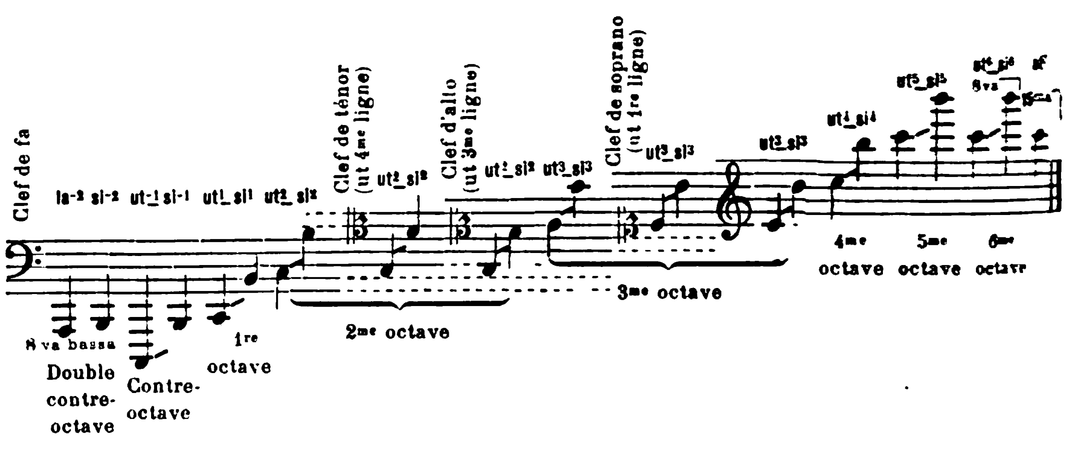
Portar la voce (ital.) v. PORT DE VOIX.

Portatif, petit orgue (v. ce mot) portatif.

Portato (ital.), indication de jeu « porté », à la fois ferme et un peu lourd, mais *non lié* (cf. LEGATO). Il faut donc bien se garder de confondre *p.* avec *portamento*.

Porte-vent, canaux de bois qui, dans l'orgue, transportent l'air de la soufflerie dans le sommier.

Portée (all. *Liniensystem*), nom que l'on donne à un ensemble de cinq lignes horizontales et parallèles, sur lesquelles et entre lesquelles on inscrit les notes. On compte ces lignes à partir d'en bas. La signification tonale des lignes et des interlignes est déterminée par une CLEF (v. ce mot) placée au début de la p. C'est à HUCBALD (v. ce nom) que l'on doit l'idée d'employer des lignes horizontales pour la notation, mais la disposition et la signification actuelles des lignes sont dues à GUY D'AREZZO (v. ce nom). Les notations de plain-chant ne font usage, en général, que d'un ensemble de quatre ou même de trois lignes. La partie grave des morceaux d'orgue du XVIe au XVIIe s. est souvent notée sur un système de plus de cinq lignes. L'ensemble des sons musicaux comprend une série de neuf octaves, de l'ut^{-2} à l'ut^{8} ; mais les sons extrêmes de cette échelle colossale ne trouvent d'emploi que sur l'orgue et ne sont, en réalité, pas notés, puisqu'ils n'apparaissent que comme renforcement de la sonorité (au grave : jeux de 32′ ; à l'aigu : jeux mixtes de très petites dimensions, tels que quinte $^{2}/_{3}$, ou ^{1}, et tierce $^{2}/_{5}$; cf. PIED). Il est bien certain cependant que la notation pourrait exprimer ces sons (au moyen de *8va* et *8va bassa*, ou *15ma* et *15ma bassa*), mais les limites habituelles de la notation correspondent à celles de l'étendue de nos grands pianos à queue de concerts, c.-à-d. : la^{-2} à ut^{7}. Cf. le tableau ci-dessous qui donne, outre la série de ces sons, répartis sur les clefs les plus usitées, leur désignation habituelle dans le texte des ouvrages théoriques. (Les ouvrages allemands font usage de lettres et d'indices qui, partant d'une base différente, ne correspondent pas aux nôtres : ainsi $A = la^1$; $a = la^2$; $a^1 = la^3$). L'ut^3 est celui du milieu du clavier du piano :



Porter, WALTER, né vers 1595, m. à Londres à la fin de nov. (funérailles le 30) 1659 ; gentleman de la Chapelle royale (1617) puis directeur du chœur de l'Abbaye de Westminster (1639), a publié : *Madrigales or Ayres... with Toccates, Sinfonies and Ritornellos... after the manner of Consort Musique* (avec des instr., 1632 [1639] et *Motets of 2 voyces* (avec *B. c.*, 1657).

Portmann, JOHANN-GOTTLIEB, chanteur de la cour de Darmstadt et cantor au « Pædagogium », né à Oberlichtenau, près de Dresde, le 4 déc. 1739, m. à Darmstadt le 27 sept. 1798 ; a publié : *Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und Generalbasses* (1789, avec des essais d'un nouveau chiffrage) ; *Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber, etc.* (1785 ; revu et augm. en 1802 par J.-K. Wagner) ; *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt* (1798 ; v. le compte-rendu détaillé dans l'« Allg. M. Ztg », I, 454) ; puis la réduction pour piano de *Tod Jesu*, de Graun, une *Musik auf das Pfingstfest* et un *Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch* (1786).

Portugal, MARCOS-ANTONIO (P. DA FONSECA ; tel est, d'après *Os musicos portuguezes*, de Vasconcellos, p. 44 et suiv., son vrai nom, et non pas comme l'indique Fétis : Marco-Antonio Simão ; son nom en italien est MARC'ANTONIO PORTOGALLO et abrégé, en portugais, MAR-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cos PORTUGAL), le compositeur le plus remarquable que le Portugal ait fourni (Vasconcellos lui consacre 88 pages de son « Dict. des musiciens portugais », soit env. un huitième du livre entier), né à Lisbonne le 24 mars 1762, m. à Rio de Janeiro le 7 févr. 1830 ; élève d'un séminaire de prêtres, à Lisbonne et, pour la musique, d'un Italien, Borselli, qui le fit surtout écrire des airs, des canzonette et de la musique d'église. Sur la recommandation de son maître, P. fut engagé en 1782 comme accompagnateur à l'Opéra de Madrid. Il écrivit tout d'abord, de 1784 à 1791, une série de 17 pièces (opérettes, etc.) pour Lisbonne, et c'est en 1793 seulement que son nom apparaît en Italie, avec *La confusione per somiglianza (= I due gobbi*, à Florence ; donné à Vienne, en 1794, sous le titre *Verwirrung durch Æhnlichkeit*). Vinrent ensuite : *Cinna* (Florence, 1793), *Rinaldo d'Asti* (Venise, 1794), *Lo Spazzacamino principe* (ibid., 1794), *La vedova raggiratrice* (= *I due sciocchi delusi*, Florence, 1794, aussi, sous le titre *L'astuta*), *Demofoonte* (Milan, 1794), *Gli avventurieri* (Florence, 1795, sur un théâtre privé), *Zulima e Selimo* (ibid., 1796), *La donna di genio volubile* (Venise, 1796), *L'inganno poco dura* (Naples, 1796), *Il ritorno di Serse* (Florence, 1797 ; donné aussi à Lisbonne 1804 et à Londres 1806, sous le titre d'*Argenide*, et à Londres encore [1815] sous celui de *Barseni regina di Lidia*), *Le donne cambiate* (Venise, 1797 ; aussi connu sous les titres : *Il ciabattino, Il diavolo a quattro, La bacchetta portentosa*, et donné à Dresde 1799, sous celui de *Der Teufel ist los*). Revenu à Lisbonne pour y faire un court séjour, P. y reçut le titre de maître de chapelle de la cour, mais il n'entra en fonctions qu'en 1799. Jusqu'à ce moment les théâtres d'Italie avaient donné de lui 20 opéras en tout : Florence 6, Venise 11, Milan 2, Livourne 1, Côme 1, Naples 1, Modène 1 et Ferrare 1. De 1799 à 1810, le Théâtre San Carlos de Lisbonne en donna 13 nouveaux, également en italien. C'est avec *Non irritar le donne* de P. que, sur l'ordre du Consul Napoléon, le Théâtre Italien de Paris fut inauguré, en 1801. De 1801 à 1806, la Catalani chanta, au Théâtre San Carlos sous la direction de P. et suivit son enseignement. L'invasion française, en 1807, chassa la famille royale au Brésil, mais P. ne se décida pas tout de suite à partir et, l'année suivante, il dut diriger son *Demofoonte* pour l'anniversaire de naissance de Napoléon (15 août). Cependant, en 1810, le San Carlos ayant été fermé, il refusa les offres de plusieurs cours européennes, pour suivre son roi à Rio de Janeiro. Il y reprit alors les fonctions de maître de chapelle et fut mis à la tête de toute la musique de l'église, du théâtre et de la chambre. Le Théâtre royal (São João), inauguré en 1813, à Rio de Janeiro, donna encore quelques œuvres nouvelles de P., en sorte que le nombre total de ses opéras s'élève à 40. En 1813, on confia à P. et à son frère, Simão P. (d'où le nom erroné de Fétis), compositeur de musique d'église zélé, la direction du Conservatoire de Veracruz, qui venait d'être fondé. P. visita encore une fois, en 1815, l'Italie, mais retourna à Rio de Janeiro, où il resta, malade, lorsqu'en 1821 la cour rentra à Lisbonne. Deux fois déjà (1811, 1817) sa vie avait été mise en danger par des attaques de paralysie ; il succomba à une troisième attaque, à Rio de Janeiro. Il faut noter encore parmi ses compositions : un certain nombre de morceaux de circonstance, d'opérettes etc., qui furent représentés sur de petits théâtres de Lisbonne et de Rio de Janeiro, 5 grandes messes, 5 messes avec orgue, 2 *Te Deum* avec orch., des Psaumes à 5 v., d'autres avec orch., des *Miserere*, des psaumes de matines, des séquences, etc.

Portunal, jeu d'orgue, jeu de flûtes ouvertes ou plus rarement bouchées de 8' ou de 4'. Le corps du tuyau s'élargit vers le haut (comme celui de la « flûte pyramidale ») et le timbre offre beaucoup d'analogie avec celui de la clarinette (invention de Muller, à Breslau).

Pos., abr. pour POSAUNE (all.), trombone.

Posch, ISAAK, organiste à Laibach, auteur de : *Harmonia concertans* (*Concerti* de 1 à 4 parties, avec *B. c.*) et de deux recueils de Suites, *Musikalische Ehrenfreude* (à 4 parties, 1618), *Musikalische Tafelfreude* (à 5 parties, 1621). Ces deux derniers ont été réunis par l'auteur en une nouvelle édition, sous le titre : *Musikalische Ehren- und Tafelfreuden* (1626 ; Suites en 3 mouvements : Gaillarde, Tantz, Proportio, ou Courante, Tantz, Proportio).

Poselt, ROBERT, né à Neu-Sandec, près de Cracovie, en 1783 ; élève du Conservatoire de Lemberg, puis d'Ondriczek, à Prague, de Garcia et de Marsick, à Paris. Violoniste virtuose et compositeur, il vit à Cracovie où il a fondé une Ecole de violon.

Positif, 1. L'un des claviers de l'orgue, v. CLAVIER. — 2. Petit orgue de salon, sans pédalier ou avec un pédalier rapporté. Le p. n'a dans la règle que des jeux de flûtes (surtout bouchés, pour restreindre les dimensions de l'instrument), tandis que l'ancienne RÉGALE (v. ce mot) n'avait que des jeux d'anches.

Position (all. *Lage*), 1. Terme technique se rapportant à la façon de doigter, dans les instr. à archet ; la PREMIÈRE POSITION consiste à faire usage du premier doigt (index) pour produire le son immédiatement supérieur à celui que fournit la corde à vide ; dans la DEUXIÈME *(mezza manica)*, la TROISIÈME P., le premier doigt se place un, deux degrés plus haut, etc. — 2. Terme employé, dans la théorie de l'harmonie, pour désigner la disposition des sons de l'accord au-dessus de la basse (cf. RENVERSEMENT). La p. est dite SERRÉE ou LARGE : serrée, lorsque, dans les trois parties supérieures d'une harmonie à quatre voix, les sons de l'accord sont immédiatement superposés, — large, lorsqu'il serait possible d'intercaler entre les trois parties supérieures d'autres sons de l'accord. La plupart des traités accordent à cette question une importance excessive et fâcheuse.

Position du pouce, dans le jeu du violoncelle, position (v. ce mot 1) pour laquelle le pouce appuyé fortement sur une corde, la raccourcit et sert de point de départ à de nouveaux doigtés.

Possenti, PELLEGRINO, publia, à Venise : *Canora sampogna* (monodies [*Lamento d'Ariana, Li sospiri d'Ergasto*] et des chants à 2 et à 3 v., 1623), *Accenti pietosi d'Armillo* (airs et canzonette, 1625) et un recueil de Sonates, *Concentus armonici* (de 2 à 4 parties, 1628).

Possibile (ital.), autant que possible ; *pianissimo p.* (ppp.), *presto p.*, etc.

Postlude (lat. *postludium* ; all. *Nachspiel*), nom que l'on donne à un morceau d'orgue destiné à être exécuté à l'issue d'un service religieux, pendant que les fidèles quittent le temple. Il va sans dire que l'organiste choisira des œuvres de caractère approprié à la cérémonie

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

qui vient de s'achever. On désigne aussi sous le nom de p. la ritournelle finale d'une mélodie, lorsque cette ritournelle est travaillée thématiquement (ex. dans le dernier lied de « L'amour et la vie d'une femme », de Schumann).

Pothier, Dom Joseph, savant plainchantiste, né à Bouzemont, près de St-Dié, le 7 déc. 1835 ; entra en 1859 dans l'ordre des Bénédictins, au couvent de Solesmes où il devint, déjà en 1862, second prieur et, en 1866, professeur de théologie. Il fut nommé en 1898 abbé du couvent des Bénédictins de St-Wandrille. Ce fut Dom Guéranger qui l'engagea à se vouer à l'étude du chant ecclésiastique et qui le guida à ses débuts, en sorte que, dans la série Dom Guéranger, Dom P., Dom Mocquereau (v. ce nom), P. occupe la place intermédiaire. P. a consigné les résultats de ses recherches dans des publications d'une haute valeur : *Les mélodies grégoriennes* (Tournai, 1880 ; éd. all. par le P. A. Kienle, 1881), *Liber gradualis* (ibid., 1883), *Cantus Marialis* (1902), *Méthode du Chant grégorien* (1902). Dom P. préside la commission de rédaction des nouveaux recueils de chant liturgique *(Editio Vaticana)*.

Potpourri, suite de mélodies ou de fragments d'opéras divers, sans lien apparent.

Pott, Auguste, violoniste, né à Northeim le 7 nov. 1806, m. à Gratz le 27 août 1883 ; élève de Kiesewetter et de Spohr, à Cassel, entra en 1822 dans l'Orchestre de la cour, à Hanovre, fut nommé, en 1832, concertmeister à Oldenbourg et fit valoir ses droits à la retraite en 1861. Il vécut en dernier lieu à Gratz. Ce fut P. qui, du produit d'un concert donné à Salzbourg en 1836, créa le fonds pour le monument élevé à Mozart dans sa ville natale. P. a publié 2 concertos de violon, des duos, des variations, etc. p. violon.

Potter, Philip-Cipriani-Hambly, pianiste et compositeur, né à Londres le 2 oct. 1792, m. dans la même ville le 26 sept. 1871 ; reçut les premières leçons de piano de son père, un maître de piano de Londres, puis fut successivement élève, pour la théorie, de Attwood, Calcott et Crotch, ainsi que, pour le piano, de Wölfl. En 1818, il travailla à Vienne, sous la direction d'E.-Al. Förster, et Beethoven même s'intéressa à lui. En 1822, il fut nommé maître de piano à la « Royal Academy of music » de Londres puis il succéda en 1832 à Crotch, comme directeur de cette institution. En 1869, P. renonça à ces fonctions en faveur de Bennett. En plus d'un grand nombre de fantaisies, de romances, de danses, etc. p. piano, P. a publié : 2 sonates, 9 rondos, 2 toccatas, 6 thèmes variés p. piano à 2 ms, des duos, des réductions de deux de ses symphonies et d'une ouverture p. piano à 4 ms, une *Fantaisie et fugue* p. 2 pianos, un trio à six mains p. 3 pianos, un sextuor et 3 trios p. piano et instr. à archet, une sonate de violon, une de cor, etc. Sont restés manuscrits : 9 symphonies, 4 ouvertures, 3 concertos de piano, un morceau concertant p. piano et vcelle, etc.

Pottgiesser, Karl, né à Dortmund le 8 août 1861 ; fit des études de droit et était déjà référendaire lorsqu'il se décida à travailler la musique, sous la direction de H. Riemann, à Hambourg (1887-1890). Il vit à Munich depuis 1890, s'adonnant exclusivement à la composition : musique symphonique, musique de chambre, un opéra (*Heimkehr*, Cologne, 1903), une pièce de circonstance (*Siegfried von Xanten und Kriemhild*, 1892), le *Chap. XIII de la 1re Épître de St-Paul aux Corinthiens* (baryton, chœur mixte, orgue et orch.), un oratorio *(Gott ist die Liebe)*, une comédie lyrique *(Aldegevers Erben)*, des chœurs p. v. d'hommes (*Trinklied* d'Uhland, avec orch.), des lieder, des chœurs, etc.

Potulow, Nicolai-Michailowitch, né en 1810, m. en 1873 ; connu par ses essais d'harmonisation d'anciens chants liturgiques russes (d'après les indications théoriques du prince Odoïewski). P. a publié, en russe, 5 volumes d'un *Recueil de chants sacrés* et un *Traité pratique de chant liturgique* (1872, nombreuses éd.).

Poueigh, Marie-Octave-Géraud-Jean, né à Toulouse le 24 févr. 1876 ; fit déjà de la musique, tout en suivant les cours de la faculté de droit, à Toulouse, puis travailla la composition à Paris (G. Caussade, G. Fauré, V. d'Indy ; 1898-1902). Il a publié depuis une *Sonate* p. piano et violon (1906) ; *Fünn*, suite d'orch. d'après un ballet (1906) ; *Dentellière de Rêve*, p. chant et orch. (1907) ; *Pointes Sèches*, 3 pièces de piano (1908) ; *Les Lointains*, fragm. d'un poème dramatique pour soli, chœur et orch. (1910) ; etc. D'autres œuvres sont encore inédites : *Le Meneur de Louves* (drame lyrique en 5 actes), etc. P. s'occupe aussi de critique musicale. Il a rédigé une revue : *Les Chansons de France* (1907-1908) et publié (sous le pseudonyme d'Octave Séré) un volume sur les *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

Pougin, Arthur (de son vrai nom François-Auguste-Arthur Paroisse-Pougin), musicographe (aussi sous le pseudonyme de Pol Dax), né à Châteauroux (Indre) le 6 août 1834 ; suivit quelque temps les cours du Conservatoire de Paris où il fut élève d'Alard, pour le violon, et de Reber, pour l'harmonie. En 1855, il devint chef d'orchestre au Théâtre Beaumarchais, puis il entra comme premier violon dans l'orchestre de concerts de Musard, remplit, de 1856 à 1859, les fonctions de deuxième chef d'orchestre aux Folies-Nouvelles et, de 1860 à 1863, celles de violoniste à l'Opéra-Comique. Mais il abandonna bientôt la pratique musicale, ainsi que le professorat, pour se vouer entièrement à des travaux littéraires consacrés en partie aux lettres, à l'histoire et même à la politique, mais principalement, cependant, à la musique. P. a été feuilletoniste musical du « Soir », de la « Tribune », du « Journal officiel ». Il est, depuis 1885, rédacteur en chef du *Ménestrel*, en même temps que critique musical de l'« Evénement » et rédacteur de la partie musicale du *Nouveau dictionnaire illustré* de Larousse. Il a collaboré ou collabore à diverses revues musicales (« France musicale », « Art musical », « Théâtre », « Chronique musicale ») et il a publié les brochures et ouvrages suivants : *André Campra* (1861), *Gresnick* (1862), *Dezèdes* (1862), *Floquet* (1863), *Martini* (1864) et *Devienne* (1864 ; ces six brochures, sous le titre commun de *Musiciens français du XVIIIe s.*) ; *Meyerbeer* (1864) ; *F. Halévy, écrivain* (1865) ; *William-Vincent Wallace* (1866) ; *Almanach... de la musique* (calendrier musical pour 1866, 1867, 1868 ; les deux dernières années avec un supplément : « Nécrologie des musiciens ») ; *De la littérature musicale en France* (1867) ; *De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France* (1867, requête au ministre des Beaux-Arts) ; *Léon Kreuzer* (1868) ; *Bellini* (1868) ; *A. Grisar* (1870) ; *Rossini* (1871) ; *Au-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ber (1873) ; *A propos de l'exécution du « Messie » de Hændel* (1873) ; *Notice sur Rode* (1874) ; *Boieldieu* (1875) ; *Figures de l'opéra comique : Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan* (1875) ; *Rameau* (1876) ; *Adolphe Adam* (1876) ; *Question de la liberté des théâtres* (1879, requête au ministère) ; *Question du théâtre lyrique* (1879, id.) ; *G. Verdi* (1881, biogr. détaillée ; ital. par A. Formis) ; *Viotti* (1881) ; *Les vrais créateurs de l'opéra français : Perrin et Cambert* (1881) ; *Molière et l'opéra-comique* (1882) ; *Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres et des arts* (1885) ; *Méhul, sa vie, son génie, son caractère* (1889 [1893]) ; *L'Opéra-comique pendant la Révolution* (1891) ; *Acteurs et actrices d'autrefois* (1897), *Essai historique sur la musique en Russie* (1897 [1904]), *La jeunesse de Mme Desbordes-Valmore* (1898), *Le théâtre et les spectacles à l'Exposition* (1900), *J.-J. Rousseau musicien* (1901), *La Comédie française et la Révolution* (1902), *Hérold* (1908, dans les « Musiciens célèbres »), *M.-F. Malibran* (1912), etc. P. essaya, de 1876 à 1877, de publier un journal musical : *Revue de la musique*, mais il dut l'abandonner au bout de six mois. Le grand nombre de travaux biographiques de P. (à ceux déjà indiqués, en ajouter encore beaucoup parus dans les revues musicales) explique qu'on lui ait confié la rédaction du supplément de la *Biographie universelle* de Fétis (1878-1880, 2 vol.). Au point de vue critique, ce supplément reste malheureusement très en arrière de l'ouvrage principal, mais il le complète jusqu'en 1880 d'une façon méritoire. Enfin, P. a donné une nouv. éd., entièrement refondue, du *Dictionnaire des opéras* (*Dict. lyrique*) de F. Clément et P. Larousse (1899).

[La] Pouplinière [Popelinière], Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de, né à Paris en 1692, m. dans la même ville le 5 déc. 1762 ; fermier général des impôts, dès 1718, réunissait dans ses salons (où il avait installé une scène) une société distinguée de musiciens de tous pays et d'amateurs d'art. Il y organisa des concerts qui prirent une grande importance, surtout à dater du jour où, en 1751, P. se décida, sur le conseil de Rameau, à les faire diriger par Gossec. P. lui-même était un élève de Rameau qui, avec sa femme, habita plusieurs années sous son toit. Il a composé quelques ariettes dont une ou deux ont passé dans les œuvres de Rameau. Enfin, sur les instances de Johann Stamitz (v. ce nom) dont la présentation à Paris, par P., fit sensation, il introduisit dans l'orchestre les *cors* et les *clarinettes*, jusqu'alors inconnus dans l'orchestre de concerts et dont les premiers exécutants furent des Allemands. Plus tard, mais aussi grâce à P., la *harpe* à son tour fut admise dans l'orchestre. Cf. Ancelet, *Observations sur la musique* (1717) ; Jos.-H. Ferrand, *Souvenirs d'un octogénaire* (1879, publiés par M. Bourges, en 1845, dans la « Revue... musicale de Paris ») ; Hédouin, *Gossec* (1852) et *Mosaïque* (1856).

Poussé (all. *Hinaufstrich*), v. coup d'archet.

Powell, Maud, violoniste américaine, née à Illinois vers 1870 ; élève de M. Lewis (Chicago), puis de Schradieck (Conservatoire de Leipzig, 1880-1881), de Ch. Dancla (Paris) et de Joachim (Berlin, 1884), débuta à Berlin en 1885, dans le concerto en *sol* min. de J.-S. Bach et voyage depuis lors avec succès.

Power, Lionel (Lionello Polbero), compositeur anglais du xvᵉ s., contemporain de Dunstaple. On a conservé de lui quelques pièces polyphoniques, dans Cod. 37 du « Liceo filarmonico » ; Cod. 2216 de la Bibl. de l'Université de Bologne ; Cod. 87, 90 et 92 de Trente (actuellement à Vienne) ; dans un manuscrit de 1471, à Modène ; enfin au « British Museum » où se trouve aussi son traité sur les procédés du déchant anglais (repr. par Hawkins, *Gen. hist.*, II ; cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 143).

Pradher (Pradère), Louis-Barthélemy, pianiste et compositeur, né à Paris le 18 déc. 1781, m. à Gray (Haute-Saône) en oct. 1834 ; fils d'un violoniste, élève de Gobert (piano) à l'Ecole royale du chant et au Conservatoire, où Berton fut son maître de théorie. Il épousa, à l'âge de vingt ans, une fille de Philidor et succéda, en 1802, à Jadin comme professeur de piano au Conservatoire. Les deux Herz, Dubois, Rosellen et d'autres ont été ses élèves. P. était, en outre, accompagnateur à la cour de Louis XVIII et de Charles X. Après avoir épousé en secondes noces une chanteuse de l'Opéra-Comique, Félicité More (née à Carcassonne [Aude] le 6 janv. 1800, m. à Gray le 12 nov. 1876), il prit, en 1829, sa retraite et vécut dès lors à Toulouse. P. a composé plusieurs opéras-comiques, de la musique de piano (un concerto, 5 sonates, des rondos, [un p. 2 pianos], des thèmes variés, des potpourris, etc.), un trio, un adagio et un rondo p. piano et archets et 22 recueils de romances.

Præambulum (lat., préambule), ou corrompu « *Priamel* » (dans l'ancienne littérature de luth), syn. de *præludium* (prélude).

Præcentor (lat.), syn. de chantre, de cantor, surtout lorsqu'il y avait un second chef, un *succentor*.

Præfectus chori (lat., chef de chœur), titre que l'on donnait dans les chœurs d'écoles (à l'école St-Thomas, à Leipzig, p. ex.) à un élève avancé qui était chargé de remplacer parfois le directeur lui-même.

Præger, 1. Heinrich-Aloys, né à Amsterdam le 23 déc. 1783, m. à Magdebourg le 7 août 1854 ; violoniste et guitariste, fut directeur de musique à Leipzig et à Magdebourg, puis maître de chapelle, de 1829 à 1831, à Hambourg. P. a écrit un opéra : *Die Versöhnung*, de la musique de scène, des ballets et de la musique sacrée (*Psaume CXIII*). Il a rédigé, de 1825 à 1830, une revue musicale, *Polyhymnia*, qui paraissait à Meissen. — 2. Ferdinand-Christian-Wilhelm, fils du précédent, né à Leipzig le 22 janv. 1815, m. à Londres le 1er sept. 1891 ; commença par étudier le violoncelle, mais plus tard, sur le conseil de Hummel, se voua au piano. Après avoir vécu quelque temps à La Haye, comme maître de musique, P. s'établit, en 1834, à Londres. Dès la fondation de la « Neue Zeitschrift für Musik », par Schumann, il en fut le correspondant en Angleterre. Disciple ardent de Wagner, il contribua à le faire appeler à Londres, en 1855 (comme directeur des Concerts philharmoniques). Notons parmi ses compositions un trio, une ouverture : *Abellino*, un prélude symphonique : *Manfred*, un poème symphonique : *Life and love, battle and victory* (1885). Sous le titre : *Præger-Album* (2 vol.), un choix de ses œuvres p. piano a paru chez Kahnt, à Leipzig. Un ouvrage de P., *Wagner as I knew him*, est si peu sûr, si fantaisiste même que les éditeurs Breitkopf et Härtel en ont retiré du commerce l'éd. all. parue en 1892 (cf. Chamberlain).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Præstantissimorum artificium selectissimæ missæ (Joh. de Cleve, Lup. Hellinck, Crecquillon, Lemaistre), anthologie publiée par Mich. Vogt, chez Schwertel, à Wittenberg (1568).

Prætorius (latinisé p^our SCHULZ ou SCHULZE), 1. GOTTSCHALK, professeur de philosophie à Wittenberg, né à Salzwedel le 28 mars 1528, m. le 8 juil. 1573 ; a publié, en collaboration avec Martin Agricola, un recueil de chants d'école : *Melodiæ scholasticæ... in usum scholæ Magdeburgensis* (1556, 1584). — 2. CHRISTOPH, né à Bunzlau, pendant longtemps cantor au « Johanneum » de Lunebourg, m. en 1609 ; un oncle de Michael P. (5). Il a publié, en deux parties : *Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue*, à 4 v. (1581), un chant funèbre à la mémoire de Melanchton (1560) et, comme il le dit lui-même, « viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder ». — 3. HIERONYMUS, né à Hambourg le 10 août 1560, m. dans la même ville le 27 janv. 1629 ; fils de l'organiste de l'église St-Jacques, à Hambourg, continua, à Cologne, les études qu'il avait commencées sous la direction de son père. Il devint, en 1580, cantor de la ville d'Erfurt, fut adjoint en 1582 à son père et lui succéda, en 1586, comme organiste de l'église St-Jacques, à Hambourg. On a imprimé de lui : *Cantiones sacræ* (5 à 8 v., 1599 ; éd. augm., de 2 à 12 voix, avec 3 chants de Jakob P., 1607 et 1622) ; *Magnificat* (8 v., 1602 et 1622) ; *Liber missarum* (5 à 8 v. 1616) ; *Cantiones variæ* (5 à 20 v., 1618 et 1623); [et toutes ces œuvres en une édition complète intitulée : *Opus musicum novum et perfectum*] ; puis *Cantiones novæ* (5 à 15 v., 1618 à 1625). Il a paru en outre quelques chants de circontance et R. Buchmayer a découvert à Lunebourg, en 1903, 3 chœurs à 8 v., manuscrits, de P. H. Leichtentritt a publié, dans le vol. XXIII des « Denkm. deutscher Tonkunst », un choix de motets, une messe et un *Magnificat*. En collaboration avec son fils, JAKOB P. (élève de J.-P. Sweelinck, comme organiste de l'église de St-Pierre, à Hambourg, m. le 21 oct. 1651) et les deux organistes, également célèbres, J. Decker et D. Scheidemann, P. a publié en 1604, à Hambourg, un *Melodeyen Gesangbuch*. Les chants de noces de Jakob P. (5 à 8 v.) sont des œuvres de valeur. — 4. BARTHOLOMÆUS, musicien de la cour électorale de Brandebourg, a publié en 1616, à Berlin : *Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen* où il se révèle excellent harmoniste (cf. la superbe *Pavane* de P. dans « Reigen und Tänze » [1], de Riemann). — 5. MICHAEL, le plus célèbre des P., né à Kreuzburg (Thuringe) le 15 févr. 1571, m. à Wolfenbüttel le 15 févr. 1621 ; maître de chapelle et secrétaire du duc de Brunswick P. fut un musicien extraordinairement habile et aussi remarquable comme musicographe que comme compositeur. On a conservé de lui les compositions dont les titres suivent : *Musæ Sionæ* (une œuvre gigantesque, en 9 parties, contenant 1244 chants, soit I à IV : *Konzertgesänge* de 8 à 12 v., sur des psaumes et des cantiques allemands, V : lieder et psaumes de 2 à 8 v., VI à IX : chants d'église à 4 v. et écrits simplement note contre note ; cet ouvrage a paru de 1605 à 1610, la IX^me partie, en 2^me éd. sous le titre *Bicinia et tricinia* [1611]) ; *Musarum Sioniarum motetæ et psalmi 4-16 voc. Ima pars* (1607) ; *Eulogodia Sionia* (60 motets de 2 à 8 v., « pour la fin du service divin », 1611) ; *Missodia Sionia* (1611) ; *Hymnodia Sionia* (hymnes de 2 à 8 v., 1611) ; *Megalynodia* (madrigaux et motets de 5 à 8 v., 1611) ; *Terpsichore* (airs de danse de 4 à 6 parties, de compositeurs français et et de P. lui-même, 1612) ; *Polyhymnia caduceatrix et panegyrica* (chants de paix et de joie à 1 et 2 v., 1619) ; *Polyhymnia exercitatrix* (2 à 8 v., 1619) ; *Uranodia* (*Uranochordia*, 19 chants à 4 v., 1613) ; *Kleine und grosse Litaney, etc.* (1601) ; *Epithalamium* pour Frédéric-Ulrich de Brunswick et Anne-Sophie de Brandebourg (1614) ; *Puericinium* (14 chants d'église de 3 à 12 v., 1621). Si grands que soient ses mérites pour la propagation du nouveau style de musique, avec accompagnement d'instruments, P. est cependant plus connu encore et plus apprécié à cause de son activité comme musicographe, surtout par son grand ouvrage : *Syntagma musicum* (1614-1620, 3 parties), l'une des sources de renseignements les plus importantes sur la musique, les instruments et l'instrumentation du XVII^e s. La première partie (1615) est une dissertation historique en langue latine, très méritoire pour son époque ; la deuxième (*De organographia*, 1619 : réédité comme vol. XIII des publications de la « Gesellschaft für Musikforschung »), à laquelle appartiennent les reproductions d'instruments (*Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia*) imprimées seulement en 1620, est du plus haut intérêt ; la troisième partie, sur la théorie musicale (1619 ; extrait dans les « Monatsh. f. M. G. », X, p. 33 ss.) n'en a guère moins. L'étude de cet ouvrage est indispensable à ceux qui veulent se faire une idée de l'exercice de la musique, au commencement du XVII^e s. La III^e partie signale d'autres ouvrages de P., qui n'ont pas été imprimés.

Pralltriller (all.), pincé renversé.

Pratt, SILAS-GAMALIEL, né à Addison (Vermont) le 4 août 1846 ; a fait à différentes reprises des études en Europe, et attiré l'attention sur lui par diverses compositions, entre autres, un opéra : *Zenobia*. Il vit à New-York depuis 1889, en qualité de maître de musique.

Predieri, 1. ANGELO, né en janv. 1655, m. à Bologne le 22 févr. 1731 ; moine de l'ordre de St-François à Bologne, depuis 1673, le maître du P. Martini. Compositeur vanté, mais dont on n'a presque rien conservé. — 2. GIACOMO-CESARE, élève de G.-P. Colonna, devint, en 1696, maître de chapelle du dôme de Bologne. Il a écrit, de 1681 à 1719, 9 oratorios et publié un volume de *Canzoni morali e spirituali* à 3 v. avec *B. c.* (1696). — 3. LUCA-ANTONIO, né à Bologne le 13 sept. 1688, m. dans la même ville en 1769 ; président de l'« Académie philharmonique » de Bologne (1723), fut, de 1736 jusqu'en automne 1747, maître de chapelle (en activité) de la cour, à Vienne. Il prit sa retraite en 1751. P. a écrit, pour Bologne, Venise, Florence, Turin, Milan, Rome et Vienne, 22 opéras et sérénades, ainsi que 9 oratorios.

Préface (lat. *Præfatio*, *Illatio*, *Immolatio*, *Contestatio*), prière, qui, dans le rituel de la messe, se dit ou se chante avant le canon.

Preindl, JOSEPH, compositeur, chef d'orchestre et théoricien, né à Marbach (Basse-Autriche) le 30 janv. 1756, m. à Vienne le 26 oct. 1823 ; élève d'Albrechtsberger, devint en 1780 chef des chœurs de l'église St-Pierre, puis, en 1809, maître de chapelle du dôme de St-Étienne, à Vienne. P. a publié : des messes, des offertoires, un *Requiem*, un *Te Deum* et d'autres morceaux de musique d'église, 2 concertos de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

piano, des sonates, des variations, etc. p. piano, ainsi qu'une *Gesanglehre* (2e éd. par Steiner, 1833) et *Melodien aller deutscher Kirchenlieder, welche im St-Stephansdom in Wien gesungen werden*, avec cadences, préludes, etc. Après la mort de P., Seyfried a publié sa *Wiener Tonschule* (méthode de basse chiffrée, harmonie, contrepoint et fugue ; 1827, 2 parties ; 2e éd., 1832).

Preitz, FRANZ, organiste, né à Zerbst (Anhalt), le 12 août 1856 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1873-1876), donna avec succès des concerts, comme organiste, et devint, en 1879, professeur au Conservatoire Stern, à Berlin. Il vit depuis 1885 à Zerbst, comme maître de chant au gymnase et cantor à l'église de la cour et à la Collégiale. Il a été nommé, en 1892, directeur des chœurs du duché d'Anhalt, en 1894 directeur de l'« Oratorienverein », en 1897 « directeur de musique ducal ». P. organise depuis 1885 des concerts populaires de musique d'église. Parmi ses compositions, il a paru des lieder, des duos, des motets, des psaumes, un *Requiem* « a cappella », des chants pour 3 v. de femmes (avec piano), des morceaux p. violon et orgue d'après des préludes du « Clavecin bien tempéré », des préludes pour orgue, de la musique pour *Gust. Adolf* (P. Kaiser) et pour *500 Jahre im Treue* (Bunger), etc. Enfin, P. a écrit p. le « Litterarischer Anhalt » une étude sur les organistes et les maîtres de chapelle de Zerbst (J.-Fr. Fasch, etc.).

Prelleur, PETER, organiste de St-Albans, à Londres (1728), en même temps que claveciniste du « Goodmann Fields Theatre », pour lequel il composait des danses et de la musique de scène, puis premier organiste de l'église du Christ. P. a publié en 1730 : *The modern musick master or Universal musician*, dont une partie doit avoir servi de modèle à la « Méthode de violon » de Geminiani.

Prélude (lat. *præludium* ; all. *Vorspiel, Einleitung*), dénomination habituelle, dès la fin du XVIIe s., d'un morceau qui, sans être lui-même un air de danse, précède la série des danses d'une Suite (orchestre, luth ou clavecin). La forme correspond tantôt à celle du lied en deux parties, tantôt à celle de la *sinfonia* italienne ou de l'*Ouverture* française. Dans la musique d'orgue ou de piano, la fugue est généralement précédée d'un p. dans le même ton qu'elle et préparant en quelque sorte à la fugue elle-même. Enfin, on donne aujourd'hui le nom de p. à l'introduction instrumentale d'un choral, d'une mélodie, d'une œuvre vocale d'ordre quelconque, voire même d'un opéra (lorsque cette introduction n'est pas conçue dans la *forme* de l'ouverture).

Prentice, THOMAS-RIDLEY, né à Paslowhall Ongar (Angleterre) le 6 juil. 1842, m. à Hampstead le 15 juil. 1895 ; élève des deux Macfarren à l'« Academy of Music » de Londres, devint de bonne heure professeur à son tour dans cet institut et se produisit souvent et avec succès, comme pianiste. Il fut quelque temps organiste à l'église du Christ, devint maître de piano, en 1880 à la « Guildhall School of Music », en 1881 au Conservatoire Blackheath. P. lui-même a composé un grand nombre de morceaux de chant et de piano ; il a publié une collection d'œuvres de piano et d'analyses, ainsi que 6 cantates de Carissimi.

Preobrajenski, ANTONIN-VICTOROWITCH, né en 1870 ; élève de l'Académie ecclésiastique de Kasan, a professé ensuite à l'Ecole synodale de Moscou (1898-1902). Il est depuis 1902 bibliothécaire de la Chapelle des chantres de la cour, à St-Pétersbourg. P. a publié, en russe, un *Lexique du chant ecclésiastique orthodoxe* (Moscou, 1897), une *Bibliographie du chant ecclésiastique* (2e éd., Moscou 1900) et plusieurs études intéressantes qui ont paru dans des revues russes : *La réforme du chant liturgique dans l'église catholique* (1897), *Extraits de la correspondance d'A. de Lwow avec D.-W. Rasoumowski et P.-M. Worotnikow* et *D.-S. Bortnianski* (1900).

Préparation (all. *Vorbereitung*). La p. consiste, dans l'harmonie pratique, à disposer les sons de telle sorte que la note dissonante d'un accord soit contenue dans l'accord précédent, et dans la même voix, comme consonance.

Prescott, OLIVERIA-LUISA, née à Londres le 3 sept. 1842 ; élève de Macfarren, professeur de musique et compositeur (psaumes, pièces d'orchestre, quatuors p. instr. à archet, œuvres chorales, etc.), a écrit en outre : *About music* (1903).

Presse musicale. Les publications périodiques (hebdomadaires, mensuelles, trimestrielles) relatant les faits d'ordre musical, critiquant les nouveautés ou apportant des contributions à l'histoire et à la théorie de la musique, sont d'origine relativement récente. Il faut mentionner toutefois, parmi les journaux de caractère général, mais qui antérieurement à l'existence d'une p. m. renferment des notices sur la musique et sont devenus une source précieuse pour l'histoire de la musique, le *Mercure de France (Mercure galant)*. Dès 1672 en effet, celui-ci mentionne régulièrement les musiciens qui paraissent ou sont engagés à la cour (cf. G. de Courcel, *Mémoire historique sur le Mercure de France*, 1902, dans le « Bulletin de Bibliographie »). La première publication, sous forme de brochures, à laquelle on puisse à peu près appliquer la dénomination de « revue musicale », fut la *Musica critica*. de Mattheson (Hambourg, 1722 ; contenant, à côté d'études importantes, des petites nouvelles) ; nous citerons ensuite, parmi les feuilles spéciales de tendances analogues et qui prirent de plus en plus le caractère de revues : *Der kritische Musikus*, de Scheibe (Hambourg, 1737-1738 et 1739-1740) ; *Musikal. Bibliothek*, de Mizler (Leipzig, 1736-1754) ; *Musikal. Staarstecher*, du même (*ibid.*, 1740) ; *Der musikal. Patriot* de Joh.-Jak. Henke (Brunswick, 1741-1742) ; *Der kritische Musikus an der Spree* (1750), *Historisch-kritische Beiträge* (1754-1778) et *Kritische Briefe* (1759-1764), de Marpurg ; *Samenspraaken over musikaale Beginselen* (Amsterdam, 1756 ; 8 brochures). Les premiers journaux qui donnèrent une prépondérance réelle aux petites nouvelles du monde musical et aux analyses critiques d'ouvrages nouveaux, sont : le *Journal de musique française et italienne*, paraissant à Liége, chez André, vers 1756 ; le *Journal de musique* fondé à Paris, par Mathon, en 1764, continué par Framéry et Framicourt jusqu'en 1768 ; puis, en Allemagne, les *Wöchentliche Nachrichten* (1766-1770), de Joh.-Ad. Hiller. Vinrent ensuite : *Der musikal. Dilettante*, de J.-Fr. Daube (Vienne, 1770 ; hebd.) ; *Journal de musique hist., théor. et pratique* (Paris, janv.-avr. 1771) ; *Journal de musique par une société d'amateurs* (Paris, 1773-1777) ; *The new musical and universal Magazine* (Londres, 1775) ; *Musikal. Bibliothek*, de Esch-

Digitized by Google — Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

struth (1784 et 1785) ; *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*, de l'abbé Vogler (1778-1781) ; *Musikal.-kritische Bibliothek*, de Forkel (1778 et 1779) ; *Musikal. Kunstmagazin* (1782-1791), *Musikal. Wochenblatt* (1791-1792), *Studien f. Tonkünstler u. Musikfreunde* (Berlin, 1792 ; continué sous le titre de : *Musikal. Monatsschrift*, 1793, avec F.-A. Kunze) et *Berlinische Musikal. Ztg.* (1805-1806), de Reichardt ; *Magazin der Musik*, de C.-F. Cramer (Hambourg, 1783-1789) ; *Elementarbuch der Tonkunst* (Spire, 1782-1789 ; mensuel), *Musikal. Realzeitung* (Spire, 1788-1790 ; et la suite sous le titre : *Musikal. Correspondenz*, 1791-1792) de Bossler ; *Unpartheiische Kritik* (Leipzig, 1788-1790) et *Musikal.-kritische Zeitschrift* (Leipzig, 1805, 2 vol.), de Chr.-Gottfr. Thomasius ; *Musikal. Monatsschrift* (Halle s. S., 1790-1791) ; *Apollo*, de F.-W. Kriegel (Dresde, 1792, 2 livraisons seulement) ; *Berlinische Musikal. Ztg.*, de Spazier (1793) ; *Euterpe*, de G.-Ephr. Grosheim (Heilbronn, 1795) ; *Journal der Tonkunst*, de Chr.-H. Koch (1795, 2 livr.) ; *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (Prague, 1796) ; *Magazin der Tonkunst* de Karl-G. Hering (Oschatz, 1797, 4 livr.) ; *Allg. musikal. Ztg.* (1798, v. plus loin) ; *Musikal. Monatsschrift* de Fr.-X. Glöggl (Linz, 1803) ; *Journal de musique et des théâtres de tous les pays* (1804, quelques numéros seulement) ; *Polyhymnia* (Stuttgart, 1817, 1 numéro) ; *Mnemosyne* (Leipzig, 1817 ; continué en 1818 sous le titre de : *Leipziger Kunstblatt*) ; *Wiener Allg. Musikal. Ztg.* (1817-1824 ; rédacteurs : J. von Mosel [anonyme, 1817-1818], J. von Seyfried [1819-1820] et Fr.-Aug. Kanne [1821-1824]) ; *Musikal. Wochenblatt*, de C.-M.-E. Kallenbach (Magdebourg, 1819) ; *Allg. Ztg. f. Musik u. Musikliteratur* (Berlin, 1820, 3 numéros) ; *Allg. Musikal. Anzeiger* (avec, en suppl., *Minerva*, Francfort s. M., 1826-1827) et *Münchener Allg. Musikzeitung* (1827-1828), de Stöpel ; *Der musik. Hausfreund*, de Th. von Haupt (Mayence, Schott ; 1820-1831) ; *Ztg. f. Theater u. Musik*, d'Aug. Kuhn (Berlin, 1821) ; *Berliner Allg. Musikal. Ztg.*, de Marx (1824-1830) ; *Cæcilia*, de Gottfr. Weber (1824-1839, continué par S. Dehn jusqu'en 1848) ; *Polyhymnia*, de H.-A. Præger (Meissen, 1825-1830) ; *Die musikal. Eilpost* (Weimar, 1826 ; 25 numéros, réd. par Häser et Lobe) ; *Musikal. Magazin*, de J.-F. Kayser (Hambourg, 1829) ; *Eutonia* (Berlin et Breslau, 1828-1837) et *Das musikal. Deutschland* (Berlin, 1836), de Hientzsch ; *Iris im Gebiete der Tonkunst*, de Rellstab (1830-1841) ; *Schlesische Ztg. f. Musik*, de Fr. Mehwald (Breslau, 1831-1833) ; *Berliner Musikal. Ztg.*, de K. Girschner (1833) ; *Musikal. Jahrbüchlein*, de J.-E. Häuser (1833) ; *Wochenblatt f. Kunst-und Musikalienhändler* (Stuttgart, 1837-1838) ; *Jahrbücher des deutschen Nationalvereins f. Musik u. Wissenschaft*, de G. Schilling (Karlsruhe, 1839-1843) ; *Kleine Hamburger Musikzeitung*, de J. Schuberth (Hambourg, 1840-1850 et 1871-1872) ; *Zeitschrift f. Deutschlands Musikverein u. Dilettanten* (Karlsruhe, 1841-1842) ; *Euterpe*, d'Ernst Hentschel (Erfurt, 1841-1851) ; *Musikal.-kritisches Repertorium*, de Herm. Hirschbach (Leipzig, 1844-1845) ; *Berliner Musikal. Ztg.* (1844-1847 ; réd. : Gaillard) ; *Kritischer Anzeiger* (Leipzig, 1846-1847) ; *Süddeutsche Musikzeitung* (Mayence, Schott, 1849-1869) ; *Das Orchester* de K. Henning et W. Barth (Zeitz, 1849-1850) ; *Philomusos*, de J.-H. Lehmann (Sondershausen, 1849-1850) ; *Rheinische Musikzeitung* (Cologne, 1850-1853, continué par l'éditeur jusqu'en 1859) et *Niederrheinische Musikztg.* (Cologne, 1853-1867), de Bischoff ; *Echo* (Berlin, 1851-1879 ; réd. : Kossak, Mendel, Langhans) ; *Fliegende Blätter f. Musik* (1855-1857 ; réd. : Lobe) ; *Anregungen f. Kunst, Leben u. Wissenschaft* (1856-1861 ; réd. : Brendel) ; *Der Minnesänger* (Mayence, Schott, 1834-1837 et 1856-1858) ; *Neue Berliner Musikzeitung* (éd. : Bote et Bock, dès 1847, passa aux mains du Dr Rich. Stern en 1890, d'Aug. Ludwig en 1895 et disparut en 1896) ; *Euterpe* (Leipzig, 1841 ; réd. : de 1871 à 1884, F.-W. Sering) ; *Symphonia* (Leipzig, 1863-1868) ; *Neue allg. Zeitschrift f. Theater u. Musik*, de Y. von Arnold (Leipzig, 1867-1868) ; *Musikal. Centralblatt*, d'Otto Reinsdorf (Leipzig, 1873) ; *Harmonie* (Offenbach, 1875-1878 ; réd. : O. Alsleben) ; *Tonkunst*, d'Alb. Hahn (dès 1876, défenseur du nouveau clavier et du système chromatique ; continué pendant quelque temps, après la mort de Hahn [1880], par O. Wangemann) ; *Die Musikwelt* (Berlin, 1880-1881 ; réd. : M. Goldstein) ; *Musikal. Zentralblatt* (Leipzig, 1881-1884 : réd. : Rob. Seitz) ; *Neue Musikerzeitung* (1881-1890 ; organe de l'Association des Musiciens berlinois) ; *Das Orchester* (Dresde, 1884-1885 ; réd. B. Scholze) ; *Leipziger Musik- u. Kunstzeitung* d'Edwin Schlomp (1884-1888) ; *Parsifal* (Vienne, 1884-1885 ; réd. : Emmerich Kastner) ; *Harmonie* (Hanovre, L. Oertel, 1887-1902) ; *Berliner Signale* (1888 ; réd : Th. Kewitsch, 18 numéros) ; *Centralblatt f. Musik*, d'Aug. Hettler (Leipzig, 1888-1889) ; *Musikal. Blätter*, d'A. Michaelis (Leipzig, 1891-1892 ; continué sous le titre de : *Leipziger Musikzeitung*, 1893) ; *Der Leipziger Konzertsaal*, continué sous le titre de *Die redenden Künste* (Leipzig, 1884-1900, par F. Wild, etc.) ; *Hausmusik* (Berlin et Weimar, 1896) ; *Zeitschrift f. den musikal. Unterricht* (1896, P. Stöhe) ; *Allg. Musikal. Rundschau* (Berlin, 1896 ; Em. Hunger, 1 trimestre) ; *Œhlers musikal.-literarische Rundschau* (Francfort s. M., 1897-1900 ; réd. : A. Pochhammer) ; *Die Musikwelt* (Berlin, 1898 ; réd. H. Genss ; continué sous le titre de *Die Musik- u. Theaterwelt*, 1899) ; *Deutsche Gesangskunst* (Leipzig, 1900-1901 ; réd. : Bruns-Molar) ; *Die Musikwoche* (Leipzig, 1901-1904 ; réd. : L. Hamann) ; *Neue Musik- und Literaturzeitung* (1903, G. Kühle) ; *Neue Magdeburger M. Z.* (1903 ; réd. : Lange) ; *Neue musikal. Rundschau* (Prague, 1896-1897 ; réd. : H. Teibler et R. Batka ; fusionna avec le « Kunstwart ») ; *Das moderne Brettl* (Berlin, 1901-1902 ; réd. Schultze-Etzel) ; *Musikpädagogische Blätter* (Quedlinburg, 1896-1898 ; réd. : K. Zuschneid) ; *Berliner Signale* (1894-1900 ; réd. : Ph. Roth, organe de la « Freie musikal. Vereinigung ») ; *Dur und Moll* (Leipzig, A.-H. Payne, 1896-1899) ; *Die Kammermusik* (Heilbronn, Schmidt, 1897-1899 ; réd. : Eccarius-Sieber) ; *Der Kunstgesang* (Berlin, 1897-1900 ; réd. : Schultze-Strelitz) ; *Münchener musikal. Nachrichten* (réd. et éd., Kaim) ; *Musikliterarische Blätter* (Vienne, 1904-1907 ; réd. : A. Neumann, Vict. Lederer) ; *Musikalische Rundschau* (Munich, 1905-1908) ; *Neue musikalische Rundschau* (ibid., 1908).

Le premier journal musical qui survécut à son fondateur fut la *Allgemeine Musikal. Ztg.* qui, éditée par la maison Breitkopf et Hærtel, parut régulièrement, chaque semaine, du 3 oct. 1798 à la fin de 1848 (fondateur : Rochlitz, re-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

quel succéda G.-W. Fink). Après quinze années d'intervalle, ce même journal recommença à paraître, mais pendant deux ans seulement (1863-1865) : enfin, on peut considérer comme une continuation de ce dernier, le journal de même nom qui, de 1866 à 1882, parut chez Rieter-Biedermann, d'autant plus que son premier rédacteur n'était autre que celui des deux dernières années du journal de Breitkopf et Hærtel (S. Bagge, qui, de 1860 à 1862, avait déjà publié, à Vienne, une *Deutsche Musikzeitung*). Ce journal, rédigé en dernier lieu (1868-1871 et 1875-1882) par F. Chrysander, voua de tout temps un intérêt particulier à l'histoire musicale. Parmi les périodiques musicaux allemands qui existent encore aujourd'hui, les plus connus sont : *Neue Zeitschrift für Musik* (Leipzig, éd. Kahnt ; fondé en 1834 par Rob. Schumann, réd. de 1844 à 1868 par Fr. Brendel, ensuite par l'éditeur, jusqu'en 1892 organe officiel de la « Société générale allemande de musique » ; réd. de 1903 à 1906 Arn. Schering et W. Niemann ; a fusionné en 1906 avec le *Musikal. Wochenblatt*) ; *Signale für die musikal. Welt* (fondé en 1843 par B. Senff, à Leipzig ; depuis 1908 propriété de N. Sirmock, à Berlin, réd. ; Aug. Spanuth) ; *Musikal. Wochenblatt* (fondé en 1870 par O. Paul [qui avait déjà publié auparavant, de 1868 à 1869, la *Tonhalle*, continuée jusqu'en 1872 par A.-H. Payne], mais dont l'édition et la rédaction furent reprises au bout de quelques numéros déjà par E.-W. Fritzsch, à Leipzig, lequel en fit un des premiers périodiques musicaux de l'Allemagne ; de 1902 à 1906 chez F.-W. Siegel ; absorba la *Neue Zeitschrift f. M.*, réd. : K. Kipke dès 1907 ; continué en 1908, après une brève interruption, par L. Frankenstein) ; *Allgemeine deutsche Musikzeitung* (fondé en 1874, à Cassel, par Fr. Luckhardt, rédigé de 1878 à 1880, par W. Tappert, devint ensuite la propriété d'Otto Lessmann, à Berlin, et parut dès 1883 sous le titre de *Allgemeine Musikzeitung* : depuis 1908, réd. : P. Schwers) ; *Blätter f. Haus- u. Kirchenmusik* (Langensalza, Beyer u. Söhne, mensuel depuis 1897 ; réd. : Prof. E. Rabich) ; *Die Musik* (Berlin, depuis 1901 ; revue moderne de grand style, en fortes livraisons bi-mensuelles, avec musique et illustrations ; réd. : Bernh. Schuster) ; *Rheinische Musik- u. Theaterzeitung* (Cologne, depuis 1900 ; réd. : G. Tischer et W. Thomas-San Galli) ; *Neue Musikzeitung* (Cologne, J. Tonger, de 1800 à 1886, puis Stuttgart, Grüninger ; réd. : Osw. Kühn) ; *Deutsche Musikerzeitung* (fondé en 1870 ; réd. jusqu'en 1876, H. Mendel, puis ensuite W. Lackowitz, de 1897 à 1905 P. Ertel et, depuis lors, H. Schaub ; organe de l'« Allg. deutscher Musikerverband ») ; *Hannoversche Musikzeitung* (réd. et éd. : Oertel) ; *Süddeutsche Musikerzeitung* (Munich, Dennerlein) ; *Deutsche Musikdirektoren-Zeitung* (Leipzig depuis 1899 ; réd. : Gleissenberg) ; *Deutsche Musikdirigenten-Zeitung* (Hanovre, depuis 1892 ; réd. : Max Chop) ; *Musikalische Jugendpost* (Stuttgart, Grüninger, 1886-1900) ; *Münchener Signale* (depuis 1883 ; réd. : E. Moshammer) ; *Musik für Alle* (Berlin depuis 1906 ; réd. : Bogumil Zepler) ; *Deutsche Tonkünstlerzeitung* (Berlin depuis 1903 ; réd. : Leop. Hausmann, A. Göttmann).

Mentionnons enfin, en Allemagne encore, un certain nombre de périodiques poursuivant des buts spéciaux : *Bayreuther Blätter* (organe excl. wagnérien, depuis 1878 ; réd. H. von Wolzogen) ; *Monatshefte f. Musikgeschichte* (publié de 1869 à 1905 par la « Gesellschaft f. Musikforschung » ; réd. : R. Eitner, s'occupant principalement de recherches sur la musique des XVIe et XVIIe s.) ; *Vierteljahresschrift f. Musikwissenschaft* (v. ce titre) ; *Zeitschrift* (mensuel) et *Sammelbände* (trimestriel) *der Internat. Musikgesellschaft* (Leipzig, Breitkopf et Härtel, depuis la fin de 1899 et en premier lieu sous la dir. d'O. Fleischer et de Joh. Wolf ; réd. de la « Zeitschrift » depuis 1904 : Alfr. Heuss ; des « Sammelbände » : Max Seiffert) ; *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* (réd., de 1895 à 1900 : E. Vogel ; depuis lors : Rud. Schwartz). Toute une série de revues s'occupent spécialement de musique d'église catholique : *Cäcilienkalender* (1876-1885) fondé par Haberl. agrandi et continué par lui sous le titre de *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* (depuis 1886 ; réd. depuis 1908 : Karl Weinmann) ; *Der Kirchenchor* (Bregenz, depuis 1871 ; réd. : Ferd. Reichart) ; *Der katholische Kirchensänger* (Fribourg en Br., depuis 1887 ; réd. : Schulz) ; *Cäcilia* (Trèves, 1862, réd. : M. Oberhoffer ; 1873-1876, réd. : Hermesdorff) ; *Cäcilia* (Strasbourg, depuis 1894 ; réd. : Ch. Hamm puis, de 1898 à 1906, Lutz et depuis lors Fr.-X. Mathias) ; *Cäcilia* (Breslau, depuis 1893 ; réd. : F. Rotter puis, dès 1900, F. Osburg) ; *Musica sacra* (Ratisbonne, fondé en 1866 par Fr. Witt, réd. à partir de 1888 par Fr.-X. Haberl et depuis 1908 par K. Weinmann) ; *Fliegende Blätter f. kathol. Kirchenmusik* (fondé en 1866 par Fr. Witt ; réd. dès 1889 Fr. Schmidt puis, dès 1899, comme organe du « Cäcilienverein », Fr.-X. Haberl) ; *Gregorius-Blatt* (Aix-la-Chapelle, depuis 1876 ; réd. : H. Böckeler et, depuis 1899, R. Bornewasser) ; *Gregoriusbote* (Dusseldorf, depuis 1884 ; réd. : W. Schönen ; paraît maintenant en supplément de la revue précédente) ; *Literarischer Handweiser* (Ratisbonne, depuis 1893 ; réd. : Griesbacher) ; *Die Kirchenmusik* (Paderborn). D'autres, de musique d'église évangélique réformée : *Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der ev. Kirchenmusik* (Brieg, depuis 1867 ; réd., depuis 1896 : F. Lubrich) ; *Siona* (Gütersloh, depuis 1876 ; réd. : M. Herold) ; *Halleluja* (Quedlinburg, depuis 1879) ; *Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesangvereins* (Leipzig, depuis 1886 ; réd. depuis 1897 : H. Sonne) ; *Der Kirchenchor* (Leipzig, depuis 1890 ; réd. : Meissner) ; *Monatsschrift f. Gottesdienst u. kirchliche Kunst* (depuis 1896 ; réd. : Fr. Spitta et J. Smend, à Strasbourg) ; *Singet dem Herrn* (Elberfeld : réd. : Ed. Brecher). Puis viennent des revues pédagogiques : *Der Klavierlehrer* (Berlin, bi-mensuel, depuis 1878 ; fondé par E. Breslaur ; réd. actuelle : Anna Morsch, avec, en suppl., des *Gesangpädagogische Blätter*) ; *Die Stimme* (Berlin, depuis 1906 ; réd. Th. Flatau) ; *Monatsschrift f. den Schulgesang* (Essen, depuis 1906 ; réd. : E. Wiedermann). Celles consacrées à l'orgue : *Urania* (Erfurt, depuis 1844 ; réd. : A.-W. Gottschlag puis, dès 1908, M. Puttmann) ; *Der Organist* (1879-1880, O. Wangemann) ; *Die Orgel* (Leipzig, depuis 1889 ; réd. : Lubrich) ; *Das Harmonium* (Leipzig, depuis 1903 ; réd. : Lückhoff) ; à la facture instrumentale : *Ztg. f. Orgel-, Klavier-, und Flügelbau* (Weimar, 1847-1855 ; réd. : Chr.-H. Schmidt et B. Hartmann) ; *Orgelbau Ztg.* (Berlin, 1879-1880 ; réd. : M. Reiter) ; *Zeitschrift f. Instrumentenbau*, Leipzig, depuis 1881 ; réd. : P. de Wit) ; *Musik-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Instrumenten-Ztg. (Berlin, depuis 1890; réd. : Paul Berger); *Deutsche-Instrumentenbau-Ztg.* (Berlin depuis 1899; réd. : E. Euting); *Zeitschrift f. Orgel- u. Harmoniumbau* (Gratz, depuis 1908; réd. : M. Mauracher); — au chœur d'hommes : *Teutonia* (Schleusingen, 1847-1849; réd. : Jul. Otto et J. Schladebach); *Sängerhalle* (Leipzig, fondé en 1861; réd. : K. Kipke et, depuis 1909, sous le titre de *Deutsche Sängerbundeszeitung*, réd. : G. Wohlgemuth); *Sängergruss* (Bonn, depuis 1879; réd. : R. Schmitz), *Deutsche Sängerzeitung* (Berlin, Janetzke); *Bayerische Sängerzeitung* (Munich, J. Mack); *Sängerwarte* (Steele, 1881-1883); *Der Chorgesang* (Leipzig, fondé en 1885, fusionna en 1886 avec la *Deutsche Liederhalle*, qui s'était fondée en même temps; réd. : Bernh. Vogel); *Der deutsche Chorgesang* (Trèves, depuis 1900; réd. : K. Steinhauer) et une quantité de feuilles locales ou régionales; — à la musique militaire : *Deutsche Militärmusikerzeitung* (Berlin, depuis 1879; réd. : A. Pfannstiel); *Neue Militärmusik-Ztg.* (Hanovre, depuis 1894; réd. : Max Chop); *Die Militärmusik* (1897; réd. : Th. Kewitsch); *Der Militärmusikfreund* (Berlin; réd. : Wasserfuhr); — à certains instruments, tels que la zither, la guitare, la mandoline : *Centralblatt deutscher Zithervereine* (depuis 1878 : réd. : Hans Thauer, à Munich); *Zithersignale* (Trèves, 1879 et ss; réd. : P.-E. Hönes); *Echo vom Gebirge* (Stuttgart, depuis 1882; réd.: Fr. Fiedler); *Der Gitarre-Freund* (Munich, depuis 1902 : réd. : Lewy); *Die Mandoline* (Leipzig, depuis 1904; réd. : Bertinelli).

Signalons encore des publications périodiques en langue allemande, mais paraissant hors de l'Allemagne (en plus des anciens périodiques déjà mentionnés) : *Musik. Ztg. f. die österreichischen Staaten* (Linz) et *Wiener musikal. Ztg.* (tous deux de 1812 à 1813 seulement); *Allg. musikal. Anzeiger*, de J.-F. Castelli (Vienne, 1829-1840); *Allg. Wiener Musikal. Ztg.* (1841-1848; réd. : A. Schmidt, Luib); *Neue Wiener Musikzeitung* (1852-1860; réd. : Glöggl); *Monatsschr. f. Theater u. Musik* (1851-1854; réd. : J. Klemm), continué sous le titre de *Rezensionen u. Mitteilungen f. Theater, Musik u. bildende Kunst* (Vienne, 1855-1865; contributions intéressantes de Sonnleithner, M. Hauptmann, etc.); *Blätter f. Musik, Theater u. Kunst*, de Zellner (1855-1868); *Musik- u. Literaturblatt f. Volksschullehrer* (Vienne, 1864-1870; réd. : J. Vogler); *Œsterreichische Musikerzeitung* (Vienne, depuis 1875; réd. : H. Fischer); *Lyra* (Vienne, depuis 1877; réd. : A. Naaff); *Musiker-Courier* (Vienne, 1878-1880; réd. : S. Rathner et K. Buckert); *Musikal. Presse* (Vienne, 1879); *Musikal. Rundschau* (Vienne, 1885-1889; réd. : J. Engelmann); *Deutsche Kunst- u. Musikzeitung* (Vienne, 1873-1901; réd. : O. Keller); *Neue Musikal. Presse* (Vienne, depuis 1892; réd. : F. Motz); *Musikal. Rundschau* (Vienne, 1885-1903); *Wiener Musikal. Ztg.*, d'Em. Kastner (1885-1887); *Œsterreichische Musik- u. Theaterzeitung* (Vienne, à partir de 1887; réd. : A. Cador); *Der Merker* (Vienne, depuis 1910, bi-mensuel, en fortes livraisons avec musique et illustrations; réd. : R. Batka et R. Specht); *Gregorianische Rundschau* (Gratz; réd. : Prof. Dr. Joh. Weiss, 1902); *Kirchenmusikal. Vierteljahresschrift* (Salzbourg, depuis 1885; réd. : Katschthaler); *Schweizerische Musikzeitung u. Sängerblatt* (Zurich, depuis 1861; réd. : E. Isler); *Der Volksgesang* (1893-1897) continué, dès 1898, sous le titre de *Schweizerische Zeitschrift f. Gesang u. Musik* (St-Gall; réd. P. Fuhrmann); *Die Instrumentalmusik* (Zurich, depuis 1900, chez Hug fr.); *Schweizerische Musikpädagogische Blätter* (Zurich, depuis 1912; réd. : Hoffmann); *Der Chorwächter* (1875-1901 à St-Gall, réd. : J.-G.-E. Stehle; depuis 1901 à Soleure, réd. : Arn. Wolter); *Musikpädagogische Zeitschrift* (Vienne, depuis 1912; réd. : H. Wagner).

On voit d'après ce qui précède que la presse musicale de langue allemande est particulièrement abondante et variée, mais les autres langues européennes n'en offrent pas moins chacune un choix de périodiques musicaux de valeur, dont nous noterons ici les principaux. — En FRANÇAIS (toujours en plus des revues déjà mentionnées au début de cet article) : *Chronique musicale du Journal des Débats* (1820, 6 numéros); *Revue musicale* (fondée en 1827, par Fétis) et *Gazette musicale de Paris* (dès 1834), réunies sous le titre de *Revue et Gazette musicale* (Paris, 1835-1880); *Le Pianiste* (1833-1834); *Le Ménestrel* (depuis 1835; dir. : H. Heugel); *La France musicale* (1837-1870; réd. : M. et L. Escudier); *La Chronique musicale de Paris* (1838; réd. : J. Mainzer); *Revue de la musique religieuse* (Paris, 1845-1854; réd. : F. Danjou); *L'Europe artiste* (Paris, depuis 1852); *L'Orchestre* (Paris, depuis 1850); *Almanach musical* (1851-1870; réd. : Moléri et O. Comettant); *Le Guide musical* (Bruxelles, depuis 1855, fondé par F. Delhasse; dir., depuis 1887, Maurice Kufferath; réd. à Paris, de 1900 à 1905 : H. Imbert, depuis lors : H. de Curzon); *L'Orphéon* (depuis 1855; réd. : Monvoisin); *Revue de musique ancienne et moderne* (1856) et *Revue de musique sacrée* (1857-1858), de Nisard; *Le Monde artiste* (depuis 1860; dir. : P. Milliet); *L'Art musical* (1860-1881; réd. : L. Escudier); *L'Echo des Orphéons* (depuis 1861; réd. : L. de Rillé); *Le Bibliographe musical* (1862-1876; réd. : Pothier de Lalaine); *Bulletin de la Société des compositeurs de musique* (Paris, 1863-1870); *Journal spécial de musique militaire* (Paris, depuis 1864); *La Chronique musicale* (1865-1866, réd. : M. Malibran; 1873-1876, réd. : A. Heulhard); *L'Avenir musical* (depuis 1866; réd. : Arm. Chevé; organe de la Méthode Galin-Paris-Chevé); *L'Echo musical* (Bruxelles, 1869-1898); *La nouvelle France chorale* (Paris, depuis 1869); *Les Soirées parisiennes* (Paris, 1874-1884; réd. : A. Mortier); *Les doubles croches* (Paris, 1874, 12 numéros en tout; réd. : A.-J. Azevedo); *Les Annales du théâtre et de la musique* (Paris, 1875-1890; annuaire, réd. : E. Noël et Edm. Stoullig); *Le Progrès artistique* (Paris, depuis 1877); *La Scène* (Paris, depuis 1879); *Angers-Artiste* (Angers, 1879-1892; réd. : Comte L. de Romain); *La semaine musicale* (Lille, depuis 1881); *Musica sacra* (Gand, depuis 1881); *Le Monde orphéonique* (Paris, depuis 1883; réd. : Margueritat); *Le Progrès orphéonique* (depuis 1884); *L'Ouest-Artiste* (Nantes, depuis 1885; réd. : Et. Destranges); *Le Réveil musical* (Paris, depuis 1887; facture instrumentale); *Le Courrier de St-Grégoire* (Liége, depuis 1888; réd. : Dirven); *Le Monde musical* (Paris, depuis 1889; réd. : Mangeot); *La Presse musicale* (Bruxelles, 1892-1894); *Revue du Chant grégorien* (Grenoble, depuis 1892; bi-mensuel); *Le Moniteur instrumental* (Paris, depuis 1892; réd.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tilliard); *Sainte-Cécile* (Reims, depuis 1893; réd. : Rix); *L'Avenir musical* (Genève, depuis 1893; fanfares, chorales); *Gazette musicale de la Suisse romande* (Génève, réd. : G. Humbert, 1894-1896; E. Jaques-Dalcroze, 1896-1897); *La Quinzaine musicale* (Paris, depuis 1895; réd. : W. Smyth); *La Tribune de St-Gervais* (Paris, depuis 1895, organe de la « Schola cantorum »); *Le Journal musical* (Paris, 1896-1898; réd. : Baudoin-La Londre); *Revue internationale de musique* (Paris, 1898-1900; réd. : Comte de Chalot); *Le Courrier musical* (Paris, depuis 1898; réd. : René Doire); *La Musique en Suisse* (Genève, 1900-1902; réd. : E. Jaques-Dalcroze); *Revue musicale* (histoire et critique, Paris, oct. 1901-1912; réd. : J. Combarieu); *Revue musicale de Lyon* (Lyon, 1903-1912; réd. : L. Vallas, v. plus loin); *Le Trouvère* (Calais, depuis 1903); *Le plectre* (Marseille, depuis 1903); *Le Mercure musical* (Paris, 1905; réd. : L. Laloy et J. Marnold), transformé en 1907 en *S. I. M.* (« Bulletin de la Soc. internationale de musique », section de Paris; réd. : Emile Vuillermoz); *La Vie Musicale* (Lausanne, bimensuelle, depuis 1908; dir. : G. Humbert); *Revue musicale du Midi* (Marseille, 1911-1912; réd. : J. Barlatier); *Revue française de musique* (Paris, bi-mensuelle, depuis 1912; issue de la fusion de la « Revue musicale de Lyon » et de la « Revue musicale du Midi »; dir. : L. Vallas); *Le Courrier de l'Orchestre* (Paris, mensuel; organe de la « Fédération des Artistes musiciens de France »); *Le Journal musical* (Nice, bi-mensuel; réd. : Van de Velde); *Le Nouveau Journal* (Paris, organe des chansonniers et artistes lyriques; réd. : J. Férol); *Le Guide du concert* (Paris, hebd.; dir. : G. Bender); *Musica* (Paris, mensuel, illustré; réd. : X. Leroux); *La Fédération artistique* (Bruxelles); *L'Art moderne* (Bruxelles; réd. : O. Maus); *Revue et Gazette des Théâtres* (Paris; dir. : J. Magnier); *Le Piano-Soleil* (Paris); *La voix parlée et chantée* (Paris; traite surtout des questions de physiologie de la voix).

L'éd. russe de ce Dictionnaire nous fournit une liste très complète des revues musicales qui ont paru ou qui paraissent en **Russie**, les unes en russe, les autres en français ou en allemand : *Musikal. Unterhaltung* (1774, en allemand, Moscou, mensuel, éd. : Ch.-L. Weber); *Journal de Musique p. le Clavecin ou Piano-Forte* (1775 env., en français, St-Pétersbourg, chez J. Weitbrecht); *Le Théâtre russe* (1786-1794, ibid., publié par l'Académie des sciences); *Magasin musical de St-Pétersbourg* (1794-1795, ibid., mensuel, éd. : J.-D. Gerstenberg); *Journal de l'Opéra italien de St-Pétersbourg* (1795, ibid., mensuel, éd. : B.-Th. Breitkopf [v. ce nom]); *Journal d'Airs italiens, français et russes* (1797, en français, éd. : Gerstenberg et Dittmar); *Nouveau Journal d'Airs* (fin du XVIII^e^ et commencement du XIX^e^ s., ibid., éd. : F. Dittmar); *Journal d'Airs et Duos* (commencement du XIX^e^ s., ibid., éd. : Dittmar); *Journal p. la guitare à sept cordes* (1802, en français, réd. : A. Sichra); *Journal de musique nationale* (1806, 1807, Moscou, mensuel, éd. : D.-N. Kaschine); *Aglaja* (1808-1810, 1812, ibid., éd. : prince Schalikow); *Journal de guitare* (1810, ibid., mensuel, éd. W. Alferow); *Journal de musique p. la musique de piano* (1810, mensuel); *Journal de musique asiatique* (1816-1818, Astrakan, éd. Dobrowolski); *Journal p. le Fortepiano* (1811, mensuel, éd. : Nerlichow); *La harpe du Nord, journal de musique* (1822-1825, St-Pétersbourg, en français, mensuel, éd. : Frédéric Satzenhofen); *Journal p. la guitare* (1826-1827, éd. : A.-O. Sichra); *Journal de St-Pétersbourg p. la guitare* (1828-1829, mensuel, éd. A.-O. Sichra); *Répertoire du théâtre russe* (1839-1841, St-Pétersbourg, mensuel, éd. : Pessotzki); *Panthéon des théâtres de la Russie et du reste de l'Europe* (1840-1851, St-Pétersbourg, mensuel, réd. : Th.-A. Koni; éd. : Pessotzki); *Répertoire du théâtre russe et Panthéon de tous les théâtres d'Europe* (1842-1847, ibid., successivement mensuel, bi-mensuel et hebd., nombreux éd. successifs); *Panthéon* (1852-1856, ibid., éd. : Koni; Serow y débuta comme critique); *Nouvelliste* (en allemand, depuis 1840, St-Pétersbourg, mensuel, éd. depuis 1900 : K. Bernhardt); *Le Monde musical* (1847-1878, en français, St-Pétersbourg, mensuel et, dès 1875, bi-mensuel, éd. successifs : Brandus, Dufour, Frackmann, L. Jotti, Melier, P.-S. Makarow et N.-P. Karzer); *Messager de la musique et du théâtre* (1856-1860, St-Pétersbourg, hebd., réd. : M. Rapaport; depuis 1860 A. Grigoriew, éd. : Stellowski); *L'Art* (1860, St-Pétersbourg; critique musical : Serow qui y commença sa propagande wagnérienne); *Musique et Théâtre* (1867-1868, ibid., bi-mensuel, réd. : A. Serow); *La Saison musicale* (1869-1871, ibid., réd. : Faminzin, éd. : A. Johannsen); *Le Messager musical* (1870-1871, Moscou, mensuel, éd. et réd. : M. Erlanger); *La Feuille musicale* (1872-1877, St-Pétersbourg, hebd., réd. et éd. : W.-W. Bessel; principaux collab. : Laroche et Famintzin); *Journal de théâtre* (1876-1877, Moscou, hebd., réd. : J. Durnowo, puis P. Ostrowski, éd. : J. Smirnow); *Revue musicale du dimanche et feuille d'avis* (1878-1879, St-Pétersbourg, hebd., réd. et éd. : C. Richter puis M. Iwanow); *Revue musicale du dimanche* (1880, ibid., hebd.); *Lyra* (1870, Moscou, mensuel, réd. : N. Ponomarew, éd. : D.-A. Mannsfeld); *Le messager musical russe* (1880-1882, St-Pétersbourg, hebd., réd. et éd. : A.-A.-A. Astafiew et W. Mandelstamm) continué dès 1882, sous le titre de *Messager de la musique et du théâtre* (réd. : L.-A. Iljinski et, depuis 1893, M. Rapaport); *Le monde musical* (1882-1883, ibid., réd. et éd. : W. Mandelstamm); *L'Art* (1883, ibid.); *Le Théâtre* (1883, ibid.); *Le petit monde théâtral* (1885-1892, ibid., hebd., réd. : P. Lewdik; éd. : A. Moutschnik); *Le Théâtre et la vie* (1885-1890, Moscou, hebd.; éd. et réd. : Th. Gridnin); *Revue musicale* (1885-1888, hebd., réd. : C. Cui; éd. : W. Bessel); *Baian* (1880-1890, St-Pétersbourg, mensuel, réd. et éd. : A. Astafiew, P. Weymarn); *Artiste* (1887-1895, mensuel, critique musical : S.-N. Kruglikow; organe de la « jeune école de musique russe »); *Annuaire des Théâtres impériaux* (depuis 1890; réd. : A.-E. Moltschanow 1891-1899, S.-P. Diaghilew 1899-1900, puis la Direction des Théâtres impériaux; vol. illustré de grand luxe et qui, depuis 1893, renferme des monographies de valeur); *Notre temps* (1892-1893, St-Pétersbourg, hebd., réd. : P.-K. Selivestrow; éd. : D.-D. Feodorow); *Journal des théâtres* (1893, St-Pétersbourg, hebd.; réd. : Weinberg, critique musical : Laroche); *Journal russe de musique* (depuis 1894, ibid., mensuel et, depuis 1899, hebd., réd. et éd. : N. Findeisen; la meilleure revue musicale russe); *Russlands Musikzeitung* (1894-1895, ibid., hebd., en allemand, réd. et éd. : C. Gabrilowitch; 1895, réd. J. Ripke); *Musique et chant* (1895-1902, St-Pétersbourg, réd. et éd. : Seliwestrow); *Les Nou-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

veautés de la saison (1896-1902, Moscou, hebd.; réd.: P. Aprikow, éd.: Krogulski); *Le Théâtre et l'art* (1897-1902, St-Pétersbourg, hebd., réd. A.-R. Krugel; éd.: S. Timofeiew); *Le contemporain théâtral et musical* (1900-1901, ibid., hebd., réd. et éd.: E. Bormann); *Bulletin des réunions musicales publiques de St-Pétersbourg* (1896-1897, 2 livraisons); *Bibliographie musicale des réunions musicales publiques de St-Pétersbourg* (publ. intermittente, 2 ou 3 livraisons jusqu'à ce jour).

Continuant maintenant notre liste des périodiques, groupés par langues, nous trouvons:

En ANGLAIS: *The quarterly musical Magazine and Review* (Londres, 1818-1828); *The Athenæum* (Londres, depuis 1826); *The Harmonicon* (mensuel, Londres, 1823-1833; réd.: W. Ayrton); *The musical Magazine* (Londres, 1835-1836); *The musical World* (fondé en 1836 par Cowden Clarke, éd. Novello; depuis 1863 chez Duncan, Dawison et Cie à Londres); *The musical journal* (1840, de janv. à juin, réd.: E.-F. Rimbault et Macfarren); *The musical examiner* (1842; réd.: R.-W. Dawison); *The dramatic and musical review* (1842-1844); *The musical Times* (éd. Novello, à Londres, depuis 1844, mais en premier lieu sous le titre de *Mainzer's M. T.*; réd.: 1846-1859, Edw. Holmes, puis Henry-C. Lunn, W.-A. Barret et actuellement E.-F. Jacques); *Miscellaneous records of the musical union* (Londres, 1845-1858, réd.: J. Ella); *The musical Standard* (Londres, fondé en 1862; réd.: Broadhouse, Baughan); *The orchestra* (depuis 1863); *The Choir* (1863-1878); *Concordia* (1875-1876; réd.: J. Bennett); *The monthly musical record* (Londres, depuis 1871; réd. et éd.: Augener et Cie); *The Tonic solfa Reporter* (Londres, depuis 1851, organe de l'association de ce nom, depuis 1889, sous le titre de *Musical Herald*; réd.: John Curwen); *Music* (Londres, 1880); *Magazine of music* (depuis 1884; Coates); *The british bandsman and orchestral times* (1887); *Musical news* (1891); *The lute* (1894); *The Meister* (Londres, 1888; réd.; A. Ellis, organe des Associations Wagner); *The strand musical magazine* (1895); *The monthly Journal of the incorporated society of musicians* (Londres, depuis 1887); *The quarterly musical review* (Manchester, 1885); *The musician* (1897; réd.: Robin Grey); *Dwight's Journal of music* (Boston, 1852-1881; fut la revue extra-européenne la plus remarquable); *The musical Herald* (Boston, depuis 1880); *Musical Review* de Kunkel (St-Louis, depuis 1877); *The Etude* (Philadelphie, depuis 1883); *The key-note* (New-York depuis 1884; réd.: Spillane); *The World of Art* (New-York, depuis 1878); *Musical Bulletin* (Chicago, 1880); *Musical weekly* (New-York, depuis 1890); continué en 1896, sous le titre *The musical age*); *Music* (1892-1902, mensuel; réd. W.-S.-B. Matthews, à Chicago); *The musician* (Boston, depuis 1896; réd.: Th. Tagyer); *The Presto* (Chicago, depuis 1884); *The musical Courier* (New-York, depuis 1879); *The British musician and orchestral times* (mensuel, Londres, depuis 1887; Doulton et Cie); *The Canadian Musician* (Toronto, depuis 1888); *The Dominant* (Philadelphie, depuis 1893); *Strings* (*The fiddlers Magazine*, Londres, depuis 1894); *Musical News* (Londres, depuis 1891); *The Strad* [*uari*] (Londres, depuis 1890; revue de lutherie); *The Chicago Musical Times* (depuis 1878); *The Violin Times* (mensuel, à Londres, depuis 1894; éd.: Polonaski); *Musical answers* (Londres, depuis 1895; mensuel); *Cäcilia* (organe de l'Association américaine de Ste-Cécile, Milwaukee, depuis 1874; réd.: Singenberger); *Church-music* (Philadelphie); *The musical leader and concertgoer* (Chicago, depuis 1897); *The musical messenger* (Cincinnati, depuis 1891).

En HOLLANDAIS: *Cäcilia* (La Haye, depuis 1844; réd.: H. Viotta); *Bouwsteenen* (Amsterdam, 1861-1881); *Die Muziekbode* (Tilburg, depuis 1885; Kessels); *Het Orgel* (Rotterdam, 1886-1900; réd.: R. Hol); *Maandblad voor Muziek* (Amsterdam, 1888-1893; réd.: H. Viotta); *Weekblad voor Muziek* (depuis 1894; réd.: H. Nolthenius, à Amsterdam); *Gregorius-Bode* (Liége, depuis 1897); *Sempre avanti* (Amsterdam, depuis 1899); *Toonkunst* (Warnsfeld, depuis 1908; réd.: W. Hutschenruyter); *Tijdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis* (publication intermittente de petites études d'histoire musicale).

En ITALIEN: *Gazetta musicale* (Milan, Ricordi, depuis 1845; réd.: Salv. Farina); *Il Trovatore* (Milan, depuis 1863); *Boccherini* (Florence, 1853-1883); *Il mondo artistico* (Milan, depuis 1866; réd.: Al. Fano); *Gazetta musicale di Firenze* (depuis 1877); *Palestra musicale* (Rome, depuis 1878); *Napoli musicale* (Naples, depuis 1878); *L'Osservatore musicale* (Naples, depuis 1879); *Archivio musicale* (Naples, 1882); *Paesiello* (Naples, depuis 1883); *Il menestrello* (Livourne, 1884); *Gazetta musicale di Torino* (depuis 1879); *Musica sacra* (Milan, depuis 1878: réd.: A. Nasoni); *S. Cecilia* (revue mensuelle de musique sacrée; Turin, Capra, depuis 1899); *Rassegna Gregoriana* (Rome, depuis 1902; réd.: Carlo Respighi); *Guido Aretinus* (organe de la société internationale « Guido d'Arezzo », à Milan, trimestriel, depuis 1885); *Roma musicale* (Rome, depuis 1885); *Rivista musicale illustrata* (Trieste, 1893-1894; réd.: G. Giacomelli); *La cronaca musicale* (Pesaro, 1897; réd.: Tancr. Mantovani, Andr. d'Angeli); *La nuova musica* (Florence, depuis 1896; réd.: del Valle de Paz); *L'insegnante di musica* (Rome, depuis 1897); *Rivista musicale italiana* (superbe revue trimestrielle de sciences musicales, Turin, Bocca, depuis 1894; réd.: L. Torchi); *La scuola veneta di musica sacra* (Venise, 1892; réd.: G. Tebaldini); *La critica* (Rome, depuis 1894; réd.: Guido Monaldi); *Giornale dei musicisti* (Milan); *Eldorado* (Naples, 1901-1902, organe des cabarets de musique).

En ESPAGNOL, en CATALAN, et en PORTUGAIS: *La España artistica* (Madrid, 1857-1859); *La España musical* (Barcelone, depuis 1866); *La Critica* (Barcelone, depuis 1878); *Notas musicales y literarias* (Barcelone, depuis 1882); *La musica religiosa en España* (Barcelone, depuis 1896; réd.: F. Pedrell); *Cronica de la musica* (Madrid, depuis 1878); *Revista musical catalana* (Barcelone, depuis 1904; réd.: J. Salvat); *La revista teatral* (Lisbonne, 1885, bi-mensuel); *La cronaca musical* (Buenos-Ayres, depuis 1885); *Musica revista bi-mensuel illustrada* (Buenos-Ayres); *El Boletin musical* (Buenos-Ayres, depuis 1878); *Illustracion musical hispano-americana* (Barcelone, depuis 1887; réd. F. Pedrell); *A arte musical* (Lisbonne, depuis 1899; réd.: A Gil Cardoso); *Montevideo musical* (depuis 1884; réd.: Fr. Sambucetti); *L'America musicale* (New-York, 1882, esp.); *La revista musicale* (La Havane, 1882); *La musica religiosa en España* (Madrid, 1896).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

En DANOIS : *Musikbladet* (Copenhague).
En SUÉDOIS : *Swensk Musiktidning* (Stockholm, depuis 1880 ; réd. : F. Huss).
En NORVÉGIEN : *Nordisk musiktidende* (Christiania ; réd. : C. Warmuth) ; *Nordisk musikrevue* (Christiania, depuis 1892 ; réd. : Iver Holter).
En FINLANDAIS : *Finsk Musikrevy* (Helsingfors) ; *Tidning för musik* (Helsingfors depuis 1911 ; réd. : O. Andersson et O. Wallin).
En POLONAIS : *Spiew Koscielny* (mensuel depuis 1866 ; réd. : Grubersky ; organe de musique catholique p. la Pologne, paraissant à Plozk) ; *Muzyka Koscielna* (Posen, depuis 1880 ; réd. : J. Surzynski) ; *Lutnista* (Varsovie).
En TCHÈQUE : *Dalibor* (Prague, Urbanek, depuis 1878).
En HONGROIS : *Zenesthi Lapok* (réd. : Abranyi) ; *Zenelap* (depuis 1888 ; réd. : Sagh) ; *Harmonia* (Budapest, 1882) ; *Müvészeti Lapok* (Budapest, depuis 1893 ; réd. : Kéry et Mertler) ; *Zenevilag* (Budapest, organe de la Société pédagogique) ; *Katholikus Egyhazy Zeneközlöny* (Budapest, depuis 1894, revue de musique sacrée ; réd. : Kutschera).
En ROUMAIN : *Romania musicala* (Bucarest, depuis 1889, réd. : J.-J. Rosca).
Certaines revues se donnent pour tâche de noter, au fur et à mesure de leur apparition, les publications musicales de tous genres. Ce sont, pour la France : la *Bibliographie musicale française* (depuis 1875) ; p. l'Allemagne : *Musikal.-literarischer Monatsbericht*, de Hofmeister (Leipzig, depuis 1830 ; paraît aussi en volume annuel, avec classification des œuvres d'après l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, et de temps à autre, en un nouv. vol. du *Handbuch der musikal. Litteratur*) ; *Musikhandel u. Musikpflege* (Leipzig ; réd. : K. Hesse) ; p. l'Angleterre : *The London and provincial music trades review* (depuis 1877), *Musical opinion and music trades review* (depuis 1877), *The new quarterly musical review* (Londres, Cocks and Co, depuis 1893), *The scottish musical review* (Glasgow, depuis 1894) ; p. l'Amérique : *The musik Trades Review* (New-York, depuis 1873), les deux dernières renfermant aussi des comptes-rendus de concerts.
Il faut enfin faire une place parmi les périodiques musicaux aux calendriers, almanachs, annuaires, etc. : *Annuaire des Artistes* (Paris, depuis 1886 ; dir. : Em. Risacher) ; *Tablettes du musicien* (Bruxelles, Schott, 1883-1888) ; *Fromme's Kalender f. d. musikal. Welt* (Vienne 1876-1900) ; *Allg. deutscher Musiker-Kalender* (Berlin, Raabe et Plothow, depuis 1879) ; *Deutscher Musikerkalender* (Leipzig, M. Hesse, depuis 1885) ; *Musikbuch aus Oesterreich* (Vienne, depuis 1904 ; réd. : R. Heuberger, H. Botstiber, J. Reitler) ; *Musical directory*, de Rudell (Londres, depuis 1853) ; aux annuaires des grandes institutions musicales, conservatoires (v. ce mot), théâtres, associations artistiques.
La plupart des grandes revues d'art ou de littérature ont une « chronique musicale » (*Revue des Deux Mondes* [Camille Bellaigue] ; *Kunstwart* [Rich. Batka] ; etc.).
Cf. Fétis, *Revue musicale* II, 313 ; A. Gebhart, *Repertorium der musikal. Journalistik* (1851) ; Ed. Gregoir, *Recherches historiques etc.* (1872) ; W. Freystätter, *Die musikal. Zeitschriften* (1884, très incomplet) ; Vanderstraeten, *Nos périodiques musicaux* (1893) ; Ferd. Krome, *Die Anfänge des musikal. Journalismus in Deutschland* (1897, thèse).

Pressel, GUSTAV-ADOLF, né à Tubingue le 11 juin 1827, m. à Berlin le 30 juil. 1890 ; étudia à la fois la théologie et la musique (Silcher), fut vicaire d'une cure et précepteur, mais se voua finalement à la musique et devint, en 1850, l'élève de Sechter, à Vienne. P. a fait représenter, à Vienne, des opéras : *Die St-Johannesnacht* (1860) et *Der Schneider von Ulm* (1866) et vécut dès 1868 à Steglitz, près de Berlin. Il a composé un grand nombre de lieder (une ballade : *Barbarossa*). C'est à P. que revient le mérite d'avoir fourni la preuve que si l'on fait abstraction de quelques menus détails, Mozart a bien terminé lui-même son *Requiem*.
Pressenda, JOHANNES-FRANCISCUS, né à Laquio-Berria (Albe) le 6 janv. 1777, m. à Turin le 11 sept. 1854 ; luthier très apprécié.
Presser, THÉODORE, né à Pittsburg le 3 juil. 1848 ; excellent professeur, écrivain et éditeur (a édité aussi de nombreux livres sur la musique, de Fillmore, Mathews, etc.) à Philadelphie, a fait ses études à Boston et à Leipzig. Il publie depuis 1883 une excellente revue : *The Etude*, qui donne surtout des articles détaillés sur l'enseignement du piano.
Prestant (all. *Principal 4'*), nom que les organiers français donnent à la MONTRE DE 4'.
Presto (ital., « rapidement »), l'indication du mouvement le plus rapide, mais employée aussi au superlatif : *prestissimo*.
Preston, 1. JOHN, éditeur de Londres, v. BREMNER. — 2. JAMES-M., né à Gateshead s. la Tyne le 14 juil. 1860 ; organiste à Newcastle s. la Tyne (1883) puis à Jesmond (1888), virtuose distingué, en même temps que pianiste et directeur de chœur.
Prévost, EUGÈNE-PROSPER, chef d'orchestre et compositeur, né à Paris le 23 août 1809, m. à la Nouvelle-Orléans le 30 août 1872 ; élève du Conservatoire de Paris (Jelensperger, Seuriot, Le Sueur), Prix de Rome en 1831. En 1835, P. devint chef d'orchestre d'opéra au Hâvre. Il fut, de 1838 à 1862, à la Nouvelle-Orléans, revint à Paris où il dirigea les Bouffes-Parisiens et, plus tard, les concerts des Champs-Elysées, jusqu'à son retour à la Nouvelle-Orléans, en 1867. P. a fait représenter à Paris, à New-York et à la Nouvelle-Orléans, plusieurs opéras. Il a auss écrit des messes, des oratorios, etc.
Prevosti, FRANCESCHINA, née à Livourne en 1866 ; cantatrice de concerts et cantatrice scénique renommée (Violetta, de la « Traviata » de Verdi), vit dans les environs de Gênes.
Preyer, 1. GOTTFRIED, chef d'orchestre et compositeur, né à Hausbrunn, dans la Basse-Autriche, le 15 mars 1807, m. à Vienne le 9 mai 1901 ; élève de Sechter, devint en 1835 organiste de l'église évangélique, en 1844 vice-maître de chapelle surnuméraire et, en 1846, organiste de la cour. Il a été de 1853 à 1894 maître de chapelle du dôme de St-Etienne, et il fut, en outre, de 1862 à 1876, vice-maître de chapelle en charge de la cour. Enfin, il professait depuis 1838 l'harmonie et le contrepoint au « Conservatoire des Amis de la musique » dont il a été le directeur de 1844 à 1848. P. a publié : une symphonie, plusieurs messes (une p. v. d'hommes), *Hymnen der griechisch-katholischen Kirche* (1847, 3 parties) et d'autres œuvres de musique d'église, un quatuor p. instr. à archet, des morceaux p. piano et p. orgue et une quantité de lieder. Un oratorio de sa composition, *Noah*, a été exécuté plusieurs fois par la « Société des musiciens ». — 2. WILHELM-THIERRY, physiologiste de mérite

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

né à Manchester le 4 juil. 1841, m. à Wiesbaden le 15 juil. 1897; élevé en Allemagne, étudia principalement à Bonn où il prit ses grades et professa dès 1865. Il fut appelé à Iéna, en 1869, comme professeur de physiologie, prit sa retraite en 1894 et vécut dès lors à Wiesbaden. Parmi ses nombreux écrits, nous noterons spécialement ici : *Ueber die Grenzen der Tonwahrnehmung* (1876).

Pribik, Joseph, chef d'orchestre, né en Bohême en 1853 ; élève du Conservatoire de Prague (1872) puis de l'Académie de piano de Libenski (1875), devint chef d'orchestre des théâtres de Charkow (1880), Lemberg (1882), Kiew, Tiflis, Moscou et dirige, depuis 1894, l'Orchestre symphonique de la ville d'Odessa. Notons parmi ses œuvres : 2 *Suites* p. orch., un trio, un quatuor et un quintette p. piano et archets, des sonates et d'autres pièces p. piano, des mélodies vocales, des cantates, etc.

Prieger, Erich, Dr phil., musicien érudit (études spéciales sur Bach, Beethoven) et protecteur désintéressé de nombreuses tentatives d'art, né à Kreuznach le 2 oct. 1849, vit à Bonn et à Berlin. P. était lié d'amitié avec Fr. Kiel, G. Vierling et Rob. Franz avec lequel il échangea une correspondance très active. Ce fut lui qui contesta l'authenticité de la « Passion selon St-Luc » attribuée faussement à J.-S. Bach (*Echt oder Unecht?* 1889) et qui engagea l'Opéra de Berlin à reprendre, en 1905, la *Leonore* de Beethoven, sous sa forme originale (partition et réduction de piano et chant publiées par ses soins, chez Brockhaus), lui enfin qui sauva de la dispersion la grande collection d'autographes d'Artaria et en facilita l'acquisition (1897) à la Bibl. royale de Berlin. Il a écrit : *Anregung... der Aesthetik von A.-G. Baumgartner* (1875, thèse), et divers essais (nécrologes, analyses p. les programmes des festivals de Bonn, etc).

Prill, trois frères qui, tous trois, se sont voués à la musique : 1. Paul, né à Berlin le 1er oct. 1860 ; élève de son père, qui était directeur de musique puis, dès 1879, de l'Académie royale de musique (vcelle et composition) et de la classe académique de composition de W. Bargiel. Il voyagea en premier lieu comme violoncelliste, avec ses frères, devint ensuite vcelle solo de l'Orchestre Bilse (1882-1885), puis embrassa la carrière de chef d'orchestre de théâtre. Il passa alors successivement aux Théâtres Wallner et Belle-Alliance, à Berlin, à l'Opéra de Rotterdam (1886-1889), à Hambourg (1889-1892), à Nuremberg (1892-1901), à Schwerin (1901-1906, chef d'orchestre de la cour), à Berlin (1906-1908, Orchestre Mozart). Il est depuis 1908 chef d'orchestre du « Tonkünstler-Orchester », à Munich. — 2. Karl, violoniste excellent, né à Berlin le 22 oct. 1864 ; élève de son père, de Helmich, de Wirth et, en dernier lieu, de Joachim (à l'Académie royale de musique), tandis qu'il était déjà violon solo de l'Orchestre Brenner et plus tard de l'Orchestre Laube. De 1883 à 1885, P. fut concertmeister de l'Orchestre Bilse, à Berlin. Il passa ensuite successivement à Magdebourg (1885), puis à l'orchestre du « Gewandhaus » de Leipzig (1891), et au Théâtre de la cour, à Vienne (1897). Il est en outre professeur au Conservatoire et il a fondé un nouveau Quatuor (P., A. Siebert, Ruzitska, Sulzer). — 3. Emil, né à Stettin le 10 mai 1867 ; élève de son père et de Gantenberg et, plus tard encore, de Joach. Andersen, flûtiste très distingué. Il avait déjà voyagé avec ses frères, lorsqu'il entra à l'Académie royale de Berlin, pour y parachever ses études (1881-1883). P. fut nommé ensuite successivement : professeur à l'Ecole de musique de Charkow (1888), premier flûtiste à Hambourg (Orchestre Laube, Philharmonie), puis premier flûtiste à l'Opéra de Berlin (1892), et en même temps, dès 1903, professeur de flûte à l'Académie royale. Il a reçu en 1908 le titre de virtuose de la Chambre royale. P. a publié des transcriptions, des études, des exercices préparatoires à l'orchestre, des méthodes de flûte (ancien système et système Böhm) et un guide à travers la littérature de l'instrument.

Prime (ital. *prima*), le premier degré, équivalent de l'unisson. Toutefois, tandis qu'il est impossible de parler d'un « unisson augmenté », il est juste d'admettre au nombre des intervalles la « prime augmentée », autrement dit l'intervalle formé par un son naturel et son altération chromatique supérieure *(ut : ut dièse)*.

Primavera, Giovanni-Leonardo, né à Barletta, directeur des concerts du gouverneur de Milan dès 1573 ; a publié 4 livres de *Napoletanen* à 3 v. (1565, 1566, 1570, 1574, en partie plus. éd.), un de *Napoletanen* à 4 v. (1569) et 7 livres de Madrigaux à 5 v. (1565 [I et II], 1566, 1573 [*Frutti*], 1578, ... , 1585).

Primicerius (lat.) c.-à-d. chantre ou mieux « cantor ».

Primo (ital.), abr. *Imo*, le premier ; *tempo Imo*, le premier mouvement. *Primo* et *Secondo*, la première (supérieure) et la seconde (inférieure) partie, dans un morceau p. piano à 4 ms. *Prima volta (Ima volta)*, indication que l'on place au-dessus d'une mesure ou d'un groupe de mesures qui, lors de la répétition de la partie qui précède, doivent être remplacées par celles qui se trouvent sous l'indication *Seconda volta (IIda volta)*. *Prima vista*, à première vue.

Principal (all. *Prinzipal*), syn. de montre (v. ce mot).

Printz, Wolfgang-Kaspar (von Waldthurn), né à Waldthurn (Haut-Palatinat) le 10 oct. 1641, m. à Sorau le 13 oct. 1717 ; étudia la théologie, mais entra ensuite en contestation avec le clergé catholique, en cherchant à faire de la propagande pour le protestantisme, en sorte qu'il dut finalement renoncer à la théologie. Après une vie de voyages et d'aventures à travers l'Allemagne et l'Italie, il devint cantor à Promnitz, plus tard à Triebel et, en 1665, à Sorau, où il est resté jusqu'à sa mort. On trouve sa biographie dans la préface de sa *Historische Beschreibung*. P. a, d'après ce qu'il dit lui-même, beaucoup composé aussi ; cependant on n'a rien conservé de lui. Ses écrits sont : *Anweisung zur Singkunst* (1666 [Bibl. de l'église de Sorau], 1671 et 1685) ; *Compendium musicæ... ad Oden... componendam* (1668 [Bibl. de l'église de Sorau], 1689, 1714) ; *Phrynis Mytilenæus oder Satirischer Komponist* (1676, 1677, 2 parties ; 2e éd. 1696, avec une 3e partie [*Prodromus*] ; P. répondit aux attaques dirigées contre cet ouvrage par une *Déclaration etc.*, 1679) ; *Musica modulatoria vocalis* (1678) ; *Exercitationes musicæ theoretico-practicæ de consonantiis singulis* (1687-1689) ; *Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst* (1690, important pour l'histoire de la musique au XVIIe s.). Trois romans, signés d'un pseudonyme, sont aussi attribués à P., ce sont : *Musicus vexatus etc.* (1690, par Cotala, le « Kunstpfeifergeselle ») ; « *Musicus magnanimus* » *odor Pancalus, der grossmütige Musi-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

kant (1691, signé Mimnermus) et «*Musicus curiosus*» *oder Battalus, der vorwitzige Musikant* (1691, signé Mimnermus). Un grand nombre de manuscrits ont, toujours d'après l'auteur, disparu dans un incendie. Les écrits de P. sont ampoulés et forment un mélange baroque d'érudition et de naïve crédulité, mais ils ont toutefois leur importance, dans l'ensemble de la littérature du XVIIe s. Cf. Eug. Schmitz, *Studien über W.-K. P. als Musikschriftsteller* («Monatsh. f. M. G.», 1904).

Prioris, JOHANNES, compositeur néerlandais (élève d'Okeghem) dont on a conservé un *Requiem* à 4 v., dans l'anthologie de messes de 1532, d'Attaignant (le même manuscr. à Munich); *Ave Maria* à 8 v. (quadruple canon) et *Da pacem* à 6 v. (triple canon), dans les *Bicinia* de 1545, de Rhaw; puis, en manuscrits: *Magnificat VIIIi toni* à 4 v., à la Bibl. de Berlin; messes à 3 et à 4 v. *(De Angelis* à Vienne aussi, *Tant bel mi son* et *Sine nomine*, toutes à 4 v.), 5 motets à 4 v. *(Alleluia, Cœlorun regina, Domine non secundum, Factum est, Regina cœli)* et 2 *Magnificat* à 4 v. *(Ii et IIIi toni)* dans les Archives du Vatican, à Rome. Ambros (« Gesch. d. M. », III, p. 252) décrit quelques chansons qui se trouvent dans le Cod. de Basevi.

Prix de Rome, nom que l'on donne au grand prix que l'Institut de France décerne annuellement à l'un des élèves des classes de composition du Conservatoire de Paris, et qui consiste en une pension, servie pendant quatre années consécutives. Le concours, en loge, a lieu chaque année au mois de juillet, après une épreuve éliminatoire; le jugement est proclamé en novembre et le lauréat est solennellement couronné, après l'exécution de sa CANTATE. Mais le lauréat doit se soumettre à certaines obligations: le séjour obligatoire à Rome (Villa Médicis), l'envoi d'un certain nombre de compositions, témoignant de son zèle (ENVOIS DE ROME), etc. De nombreux compositeurs français notables ont été lauréats de l'Institut: Hérold, 1812; Benoist, 1815; Halévy, 1819: Leborne, 1820; Berlioz, 1830; A. Thomas, 1832; Elwart, 1834; Gounod, 1839; Bazin, 1840; Massé, 1843; Gastinel, 1845; Bizet, 1857; Paladilhe, 1860; Massenet, 1863, etc., etc. Le second prix de R. consiste en une médaille d'or. Enfin, on donne ce même nom de PRIX DE R. au premier prix de composition musicale décerné, tous les deux ans (depuis 1840), par le Conservatoire de Bruxelles, toutefois le lauréat peut disposer plus librement de son temps et n'est point obligé de prolonger son séjour dans la Ville éternelle. Lauréats notables: Soubre Ledent, Samuel, Gevaert, Lemmens, Al. Stadtfeld, Ed. Lassen, P. Benoit, Radoux, Huberti, Edgar Tinel, etc., etc.

Proch, HEINRICH, compositeur de lieder autrefois très en vogue, mais aujourd'hui presque oublié, né à Leipa (Bohême) le 22 juil. 1809, m. à Vienne le 18 déc. 1878; fit jusqu'en 1832 des études de droit et travailla à côté de cela le violon, en sorte que finalement il tourna le dos à la jurisprudence. En 1837, P. devint chef d'orchestre au théâtre de «Josephstadt», à Vienne, et en 1840 à l'Opéra de la cour, poste qu'il conserva jusqu'à sa retraite, en 1870. Un opéra-comique de sa composition, en 3 actes: *Ring und Maske*, fut représenté en 1844, à Vienne, ainsi que 3 autres opéras en un acte, de 1846 à 1848. Parmi ses lieder, quelques-uns ont été très populaires dans les pays de langue allemande *(Von der Alpe tönt das Horn, Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand*, etc.). Une des nombreuses élèves de chant de Proch, Mme Peschka-Leutner, fut l'une des plus brillantes interprètes des *Variations de P.*, avec flûte concertante. Comme chef d'orchestre, P. a joui d'une grande considération.

Procházka, 1. LUDWIG, né à Klattau (Bohême) le 14 août 1837, m. à Prague le 18 juil. 1888; Dr. jur. et fonctionnaire municipal à Klattau. Lorsque sa femme (chanteuse d'opéra) fut engagée à Hambourg, il alla se fixer dans cette ville où il a vécu de longues années, très apprécié comme maître de chant. Parmi les compositions de P., il faut noter surtout des lieder et des duos tchèques. — 2. RUDOLF, baron de, né à Prague le 23 févr. 1864; fit en même temps des études de droit et de musique (Fibich, Grünberger) et occupe à Prague une situation en vue, comme fonctionnaire de l'Etat et membre de la plupart des comités d'institutions musicales. P. s'est fait connaître tant comme compositeur que comme musicographe. Musique: lieder (op. 1, 3, 4, 10, 11, 12, 18, 22), pièces de piano (op. 2, 7, 9, 14, 20), *Die Psalmen* (op. 13, p. sopr., v. d'hommes et orch.), *Seerosen* (baryton, ch. d'hommes, orch. d'archets et harpe), *Harfner-Variationen* p. orch., *In memoriam* (quatuor p. instr. à archet), *Das Glück* (conte musical; Vienne, Karltheater, 1898), *Christus* (mélodrame sacré). Littérature: *Die böhmischen Musikschulen* (1890), *Rob. Franz* (biographie, 1894, Bibl. Reclam), *Mozart in Prag* (1892; 2e éd., 1899), *Arpeggien* (1897; 2e éd., sous le titre de *Musikalische Streiflichter*, 1901), *Johann Strauss* (1900, dans les «Berühmte Musiker» de Reimann), *Vorschriften für die Musikstaatsprüfung* (1906) et une éd. complètement remaniée (8me) de la *Musikgeschichte* de Kothe (1909). Enfin, P. a publié un volume de vers: *Asteroiden*. Cf. K. Hunnius, *R. v. P.* (1903).

Prod'homme, JACQUES-GABRIEL, né à Paris le 28 nov. 1871; partit en 1887 pour la Guadeloupe, afin d'entrer dans la marine marchande, mais rentra à Paris au bout d'une année et fit des études de philologie et d'histoire de la musique. Il débuta comme musicographe en 1895, dans «L'enclos» et dans la «Revue socialiste», séjourna à Munich de 1897 à 1900 et y publia une *Deutsch-französische Rundschau*. Ses ouvrages principaux sont: *Le cycle Berlioz* (I. *La Damnation de Faust*, 1896; II-III. *L'Enfance du Christ*, 1898); *Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres* (1905; éd. all. par L. Frankenstein, 1906), *Paganini* (1907, dans les «Musiciens célèbres»); *Gounod* (1911, 2 vol.; en collab. avec A. Dandelot, avec une bibliographie et un catalogue de l'œuvre); *Les symphonies de Beethoven* (3e éd., 1910). Fr. Liszt (1910, brochure, dans les «Portraits d'hier»). En outre, P. a écrit avec Ch.-A. Bertrand une analyse du «Crépuscule des dieux» de R. Wagner (1902); il a traduit (en collab. avec F. Holl. et Fr. Caillé) les *Œuvres en prose de Rich. Wagner* (6 vol. parus depuis 1908) et il collabore aux principales revues musicales de l'Europe.

Profe (PROFIUS), AMBROSIUS, né à Breslau le 12 févr. 1589, m. dans la même ville le 27 déc. 1661; fit des études de théologie à Wittenberg et fut cantor luthérien à Jauer. Mais au moment où, en 1629, le catholicisme reprit le dessus à Jauer, il rentra à Breslau et y devint, en 1633, organiste de l'église Ste-Elisabeth, P. a publié, de 1641 à 1646, 4 recueils

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

précieux de *Geistliche Concerte und Harmonien*, de 1 à 7 v., avec, en 1649, un supplément, *Corollarium geistlicher Collectanearum*; puis des *Genethliaca* (1646, chants de Noël) et une petite édition des « airs » d'H. Albert (1657). Cf. « Monatsh. f. M. G. » (1904, Reinh. Starke).

Professional Concerts (c.-à-d. concerts de musiciens de profession), dénomination adoptée par les concerts d'abonnement inaugurés en 1783, dans « Hannover-Square-Room », à Londres, sous la direction de Wilhelm Cramer (v. ce nom). Ces concerts prenaient la place des « Bach-Abel-Concerts » que la mort de J.-Chr. Bach (1782) avait interrompus. Ils furent au premier rang des institutions de concerts de Londres jusqu'au jour où, en 1793, les concerts organisés par J.-P. Salomon les détrônèrent. Cf. K.-F. Pohl, *Haydn in London*, p. 15 ss.

Professeur de musique, dénomination usuelle, en pays de langue française, pour toute personne enseignant une branche quelconque de l'art musical. En Allemagne, par contre, le titre de *Professor* est honorifique et conféré par les différents souverains à certains maîtres de musique, chefs d'orchestre, etc. La plupart des p. de m. des universités allemandes ne sont aussi professeurs que de titre. Toutefois, quelques universités ont institué des chaires de musique dont les titulaires portent le titre de professeurs « ordinaires » ou « extraordinaires » et émargent au budget de l'Etat. Ce sont : Strasbourg, Berlin, Munich, Leipzig, Halle et Iéna. Vienne, depuis 1870, et Prague depuis 1905, ont chacune un professeur ordinaire de musique.—En Angleterre, les circonstances sont tout autres et les universités y ont une faculté de musique conférant des grades spéciaux. Cf. GRADES UNIVERSITAIRES. Les principales universités ont depuis fort longtemps des chaires ordinaires de musique : Oxford, depuis 1626 (Nicholson, Phillips, Wilson, Lowe, Goodson I et II, Hayes I et II, Crotch [1797 1847], Bishop [1848], Ouseley [1855], Stainer [1889], Ch.-H.-H. Parry [1901]); Cambridge (Staggins [1684], Tudway, Greene, Randall, Hague, Clarke-Whitefield, Walmisley, Bennett, Macfarren, Villiers Stanford); Edimbourg (J. Thomson [1839], Bishop, Pierson, Donaldson, Oakeley, F. Niecks); Dublin (de 1764 à 1774, Mornington, puis, après une interruption de plus de soixante-dix ans, J. Smith, Stewart, Prout); Londres (depuis 1902, Fr. Bridge); Leeds (depuis 1904). Les professeurs anglais dirigent les examens des candidats aux titres de bachelier et de docteur en musique; tandis qu'en Allemagne ils ne font que participer au jugement, les grades étant conférés par la faculté de philosophie. — On a fait récemment une tentative, en France, d'introduction de la musique dans les cours de Sorbonne (L. Dauriac, R. Rolland, A. Pirro). — Enfin, en Amérique, les facultés de musique des Universités sont de vrais conservatoires placés sous la direction de p. de m. — Cf. encore Œlrich, *Nachricht von den Würden in der Musik* (1752).

Programme, MUSIQUE A, ou musique programmatique, v. MUSIQUE DESCRIPTIVE.

Progressio harmonica, jeu de mutation, dans l'orgue, qui dispose au grave de moins de tuyaux sur marche qu'à l'aigu ; ainsi, la touche *ut*¹ ne fait parler que les harmoniques 3 et 4, la touche *sol*³ les harmoniques 2, 3 et 4, tandis qu'à partir de la touche *ut*⁴ la fondamentale parle encore en plus. V. MUTATION.

Progression, 1. (all. *Sequenz*), syn de MARCHE HARMONIQUE (v. ce mot). — 2. (all. *Progressionschweller*), sorte de *crescendo* à l'orgue, dont le mécanisme, imaginé par l'abbé Vogler, agit par adjonction ou suppression progressive de jeux, de façon à produire la nuance voulue. Cf. CRESCENDO.

Prokop, LADISLAW, compositeur d'un opéra tchèque, *Senlesa* (« Rêve dans la forêt », Prague, 1907).

Proksch, JOSEF, né à Reichenberg (Bohême) le 4 août 1794, m. à Prague le 20 déc. 1864 ; complètement aveugle depuis l'âge de treize ans, n'en devint pas moins un maître de piano apprécié (élève de Kotzeluch). P. s'appropria le système de Logier, après avoir rendu visite à ce dernier, à Berlin, et fonda, à Prague, en 1830, une école de piano *(Musikbildungsanstalt)* que continuèrent à diriger, après sa mort, son fils THEODOR (né en 1843, m. le 8 mars 1876) et sa fille MARIE (née en 1836, m. à Vienne le 17 mai 1900). P. lui-même a publié un *Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel*; *Musikalisches Vademecum* (50 numéros). *Aphorismen über katholische Kirchenmusik* (1858) et une *Allgemeine Musiklehre* (1857); il a composé des messes, des cantates, des chants d'église, des sonates, un concerto p. 3 pianos, etc., et fait des transcriptions p. 4 à 8 pianos (pour son institut) d'œuvres symphoniques classiques. Ses frères aussi : — ANTON (né le 4 oct. 1804, m. organiste de la ville de Prague le 17 mai 1866), et FERDINAND (né en 1810, violoniste, m. le 12 sept. 1866) ont tous deux été des maîtres estimés de la « Musikbildungsanstalt ». Cf. Rud. Muller, *J. P.*, *biogr. Denkmal aus dessen Nachlasspapieren* (1874).

Prolatio (lat.), terme adopté dans la musique proportionnelle (v. ce mot) pour désigner 1. D'une manière générale, la valeur relative des notes (*p.* de *proferre*, c.-à-d. mettre en évidence); on distinguait quatre sortes principales de *p.*, déterminée pour la première fois par Marchettus de Padoue (v. ce nom): a) brève et semibrève ternaires (3×3 ; nos mesures à 9/4, 9/8); b) brève ternaire, semibrève binaire (3×2 ; notre mesure à 3/4); c) brève binaire, semibrève ternaire (2×3 ; nos mesures à 6/4, 6/8); d) brève et semibrève binaires (2×2; notre mesure à 4/4). — 2. Dans un sens restreint, la valeur de la semibrève ; lorsqu'on voulait la semibrève égale à trois minimes *(p. major)*, on l'indiquait au moyen d'un point dans le signe de temps *(tempus)* : ⊙ C· ; l'absence du point suffisait à indiquer la valeur binaire de la semibrève *(p. minor)*: ○ C . On pouvait aussi, après l'usage de la *p. minor*, rétablir la valeur ternaire de la semibrève au moyen du signe $\frac{3}{2}$ (v. SESQUIALTERA); toutefois la valeur totale de la semibrève restait la même dans ce dernier cas, tandis que la *p. major* elle-même augmentait cette valeur et amenait, par conséquent, un ralentissement du mouvement.

Prolongement (de Debain), v. HARMONIUM et PÉDALE.

Promptuarium musicum, 1. Vaste anthologie de motets à 8 v. (groupés d'après les fêtes ecclésiastiques auxquelles ils se rapportent), publiée en 4 parties, de 1611 à 1617, par ABR SCHADE (v. ce nom) et KASPAR VINCENT (pour la 4e partie). Auteurs : Agazzari, Aichinger, F. Anerio, Arnone, Asula, B. Bagni, L. Balbi, Ballioni, Baroti, G. Bassano, G. Belli, V. Bertolusi, C. Berti, A. Bianchi, Bianciardi, L. Billi.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

?.-A. de Blanchis, V. Bona, P. Bonhomius, A. Borsari, D. Brunetti, Chr. Buel, Fl. Canali, ul. Cartarius, L. Casali, O. Catalani, P. Cima, ?r. Crottius, G. Croce, M. Deiss, B. Donato, lier. Dorati, G.-B. Dulcini, Chr. Erbach, B. 'aber, St. Fabri, A. Ferrabosco, G.-P. Flac- oni, M. Franck, A. Gabrieli, G. Gabrieli, Jak. 3allus, Gastoldi, Gatti, G. Geisler, Gesius, Gnoc- hi, Gostena, A. Grandi, Guaitoli, Gumpeltzhai- ner, Gussaghi, H. Hartmann, Hasler, Sal. Ho no, Ingegneri, Hier. Jacobus, Joanelli, J. Knefel, '. Lefébure, L. Leoni, G. Liparini, Luython, farenzio, T. Massaini, Merulo, S. Molinaro, 'h. de Monte, Monteverdi, Rom. Naldi, B. Na- iini, Al. Neander, Fl. Nuceti, Osculati, G. Otto, Orologio, Pacello, Palestrina, B. Pallavi- ino, Nic. Parma, Ann. Perini, Hier. Prätor- ius, P. Quagliati, Ramella, B. Regius, Chr. Rondinus, N. Rubini, A. Saladdi, Savetta, Si- norucci, Soriano, Spontone, Ann. Stabile, ;.-B. Steffanini, Strata, Tribioli, Uffereri, Val- ampi, Vannini, Varotti, Orazio Vecchi, Ver- iizzi, Viadana, G. Villani, G. Vincenti, Melch. Vulpius, Th. Walliser, Nik. Zangius, M. Zeid- er, Greg. Zucchini et des Anonymes. — 2. Anthologie de motets de 1 à 4 v. avec continuo, publiée par JOH. DONFRIED, recteur à Rotenburg s. le Neckar (3 livres : 1622, 1623, 1627). Au- eurs : Agazzari, Aglione, Aichinger, Aichmil- er, Allegri, Bl. Ammon, G.-Fr. Anerio, Anto- ielli, Arcangelo, C. Assandra, Baccinelli, Bade, Ballioni, A. et L. Balbi, Banchieri, Bargnanus, Batta, G. Belli, B. Benignus, Benn, Biener, Bernardi, Binagus, Bolle, Borsari, Burlini, Brunelli, Brunetti, Cäsarius, Calvena, Cocciola, Capello, Castro, Catalano, Casena, Cifra, J. de Civita, Cornali, Cursi, B. Croce, Donfried, Er- bach, E. Fabricius, Fattorini, Finetti, B. Fon- ana, Fossa, V. Gallus, A. Grandi, Gussaghi, Geisenhof, Holzner, Hasler, S. d'India, Jelich, Keifferer, Klingenstein, Krumper, Lagkhner, ?. et R. de Lassus, Lappi, L. Leoni, Leimba- cher, U. Loth, Lucacih, Maratius, Marenzio, Masicci, W. Mayer, Mezzogorri, T. Miserocca, Montesardi, Monteverdi, Morarius, Mortaro, B. Nanini, P. et S. Pacius, Pauser, M. Prätorius, P. Philipps, Piccioni, Phentner, C. Porta, Pu- eus, J. Regnart, D. Rubini, Racholdinger, Chr. Satzl, O. Scaletta, N. Spinelli, Stopper, Stadelmayr, Thomasius, Uffererius, Ursinus, P. Tarditi, les deux Vecchi, Venerius, B.-L. et . Viadana, Vittoria, Vernitius, Victorinus, A. Waidmann, Zindelin, Zucchinus et quelques Anonymes.

Prony, GASPARD-CLAIRE-FRANÇOIS-MARIE-RICHE, baron de, ingénieur et mathématicien, né à Chamelet (Rhône) le 12 juil. 1755, m. à Paris le 29 juil. 1839 ; professeur et plus tard examinateur à l'Ecole polytechnique, membre de l'Académie, etc. Il a écrit pour l'Académie un *Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement* (1815, la harpe construite par Erard ; P. était lui-même un harpiste passionné) puis : *Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe à l'Ecole royale de musique et de déclamation* (1825) et enfin : *Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux* (1822), étude dans laquelle P. se servit, pour la détermination des intervalles, des logarithmes à base 2, adoptés d'abord par Euler et si absolument pratiques. Cf. LOGARITHMES et VALEURS ACOUSTIQUES.

Proportio (lat., proportion), 1. Dans la musique proportionnelle, indication du mouvement au moyen des fractions $\frac{2}{1}, \frac{3}{1}, \frac{3}{2}, \frac{4}{3}$ ou inversément $\frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ ou encore d'autres fractions. La p. déterminait ou bien la valeur des notes par rapport à celle des notes immédiatement antérieures (par ex. : $\frac{3}{1}$, placé à la suite de l'*integer valor* [v. ce mot], indiquait un mouvement trois fois plus rapide que le précédent [3 brèves = 1 brève] ; $\frac{1}{3}$, au contraire, un mouvement trois fois plus lent [1 brève = 3 brèves]), ou bien la valeur des notes d'une voix par rapport à celle des notes d'une autre voix simultanée et pourvue du signe de l'*integer valor*. Les proportions $\frac{2}{1}$ *(p. dupla)* et $\frac{2}{3}$ *(p. subsesquialtera)* indiquaient en outre la mesure imparfaite *(mensura imperfecta)*, la première pour la brève, l'autre pour la semibrève ; et, inversément, $\frac{3}{1}$ *(p. tripla)* et $\frac{3}{2}$ *(p. sesquialtera)* la mesure parfaite *(mensura perfecta)* pour la même catégorie de notes. La *(proportio) hemiolia* (v. ce mot) avait une importance toute spéciale ; cf. aussi SESQUIALTERA. — 2. (all. *Nachtanz* ou aussi *Proportz*). Dans les suites de danses anciennes, morceau en mesure ternaire *(Proportio tripla)* qui suivait un morceau en mesure binaire et d'allure plus grave. La p. ne résultait souvent que d'une légère déformation rythmique du thème de la danse précédente et n'était parfois même pas notée. Le recueil de danses de 1530, d'Attaignant, renferme plusieurs pièces intitulées *Pavanes* et notées en C ; lues de cette manière, ce sont en effet des Pavanes bien caractérisées, mais à $^3/_4$ elles deviennent de véritables Gaillardes. Cf. SALTARELLO et GAILLARDE.

Proportionnelle, v. MUSIQUE P. et NOTATION P.

Proposta (ital.), antécédent ; nom que l'on donne parfois au sujet de la fugue ou à l'exposition du thème d'un canon. Cf. RISPOSTA.

Proprietas (lat., propriété), terme qui, dans la théorie des LIGATURES (v. ce mot) de la musique proportionnelle, assigne à la note initiale la valeur d'une brève. Le terme même de p. (autrement dit : forme propre, forme normale) indique que les formes de ligatures de deux notes, seules employées dans la notation carrée :

 et 

sont à la base de toutes les autres formes qui leur sont opposées, dans la notation proportionnelle (cf. LIGATURE). La *mora ultimæ vocis* (longue finale), de tradition dans la notation du plain-chant, donnait à ces formes normales la signification rythmique : brève-longue. *Sine proprietate (Improprietas)* indiquait le contraire de p., soit la valeur longue de la première note de la ligature. L'adjonction ou la suppression de la *cauda* descendante (en opposition avec la forme primitive) servait à désigner l'*Improprietas*. Quelques théoriciens de la notation proportionnelle (Pseudo-Aristote, Marchettus de Padoue) se sont malheureusement fourvoyés, en donnant le nom de *p.* à la *cauda* elle-même. Enfin, l'*Opposita p.* assignait aux deux notes ou aux deux premières notes d une ligature la valeur de semibrèves ; elle était indiquée par la *cauda* ascendante

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(sursum cauda), à gauche de la première note. Cf. LIGATURE.

Proprium de Sanctus (SANCTORALE, Propre des Saints), dénomination spéciale de la seconde partie du Graduel, renfermant les chants spéciaux pour les fêtes des Saints. Quant au *Commune Sanctorum* (Commun des Saints), il n'est qu'une sorte de supplément au *P. d. S.*, avec les chants en l'honneur de Saints et de Martyrs auxquels aucun office particulier n'est réservé.

Proprium de Tempore (DOMINICALE, Propre du Temps), dénomination spéciale de la première partie du Graduel (v. ce mot), celle qui renferme les portions de la messe qui changent suivant les jours de l'année ecclésiastique *(cursus)*, mais non pas celles de l'Ordinaire de la messe. On y trouve entre autres les Introïts dont le premier mot du texte sert à désigner couramment quelques dimanches de l'année *(Oculi, Lætare, Judica, Cantate)*.

Prose, v. SÉQUENCE.

Proske, KARL, né à Gröbnig (Haute-Silésie) le 11 févr. 1794, m. à Ratisbonne le 20 déc. 1861 ; fils d'un propriétaire-foncier, étudia la médecine, avança, pendant la Guerre d'indépendance, jusqu'au grade de médecin de régiment, fit, en 1817, son examen d'état et s'établit, comme médecin pratiquant, à Oberglogau et, plus tard, à Oppeln. En 1823, P. obéit à un désir longtemps caché et alla étudier la théologie à Ratisbonne. Ordonné prêtre en 1826, par l'évêque Sailer, à Ratisbonne, il devint, en 1827, vicaire du chœur et, en 1830, chanoine de l'ancienne chapelle de Notre-Dame, avec le titre de maître de chapelle. P. eut ainsi l'occasion de se vouer à des recherches musicales sérieuses et il la saisit avec empressement. Il rassembla, d'abord en Allemagne, puis, de 1834 à 1838, en Italie, une riche bibliothèque, contenant surtout des compositions des XVIe et XVIIe s., et publia le premier, en 1850, le chef-d'œuvre de Palestrina : *Missa papæ Marcelli*, en trois versions, l'originale à 6 v. de Palestrina, une à 4 v. par Anerio, et la troisième à double chœur (8 v.), par Suriano. Il commença, en 1853, la publication d'une grande anthologie : *Musica divina* (v. ce titre) qui est souvent citée dans ce dictionnaire. Un autre choix de messes, de 4 à 8 v., parut, de 1855 à 1859, sous le titre : *Selectus novus missarum*. Sont représentés, dans ces anthologies : Palestrina, Viadana, Asola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Marenzio, Suriano, Nanino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Constantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guidetti, Rosseli, Bernabei, Piciotti, Biordi, Baj, Paminger, Aichinger, Hasler, Croce, Fux, Gallus, etc. La précieuse bibliothèque de P. a été achetée par l'administration de l'évêché de Ratisbonne. Elle est accessible au public érudit depuis 1909 (bibliothécaire : K. Weinmann). Cf. Dom Mettenleiter, *K. Pr.* (1868 ; 2e éd., 1895) ; G. Jakob, *K. Pr.* (« Kirchenm. Jahrb. », 1877) ; K. Weinmann, *K. Pr. der Restaurator der klassischen Kirchenmusik* (1909).

Proslambanomène, v. [MUSIQUE] GRECQUE.

Prosniz, ADOLF, né à Prague le 2 déc. 1829 ; élève de Proksch et de Tomaschek, professeur des classes supérieures de piano et d'histoire de la musique au Conservatoire de Vienne, de 1869 à 1900. P. a écrit des ouvrages précieux destinés à l'enseignement : *Kompendium der Musikgeschichte* (I, 1889, 2e éd., 1901 ; II [jusqu'en 1750], 1900) ; *Handbuch der Klavierliteratur* (I. [1450-1830] 1884 ; II. [1830-1904] 1907) et *Elementarmusiklehre* (6e éd.). P. vit actuellement retiré, à Vienne.

Prosodie (gr. : προσῳδία), accentuation des syllabes d'un texte, ensemble des éléments musicaux du langage. Les anciennes prosodies, chants de marche et de cortège (προσόδια) des Grecs, avec acc. d'aulos, n'ont étymologiquement rien de commun avec le terme que nous avons défini plus haut. Cf. H. Reimann, *Ueber Prosodien* (progr. des gymnases de Glatz, 1885, et de Gleiwitz, 1886).

Protus (au moyen âge, pour πρῶτος), le « premier » mode ecclésiastique (v. ce mot).

Prout, EBENEZER, compositeur et théoricien, né à Oundle (Nothamptonshire) le 1er mars 1835, m. à Londres le 5 déc. 1909 ; *Baccalaureus artium* (Londres, 1854), ne se voua entièrement à la musique qu'à partir de 1859, devint alors l'élève de J. Locke Gray, occupa quelques postes secondaires d'organiste et passa, de 1861 à 1873, à l'orgue de l' « Union Chapel » (Islington). De 1861 à 1885, P. enseigna le piano à l'Ecole d'art du Palais de Cristal. Il fut nommé en outre professeur d'harmonie et de composition à la « National Training School for music » (1876), puis à la « Royal Academy of music » (1879), en même temps que, dès 1884, professeur de piano à l'école de « Guildhall ». De 1876 à 1890, il dirigea la société chorale de Hackney. Enfin, dès 1894, P. fut professeur de musique à l'Université de Dublin (Dr mus. hon. c. : Dublin, 1895 ; Edimbourg, 1895). Il avait rédigé, de 1871 à 1874, le *Monthly Musical Record* et était resté, depuis lors, collaborateur assidu de cette revue, ainsi que de l' « Academy » et de l' « Athenæum ». Comme compositeur aussi, P. a fourni des œuvres nombreuses et estimables. Son op. 1, un quatuor en *mi bémol* maj. p. instr. à archet, a été couronné en 1862, et son quatuor avec piano (op. 2), en 1865, par la « Society of British musicians ». Il a écrit encore un quintette (op. 3) et 2 quatuors (op. 18), p. piano et archets ; un 2e quatuor p. instr. à archet (op. 15) ; une sonate de clarinette (op. 26) ; une sonate d'orgue (op. 4) ; un concerto p. orgue et orch. ; des cantates dramatiques : *Hereward*, *The red cross knights* (Londres, 1887), *Alfred*, *Damon and Phintias* (p. chœur d'hommes), le *Psaume CXXVI* (soli, chœur, orch.), *The Song of Judith* (alto solo, orch., Norwich, 1867), *Freedom* (baryton, orch.), *Queen Aimée* (p. voix de femmes), quelques œuvres vocales pour l'église (*Magnificat*, op. 7 ; *Evening service*, op. 8 [tous deux avec orchestre] ; *Anthem*, op. 29, etc.), 4 symphonies, des Ouvertures, un Menuet et trio p. orch., etc. Comme théoricien, P. s'était d'abord fait connaître par son *Traité élémentaire d'instrumentation* (1880, trad. allem. de B. Bachur ; 3e éd., 1904). Après un long temps d'arrêt, il publia successivement une série de traités qui lui assurent une place au nombre des meilleurs théoriciens de son temps : *Harmony* 1889 ; remanié, 1903), *Counterpoint* (1890), *Double Counterpoint and Canon* (1891), *Fugue* (1891), *Fugal Analysis* (1892), *Form* (1893), *Applied Forms* (1894) et *The Orchestra* (2 parties, 1898-1899 ; éd. all. par O. Nikitis, 1905-1906). Enfin, P. a donné une biographie de *Mozart* aux « Miniature Series of Musicians » de Bell (1903) et publié *Some notes on Bach's church-cantatas* (1907).

Provenzale, FRANCESCO, fondateur de l'E-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cole napolitaine et maître d'Alessandro Scarlatti, de Dom. Sarri et de N. Fago, était vers 1669 directeur du Conservatoire « della Pietà de' Turchini », à Naples. Deux opéras de sa composition y furent alors représentés : *La Stellidaura vendicata* (1670) et *Il schiavo di sua moglie* (1671, partition dans la Bibl. de l'Académie Ste-Cécile, à Rome). P. a écrit en outre plusieurs oratorios, des messes, des motets (1 livre de motets à 2 v. parut en 1689) et quelques pièces de musique de chambre. R. Rolland donne quelques exemples de son style, dans son *Histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti* (1895).

Prukner, 1. Karoline, née à Vienne le 4 nov. 1832, m. dans la même ville le 16 juin 1906 ; chanta avec succès, de 1850 à 1854, aux théâtres des cours de Hanovre et de Mannheim, mais perdit subitement la voix et, depuis lors, professa le chant à Vienne. Le grand-duc de Mecklembourg lui avait conféré le titre de « professeur ». P. a publié des brochures : *Theorie und Praxis der Gesangskunst* (1872) et *Ueber Ton-und Wortbildung* (1897 [1904]). — 2. Dionys, né à Munich le 12 mai 1834, m. à Heidelberg (des suites d'une opération) le 1er déc. 1896 ; reçut les premières leçons de piano de Fr. Niest, et se produisit de bonne heure : à l'âge de dix-sept ans, il jouait déjà au « Gewandhaus » de Leipzig. Les années suivantes, et jusqu'en 1855, il continua ses études à Weimar, sous la direction de Liszt, puis s'établit à Vienne, d'où il a fait un grand nombre de tournées de concerts. P. était, depuis 1859, professeur au Conservatoire de Stuttgart et avait organisé avec Edm. Singer des séances de musique de chambre. Il avait reçu, en 1864, le titre de pianiste de la Cour royale.

Prudent, Emile (Beunie-P.), pianiste et compositeur, né à Angoulême le 3 févr. 1817, m. à Paris le 14 mai 1863 ; ayant perdu de très bonne heure ses parents, fut adopté par un accordeur de pianos. P. devint élève de Lecouppey, de Laurent et de Zimmermann, au Conservatoire de Paris, et continua à se développer en prenant comme modèles Thalberg et Mendelssohn. P. était estimé à Paris, comme professeur de piano. Ses compositions appartiennent pour la plupart à une catégorie distinguée de musique de salon, cependant il a aussi écrit une *Symphonie concertante* p. piano et orch., un *IIe concerto* p. piano, en *si bémol* maj. et un trio p. piano et archets.

Prüfer, Arthur, né à Leipzig le 7 juil. 1860 ; fit ses études de droit à Iéna, Leipzig, Heidelberg et Berlin, prit en 1886 le titre de Dr jur. puis se voua entièrement à la musique. Il suivit les cours du Conservatoire et de l'Université de Leipzig (Paul, Kretzschmar ; 1887-1888) et travailla encore à Berlin (Spitta, Bargiel, 1888-1889), mais resta en rapports constants avec le premier et le principal de ses maîtres, le Dr Friedrich Stade (v. ce nom). P. prit en 1890 le grade de Dr phil. (thèse : *Ueber den ausserkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des XVI. Jahrh.*), publia une biographie de *Joh.-Herm. Schein* (1895) et fut admis comme privat-docent à l'Université de Leipzig. Il a été nommé, en 1902, professeur extraordinaire (1re leçon : *J.-S. Bach und die Tonkunst des XIX. Jahrh.*). En plus de ses articles pour les « Bayreuther Blätter » etc., P. a publié la correspondance de K. v. Winterfeld avec Ed. Krüger (1898), des conférences sur les représentations de Bayreuth (1899 ; 2e éd., sous le titre *Das Werk von Bayreuth*, 1909), 20 lieder profanes de J.-H. Schein (1900), les Œuvres complètes de J.-H. Schein (I. [1901] *Venuskränzlein* et *Banchetto musicale* ; II. *Musica boscareccia* etc. ; III. *Diletti pastorali* et *Studentenschmaus* : en tout 8 vol. annoncés) puis un choix de compositions instrumentales (publiées en parties) de Schein. Enfin, P. a donné une étude spéciale : *Joh.-Herm. Schein und das weltliche deutsche Lied des XVII. Jahrh.* (1908, « Beiheft II, 7. der I. M. G. »).

Prume, François-Hubert, violoniste, né à Stavelot, près de Liége, le 3 juin 1816, m. dans la même localité, le 14 juil. 1849 ; élève du Conservatoire de Liége (1827), puis de celui de Paris (Habeneck), fut engagé en 1833, comme professeur de violon, au Conservatoire de Liége. Ses tournées de concerts (depuis 1839) avaient révélé en lui un violoniste de goût et d'une virtuosité très correcte. Le duc de Gotha lui avait conféré le titre de « concertmeister », etc. Parmi ses compositions, nous citerons la *Mélancolie*, bien connue, p. violon et orch. (op. 1), des études (op. 2) et 2 morceaux de concert.

Prumier, 1. Antoine, harpiste, né à Paris le 2 juil. 1794, m. dans la même ville le 20 janv. 1868 ; élève du Conservatoire, harpiste au Théâtre italien et, dès 1835, à l'Opéra-Comique, succéda en même temps à Nadermann, comme professeur de harpe, au Conservatoire. P. est l'auteur d'un grand nombre de fantaisies, de rondos, etc. p. harpe. — 2. Ange-Conrad, né vers 1821, m. à Paris le 3 avr. 1884 ; fils et élève du précédent, auquel il succéda, en 1840, comme harpiste, à l'Opéra-Comique. Il passa plus tard à l'orchestre de l'Opéra et prit, en 1870, la place de Labarre, comme professeur de harpe, au Conservatoire. Il a composé des soli et des études spéciales p. harpe, des *Nocturnes* p. harpe et cor, et de la musique sacrée (*Ave verum*, *O salutaris*, etc.)

Psallette, syn. de maîtrise ou d'école de musique vocale attachée à une église.

Psalmodie, v. psaume.

Psaltérion (ψαλτήριον ; lat. *psalterium ;* all. *Psalter*), ancien instr. à cordes pincées au moyen des doigts ou d'un plectre, le *kinnor* des Hébreux, la *rotta* (v. ce mot) des Allemands, petite harpe en forme de trapèze.

Psaume (ital. *salmo* ; all. *Psalm* ; du grec ψάλλειν, c.-à-d. faire vibrer [une corde]), nom que l'on donne aux chants de louanges que David improvisait, en s'accompagnant d'un instrument analogue à la harpe. Le chant des p. passa du culte israélite dans le culte chrétien, sous la forme de chant alterné à l'unisson (v. antienne) ; c'est du moins ainsi que Saint-Ambroise l'emprunta à l'Eglise d'Orient, tandis qu'ensuite le répons apparut en Italie même. Actuellement, on distingue dans la liturgie catholique entre le p. proprement dit (p. de vêpres, p. de matines) et les antiennes, graduels, traits et alléluias composés sur des versets détachés des p. La forme première du chant des p. fut celle du plain-chant, à l'unisson, sans accompagnement instrumental : dans les p. entiers ou presque entiers de l'office des Heures, il s'agissait d'une sorte de récitation, sans autres cadences que celles que nécessite la ponctuation. Par contre, dans les antiennes, les graduels, etc., et suivant le sens du texte, la musique avait un caractère tantôt de joyeux épanchement (avec des vocalises rapides et fleuries), tantôt de profonde lamentation, mais toujours mélodique et, en dépit de l'abandon

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

du rythme primitif (cf. RYTHME DU PLAIN-CHANT), très distante de ce que nous appelons aujourd'hui la « psalmodie ». Dès son apparition, la musique polyphonique s'empara du chant des p., sans doute en premier lieu sous la forme de l'organum et du faux-bourdon; mais nous connaissons des arrangements de graduels à trois et à quatre voix, du XII^e s. déjà, et fort ingénieux (v. PÉROTIN). Pour la première fois, l'*Ars nova* se risqua, aux XIV^e et XV^e s., à composer de nouvelles musiques pour les textes liturgiques, tout d'abord p. une voix avec acc. d'instruments. La grande efflorescence du contrepoint, vers 1460, porta le chant des p. à 4 v., *a cappella*, au plus haut point de perfection, et les épigones de la grande École de Rome (v. ce mot) augmentèrent le nombre des voix de la polyphonie jusqu'à 16, 24 et plus. Mais, à côté de ce genre, la musique vocale accompagnée (à une ou à plusieurs voix) réapparut à partir de l'an 1600, en sorte que l'on vit les grandes compositions de p. de nos jours, pour soli, chœurs et orchestre, se développer graduellement.

Psellos, MICHEL, écrivain byzantin, vers 1050, à Constantinople, précepteur de l'empereur Michel Dukas, a écrit entre autres un traité sur les mathématiques (éd. en 1532, 1544 [latin], 1545, 1556; la II^e partie traite de la musique et a paru, en 1636, en grec, dans *De musica veterum* d'Alard, puis en trad. all. par Mitzler, dans le vol. III de sa *Musikal. Bibliothek*). Une dissertation de P., sur le rythme, a été publiée par Morelli, en même temps que les fragments rythmiques d'Aristoxène (1785). A.-H.-J. Vincent a donné dans ses *Notices et extraits* (1847) le commentaire de la Psychogonie de Platon par P. et quelques fragments. Enfin H. Abert a publié, dans les « Sammelb. der I. M. G. » (II, 1901), une lettre de P. περὶ μουσικῆς.

Psychologie de la musique ou, comme on disait précédemment, avec plus d'exactitude, PHYSIOLOGIE DE LA MUSIQUE (physiologie des sensations sonores), ensemble des procédés de recherches scientifiques sur les phénomènes de l'ouïe. La p. de la musique considère le son comme un élément donné, dont la mécanique analytique doit fournir l'explication, tandis qu'elle-même s'occupe uniquement des perceptions sonores. C'est donc du domaine de la p. de la m. que ressortent la fixation des limites de perception des sons, au grave et à l'aigu, celle des limites de différenciation de l'intonation ou encore de distinction ou de fusion des sons simultanés, l'étude des minima et maxima tant au point de vue du nombre que de l'amplitude des vibrations, celle des phénomènes d'interférence ou de l'influence que les bruits concomitants exercent sur la formation du timbre, etc., toutes choses qui, quoique très éloignées de l'art proprement dit, n'en ont pas moins une valeur réelle, même au point de vue de l'exercice pratique de la musique. Par contre, la théorie de la consonance et de la dissonance n'est déjà plus du domaine de la p. de la m., mais appartient à celui de l'ESTHÉTIQUE de la musique. En effet, il ne s'agit plus ici d'une simple sensation physique, mais de l'intervention active des fonctions logiques par lesquelles l'entendement musical dispose, avec une souveraineté étonnante, des matériaux sonores que lui fournit l'oreille. Entendre signifie, en musique, faire un choix parmi les phénomènes sonores perçus par l'ouïe, ignorer parfois certaines sonorités effectives ou, au contraire, suppléer à des sonorités manquantes. C'est pourquoi toutes les tentatives d'explication physiologique surtout, mais aussi psychologique de la consonance, de la tonalité ou d'autres conceptions théoriques de la musique ont absolument échoué. Si certains physiologistes doués de sens musical ont apporté à la théorie de la musique des contributions d'une portée artistique incontestable, cela prouve seulement qu'ils ont dépassé les limites de la p. de la m. et pénétré dans le domaine de l'esthétique. Tel Helmholtz, dans le chap. XIV de la *Théorie physiologique etc.* (1863). Par contre la *Tonpsychologie* de Stumpf (1883-1890, vol. 1 et 2) ne concerne pas la musique à proprement parler et en tant qu'art. Enfin, dans les travaux de Th. Lipps, on remarque sans peine les moments où le musicien fait commettre des inconséquences au physiologiste. H. Riemann a donné, dans *Grundriss der Musikwissenschaft*, p. 57 et suiv., un catalogue détaillé des ouvrages concernant la p. de la m. Cf. en outre HELMHOLTZ, STUMPF, W.-TH. PREYER, ERNST MACH, F. KRÜGER, TH. LIPPS, O. ABRAHAM, E. VON HORNBOSTEL.

Ptolémée (Ptolemæus, Ptolemaios), CLAUDE, remarquable mathématicien, astronome et géographe grec, à Alexandrie, au commencement du II^e s. de notre ère, originaire probablement de Ptolemais Hermu, en Égypte; auteur, entre autres, d'un ouvrage en 3 vol. sur la musique (Ἁρμονικά), qui compte parmi les plus importants documents sur la théorie musicale chez les anciens. Cet ouvrage fut d'abord publié en une mauvaise trad. latine par Gogavinus (1552), puis dans le texte original par Wallis (1662), en même temps que le commentaire de Porphyrius (III^e s.). Le moine basilien Barlaam (XIV^e s.) a écrit des scolies pour les trois derniers chapitres du III^e livre (publiés avec le texte auquel ils se rapportent par J. Franz, 1840). Dans une digression de sa traduction de Boèce (1872), O. Paul a donné une interprétation absolument fausse du XI^e chap. du livre III de P.; cf. à ce sujet Riemann. *Handb. der M. G.*, I, 1 p. 199 ss. Une nouvelle édition de P. serait la bienvenue.

Puccini, GIACOMO, né à Lucques le 22 juin 1858; fils d'un musicien, MICHELE P., à la mémoire duquel Pacini avait composé, en 1864, un *Requiem*. Son grand-père était lui aussi musicien et son arrière grand-père, GIACOMO P., maître de chapelle d'une église et maître de Guglielmi. P. est un élève du Conservatoire de Milan (Bazzini, Ponchielli) et remporte de grand succès comme compositeur d'opéras: *Le Villi* (Milan, 1884), *Edgar* (ibid., 1889), *Manon Lescaut* (Hambourg, 1893), *La Bohême* (Turin, 1897), *Tosca* (Rome, 1900), *Madame Butterfly* (Milan, 1904), *La fanciulla del West* (New-York, 1912). En outre, P. a écrit une *Messe solennelle* et de la musique de chambre. Cf. W. Dry, *G. P.* (1906, en angl.).

Pucoitta, VINCENZO, compositeur d'opéras italien, né à Civitavecchia en 1778, m. à Milan le 20 déc. 1861; élève de Fenaroli et de Sala, au Conservatoire « della Pietà », à Naples, a écrit 30 opéras pour Venise, Milan, Rome, Londres et Paris (où la Catalani l'avait emmené comme accompagnateur); P. écrivait facilement, mais sans originalité.

Puchalski, WLADIMIR - WIÀTCHESLAWITCH, pianiste et compositeur, né à Minsk le 2 avr. 1848; élève du Conservatoire de St-Péters-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bourg (Leschetizky, Johannsen, Zaremba) où il professa à son tour pendant deux années. Il dirige depuis 1876 l'Ecole de musique de la Société impériale russe de musique, à Kiew. P. a écrit une *Fantaisie Petite-Russienne* p. orch. (op. 9), une *Liturgie*, des pièces de piano, des mélodies et un opéra, *Valeria*.

Puchat, Max, né à Breslau le 8 janv. 1859; élève de Fried. Kiel, à Berlin, remporta, en 1884, le prix Mendelssohn et devint, en 1896, directeur de la « Société d'Oratorios » de Paderborn. Il partit, en 1903, pour Milwaukee et y fut nommé directeur de la Société allemande de musique. P. s'est fait connaître comme compositeur : lieder, ouverture, *Fuga solemnis* p. orch., puis des poèmes symphoniques, *Euphorion* (1888) et *Tragödie eines Künstlers* (1894, 5 mouvements).

Puchtler, Wilhelm-Maria, né à Holzkirchen (Basse-Franconie) le 24 déc. 1848, m. à Nice, après de longues souffrances, le 11 févr. 1881 ; destiné par ses parents à la carrière ecclésiastique, il ne put se vouer à la musique qu'après la mort de sa seconde mère (son père était déjà mort quelques années auparavant). Il étudia alors au Conservatoire de Stuttgart, sous la direction de Faisst, de Lebert et de Stark (de 1868 à 1873), puis il vécut à Gœttingue, comme professeur et directeur de musique, jusqu'à ce qu'en 1879 sa santé le força à chercher un climat plus clément. La plupart de ses compositions sont des morceaux de piano, trop exclusivement consacrés à la virtuosité. Une œuvre chorale, *Der Geiger von Gmünd*, a été exécutée, en 1881, à Cannstadt.

Pudor, J.-Friedrich, né en 1835 à Delitzsch, m. à Dresde le 10 oct. 1887 ; était, depuis 1859, propriétaire et directeur administrateur du Conservatoire de Dresde. Son fils, Heinrich, né à Dresde le 29 août 1865, vendit cet établissement en 1890, à E. Krantz, et se voua de préférence à une carrière d'écrivain qui, au début, éveilla la curiosité par sa singularité. H. P. a publié entre autres : *Krieg und Frieden in der Musik* (1891), *Wiedergeburt in der Musik* (1892), *Der Konzertsaal der Gegenwart und Zukunft* (s. d.), *Die alten und neuen Wege in der Musik* (1892). Depuis 1906, P. publie une revue : *Die Kultur der Familie*.

Pugnani, Gaetano, violoniste célèbre, né à Turin le 27 nov. 1731, m. dans la même ville le 15 juin 1798 : élève de Somis, lequel avait été en son temps l'élève de Corelli et de Tartini, devint, en 1752, premier violon à l'Orchestre de la cour, à Turin. De 1754 à 1770, P. fit des tournées de concerts interrompues par un séjour de plusieurs années à Londres, où il fut violon solo de l'Opéra italien et où il fit représenter un opéra de sa composition. Enfin il fut, à partir de 1770, maître de chapelle de la cour, à Turin. On compte parmi ses élèves Viotti, Bruni, etc. P. a composé 7 opéras (qui n'ont eu qu'un succès médiocre), un ballet, une cantate dramatique et un oratorio. Ses œuvres instrumentales eurent plus de succès et, pour une part, de multiples éditions (Londres, Paris, Amsterdam). Ce sont des sonates de violon avec *B. c.*, des quatuors p. instr. à archet, des quintettes p. 2 V., 2 Vla et *B. c.*, et 13 symphonies [*Overtures*]. Cf. Fayolle, *Notice sur Corelli, Tartini, Gaviniés, P. et Viotti* (1810) ; Dom. Carutti, *Della famiglia di G. P.* (1895).

Pugni, Cesare, né à Gênes en 1805, m. à St-Pétersbourg le 26 janv. 1870 ; élève d'Asioli, au Conservatoire de Milan, fut, dès 1851, compositeur de ballets des Théâtres impériaux, à St-Pétersbourg. Il a écrit env. 300 ballets, 10 opéras et 40 messes. Ses ballets étaient autrefois très aimés et se sont en partie maintenus au répertoire : *Esmeralda*, *Catharina*, *La Naiade et le pêcheur*, *La fille de Pharaon*, *Le cheval enchanté*, *L'empereur Candaule*.

Pugno, Stéphane-Raoul, né à Montrouge (Ile de France) le 23 juin 1852, d'un père italien et d'une mère lorraine ; grandit en quelque sorte au piano (son père avait un commerce de musique et d'instruments, dans le Quartier latin) et se fit entendre très tôt en public. Le prince Poniatowski lui fit avoir une bourse à l'Ecole Niedermeyer puis, en 1866, Ambr. Thomas le fit entrer au Conservatoire où il remporta bientôt prix sur prix. Toutefois sa nationalité italienne l'empêcha de concourir pour le prix de Rome. Dénoncé pour avoir pris une part active à la Commune, il rencontra de ce fait bien des difficultés dans sa carrière. Toutefois il fut nommé en 1871 organiste, en 1878 maître de chapelle de l'église St-Eugène. De 1892 à 1901, P. enseigna l'harmonie au Conservatoire. Tout à coup, à la fin de 1893, il parut de nouveau comme pianiste, dans un concert du Conservatoire, et remporta depuis lors des succès considérables, soit comme virtuose, soit dans des concerts de musique de chambre (avec Eug. Ysaye). P. est en outre un compositeur de talent. Il a écrit un oratorio, *La résurrection de Lazare* (Paris, 1879), une douzaine d'opérettes, de ballets et de féeries (représentés dès 1881 sur différentes scènes parisiennes), de la musique pour *La Ville morte*, de G. d'Annunzio (en collab. avec Nadia Boulanger), de nombreuses pièces de piano, des mélodies et, enfin, des *Leçons écrites de piano* (éd. annotées des maîtres du clavier).

Pujol, Juan-Bautista, né en 1836, m. à Barcelone en déc. 1898; pianiste et pédagogue espagnol distingué, a publié des pièces de piano et un *Nuevo mecanismo del piano* (1896) dont il existe aussi une éd. française.

Puliti, Leto, né à Florence le 29 juin 1818, m. dans la même ville le 15 nov. 1875 ; érudit, auteur de plusieurs monographies de valeur, dans les « Atti del Real Istituto di musica di Firenze », entre autres : *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* (1884, tiré aussi à part), dans lesquels on trouve des documents importants sur l'inventeur du piano à marteaux, Cristofori (v. ce nom), ainsi que sur quelques madrigaux écrits par Tromboncino et Arcadelt, sur des poésies de Michel-Ange, etc. La mort l'empêcha de terminer une « Histoire de la musique à Florence ».

Punctum (lat.), v. Point.

Punto, Giovanni, v. Stich.

Puppo, Giuseppe, violoniste, né à Lucques le 12 juin 1749, m. à Florence le 19 avr. 1827 ; eut une vie pleine d'imprévu et fut un parfait original. Il fit un séjour de plusieurs années à Londres (jusqu'en 1784), remplit les fonctions de chef d'orchestre d'opéra au Théâtre de Monsieur, à Paris, où il fut plus tard un accompagnateur et un professeur très répandu dans le monde. Chef d'orchestre d'opéra au théâtre « San Carlo », à Naples (1811-1817), il passa les dernières années de sa vie à Florence, dans une situation précaire. Ses œuvres gravées sont : 3 concertos, 8 études et 3 duos p. violon, ainsi que 6 fantaisies p. piano.

Purcell, 1. Henry , le plus grand composi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teur de l'Angleterre, né en 1658 à Westminster (Londres), m. dans la même ville le 21 nov. 1695; deuxième fils d'un membre (gentleman) de « Chapel Royal », en même temps que chef de chœur de l'abbaye de Westminster, Henry P. était encore tout jeune, lorsqu'il perdit son père (11 août 1664), aussi fit-il son éducation musicale, comme enfant de chœur de « Chapel Royal », sous la direction de Cooke et de Humphrey. Il reçut aussi des leçons de Blow. De bonne heure déjà, P. fut amené à s'essayer à la composition scénique et fit exécuter des introductions et des intermèdes vocaux, en 1676 pour *Aurenge-Zebe* (Dryden), *Epson wells* et *The libertine* (Shadwell), en 1678 pour *Abdelazor*(Behn), suivis, en 1680, de son premier opéra: *Dido and Aeneas* (éd. nouv. par la « Musical Antiquarian Society », 1840). Les *Choice ayres*, de Playford, ont donné dans le 1er vol. (1676) une romance *(song)* et dans le 2me vol. (1679) une élégie sur la mort de M. Locke, ainsi que plusieurs lieder de P. C'est à cette première période créatrice de P. qu'appartiennent encore la musique pour *Timon d'Athènes* de Shakespeare (dans l'arrangement de Shadwell), pour *Theodosius* de Lee et *Virtuous wife* d'Urfey (1680). Une nouvelle phase de la vie du musicien commence avec son entrée en fonctions comme organiste à l'abbaye de Westminster (1680), car il se retira absolument de la scène pendant les six années qui suivirent; il composa alors surtout un grand nombre de cantates de circonstance, dites *Welcome-songs* dont, depuis 1682, sa situation d'organiste de « Chapel Royal » lui fournissait l'occasion (ainsi, lors du retour d'Ecosse du duc d'York [1680, la première composition de ce genre], lors des fêtes du couronnement de Jacques II, etc.). C'est cependant à cette époque que remonte la composition de 12 sonates p. 2 violons et basse chiffrée (gravées en 1683; trois d'entre elles ont paru en une transcription de G. Jensen, chez Augener, à Londres). P. fut nommé, en 1683, compositeur de la cour royale. En 1685, seulement, il recommença à s'occuper de théâtre et écrivit la musique de *Circe* qui fut suivie de: *Tyrannic love* (Dryden), *A fools preferement* (Urfey; 1688), *Tempest* (Shadwell; 1690) et d'un nouvel opéra: *Diocletian* (imprimé en partition en 1690). P. a donné pendant quelque temps à l'Angleterre un opéra *national* (après sa mort, les Italiens prirent sa place). L'année 1691 vit paraître son œuvre musico-dramatique la plus remarquable: *King Arthur*, texte de Dryden (des airs en ont paru dans l'*Orpheus Britannicus*, mais la partition n'en a été imprimée qu'en 1843, dans les publications de la « Musical Antiquarian Society »). En 1692, ce fut encore un opéra: *The fairy queen* (le texte est un arrangement du « Songe d'une nuit d'été »), puis vinrent la musique pour *The massacre in Paris* de Lee (1690), *Amphitrion* (1690), *Elkanah Settles*, *Distressed innocence* et *The Gordian knot untyed* de Dryden, *Sir Anthony Low* de Southerne, *Indian queen* de Howard et Dryden, *Indian emperor* et *Cleomenes* de Dryden, *The wife's excuse* de Southerne, *The marriage-hater match'd* d'Urfey, *Œdipus* de Lee et Dryden, *Old Bachelor* de Congreve, *Richmond heiress* d'Urfey, *The maid's last prayer* de Southerne, *Henry II* de Bancroft, pour la 1re et la 2me partie de *Don Quixote* d'Urfey (1694), pour *The double dealer* de Congreve, *The married beau* de Crowne, *The fatal marriage* de Southerne, *Love triumphant* de Dryden, *Bonduca* de Beaumont et Fletcher, *Mock marriage* de Scott, *Rival sisters* de Gould, *Oroonoko* de Southerne, *The Canterbury guests* de Ravenscroft, *Knight of Malta* de Beaumont et Fletcher, et enfin pour la 3me partie de *Don Quixote* d'Urfey. Un grand choix d'airs, extraits des pièces de théâtre de P., et d'odes a été publié, en 1697, par sa veuve, sous le titre: *A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions*; de même l'*Orpheus Britannicus*, dont elle a publié la 1re partie en 1698 (2me éd. 1706, la 2me partie suivit en 1702 [1711]; 3me éd. des deux parties, 1721), a donné, à côté de quelques romances détachées, des chants de 1 à 3 v. tirés des pièces de théâtre et des odes. Bien qu'ayant moins fait époque, la musique d'église de P. occupe peut-être un rang plus élevé, au point de vue musical pur; elle a eu une influence décisive sur l'activité de Hændel, comme compositeur, dès son arrivée à Londres. P. a écrit dans ce domaine: *Te Deum* et *Jubilate* pour le jour de Sainte-Cécile, 3 services, 20 anthems avec orch. et 32 avec orgue, 19 chants (quelques-uns avec chœur), 2 duos, 1 trio, 11 hymnes de 3 à 4 v., 2 Psaumes en latin et 5 canons; puis, en plus de ces œuvres, toutes comprises dans la nouvelle édition de *Purcell's sacred music*, de Vincent Novello (1829 à 1832), 3 anthems, 1 hymne et 2 motets restés manuscrits. Beaucoup de chants religieux de P. avaient déjà paru dans l'*Harmonia sacra* et d'autres recueils de son époque (v. Boyce, Arnold, Page). Le nombre des odes et des *Welcome songs* de P. est de 28. En fait de musique de chambre et de musique instrumentale, il a écrit, outre les 12 sonates-trios déjà indiquées, 10 sonates *a 4* p. 2 violons, vcelle et *B. c.* [piano] (gravées en 1697; la 9me, la *Sonate d'or*, a paru, en nouvelle éd., par G. Jensen, chez Augener) et *Lessons for the harpsichord or spinnet* (1696). On peut trouver des catches de P. dans *The Catch-Club, or merry companions*. Enfin, un traité de P. a paru dans la 12e éd. de *The art of discant* de Playford (v. ce nom). Une « Purcell-Society » publie depuis 1876 une Edition complète des œuvres (16 vol. jusqu'en 1907: II *Timon d'Athènes*, III *Didon et Enée*, IX *Dioclétien*, XII *The fairy queen*, XIII-XIV *Anthems*, I. IV. VIII. X. XI. XV Odes, V Sonates à 3 p. 2 V. et *B.c.*, VI Musique d'orgue et de piano, VII 10 Sonates à 4. Notons enfin qu'une Toccata en *la* maj. de P. a paru dans le vol. 42 de l'édition de la « Bachgesellschaft », comme « pouvant être une œuvre » de J.-S. Bach (cf. « Sammelb. der I. M. G. », II. 2 [R. Buchmayer]). Cf. M.-H. Cummings, *H. P.* (1882; 2e éd., 1899, dans les « Great musicians » de Novello). Le seul des fils de P. qui lui ait survécu, Edward (né le 6 sept. 1689, m. au commencement d'août 1740), était un excellent musicien (organiste à St-Clément, Eastcheap). — 2. Daniel, frère d'Henry P., né vers 1660, m. le 12 déc. 1717; était loin d'être aussi bien doué que son frère, mais compte néanmoins parmi les musiciens notables de son temps. Il fut engagé, en 1688, comme organiste de l'église de la Madeleine, à Oxford; mais, après la mort de son frère, il alla à Londres et prit sa place comme compositeur de musique de comédies (1696-1702). Il devint, en 1713, organiste de St-Andrew, à Holborn. Il a publié: *The psalm tunes full for the organ or harpsichord*; 6 anthems ont été conservés dans les livres de chœurs de la Madeleine, et des chants dans différentes anthologies de l'époque.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

P. a composé une ode funèbre sur la mort d'Henry Purcell.

Puschmann, ADAM, né à Görlitz en 1532, m. à Breslau le 4 avr. 1600; cantor à Görlitz de 1570 à 1580 env., a publié un *Gründlicher Bericht des deutschen Meister-Gesanges* (1574). G. Münzer a fait paraître en 1906 le très riche *Singebuch des A. P.*, d'après le manuscrit qui en est conservé et avec les mélodies originales de M. Behaim et de Hans Sachs.

Puteanus, ERICIUS (VAN DE PUTTE, DUPUY), savant philosophe, né à Venloo (Hollande) le 4 nov. 1574, m. à Louvain le 17 sept. 1646; vécut de nombreuses années en Italie et fut même professeur d'éloquence à Padoue (1601), mais, après la mort de Juste Lipse (1606), fut appelé à Louvain comme professeur de littérature. P. fut aussi un connaisseur en musique et l'un des premiers adversaires de la solmisation. Il a écrit: *Modulata Pallas sive septem discrimina vocum* (1599; 2me éd. sous le titre *Musathena sive notarum heptas*, 1602; aussi dans le 2me vol. de ses *Amœnitates humanæ*, 1615); puis il a publié, sur ce même sujet, un plus petit ouvrage: *Pleias musica* (1600; 2me éd. sous le titre: *Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenæ epitomen comprehendit etc.*, 1602). Cf. SOLMISATION.

Puttmann, MAX, né à Berlin le 23 juil. 1864; élève du Conservatoire Schwantzer et de l'Académie royale de musique, à Berlin, s'est voué à l'enseignement de la musique dans différentes villes de l'Allemagne et de l'étranger. Il vit actuellement à Erfurt, comme critique musical de l'« Erfurter Allgem. Anzeiger ». P. a écrit un ouvrage: *Joh. Gottl. Naumann* (1901).

Pycna (gr. πυκνά), succession de demi-tons et et de quarts de ton, dans les genres chromatique et enharmonique des Grecs. Cf. [MUSIQUE] GRECQUE, V.

Pyramidon, jeu à bouches de l'orgue, analogue à la « flûte pyramidale », dont les tuyaux vont en se rétrécissant vers le haut.

Pyrophone (all. *Flammenorgel*), instrument original, inventé par Fr. Kastner (v. ce nom), en 1875. Le p. consiste en une série de flammes de gaz qui, brûlant dans des tubes de longueurs diverses, produisent des sons déterminés. Les flammes, allumées et réglées au moyen d'un courant électrique, sont régies par un clavier. L'étendue sonore de l'instrument comprend l'échelle chromatique de *ut*¹ à *ut*⁴.

Pythagore, 1. P. de SAMOS, le célèbre philosophe, né en 582 av. J.-C., fonda vers 529, à Crotone, une sorte de congrégation morale et politique, connue sous le nom d'« Ecole italique » et dont les dogmes offraient certains rapports avec ceux des prêtres égyptiens, au milieu desquels P. passe pour avoir vécu quelque temps. P. n'a rien écrit lui-même, et ses doctrines ne vivent, comme celles de Socrate, que dans les écrits de ses disciples. La conception des rapports musicaux est, chez les Pythagoriciens, de nature exclusivement mathématique; autrement dit, les disciples de P. voient l'essence de la consonance dans les rapports numériques des longueurs des cordes ou des vibrations des sons (du moins Euclide parle-t-il déjà de ces vibrations). Au point de vue de la théorie musicale, les Pythagoriciens (Archytas, Eratosthène, Didyme, Ptolémée, Euclide, etc.) sont, en tant que CANONISTES, directement opposés aux HARMONISTES (Aristoxène et ses disciples) qui nient l'importance des chiffres. Leur théorie mathématique des rapports des sons diffère de la nôtre en un point surtout: elle déterminait tous les rapports des sons au moyen de marches de quintes, tandis qu'aujourd'hui nous ajoutons à ces dernières les marches de tierces. Cf. QUINTES ET TIERCES. C'est pour cette raison que nous nommons aujourd'hui « pythagoriciens » tous les intervalles dont la valeur acoustique repose exclusivement sur une marche de quintes, ainsi la « tierce pythagoricienne » (4e quinte), la « tierce mineure pythagoricienne » (3e quinte descendante), le « demi-ton pythagoricien » (256 : 243; 5e quinte), etc. On donne aussi le nom de « comma pythagoricien » à l'excédent des deux sons extrêmes d'une série de douze quintes, comparés avec l'octave (cf. VALEURS ACOUSTIQUES). La détermination fondamentale des intervalles au moyen des quintes (cf. cependant DIDYME) resta à la base de tous les calculs de l'antiquité et du moyen âge; seuls les Arabes reconnurent très tôt déjà la consonance de la tierce (4 : 5), de la tierce mineure (5 : 6), voire même de la sixte (5 : 8 et 3 : 5); cf. MESSEL, ODINGTON, RAMIS. — 2. P. DE ZACYNTHE, contemporain du précédent et né peu d'années après lui, musicien de profession, construisit une cithare triple à accord dorien, phrygien et lydien, — le τριπούς (trépied) qui, évidemment, servit de modèle à la *Lyra Barberina* de G.-B. Doni.

Pythique ou PYTHIEN. On appelle « jeux pythiques », les jeux que les Grecs célébraient à Delphes, en l'honneur d'Apollon (vainqueur du serpent Python). Les joutes musicales (citharodie, citharistique et aulétique) prirent dès le début un rôle important dans les jeux p. et c'est en second lieu seulement que les courses, etc. y furent introduites. Le vainqueur de ces jeux était couronné de lauriers cueillis dans les bois sacrés de la vallée de Tempé. Cf. [MUSIQUE] GRECQUE.

Q

Quadflieg, GERHARD-JAKOB, né à Breberen (Aix-la-Chapelle) le 27 août 1854; élève, en 1875, de l'École de musique religieuse de Ratisbonne, fut pendant une année organiste et maître de musique en Hollande, puis fréquenta les classes du Séminaire d'instituteurs d'Elten (1878-1881). Il est depuis 1881 maître, depuis 1898 recteur à Elberfeld où, pendant plus de dix ans, il a rempli aussi les fonctions d'organiste et de directeur de chœur. Q. fait partie depuis 1897 du comité des rapporteurs de l'« Association allemande de Ste-Cécile ». Il a

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

composé 7 messes (de 2 à 5 v.), de nombreux motets, un *Te Deum* à 5 v., un recueil de *Pange lingua* de 3 à 5 v., des pièces d'orgue parues dans différents recueils, etc. Il a écrit un acc. d'orgue pour le *Graduel romain*, pour l'*Ordinaire de la messe* de Witt, pour le *Psalterium vespertinum* de Hanisch et un recueil de préludes et de postludes pour le livre de chant du diocèse de Münster.

Quadrat (all. ; lat. : *B quadratum*, *quadrum*), c.-à-d. bécarre, ♮.

Quadri, Domenico, né à Vicence à la fin de 1801, m. à Milan le 29 avr. 1843 ; a publié : *La ragione armonica* (1830, dont 2 livraisons seulement ont paru) et *Lezioni d'armonia* (1832 ; 3e éd. 1841).

Quadrille, sorte de contredanse (q. = danse en carré) qui fit son apparition au début du XIXe s., à Paris. Il y a deux espèces de q., le « q. ordinaire » et le « q. des lanciers », différant du premier surtout en ceci, qu'il s'exécute par petits groupes de quatre paires, formant vis-à-vis deux à deux. Tout q. se compose de cinq mouvements dont la mesure alterne entre $^3/_8$ ($^6/_8$) et $^2/_4$.

Quadrio, Francesco-Saverio, écrivain, né à Ponte (Valteline) le 1er déc. 1695, m. à Milan, dans un couvent de Barnabites, le 11 nov. 1756 ; a écrit entre autres : *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1738-1759 ; 7 vol.), ouvrage qui traite en détails, dans les volumes II et III, de la cantate, de l'opéra et de l'oratorio.

Quadrivium academicum, désignait autrefois les quatre branches « réales » que l'on enseignait dans les universités (arithmétique, géométrie, musique et astronomie), par opposition au *Trivium academicum*, qui comprenait les trois disciplines du langage (grammaire, dialectique, rhétorique). La musique était rangée alors dans le domaine des mathématiques et, jusque dans le cours du XVIIIe s., les professeurs de musique furent toujours des mathématiciens de profession.

Quagliati, Paolo, vers 1608 organiste de Ste-Marie-Majeure, à Rome, m. avant 1623 ; a publié 2 livres de canzonette à 3 v. (1588) ; 1 de madrigaux à 4 v. (1608) ; *Carro di fedeltà d'amore* (1611), l'un des plus anciens drames musicaux qui contienne non seulement des monodies, mais aussi des ensembles (jusqu'à 5 v.), avec en appendice quelques chants de 1 à 3 v. ; *Motetti e dialoghi a 2-8 voci* (1620). On connaît en outre de lui une œuvre posthume : *La sfera armoniosa* (1623 ; monodies très intéressantes, en partie avec un violon obligé, et quelques chants à 2 v., publiés par Paolo Tarditi et qui témoignent de l'existence de la cantate et du duo de chambre vers 1620).

Quandt, Christian-Friedrich, mélomane et musicographe, né à Herrnhut (Saxe) le 17 sept. 1766, m. à Niesky, près de Görlitz, le 30 janv. 1806 ; a écrit, dans la « Lausitzische Monatsschrift » (1795 et 1797) et dans l'« Allgemeine musikalische Zeitung » (1798 à 1800), des articles sur les principes naturels de l'harmonie.

Quànon (all. *Kanun*), instr. à cordes oriental, offrant quelque analogie avec la zither actuelle ; le nom lui-même de l'instrument n'est pas sans parenté avec l'antique « canon », c.-à-d. le monocorde que, très tôt déjà, l'on tendit de plusieurs cordes, pour pouvoir démontrer les consonances.

Quantz, 1. Johann-Joachim, le célèbre maître de flûte de Frédéric-le-Grand, né à Oberscheden (Hanovre) le 30 janv. 1697, m. à Potsdam le 12 juil. 1773 ; fils d'un simple forgeron, qui mourut lorsqu'il avait à peine dix ans. Comme il montrait quelques dispositions pour la musique et jouait déjà de la contrebasse dans l'auberge du village, un oncle, le musicien Justus Q., le prit chez lui à Merseburg et se chargea de son éducation. Q. apprit alors à jouer de divers instruments d'orchestre, ainsi que du clavecin et, lorsqu'en 1713 il eut fini son « apprentissage », il partit comme simple « compagnon » d'abord pour Radeberg, puis pour Pirna et, en 1716, pour Dresde, où il fit partie de la chapelle de Heine, le chef de musique de la ville. Q. profita d'un congé, en 1717, pour aller à Vienne étudier le contrepoint, sous la direction de Zelenka et de Fux. Il fut ensuite engagé, en 1718, dans la Chapelle du roi de Pologne, à Dresde et à Varsovie, d'abord comme hautboïste, puis, après avoir fait des études approfondies sous la direction de Buffardin, comme flûtiste. La Cour de Saxe a toujours contribué pour une large part à l'éducation des musiciens de talent attachés à son service ; ce fut le cas pour Q. aussi, qui fut envoyé, en 1724, à la suite de l'ambassadeur de Saxe en Italie. Il étudia alors à Rome le contrepoint, auprès de Gasparini, fit la connaissance des chefs de l'Ecole napolitaine et se rendit, en 1726, par Genève et Lyon, à Paris où il resta sept mois et donna aux éditeurs plusieurs recueils de sonates (parus de 1729 à 1731). Après avoir séjourné encore trois mois à Londres où l'« Opéra » de Hændel était précisément à son apogée, il rejoignit enfin, en 1727, son poste à Dresde. L'année suivante, il jouait à Berlin devant le prince héritier Frédéric, auquel il plut tellement que ce dernier commença lui-même à étudier la flûte et engagea Q. à faire chaque année deux séjours prolongés à Berlin. Lorsque Frédéric fut monté sur le trône, son premier soin fut d'engager Q., en 1741, avec un traitement de 2000 thaler, comme musicien de la chambre et compositeur de la cour. Q. recevait en outre, pour chaque nouvelle composition, des honoraires supplémentaires, et pour chaque flûte qu'il fabriquait, 100 ducats. On comprend qu'avec pareille situation, Q. se soit décidé à passer à Berlin le reste de sa vie. Il n'écrivit pas moins de 300 concertos et 200 morceaux divers p. une et deux flûtes à l'intention du roi, puis des soli, trios, quatuors, etc. p. flûte, dont la plus grande partie est encore conservée à Potsdam, des lieder, une sérénade, etc. On a gravé de lui : 6 sonates à 3 p. 2 flûtes avec basse (1734), 6 duos p. flûte (1759), des mélodies de chorals p. 22 odes de Gellert (*Neue Kirchenmelodien*, 1760), ainsi que : *Versuch einer Anweisung, die Flöte « traversière » zu spielen* (1752 [1780, 1789 ; éd. nouv. par A. Schering, 1906] ; franç. 1752, holl. 1754, angl. sous le titre : *Essay and fundamental instructions*, s. d.) et une *Anweisung wie ein Musikus und eine Musik zu beurteilen sei* (« Hamburger Unterhalt. », IX, 6). Q. lui-même améliora la flûte par l'adjonction de la deuxième clef. On trouve de lui une esquisse autobiographique dans les « Beiträge » (I) de Marpurg et, dans le même ouvrage (IV), une réponse à une critique de sa méthode de flûte. Une biographie détaillée de Q. a été publiée par son arrière-petit-neveu. — 2. Albert, né à Liebenau, près de Hanovre, le 6 sept. 1837, m. sécrétaire postal à Gœttingue le 2 sept. 1891. Son frère, Otto, est l'au-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

teur d'une brochure : *Zur Geschichte der neueren chromatischen Klaviatur und Notenschrift* (1877).

Quaranta, 1. Constantino, né à Brescia en 1813, m. dans la même ville le 31 mai 1887 ; compositeur fécond d'œuvres vocales sacrées, d'un style agréable (mais restées manuscrites pour la plupart), et d'un opéra : *Ettore Fieramosca* (Venise, 1839). — 2. Francesco, né à Naples le 4 avr. 1848, m. à Milan le 26 mars 1897 ; professeur au Conservatoire de Milan, publia de la musique vocale.

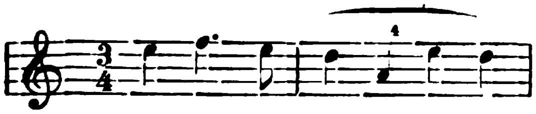
Quarenghi, Guglielmo, violoncelliste, né à Casalmaggiore le 22 oct. 1826, m. à Milan le 4 févr. 1882 ; maître de chapelle du Dôme et professeur de violoncelle au Conservatoire, auteur d'une excellente méthode de violoncelle (1877), de plusieurs morceaux de musique d'église et d'un opéra : *Il di di San Michele* (1863).

Quart... (all.), préfixe dont on fait usage, en allemand, avec des noms d'instruments, pour désigner un instrument accordé à la quarte inférieure ou à la quarte supérieure de l'instrument ordinaire. Le terme de quarte, en français, dans le même sens, mais employé comme suffixe, est vieilli.

Quarte (lat. *quarta*), quatrième degré de l'échelle diatonique, cf. intervalle. Les discussions autrefois si vives sur la consonance ou la dissonance de la q. sont tombées, devant les données de la théorie moderne. La q. de la fondamentale d'un accord majeur ou d'un accord mineur, par ex. *fa* dans l'accord d'*ut* majeur, est toujours dissonante ; en tant que rapport de la dominante à la tonique transposée d'une octave (renversement de la quinte), elle est au contraire toujours consonante, par ex. *sol* : *ut*, dans l'accord d'*ut* majeur. V. quarte et sixte.

Quarte et sixte, Accord de q. et s., dénomination empruntée au système de la basse chiffrée et signifiant d'abord, d'une manière générale, que la note de la basse sur laquelle se trouvent les chiffres $\substack{6\\4}$ doit être surmontée de sa quarte et de sa sixte (telles que les fournit l'échelle de la tonalité) ; en *ut* majeur, par ex. : $\substack{6\\4\\fa}$ signifie l'accord *fa* : *si* : *ré*. Toutefois, lorsqu'on parle habituellement de l'accord de q. et s., des précautions que nécessite son emploi, de son importance dans la phrase harmonique, il est question spécialement du second renversement (avec la quinte à la basse) de l'accord parfait majeur ou mineur. Lorsque ce renversement d'accord apparaît sur une basse marchant par degrés conjoints et, de plus, sur le temps faible de la mesure, il n'offre rien de particulier ; par contre, si la basse gagne la quinte en question en effectuant un saut, et particulièrenent sur le temps fort, le le sens de cet accord de q. et s. se trouve transformé : il apparaît comme dissonance résultant d'un double retard (la quarte et la sixte pour la tierce et la quinte) et doit être traité en conséquence. Cf. dissonance.

Quartolet (angl. *quadruplet* ; all. *Quartole*), figure de quatre notes dont la valeur totale doit être équivalente à celle de trois notes ordinaires de même espèce :



Lorsque le q. est l'équivalent de six notes de même espèce, il n'est pas autre chose qu'un double duolet :



mais on peut aussi le noter en valeurs de l'espèce immédiatement supérieure (c.-à-d. ici, par ex., en noires). Cf. triolet.

Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome, secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, à Paris, né à Paris le 28 oct. 1755, m. dans la même ville le 28 déc. 1849 ; écrivit une brochure : *De la nature des opéras bouffons* (1789), ainsi qu'un certain nombre d'esquisses biographiques (les « éloges » des membres décédés de l'Académie), entre autres sur Paesiello, Monsigny, Méhul, Boieldieu, Catel et Gossec. Ces courtes études ont été imprimées séparément, mais ont paru aussi, avec d'autres, sur des peintres, sculpteurs, etc., dans le *Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'Académie etc.* (1834-1837 ; 2 vol.).

Quatricinium (lat.), morceau de musique à 4 parties (quatuor). Cf. bicinium, tricinium.

Quatuor (all. : *Quartett*), composition à quatre parties instrumentales ou vocales. Le quatuor pour instruments a archet, dit aussi quatuor a cordes, vient en première ligne dans le domaine du q. instrumental. Il se compose dans la règle de 2 parties de violon, une d'alto et une de violoncelle ; toutefois, à l'époque de Frédéric II par ex., la partie de 1er violon était souvent remplacée par une partie de flûte. Les quatuors de cors ou d'autres instr. de cuivre sont des imitations du q. p. voix d'hommes plus que du q. p. instr. à archet. Le quatuor pour piano et archets est écrit le plus souvent p. piano, violon, alto et violoncelle, mais on employait aussi autrefois 2 violons (au lieu du violon et de l'alto). Toute autre combinaison doit être mentionnée spécialement. Quant au quatuor vocal (soprano, alto, ténor et basse), il est tantôt « a cappella », tantôt accompagné de piano ou d'orchestre ; le quatuor p. v. d'hommes seulement (2 ténors, 2 basses) est le plus souvent « a cappella ». Le q. est devenu l'une des formes préférées de l'écriture, tant dans le domaine instrumental que dans le domaine vocal, par le fait que l'écriture à 4 parties s'est révélée dès le xve s. déjà, comme la plus propre à concilier la simplicité de la facture, l'aisance de l'exécution avec la plénitude et la clarté de l'harmonisation. La majeure partie des chefs-d'œuvre de l'art contrapuntique des xve et xvie s. est écrite à 4 parties, que ce soient les messes ou les motets d'un Josquin, les lieder d'un Hofhaimer, d'un Isaak, d'un Senfl, les chansons françaises ou les « canzonette », italiennes. Seuls, les madrigaux sont, dans la règle, à 5 parties. Même les morceaux de danse des xvie et xviie s. sont pour la plupart à 4 parties. L'écriture à un plus grand nombre de voix, très en vogue dès la seconde moitié du xvie s., pas plus que la réduction (à partir de 1600) à une ou deux parties réelles, avec basse chiffrée (v. ce mot), n'a réussi à refouler entièrement l'écriture à 4 parties qui, même dans la musique instrumentale, est restée constamment en usage. Si néanmoins le q. p. instr. à archet

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

surgit, dans la seconde moitié du XVIII[e] s., comme une forme toute nouvelle, et dont, maintenant, les historiens cherchent la source avec zèle, il faut bien se rendre compte que, dès le milieu du XVII[e] s., l'exécution « orchestrale » des Suites et des Sonates avait rejeté dans l'ombre l'écriture pour quatre instruments soli. On trouve avant 1750 une quantité de *Quartetti*, de *Sonate* ou de *Sinfonie a quattro*, mais leur écriture orchestrale ne répond pas au caractère que nous attribuons aujourd'hui à la musique de chambre. C'est l'évolution du style instrumental, vers 1750 (cf. STAMITZ), qui prépara l'avènement du quatuor p. instr. à archet proprement dit, en ouvrant la voie à l'expression subjective des sentiments et en favorisant l'individualisation des différentes parties, par l'abandon de l'écriture fuguée. Les premiers q. de Boccherini sont en réalité des symphonies à 4 parties, autrement dit des conceptions orchestrales et l'on sait que, dans les premières œuvres de J. Haydn, il est impossible de distinguer entre q. et symphonies. Parmi les signes précurseurs de l'apparition du nouveau genre, notons la distinction que Karl Stamitz, Gossec, etc. établissent dès le titre, dans les *Op.* qui renferment plusieurs trios et quatuors, entre ceux qui doivent être exécutés par des instruments soli et ceux dont l'interprétation orchestrale est de rigueur. Mais c'est peu à peu que l'évolution totale s'opère et en premier lieu dans le *Divertimento* (v. ce mot) pour instruments soli. Un genre mixte, le *Quatuor brillant*, caractérisé par une partie virtuose et très en dehors de 1[er] violon (Rode, Spohr) n'eut qu'une vogue passagère vers 1800. Cf. Sandberger, *Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts* (1900). — La chanson à 4 parties (en chœur) que les mélodies florentines avaient fait négliger pendant près de deux siècles (1600-1800) réapparut peu à peu, tout d'abord sous forme de chœur p. v. d'hommes, puis aussi de chœur p. v. mixtes. L'Angleterre est le seul pays où la chanson à quatre voix mixtes n'ait jamais été abandonnée (cf. CATCH, GLEE, MADRIGAL). — On donne aussi le nom de QUATUOR au groupement de quatre instrumentistes qui cultivent spécialement le genre du quatuor p. instr. à archet. Enfin, par une habitude fâcheuse, on désigne volontiers sous ce nom l'ensemble des archets de l'orchestre et l'on dit « le quatuor de l'orchestre », alors qu'il s'agit en réalité d'un quintette (2 violons, alto, vcelle et contrebasse).

Quaver (angl.), croche; *semi-q.*, double croche; *demi semi-q.*, triple croche.

Queisser, 1. KARL-TRAUGOTT, né à Döben, près de Grimma, le 11 janv. 1800, m. à Leipzig le 12 juin 1846; fut, dès 1830, premier trombone de l'orchestre du Gewandhaus (pendant les dernières années de sa vie, il passa au premier pupitre d'alto), et directeur du corps de musique de la ville, réputé maître sur son instrument. — 2. FRIEDRICH-BENJAMIN, frère du précédent, né à Döben le 27 mai 1817, m. à Dresde le 8 avr. 1893; entra en 1835, comme trompette, dans la musique du régiment d'artillerie de Dresde et, en 1842, dans la Chapelle royale. Il prit sa retraite en 1885. Q. jouait de la trompette (grave) en virtuose et R. Wagner faisait très grand cas de lui. Il fut l'un des fondateurs de l'« Association des musiciens » de Dresde et professa au Conservatoire pendant plus de 25 ans. — Un troisième frère, JOHANN-GOTTLIEB, était trombone virtuose et faisait partie, lui aussi, de la Chapelle royale, à Dresde.

Quercu, SIMON DE (latinisé, pour VAN EIJCKEN ou DU CHESNE), premier chantre de la Chapelle de Ludovic Sforza, à Milan, originaire du Brabant, accompagna Maximilien et François Sforza à Vienne. Il y a publié: *Opusculum musices perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici* (1509 [1513, 1516, 1518]) et *Vigiliæ cum vesperis et exequiis mortuorum* (1513).

Querflöte (all.), flûte traversière.

Querpfeife (all.), fifre (v. ce mot). On l'utilise encore, pour la marche, dans certains corps d'armée (fifres et tambours).

Querstand (all.), fausse relation (v. ce mot).

Quidant, PIERRE-ROBERT-JOSEPH (dit ALFRED), né à Lyon le 7 déc. 1815, m. à Paris le 9 oct. 1893; élève du Conservatoire de Paris, n'y resta que peu de temps puis fut attaché pendant de longues années, à la fabrique de pianos Erard. Q. a écrit une quantité de morceaux de salon très brillants et une brochure intitulée: *L'âme du piano, essai sur les deux pédales.*

Quilisma, figure d'ornement dans la notation neumatique (v. NEUMES), correspondant, tant comme signe que comme exécution, à notre trille: (⁓. Le terme de *q.* vient sans doute du grec κύλισμα (κυλίνδειν, rouler) qui est même le nom d'un signe chéironomique, dans la nouvelle notation byzantine.

Quinault, 1. PHILIPPE, l'auteur des libretti que Lully (v. ce nom) mit en musique, né à Paris en 1635, m. dans la même ville le 26 nov. 1688; appartient au petit nombre de ceux qui comprirent qu'un bon texte d'opéra doit être aussi un bon poème. Cf. F. Lindemann, *Die Operntexte Ph. Q.s* (1904, thèse). — 2. JEAN-BAPTISTE-MAURICE, chanteur, comédien et compositeur dramatique; chanta de 1712 à 1718, puis fut engagé comme acteur au Théâtre Français jusqu'en 1733, et mourut à Gien (Loiret) en 1744. Il a écrit la musique pour plus de 20 pièces (intermèdes, ballets, etc.) et fait représenter en 1728, à l'Opéra, un grand ballet en quatre actes: *Les amours des déesses*. Sa sœur, MARIE-ANNE, débuta en 1709 à l'Opéra, mais passa plus tard à la Comédie française.

Quinta decima (lat.; all.: *Quintdezime*), le 15[e] degré, c.-à-d. l'octave redoublée. Cf. INTERVALLE.

Quinte, 1. (lat. *quinta*; gr. *diapente*), le 5[e] degré de l'échelle diatonique (cf. INTERVALLE), un des intervalles fondamentaux qui participent à la formation de l'accord majeur et de l'accord mineur. L'homme pour qui la musique est chose innée connaît les q., celui qui est moins bien doué doit les apprendre; la connaissance absolue de la q. de chacun des sons de l'échelle musicale est l'une des premières conditions de l'étude de l'harmonie. Le système le plus commode de mémorisation des q. consiste à apprendre avant tout par cœur la série des sons de l'échelle fondamentale, disposés en une suite de quintes, et à l'apprendre dans les deux sens (ascendant et descendant):

fa, ut, sol, ré, la, mi, si

puis cette même série haussée d'un demi-ton (diésée):

fa♯, ut♯, sol♯, ré♯, la♯, mi♯, si♯

baissée d'un demi-ton (bémolisée; à lire en *sens inverse*);

fa♭, ut♭, sol♭, ré♭, la♭, mi♭, si♭

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et, enfin, doublement diésée et doublement bémolisée. Si l'on fait abstraction des quintes dérivées des sons extrêmes de la première série *(si : fa)* et qui relient les diverses séries :



on constatera que deux sons placés à distance de q. (juste) ne portent ni l'un ni l'autre d'altération ou portent tous deux la même altération, autrement dit qu'ils sont tous deux naturels, ou tous deux bémolisés, diésés, doublement bémolisés ou doublement diésés. Après avoir solidement fixé ces q. dans sa mémoire, on fera de même pour les tierces [majeures] (cf. TIERCE). On donne le nom d'ÉCHELLE DES Q. à la série des douze q. du système tempéré : *ut (si ♯) — sol (fa ×, la ♭♭) — ré (ut ×, mi ♭♭) — la (sol ×, si ♭♭) — mi (fa ♭) — si (ut ♭) — fa ♯ (sol ♭), — ut ♯ (ré ♭) — sol ♯ (la ♭) — ré ♯ (mi ♭) — la ♯ (si ♭) — mi ♯ (fa) — si ♯ (ut).* Pour que l'échelle des q. nous ramène au son initial, il faut que nous admettions, un moment ou l'autre, un changement enharmonique. Les modulations à travers les tonalités de tout le cycle des q. ou une partie de ce cycle sont très aisées, mais dénuées de toute valeur artistique. Pour ce qui concerne les PARALLÈLES DE Q., v. le mot PARALLÈLE. — 2. JEU DE Q., dans l'orgue, sorte de jeu de mutation (v. ce mot et PIED). — 3. Nom que l'on donnait autrefois à une sorte de viole, v. QUINTON. — 4. Nom que l'on a appliqué parfois à la *première* corde (mi^4) du violon ; ce nom aura sans doute passé de la corde la plus aiguë (la 5e) du luth (v. ce mot) à celle du violon.

Quinte et sixte. ACCORD DE Q. ET S., abréviation courante dans le système de la basse chiffrée, pour accord de tierce, quinte et sixte, autrement dit pour la résonance simultanée d'une fondamentale avec sa tierce, sa quinte et sa sixte ; ex. : $\frac{5}{si}$ = *si*¹, *ré*², *fa*², *sol*². D'après la théorie du renversement des accords, l'accord de q. et s. n'est pas autre chose que le premier renversement d'un accord de septième.

Quintes et tierces. La théorie moderne de la musique (depuis Ramis, Fogliano et Zarlino), en contradiction avec la théorie antique (cf. PYTHAGORE), considère la tierce comme un intervalle directement compréhensible et d'importance aussi capitale que la quinte. Elle exprime la tierce par le rapport 4 : 5 (= 64 : 80), tandis que les Pythagoriciens l'analysaient comme quatrième quinte = 64 : 81. Cf. INTERVALLE. La différence entre ces deux déterminations donne le comma syntonique, 80 : 81. Mais de la sorte, les rapports des sons moins directement parents peuvent être déterminés de diverses manières, suivant qu'ils sont obtenus au moyen de marches de quintes, ou de marches de quintes et de tierces, ou encore de marches de tierces exclusivement. Le tableau suivant, susceptible d'être continué dans tous les sens jusqu'aux limites de la notation (3♯ et 3♭), démontrera ce fait plus clairement : les lignes horizontales y sont toutes établies par marches de quintes, les lignes verticales par marches de tierces :

								1re quinte supérieure	2e quinte supérieure	3e quinte supérieure	4e quinte supérieure	5e quinte supérieure	6e quinte supérieure
4e tierce supérieure						sol×	ré×	la×	mi×	si×	fa×♯		
3e tierce supérieure					la♯	mi♯	si♯	fa×	ut×	sol×	ré×	la×	mi×
2e tierce supérieure				si	fa♯	ut♯	sol♯	ré♯	la♯	mi♯	si♯	fa×	ut×
1re tierce supérieure		fa	ut	sol	ré	la	mi	si	fa♯	ut♯	sol♯	ré♯	la♯
	sol♭	ré♭	la♭	mi♭	si♭	fa	ut	sol	ré	la	mi	si	fa♯
1re tierce inférieure	mi♭♭	si♭♭	fa♭	ut♭	sol♭	ré♭	la♭	mi♭	si♭	fa	ut		
2e tierce inférieure	ut♭♭	sol♭♭	ré♭♭	la♭♭	mi ♭	si♭♭	fa♭	ut♭	sol♭				
3e tierce inférieure			si♭♭♭	fa♭♭	ut♭♭	sol♭♭	ré♭♭	la♭♭					
	6e quinte inférieure	5e quinte inférieure	4e quinte inférieure	3e quinte inférieure	2e quinte inférieure	1re quinte inférieure							

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tous les accords majeurs et mineurs s'y trouvent disposés de la même façon que, par ex. :

mi / *ut sol* et *fa ut* / *la* ♭

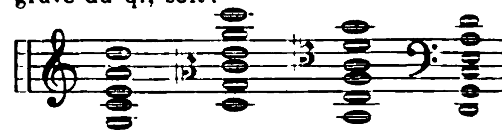
c.-à-d. à partir de la fondamentale, l'accord majeur en angle droit ouvert à droite en haut (|_), l'accord mineur en angle droit ouvert à gauche en bas (¯|). Au reste, tous les accords et tous les intervalles de même construction y sont aussi disposés de même manière, soit, par ex., tous les demi-tons ┌┘, etc. Chaque trait (trait de comma), accompagnant les noms des notes, indique, lorsqu'il est placé *au-dessous* du nom, l'*abaissement* du son (comparé à celui qui s'obtiendrait exclusivement par marches de quintes, à partir d'*ut*) de 80 : 81, lorsqu'il est placé *au-dessus* du nom, l'*élévation* du son de 80 : 81. Ainsi, par ex., le *fa* × le plus proche parent d'*ut*, s'obtient au moyen de trois marches de tierce et d'une marche de quinte ; il est trois commas plus bas que le *fa* × de la rangée horizontale à partir d'*ut* (13ᵉ quinte). Cf. à ce sujet le tableau donné au mot VALEURS ACOUSTIQUES et qui renferme quelques autres déterminations encore (harmoniques 7, 11, 13).

Quintette (plus rarement QUINTUOR), composition à cinq parties instrumentales ou vocales ; toutefois, dans la musique vocale accompagnée, les parties vocales seules entrent en ligne de compte pour la dénomination. Cf. QUATUOR.

Quinto, v. QUINTE et QUINTUS.

Quintolet, figure de cinq notes d'égale valeur et dont la valeur totale est équivalente à quatre ou à six notes de même espèce. On indique en général le q. au moyen d'un 5 placé au-dessus ou au-dessous du groupe. Cf. QUARTOLET, TRIOLET, DUOLET, SEXTOLET, etc.

Quinton (QUINTE), l'un des anciens modèles de violes qui, peu à peu, cédèrent la place au modèle du violon. Le q. était la plus petite des violes *(violetta)*, dite aussi *Pardessus de viole*, destinée à l'exécution de la partie la plus aiguë et qui se maintint, en France, à côté du violon, jusque dans le courant du XVIIIᵉ s. Primitivement identique à la *Haute-contre* (destinée à l'exécution de la partie d'alto) et accordé comme elle en *ré*² *sol*² *ut*³ *mi*³ *la*³ *ré*⁴, le q. renonça à la corde la plus grave (la 6ᵉ), ce qui lui valut sans doute son nom (l'étymologie proposée par Rousseau n'est pas soutenable) et permit de réduire les dimensions de l'instrument. Ainsi, l'accord du q. a une très grande analogie avec celui du violon : *sol*², *ut*³, *mi*³, *la*³, *ré*⁴. La *Taille* (ténor) était accordée à la quinte grave et la *Basse* (gambe) à l'octave grave du q., soit :



Quinton Haute-contre Taille Basse

Quintoyer, se dit, dans les instr. à vent, du fait de sauter à la douzième supérieure (quinte de l'octave) au lieu de l'octave, par simple pression du souffle. Le QUINTOIEMENT est une particularité exclusive des instr. à vent à anche simple ou double et à *tuyau cylindrique* (comme l'aulos de l'antiquité et les clarinettes de nos jours), tandis que tous les autres instr. à vent octavient (autrement dit donnent l'octave supérieure du son le plus grave du tuyau en question). Les tuyaux bouchés, dans l'orgue, quintoient aussi lorsque le son saute dans la région aiguë (cf. QUINTATÖN) ; ils partagent avec les instruments quintoyants la particularité d'être privés de tous les harmoniques pairs.

Quintus ou **Quinto** (« le cinquième »), cinquième partie dans les ensenbles polyphoniques à 5 v. ou plus, au XVIᵉ s., partie attribuée tantôt au soprano, tantôt à l'alto, au ténor ou à la basse. La partie écrite ou imprimée de *q.* comprenait des morceaux pour les genres de voix les plus divers ; il fallait donc, lorsqu'on exécutait une série de morceaux, la faire passer de main en main, d'où son nom de *vagans* (au lieu de *q.*).

Quintviola, nom que les facteurs d'orgues allemands ont adopté pour un jeu de quinte dont la perce est analogue à celle de la gambe (*viola*).

Quinzième (all. *Quintdezime* ; lat. *quinta decima*), le q. degré de l'échelle, autrement dit l'OCTAVE REDOUBLÉE.

Quodlibet (lat., c.-à-d. « ce que vous voudrez » ; ital. : *Messanza, Mistichanza*), dénomination adoptée aux XVIᵉ et XVIIᵉ s. pour une amusette musicale qui consistait à donner aux différentes voix d'un ensemble polyphonique des textes différents, ou encore à souder les uns aux autres, en manière de potpourri et dans un but humoristique, des fragments disparates de compositions connues (motets, madrigaux, chorals, chansons, etc.). Les *Q.* composés de séries d'anciennes chansons populaires sont particulièrement précieux pour nous : Schmeltzel, à Vienne (1544) et plus tard un grand nombre d'autres en ont publié de ce genre (cf. la 1ʳᵉ partie de « Das deutsche Lied », suppl. aux « Monatsh. f. M. G. »). On trouve aussi au XVIIIᵉ s. des *Q.* vocaux, écrits tout à fait sur le modèle des sonates et des canzones instrumentales répandues en Italie, tel le *Ohrenvergnügender und Gemüt ergötzender Tafelkonfekt* (Augsbourg, 1733).

R

R (**r**), abr. all. pour *rechte (Hand)*, ou angl. pour *right (hand)*, main droite ; abr. ital. pour *ripieno* (v. ce mot) ; abr. lat. pour *Responsorium*, répons ; RG. = *responsorium graduale*.

Raabe, PETER, né à Francfort s. l'O. le 27 nov. 1872 ; d'une famille d'artistes (fils d'un peintre, neveu de Hedwig Niemann-Raabe), élève de l'Académie royale de musique de Ber-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lin (Bargiel), passa successivement, de 1894 à 1899, comme chef d'orchestre aux théâtres de Königsberg, de Zwickau et d'Elberfeld, puis fut nommé en 1899 premier chef d'orchestre de l'Opéra néerlandais, à Amsterdam, en 1903 directeur de l'orchestre Kaim, à Munich, en 1906 directeur du nouvel orchestre Kaim, à Mannheim, où il conduisit entre autres le concert historique du Jubilé. R. est depuis 1907 maître de chapelle de la cour, à Weimar. Il a publié des lieder et des pièces de piano et il a souvent écrit sur des sujets musicaux (Essais de dramaturgie musicale).

Raaff (Raff), Anton, né à Holzem, près de Bonn, en 1714, m. à Munich le 27 mai 1797; fut élevé au séminaire des Jésuites, à Cologne, et destiné à la prêtrise. Lorsque sa magnifique voix de ténor se révéla, le prince-électeur l'envoya à Munich auprès de Fernandini, puis à Bologne, auprès de Bernacchi. En 1742, il revint à Bonn, chanteur accompli, et chanta, les années suivantes, dans différentes cours d'Allemagne (à Vienne, en 1749). Il quitta Bonn en 1752, séjourna en Italie puis à Lisbonne, où il chanta à l'Opéra italien jusqu'en 1755. Pendant les quatre années qui suivirent, R. se fit entendre à Madrid, sous Farinelli, qu'il accompagna à Naples en 1759. Ce n'est qu'en 1770 qu'il revint en Allemagne, à la cour de Charles-Théodore du Palatinat laquelle, comme on le sait, fut transférée de Mannheim à Munich, en 1778. Mozart a écrit pour R. la partie d' « Idoménée » (1787), de même que l'air *Se al labro mio*.

Rabich, Ernst, né à Herda, dans la vallée de la Werra, le 5 mai 1856; élève de Thureau, de von Milde et de Sophie Breymann, à Dresde, maître de musique au Séminaire, organiste de la cour et directeur de plusieurs sociétés chorales, a reçu en 1889 le titre de « directeur de musique », en 1897 celui de « professeur ». R. a publié des œuvres vocales, entre autres un recueil de motets, *Psalter und Harfe* (5 cahiers), et un recueil de chœurs p. v. d'hommes, *Thüringer Liederkranz*. Il rédige depuis 1897 les *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* (Langensalza, Beyer u. Söhne).

Raccolta delle megliore (!) **Sinfonie,** anthologie de symphonies publiées en réductions p. piano à 2 ms, par Joh.-Ad. Hiller, chez Im. Breitkopf, à Leipzig (1761-1762). Cette collection comporte 4 cahiers de 6 symphonies chacun, de Frédéric II de Prusse, Maria-Antonia de Saxe, Hasse (2), les deux Graun, Kirnberger, Rodewald, G.-F. Muller, Wiedner, Wagenseil (2), J. Adam, Abel, Hiller, Ph.-E. Bach, G. Benda, Leop. Mozart, Rolla, Leop. Hoffmann, Harrer, Holzbauer, Umstadt.

Raccolta delle più nove composizioni etc., v. Marpurg, 1.

Raccolta di musica sacra, v. Alfieri.

Rachmaninow, Sergei-Wassiliewitch, né dans le Gouv. de Nowgorod le 2 avr. 1873; élève de Demjanski, au Conservatoire de St-Pétersbourg (1882-1885), puis de Siloti, de Taneïew et d'Arenski, à celui de Moscou (1885-1891). Il se fit connaître d'abord comme pianiste, mais ne tarda pas à attirer l'attention comme compositeur (Londres, 1899; Vienne, 1902). R. professe depuis 1903 à l'Institut Marie, à Moscou. On connaît de lui un opéra en 1 acte: *Aleko* (St-Pétersbourg, 1893), un trio p. piano et archets (op. 9), une sonate de vcelle, des pièces p. vcelle et p. violon et piano, 2 concertos de piano, 2 symphonies, une fantaisie symphonique: *Le Rocher*, un *Caprice bohémien* (p. orch.), 2 sonates de piano, des pièces p. piano à 2 et à 4 ms et plusieurs recueils de mélodies vocales.

Rackett (Ranket), 1. instr. à vent en bois des XVe-XVIe s., de la famille des bombardes (v. ce mot). Instrument à anche double, analogue au basson mais, plus encore que celui-ci, replié sur lui-même et par conséquent de dimensions apparentes restreintes. Prætorius dit que le son du r. est « gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst » (bien doux, à peu près comme si l'on soufflait au travers d'un peigne). Il ne s'employait guère qu'en compagnie d'autres instruments d'intonation douce (par ex. des gambes). Comme tous les instruments de son temps, le r. se construisait en modèles de différentes grosseurs (au nombre de cinq). Denner, l'inventeur de la clarinette, perfectionna aussi le r. en rapprochant sa construction de celle du basson, autrement dit en réduisant le nombre des replis; le nouvel instrument prit, en allemand, le nom de *R.-Fagott* ou *Stockfagott*. — 2. Les organiers allemands donnaient le nom de r. à un jeu d'anches presque entièrement bouché et d'intonation très douce (16' et 8').

Radecke, 1. Rudolf, né à Dittmannsdorf, près de Waldbourg (Silésie), où son père était cantor, le 6 sept. 1829, m. à Berlin le 15 avr. 1893. De 1850 à 1851, sous la direction de Baumgart, il étudia la musique sacrée à l'Institut académique de Breslau, puis il suivit les classes du Conservatoire de Leipzig jusqu'en 1853. R. vécut à Berlin dès 1859, enseigna au Conservatoire Stern (1864-1871), dirigea la Société de Ste-Cécile (1864-1868) et, plus tard, fonda une société de chant qui porte son nom. Enfin, en 1869, R. acheta un Institut de musique. Il a publié des lieder et des chœurs. — 2. Albert-Martin-Robert, frère du précédent, né à Dittmannsdorf, le 31 oct. 1830, m. à Winterthour le 21 juin 1911; élève du Gymnase de Breslau jusqu'en 1848, puis du Conservatoire de Leipzig jusqu'en 1850, entra comme violoniste dans l'orchestre du Gewandhaus. Il devint, en 1852, second directeur, à côté de David, de la « Singakademie », puis, en 1853, directeur de musique au Théâtre municipal; mais il n'y resta que peu de temps, car la même année il dut faire, à Berlin, son service militaire. Après son année de caserne, R. se produisit avec beaucoup de succès comme pianiste et comme organiste. Il organisa à Berlin des soirées de musique de chambre puis, de 1858 à 1863, des concerts de musique vocale et orchestrale. En 1863, il fut engagé comme directeur de musique au Théâtre royal et il reçut, en 1871, le titre de maître de chapelle de la cour. Après la mort du fondateur, R. prit la direction artistique du Conservatoire Stern et la conserva jusqu'en 1888. Il avait quitté l'Opéra en 1887, mais il fut encore, de 1892 à 1907, directeur de l'Institut royal de musique religieuse. Membre de l'Académie royale dès 1874, il fit partie de son sénat dès 1882 et reçut en 1909 le titre de membre honoraire. Parmi ses compositions, il faut mentionner en particulier de nombreux lieder, des pièces de piano et des chœurs, puis 2 trios p. piano et archets, un opéra en un acte: *Die Mönkguter* (Berlin, 1874), 2 ouvertures, une symphonie, un Caprice, 2 *Scherzi*, un *Nachtstück*, etc. p. orchestre, etc. — 3. Luise, née à Celle (Hanovre) le 27 juin 1847; cantatrice, élève de Mme Marchesi en 1866, au

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Conservatoire de Cologne, débuta en 1867, à Cologne, dans le rôle d'Agathe, et fut tout de suite engagée. En 1869, elle passa à Weimar, en 1871 à Riga, en 1873 au Théâtre de la cour, à Munich. Mais à la suite de son mariage, en 1876, avec le baron livonien de Brümmer, elle se retira complètement. — 4. ERNST, fils de Robert R. (v. plus haut), né à Berlin le 8 déc. 1866; élève de son père, de Fr. Mannstädt, d'H. Ehlert, de L. Bussler et du Conservatoire Stern, étudia la philologie à Iéna, Munich et Berlin, et fut promu Dr phil. en 1891 (thèse : *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des XVI. Jahrh.*, « Vierteljahresschr. f. M. W. » 1891). Après avoir été, en 1892, chef d'orchestre volontaire au Théâtre de Leipzig, R. a pris en 1893 la direction de l'Ecole de musique et de la « Société de musique » de Winterthour. Il enseigne en outre le chant à l'Ecole supérieure et il donne des cours d'histoire de la musique au Conservatoire et à l'Université de Zurich. R. a épousé une fille de K. Eschmann. Il a écrit une brochure : *Rob. Kahn* (1904), etc.

Radeglia, VITTORIO, né à Constantinople en 1863 ; compositeur d'opéras : *Colomba* (Milan, 1887), *Suprema vis* (Turin, 1902), *Amore occulto* (Constantinople, 1904).

Radicati, FELICE-ALESSANDRO, né à Turin en 1778, m. à Vienne le 14 avr. 1823 ; élève de Pugnani, voyagea d'abord comme violoniste virtuose, mais fut nommé en 1815, à Bologne, directeur de l'Orchestre de la ville et plus tard maître de chapelle à St-Pétrone et professeur de violon au « Liceo filarmonico ». Sa femme, TERESINA BERTINOTTI, était chanteuse d'opéra et fut engagée à Vienne de 1805 à 1807. R. a écrit une quantité considérable de musique de chambre (quatuors op. 8, 11, 14-16 ; quintettes op. 17, 21, 22 : trios op. 7, 13, 20 et duos op. 3, 9, 10, 19, 20 p. instr. à archet), d'un style à vrai dire très homophone, quelques opéras et des scènes vocales. Cf. C. Pancaldi, *Cenni intorno F. R.* (1828).

Radiciotti, GIUSEPPE, né à Iési (Marches) le 25 janv. 1858 ; élève de son oncle G. Faini et de Baffo, à Rome, où il suivit les cours de l'Université, passa ses examens d'Etat et devint professeur de lycée. Il est depuis 1895 professeur d'histoire au Lycée de Tivoli. R. s'est occupé avec beaucoup de zèle de l'histoire de la musique dans les Marches : *Cenni su lo stato dell' arte musicale nelle Marche durante il sec. XVI* (1891, dans « Strenna Marchigiana ») ; *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia* (1893) ; *Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino* (1899) ; *Teatro, musica e musicisti in Recanati* (1904) ; *La stampa in Tivoli nei sec. XVI e XVII* (« Arch. de la Soc. royale d'histoire romaine », vol. XXVIII) ; *Il Genio musicale dei Marchigiani ed un giudizio del professore Lombroso* (1905) ; *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII, XVIII*, (1907). Notons en outre : *I teatri e la cultura musicale in Roma sul secondo quarto del secolo XIX* (1906). Enfin il a donné une trad. ital., pourvue de précieuses adjonctions, de l'étude de Haberl (1907) sur *G.-M. Nanino*, et de nombreux articles à différentes revues. Il prépare depuis longtemps un dictionnaire des musiciens des Marches, une biographie de Pergolèse, etc.

Radom, NICOLAS DE, compositeur polonais des XIVe-XVe s., dont H. Opienski a découvert 6 pièces de musique sacrée à 3 v., dans un manuscrit de la Bibl. Krasinski, à Varsovie. Ces compositions nous font voir en lui un contemporain de Zacharias, de Ciconia, etc. Cf. A. Chibinski, *Des rapports de la musique polonaise avec la musique occidentale aux XVe-XVIe s.* (1909, en polonais).

Radoux, JEAN-THÉODORE, né à Liége le 9 nov. 1835, m. dans la même ville le 20 mars 1911 ; élève du Conservatoire de Liége (Daussoigne-Méhul), fut ensuite maître de basson, mais étudia encore à Paris sous la direction de Halévy, et remporta, en 1859, le prix de Rome (cantate : *Le Juif errant*). R. fut nommé, en 1872, directeur du Conservatoire de Liége. Il jouissait, comme compositeur, d'un certain renom dans sa patrie. On a de lui des tableaux symphoniques : *Ahasverus*, *Le festin de Balthasar*, *Epopée nationale* ; un *Te Deum* (1863) ; des opéras, *Le Béarnais* (1866), *La coupe enchantée* (1872) ; un oratorio : *Caïn* ; des cantates : *La fille de Jephté*, *Geneviève de Brabant* (1907, couronnée), etc. R. a écrit aussi : *Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres* (1891).

Radziwill, ANTON-HEINRICH, prince de, gouverneur de Posen, né à Wilna le 13 juin 1775, m. à Berlin le 7 avr. 1833 ; lui-même musicien de talent, fervent admirateur de la musique, encouragea toujours les jeunes musiciens de mérite. R. a publié des romances françaises (1802), des duos p. 2 v. avec piano (1804), une *Complainte de Marie Stuart* (avec vcelle et piano), des chansons avec guitare et vcelle, des quatuors p. v. d'hommes (pour la *Liedertafel* de Zelter) et la musique pour le *Faust* de Gœthe (gravée en 1835), dont les fragments avaient déja été exécutés, en 1810, par la « Singakademie » de Berlin. Cf. F.-A. Gotthold, *Ueber des Fürsten A. R. Komposition zu Gœthe's Faust* (1841).

Raff, 1. ANTON, v. RAAFF. — 2. JOSEPH-JOACHIM, né à Lachen, au bord du lac de Zurich, le 27 mai 1822, m. à Francfort s. M. dans la nuit du 24 au 25 juin 1882. Fils d'un organiste, il fut élevé à Wiesenstetten, dans le Wurtemberg, puis au Collège des Jésuites de Schwytz et, faute de ressources pour continuer ses études, se voua à l'enseignement primaire. Ses premiers essais de composition, qu'il adressa à Mendelssohn, eurent l'approbation du maître et trouvèrent bien vite un éditeur, Breitkopf et Hærtel (morceaux de piano op. 2-14 ; l'op. 1, une *Sérénade* p. piano, parut chez André, à Offenbach). R. n'hésita pas à se vouer complètement aux muses. Liszt l'encouragea et l'emmena avec lui dans une tournée de concerts (1846), jusqu'à Cologne où R. chercha à se créer une position. Le dessein qu'il avait formé d'aller travailler à Leipzig, sous la direction de Mendelssohn, fut détruit, en 1847, par la mort du maître ; de même, la mort de l'éditeur viennois Mecchetti à qui Liszt l'avait recommandé lui enleva l'espoir de trouver à Vienne une occupation rémunératrice. R. retourna à Wiesenstetten quelque peu désillusionné, puis il chercha à prendre pied à Stuttgart. Là, il obtint du moins que Bülow jouât en public, en 1848, un morceau de sa composition. Son opéra, *König Alfred*, fut accepté au Théâtre de la cour, mais abandonné, grâce aux troubles de 1848 et 1849. L'année suivante, R. suivit Liszt à Weimar, qui devint alors le centre de l'Ecole « néo-romantique » allemande. R. lui-même, enthousiasmé, entra résolument dans les rangs de ses défenseurs et devint l'un des collaborateurs de la « Neue Zeitschrift für Musik » (auparavant il avait fa

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des critiques pour la « Cäcilia », de Dehn), et publia une brochure : *Die Wagnerfrage* (1854). Le *König Alfred*, remanié, fut exécuté à Weimar, en 1851, mais sans le succès que l'auteur avait escompté. R. se voua alors, de préférence, à la musique instrumentale pure, dans laquelle il produisit des œuvres notables, surtout dans le domaine de la musique de chambre et de la musique symphonique. En 1853, il se fiança à l'actrice DORIS GENAST, la suivit en 1856 à Wiesbaden, et l'épousa en 1859. Il ne quitta Wiesbaden qu'en automne 1877, lorsqu'il fut appelé à Francfort s/M. à la tête du « Conservatoire Hoch », dont il garda la direction jusqu'à sa mort. Un monument a été élevé sur sa tombe, à Francfort, en 1902, et une plaque commémorative orne sa maison natale à Lachen, depuis 1903. Les œuvres de R. se sont « usées » beaucoup plus rapidement qu'on n'eût pu le prévoir : même la symphonie « dans la Forêt » autrefois tant vantée ne « sonne » plus ! De plus elles sont très inégales. Les 46 premiers numéros sont exclusivement p. piano seul (*Sérénade* op. 1, *Sonate et Fugue* op. 14, impromptus, rondos, nocturnes, caprices, paraphrases, danses, etc. : op. 16, 28, 29 et 34 manquent); op. 47-53, des lieder; op. 55, les jolis *Frühlingsboten* (p. piano). Nous rencontrons, seulement à l'op. 58, 2 fantaisies p. piano et violon et à l'op. 59 un duo p. piano et vcelle. A partir de là, se succèdent entremêlés, les morceaux p. piano, p. orchestre, de la musique de chambre, des lieder, etc. La société pour le monument élevé à Raff, à Francfort s/M., a publié un catalogue complet de ses œuvres (1886). Nous ne pouvons qu'en donner un aperçu sommaire. Musique symphonique : 11 symphonies: *An das Vaterland*, op. 96 (1863), couronnée par la « Société des Amis de la musique », 5 mouvements ; nº 2, *ut* maj., op. 140 ; nº 3, *Im Walde*, op. 153 (1869) ; nº 4, *sol* min., op. 167 ; nº 5, *mi* maj., *Lenore*, op. 177 ; nº 6, *ré* min., *Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, gestorben, umworben*, op. 189 ; nº 7, *si bémol* maj., *In den Alpen*, op. 201 ; nº 8, *la* maj., *Frühlingsklänge*, op. 205 ; nº 9, *mi* min., *Im Sommer*, op. 208 ; nº 10, *fa* min., *Zur Herbstzeit*, op. 213 ; nº 11, *la* min., *Der Winter*, op. 214 (posthume, revue par Erdmannsdörfer) ; une *Sinfonietta* p. 8 instr. à vent en bois et 2 cors (op. 188) ; 3 Suites (op. 101 *ut* maj. ; op. 194 *fa* maj. [style hongrois] et *Suite italienne*, *mi* min.); une 4e *Thüringersuite*, en *si* maj. resta manuscrite ; 5 ouvertures : op. 103, *Jubelouvertüre;* 117, *Festouvertüre*, *la* maj. ; 123, ouverture de concert, *fa* maj. ; 124, pour une fête d'étudiants à Iéna [pour musique d'harmonie] ; 127, sur *Eine feste Burg ;* 4 autres (pour *Roméo et Juliette, Othello, Macbeth*, et *la Tempête*) sont restées manuscrites ; *Festmarsch*, op. 135 ; *Abends* (rhapsodie, op. 163, *si bémol*). Une *Elegie* p. orch. est restée manuscrite ; une grande fugue p. orch. inachevée. Piano et orchestre : *Ode au printemps*, op. 76 ; concerto en ut min., op. 185, et Suite en *mi bémol* maj., op. 200 ; violon et orchestre : 2 concertos en si min., op. 161, en *la* min., op. 206, et une suite, op. 180 ; violoncelle et orchestre : un concerto en *ré* min., op. 193 (un deuxième concerto, en *sol* maj., reste manuscrit). Musique de chambre : 8 quatuors p. instr. à archet op. 77, *ré* min. ; 90, *la* maj. ; 136, *mi* min. ; 137, *la* min. ; 138, *sol* maj., 192 [nº 6, *ut* min. : *Suite ælterer Form ;* nº 7, *ré* maj. : *Die schöne Müllerin ;* nº 8, *ut* maj. ; *Suite in Kanonform*]) ; un sextuor, op. 178 et un octette p. instr. à archet, op. 176 ; un quintette op. 107, 2 quatuors, op. 202 (*sol* maj., *ut* min.) et 4 trios (op. 102, 112, 155, 158) p. piano et archets ; 5 grandes sonates de violon (op. 73, 78, 128, 129, 145) ; *Suite* p. piano et violon (op. 210) et, de même, des morceaux divers (op. 58, 63 [sur des motifs d'opéras de Wagner, 3 cahiers], 67 [*La Fée d'amour*, avec orch.], 85, 203 [*Volker*, 9 cahiers]) ; un duo, en *sol* maj., resté manuscrit; une sonate de vcelle, op. 183 ; un duo p. piano et vcelle, op. 59 ; 2 cahiers de morceaux, *id.* (op. 86) ; 2 romances p. cor et piano (op. 182) ; 2 sonates de piano (op. 14, 168) ; 3 sonatilles, op. 99, et 7 Suites (op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Parmi les nombreux morceaux de genre pour piano, nous mentionnerons encore les morceaux à 4 ms : op. 82 (12 morceaux de salon, sans octaves), 150 *(Chaconne)*, 159 *(Humoresken in Walzerform)*, 160 *(Reisebilder)*, 174 *(Aus dem Tanzsalon)*, 181 (2e humoresque : *Totentanz)*; puis, p. 2 pianos : la *Chaconne*, op. 150, et la *Fantaisie*, op. 207 *a* (aussi p. piano et quatuor d'archets) ; enfin, p. piano à 2 ms : *Hommage au néo-romantisme*, op. 10 ; *Ballade, Scherzo, Métamorphoses*, op. 74 ; *Suite sans octaves*, op. 75 ; *Chant d'Ondine*, op. 84 (« Arpeggio-Tremolo-Etudes ») ; *Introduction et allegro scherzando*, op. 87 ; *Rhapsodie hongroise*, op. 113 ; *Rhapsodie espagnole*, op. 120 ; *Gavotte, Berceuse, Espiègle*, op. 125 ; *Tarentelle*, op. 144 ; *Scherzo*, op. 148 ; *Allegro agitato*, op. 151 ; *Variations*, sur un thème original, op. 179 ; 30 Etudes (sans numéro d'ordre); *Cavatine* et *la Fileuse*, op. 157 ; *Reisebilder*, op. 160 ; *La Cicenerella* (nouveau carnaval), op. 165 ; *Polka glissante*, op. 170. Le nombre des paraphrases de R. est très grand ; citons, entre autres : *Die Oper im Salon* 12 cahiers, op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65. Parmi les compositions vocales de R., ce sont surtout quelques lieder de l'op. 88 *(Sangesfrühling*, 30 numéros) qui ont obtenu du succès en Allemagne ; mais R. en a écrit beaucoup d'autres : op. 47-53, 66 *(Traumkönig und sein Lieb)*, 172 *(Maria Stuart)*, 173, 191, 192 *(Die Jägerbraut* et *Die Hirtin*, avec orch.), 211 *(Blondel de Nesle)*, sans numéro d'op. : *Frühlingslied* et *Ständchen* ; 12 duos (op. 114) ; 16 trios p. v. de femmes et piano (op. 184) ; 10 lieder p. chœur mixte (op. 198) ; 2 autres *id.* (op. 171) ; 30 quatuors p. v. d'hommes (op. 97, 122, 195) ; *Wachet auf* (Geibel) p. chœur d'hommes, soli et orch. (op. 80) ; *Deutschlands Auferstehung* (op. 100; chœur d'hommes et orch.) ; *De profundis*, à 8 v. avec orch. (op. 141) ; 4 antiennes à la Ste-Vierge sont restées manuscrites, ainsi qu'un *Kyrie*, un *Gloria* (6 v. « a cappella »), un *Pater noster* (8 v.) et un *Ave Maria* (8 v.). R. publia enfin : *Im Kahn* et *der Tanz* (op. 171 ; chœur mixte et orch.) ; *Morgenlieder* et *Einer Entschlafenen* (id., avec solo de soprano, op. 186) ; *Die Tageszeiten* (op. 209, p. chœur, piano et orch. ; 4 mouvements) et *Weltende, Gericht, neue Welt* (op. 212, oratorio d'après l'Apocalypse de St-Jean) ; 2 autres œuvres chorales : *Die Sterne* (texte de Heldt) et *Dornröschen* (texte de W. Genast) sont restées manuscrites. En plus de l'opéra déjà mentionné, *König Alfred*, R. a écrit la musique pour *Bernard de Weimar*, de Genast (1858) ; des opéras-comiques : *Dame Kobold* (Weimar, 1870; op. 154) ; *Die Eifersüchtigen* (texte de Raff lui-même ; non représenté) et *Die Parole (id.)*; un grand opéra lyrique : *Benedetto Marcello (id.)*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et un opéra: *Samson (id.)*. R. a transcrit la « Chaconne » en *ré* min., de Bach, p. orch. et p. piano, de même 6 sonates de vcelle, 3 Suites d'orch. et des morceaux tirés des sonates de violon, de Bach également, 2 marches de *Saul* et de *Jephta*, de Hændel, p. piano à 2 ms. Cf. R. Gandolfi, *La musica di G. R.* (1904).

Raguenet, François, Abbé, auteur d'un ouvrage très souvent cité : *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras* (1702 et souvent ensuite ; angl., 1709 ; franç. et all. dans la « Critica musica » de Mattheson, 1722). Sa publication fut une sorte de prélude à la guerre des « Bouffonistes », car Lecerf de Viéville (anonyme) prit la défense de Lully contre les Italiens (1705) et R. répliqua par une *Défense etc.* (1705).

Raick, Dieudonné, né à Liège en 1702, m. à Anvers le 30 nov. 1764 ; vicaire du chœur de Notre Dame, à Anvers, a publié 6 suites et 3 sonates p. piano.

Raida, Karl-Alexander, né à Paris le 4 oct. 1852 ; élève des conservatoires de Stuttgart et de Dresde, devint chef d'orchestre de théâtre et changea très fréquemment de poste. De 1878 à 1892, il fut à Berlin (Théâtres Victoria, Kroll, Walhalla, etc.) et écrivit surtout pour ces différentes scènes un grand nombre d'ouvrages : féeries, farces, ballets, opérettes (*Der Prinz von Luxenstein*, Breslau, 1877 ; *Die Königin von Golkonda*, Berlin, 1879 ; *Prinz Orloffsky*, ibid., 1882 ; *Capricciosa*, ibid., 1886 ; *Der Jæger von Soest*, ibid., 1887 ; *Der schlummernde Löwe*, Nuremberg, 1903), etc. Il fut ensuite l'un des directeurs du Théâtre allemand (1895-1897), à Munich, où il vit actuellement.

Raif, Oscar, né à Zwolle (Hollande) le 31 juil. 1847, m. à Berlin le 29 juil. 1899 ; élève de Tausig et, dès 1875, professeur de piano à l'Académie royale de musique, à Berlin. Auteur d'un concerto de piano, d'une sonate p. piano et violon et de plusieurs œuvres de moindres dimensions.

Raillard, 1. F., abbé, né à Montormentier, près de Langres, en 1804, m. ? ; théologien érudit et physicien, à Paris, a publié : *Explication des Neumes ou anciens signes de notation* (1852) ; *Le Chant Grégorien restauré* (1861) ; *Mémoire sur la restauration du chant grégorien* (1862) ; et, dans la « Revue archéologique » (1861), *Sur l'emploi du quart de ton dans le chant grégorien*, puis *Sur le quart de ton dans le graduel « Tibi Domine »* (cf. A.-H.-J. Vincent). — 2. Theodor, né à Königsberg (Prusse) le 27 sept. 1864 ; commença des études de théologie puis se voua entièrement à la musique qu'il travailla à l'Académie royale de Berlin (1884-1888, von Peterssen, Rudorff, Succo, Bargiel, Aug. Haupt). R. fut maître de musique à Uppingham (Angleterre), de 1888 à 1893. Il dirige depuis lors un « Institut de musique » à Leipzig. Musicien d'une haute culture, R. a écrit des pièces de piano, des duos vocaux, 4 motets à 8 v., des cantates p. v. d'hommes, etc.

Raimann, Rudolf, né à Vessprim (Hongrie) le 7 mai 1861 ; a écrit de 1881 à 1908 15 opéras (*Enoch Arden*, Leipzig, 1905) et opérettes, dont 4 en langue hongroise, des farces, des vaudevilles, etc. pour les théâtres de Hambourg, Vienne, Munich, Totis (Château du prince Esterhazy) et Budapest.

Raimondi, 1. Ignazio, né à Naples vers 1733, m. à Londres le 14 janv. 1813 ; violoniste et, de 1762 à 1780, directeur des concerts à Amsterdam, où il fit exécuter sa symphonie à programme : *Les Aventures de Télémaque*. Il a publié : une seconde symphonie descriptive, *La battaglia* (arr. en trio p. piano et archets) ; plusieurs symphonies concertantes ; des quatuors et des trios p. instr. à archet ; des sonates à 3, p. 2 V. et *B. c.* ; des duos p. 2 V. et p. V et Vla ; et quelques pièces vocales. — 2. Pietro, né à Rome le 20 déc. 1786, m. dans la même ville le 30 oct. 1853 ; tout jeune encore, fut l'élève de La Barbara et de Tritto, au Conservatoire « Della Pietà », à Naples, et fit exécuter son premier opéra à Gênes, en 1807 : *La bizzarria d'amore*. Il mena dès lors la vie ordinaire d'un compositeur italien d'opéras, c.-à-d. qu'il séjourna toujours dans la ville qui lui demandait un nouvel opéra (Gênes, Florence, Rome, Milan, Naples, Messine, etc.). De 1824 à 1833, R. fut directeur des Théâtres royaux de Naples et, en même temps, dès 1825, professeur de contrepoint au Conservatoire royal. Il enseigna ensuite le contrepoint, de 1832 à 1850, au Conservatoire de Palerme, puis le 12 déc. 1852, il succéda à Basili, comme maître de chapelle de St-Pierre de Rome. R. ne composa pas moins de 62 opéras, 21 ballets, 8 oratorios, 4 messes avec orch., 2 messes p. double chœur « *a cappella* » ; 2 *Requiem*, avec orch., 2 autres à 8 et à 16 v. réelles ; un *Livre des Psaumes* complet de 4 à 8 v., en style palestrinien (15 vol.) ; un *Credo* à 16 v. et un grand nombre d'autres morceaux de musique sacrée. Une spécialité de R. consistait à écrire des œuvres pour un grand nombre de voix réelles, œuvres pouvant se décomposer en plusieurs morceaux, exécutés par un nombre restreint de voix, et dont chacun formait à lui seul un tout complet. Quelques chefs-d'œuvre de ce genre ont été gravés : 4 fugues à 4 v. qui peuvent être exécutées ensemble, en quadruple fugue à 16 v., et 6 fugues à 6 v., qui peuvent être transformées en une sextuple fugue à 24 v. De même les 24 fugues de 4 à 8 v., parues chez Ricordi, à Milan, contiennent deux exemples de combinaisons pareilles. La fugue la plus extraordinaire de R., comme nombre de voix, est une fugue à 64 v., p. 16 chœurs à 4 v. Mais le couronnement des essais de R., dans ce genre fut la composition de trois drames bibliques : *Potifar*, *Giuseppe* et *Giacobbe*, qui furent joués successivement au théâtre « Argentina » à Rome, le 7 août 1852, et qui, le lendemain, furent exécutés simultanément, sur une scène divisée en trois. Il va de soi qu'on ne peut exiger de chaque pièce, en une pareille combinaison, ni beaucoup de vie dramatique, ni un effet très puissant. R. ne conserva pas pour lui les secrets de son art ; il publia plusieurs ouvrages théoriques, dans lesquels il s'occupe tout particulièrement de ces combinaisons contrapuntiques. Filippo Cicconetti a fait paraître une notice biographique sur R. (1867).

Raison, André, organiste de Ste-Geneviève et de l'église des Jacobins, à Paris, l'un des maîtres les plus remarquables de la France, à la fin du xvii[e] s. Il a publié 2 *Livres d'orgue* (1687 ; éd. nouv. par Guilmant, dans les « Archives des maîtres de l'orgue » 1714).

Rallentando (ital.), abr. *rallent.* ou *rall.*, de plus en plus lent.

Ramann, 1. Bruno (Adam-August-Moritz), né à Erfurt le 17 avr. 1832, m. à Dresde le 13 mars 1897 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Hauptmann), s'établit à Dresde en 1867 et y fut très apprécié comme maître de chant surtout. R.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fut à la fois poète (il a publié des drames et des recueils de vers) et musicien (pièces de piano, études, lieder, chœurs). — 2. LINA, musicographe, née à Mainstockheim, près de Kitzingen, le 24 juin 1833, m. à Munich le 30 mars 1912 ; élève de Mme Brendel, à Leipzig, se voua à l'enseignement de la musique à Gera puis en Amérique et fonda en 1858, à Glückstadt dans le Holstein, un Séminaire pour la formation des maîtresses de musique. En 1865, elle créa avec IDA VOLKMANN, une « Ecole de musique », à Nuremberg. L'institution très florissante passa, en 1890, aux mains d'Aug. Göllerich (v. ce nom) et R. s'adonna dès lors exclusivement a ses travaux littéraires. Elle a écrit : *Die Musik als Gegenstand der Erziehung* (1866) ; *Allgemeine Erzieh-und Unterrichtslehre der Jugend* (1869, 3e édit. 1898) ; *Aus der Gegenwart* (1868, collection d'articles écrits auparavant p. les « Hamburger Jahreszeiten ») ; *Bach und Händel* (1869) ; *Fr. Liszt als Psalmensänger* (1866) ; *Liszt-Pädagogium* (5 séries) ; *Liszts Christus* (1870) ; enfin, une biographie très complète de Liszt, *Franz Liszt als Künstler und Mensch* (I, 1811-1840 ; II, 1840-1847 ; III, 1848-1886 ; 1880 à 1894). En outre, elle a rédigé (et en partie traduit) une édition allemande complète des œuvres littéraires de Liszt (Breitkopf et Hærtel, six vol ; 1880-1883). Elle a composé quatre sonates (op. 9) et des ouvrages didactiques : *Erste Elementarstufe des Klavierspiels* (2 parties) et *Grundriss der Technik des Klavierspiels* (3 parties).

Rameau, JEAN-PHILIPPE, le fondateur de la théorie de l'harmonie proprement dite, c-à-d. de la théorie de la parenté des harmonies et de leur enchaînement naturel, fut en même temps le compositeur français le plus remarquable de la première moitié du XVIIIe s., né à Dijon le 25 sept. 1683, m. à Paris le 12 sept. 1764 ; fils d'un organiste, entra au Collège des Jésuites, à Dijon, mais n'y resta que quatre ans et se voua ensuite complètement à la musique pour laquelle il manifesta de bonne heure de réelles dispositions. En 1701, son père l'envoya en Italie, mais R. ne goûta que médiocrement la musique italienne et revint, en 1702 déjà, en compagnie d'une troupe italienne qui parcourait le midi de la France, et dans laquelle il s'était fait engager comme violoniste. R. occupa alors provisoirement le banc de l'orgue de Notre-Dame, à Avignon, puis, pendant quatre années, celui de la cathédrale de Clermont (Auvergne). Cependant, en 1706 déjà, il alla se fixer à Paris, y publia son premier livre de *Pièces de clavecin* et prit quelques leçons (règle de l'octave) d'un nommé Lacroix. Deux petits postes d'organiste lui permirent de vivre pendant quelques années. Venu à Dijon en 1715, pour le mariage de son frère, il séjourna ensuite à Lyon (cf. L. Vallas, *Histoire de la musique à Lyon*, 1911) puis, en 1722, à Clermont où il remplit une seconde fois, mais pour peu de temps, les fonctions d'organiste de la cathédrale. Enfin, en 1723, R. s'établit définitivement à Paris où il avait fait paraître entre temps (1722) son *Traité de l'harmonie*. Il se maria en 1726, concourut en vain pour le poste d'organiste de St-Vincent-de-Paul, qui échut à Daquin, mais trouva peu après un mécène en la personne du fermier général La Pouplinière (v. ce nom). Celui-ci fit de R. son maître de musique, lui réserva, à lui et à sa femme, une demeure dans son palais et lui ouvrit les portes difficilement accessibles de l'Opéra. Un premier opéra, *Samson* (texte de Voltaire), fut refusé, il est vrai, par le directeur Thuret qui ne voulait pas de sujet biblique (R. le remania plus tard, sous le titre de *Zoroastre*). Mais, en 1733, *Hippolyte et Aricie* fut représenté et eut la chance de susciter de nombreuses controverses (v. la liste des pamphlets qui parurent alors, dans la *Biographie etc.*, de Fétis). A la fin cependant, la musique si éminemment française de R. remporta un succès éclatant. Louis XV créa pour l'auteur la place de « Compositeur du cabinet ». R. a écrit pour le théâtre, en plus de la musique de scène d'un grand nombre de pièces, des opéras : *Samson* (v. plus haut) ; *Hippolyte et Aricie* (1733 ; une reprise en 1908 n'eut guère de succès) ; *Les Indes galantes* (1735) ; *Castor et Pollux* (1737) ; *Les Talents lyriques* ou *Les fêtes d'Hébé* (1739) ; *Dardanus* (1739) ; *Les fêtes de Polymnie* (1745) ; *La princesse de Navarre*, *Le Temple de la Gloire*, *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* ou *Les dieux d'Egypte* (1747) ; *Zaïs* (1748) ; *Pygmalion* ; *Naïs*, *Platée* ou *Junon jalouse* (1749) ; *Zoroastre* (v. plus haut ; 1749, introduit des parties de clarinette) ; *Acanthe et Céphise* (1751) ; *La guirlande*, *Daphné et Eglé* (1753) ; *Lysis et Délia*, *La naissance d'Osiris* ou *La fête de famille* (1754) ; *Anacréon*, *Zéphire*, *Nélée et Mirthis*, *Io*, *Le retour d'Astrée* (1757) ; *Les surprises de l'Amour* (1759) ; *Les Sybarites*, *Les Paladins* (1760) ; *Abaris ou les Boréades*, *Linus*, *Le procureur dupé* (les trois derniers ne furent pas exécutés). Un *Roland* (Quinault) est resté inachevé. La plupart des opéras de R. furent gravés en partition réduite (voix, basse et violon, ritournelles complètes). Des réductions modernes p. piano et chant de *Castor et Pollux*, de *Dardanus*, des *Talents lyriques* et des *Indes galantes* ont paru dans les « Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français ». Une série de cantates et quelques motets n'ont pas été gravés du vivant de l'auteur. R. a écrit un grand nombre d'œuvres p. le clavecin : *Premier livre des pièces de clavecin* (1706) ; *Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts* (s. d. ; contenant des observations pédagogiques précieuses) ; *Pièces de clavecin avec une table pour les agréments* (1731) ; *Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique* (s. d.) et *Pièces de clavecin en concert* (1741 [1752]) p. clavecin, violon (flûte), viole (2d violon). Farrenc a fait paraître en entier les *Pièces* de 1731 et les *Nouvelles suites*, dans le *Trésor des pianistes* (1861). Quelques pièces aussi ont paru dans *Alte Klaviermusik*, de Pauer. H. Riemann a rédigé une édition complète des œuvres pour clavecin, de R. (Steingräber). Delsarte a publié, dans les *Archives du chant*, de nombreux fragments des opéras. Enfin, une édition complète des œuvres de R., avec nombreuses notes historiques, techniques et bibliographiques, est en cours de publication, sous la direction de C. Saint-Saëns (A. Durand et fils : I *Pièces de clavecin*, II *Pièces de clavecin en concert* et *6 Concerts en sextuor*, III Cantates, IV-V Motets, VI-XIV [1909] Opéras : *Hippolyte et Aricie* [V. d'Indy], *Les Indes galantes* [P. Dukas], *Castor et Pollux* [A. Chapuis], *Les fêtes d'Hébé* [Guilmant] *Dardanus* [V. d'Indy], *La princesse de Navarre*, *Les fêtes de Ramire*, *Nélée et Myrthis*, *Zéphire* [les 4 dans le vol. XI, P. Dukas], *Platée* [Guilmant], *Les fêtes de Polymnie* [Debussy],

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Le temple de la gloire [Guilmant]). La pensée géniale qui est à la base du système théorique de Rameau consiste à ramener tous les accords possibles à un nombre limité d'accords fondamentaux, tout d'abord par la théorie du renversement des accords ; R., le premier, affirme que, au point de vue harmonique, *mi sol ut*, p. ex., est exactement la même chose que *ut mi sol*. La *basse fondamentale* de R. est tout autre chose que la basse chiffrée, avec laquelle il importe de ne point la confondre ; il s'agit d'une partie fictive (non exécutée), formée par la série des fondamentales des accords dont la phrase harmonique présente souvent, en réalité, les renversements. Cette partie de basse fictive n'avait d'autre but que de démontrer clairement les rapports harmoniques des accords successifs. Les successeurs de R. lui empruntèrent uniquement son système de construction des accords par tierces, qu'ils considérèrent comme le centre de toute sa théorie ; mais ils omirent d'utiliser les bases que cette théorie fournissait pour l'élaboration de l'ensemble des fonctions tonales de l'harmonie (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 450 ss). Après avoir négligé ou combattu dans ses premiers ouvrages les théories dualistes de Zarlino, R. s'y rattacha en 1737 et les renforça. Les ouvrages théoriques de R. sont : *Traité d'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722 ; éd. angl. par Jones, s. d., et par French, s. d. [1737, 1752]) ; *Nouveau système de musique théorique* (1726) ; *Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement* (1730) ; *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement* (1732) ; *Génération harmonique* (1737) ; *Démonstration du principe de l'harmonie* (1750) ; *Nouvelles réflexions sur la démonstration etc.* (1752) ; *Observation sur notre instinct pour la musique* (1754) ; *Code de musique pratique* (1760). Trois autres ouvrages sont restés manuscrits. Quelques articles de R. ont paru dans des revues : « Mémoires de Trévoux » (1736 et 1762), « Mercure de France » (1752) ; puis des brochures de polémique contre les Encyclopédistes (v. D'ALEMBERT), un *Extrait d'une réponse de M. Rameau à M. Euler sur l'identité des octaves* (1753) et une polémique anonyme entre R. et Montéclair (?) dans le « Mercure de France » (juin 1729-sept. 1730). Cf. du Charger, *Réflexions sur divers ouvrages de M. R.* (1761) ; Chabanon, *Eloge de J.-P. R.* (1764) ; Maret, *Eloge historique de R.* (Dijon, 1766) ; Nisard, *J.-P. R.* (1867) ; A. Pougin, *R., essai sur sa vie et ses œuvres* (1876) ; M. Brenet, *Notes et croquis sur J.-P. R* (« Guide musical », 1898) ; L. Laloy, *R.* (1908, dans les « Maîtres de la musique » de Chantavoine) ; H. Quittard, *J.-P. R.* (« Revue musicale », 1902) ; Ch. Malherbe, esquisse biographique dans la grande édition des *Œuvres* (vol. I) ; L. de la Laurencie, *R.* (1908, dans les « Musiciens célèbres »). En 1880, la ville de Dijon a érigé un monument à la mémoire de Rameau. — Un frère de R., CLAUDE, fut très apprécié comme organiste à Dijon ; sa sœur, CATHERINE, était une bonne claveciniste.

Ramis de Pareja, BARTOLOMEO (RAMOS), théoricien espagnol, né à Baeza (Andalousie) vers 1440 ; fit des cours de musique à Salamanque puis vécut, de 1480 à 1482, à Bologne et se rendit à Rome où il vivait encore en 1491. R. a publié (avant 1480) un traité espagnol, que l'on n'a pas encore retrouvé, puis, à Bologne, un traité latin : *Musica practica* (1482 ; éd. nouv. d'après les 3 exemplaires conservés à Bologne, par Joh. Wolf, « Beiheft 2 der I. M. G. », 1901). La 2de partie, que l'auteur avait annoncée, *Musica theorica*, n'a pas paru. Il est possible que l'*Introductorium seu Isagogicon* que R. cite lui-même dans *Musica practica* soit le même que le traité espagnol égaré jusqu'à ce jour (cf. SPATARO). R. fut l'instigateur de procédés tout nouveaux de détermination des valeurs acoustiques, fixant les rapports 4 : 5 et 5 : 6 pour les tierces majeure et mineure, en plus des seuls rapports fondamentaux qui eussent cours jusqu'alors, 2 : 3 pour la quinte et 3 : 4 pour la quarte (cf. toutefois ODINGTON). La définition de l'accord parfait avait désormais une base et la théorie de l'harmonie un point de départ sûr. Un traité manuscrit déposé à la Bibl. royale de Berlin et que l'on attribue à R. n'est sans doute pas de lui.

Randegger, ALBERTO, né à Trieste le 13 avr. 1832, m. à Londres le 18 déc. 1911 ; élève de Lafont (piano) et de Luigi Ricci (composition), écrivit d'abord deux ballets et, en collaboration avec deux jeunes compositeurs, un opéra : *Il lazzarone* qu'il fit exécuter à Trieste. R. remplit ensuite, durant plusieurs années, les fonctions de chef d'orchestre de différents théâtres d'Italie ; il fit représenter, en 1854, un grand opéra : *Bianca Capello*, à Brescia, se fixa bientôt après à Londres, comme professeur de chant, et y acquit une grande renommée. En 1868, il devint professeur de chant à la « Royal Academy of Music (plus tard membre de la Direction) puis au « Royal College of music ». Il fut, à plusieurs reprises, chef d'orchestre de l'Opéra italien (1857, 1879-1885, 1887-1898), dirigea de 1895 à 1897 les chœurs du « Queens Hall » et fut, de 1881 à 1905, le chef attitré des festivals de Norwich. En plus des ouvrages cités plus haut, R. a écrit un opéra comique : *The rival beauties* (Londres, 1864), une cantate dramatique : *Fridolin* (Birmingham, 1873), 2 scènes p. soprano et orch. : *Medea* (Leipzig, 1869) et *Saffo* (Londres, 1875), une p. ténor et orch. : *Prayer of nature* (1887), le *Psaume CL* p. soprano, chœur, orch. et orgue (Boston, festival de 1872), un Anthem funèbre en souvenir du prince consort Albert, beaucoup d'autres œuvres vocales et, enfin, une méthode de chant (*Primer of singing*, chez Novello).

Randhartinger, BENEDICT, né à Ruprechtshofen (Basse-Autriche) le 27 juil. 1802, m. à Vienne le 22 déc. 1893 ; condisciple de Schubert auprès de Salieri, s'occupa simultanément de musique et de droit et fut, pendant dix ans, secrétaire du comte Szechényi. Il entra, en 1832, comme ténor, dans la Chapelle de la cour, à Vienne, devint vice-maître de chapelle en 1844 et succéda en 1862 à Assmayer, comme maître de chapelle de la cour. Il prit sa retraite en 1866. R. a écrit un grand nombre d'œuvres de musique vocale et instrumentale, parmi lesquelles un opéra : *König Enzio*, 20 messes, 60 motets, plusieurs centaines de lieder et de chœurs, des symphonies et des quatuors p. instr. à archet. Beaucoup d'entre elles sont gravées, ainsi qu'un recueil de chants nationaux grecs et une liturgie grecque.

Ranz (DES VACHES), mélodie populaire suisse qui, à l'origine, fut chantée ou jouée sur un chalumeau par les bergers des Alpes, mais qui revêtit avec le temps un aspect fort différent dans les différents cantons. L'une des caractéristiques du r. consiste en fragments mélo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

diques formés par le simple développement d'un seul accord, procédé grâce auquel l'écho de la mélodie, dans la montagne, ne nuit pas à l'effet harmonieux. Le plus connu et le plus caractéristique des r. est celui de la Gruyère.

Rappoldi, Eduard, violoniste, né à Vienne le 21 févr. 1831, m. à Dresde le 16 mai 1903; élève de L. Jansa, J. Böhm (violon) et S. Sechter (théorie), au Conservatoire de Vienne, fut, de 1854 à 1861, membre de l'Orchestre de la cour, à Vienne, de 1861 à 1866 concertmeister à Rotterdam, de 1866 à 1870 chef d'orchestre à Lübeck, Stettin et Prague, de 1871 à 1877 professeur à l'Académie royale de musique à Berlin et, dès lors, concertmeister de la cour, à Dresde (ainsi que, jusqu'en 1893, premier professeur de violon au Conservatoire). R. prit sa retraite à la fin de 1898. Il a publié de la musique de chambre. — 2. Laura-R.-Kahrer, femme du précédent, née à Mistelbach, près de Vienne, le 14 janv. 1853; pianiste, élève du Conservatoire de Vienne et de Liszt, professeur au Conservatoire de Dresde. Cf. « Die Musik », VIII, 17.

Rapports mathématiques des sons, v. valeurs acoustiques.

Raselius, Andreas, né à Amberg (Haut-Palatinat), maître au Pädagogium d'Heidelberg (1553), cantor au « Gymnasium poeticum » de Ratisbonne (1554, signait encore les actes en 1590), fut rappelé en 1600 à Heidelberg, comme maître de chapelle de la cour. On connaît de cet artiste très distingué des *Cantiones sacræ* de 5 à 9 v. (1595); *Teutsche Sprüche aus den Evangelien*, à 5 v. (1594); *Regensburgischer Kirchenkontrapunkt* (chorals luthériens à 5 v., 1599); puis un traité: *Hexachordum sive quæstiones musicæ practicæ* (1589) imprimé, et plusieurs autres ouvrages théoriques manuscrits (cf. Gerber, *Altes TKL*). Cf. J. Auer, *A. R.* (1892).

Rasmadse, Alexandre-Salomonowitch, né à Pensa en 1845, m. à Moscou le 26 mars 1896; suivit les cours de l'Université de Moscou puis entra au Conservatoire de Leipzig (Hauptmann, Moscheles) et, dès son retour, enseigna l'histoire de la musique au Conservatoire de Moscou (1869-1875). Il a collaboré à un grand nombre de revues, rédigé le *Courrier musical* (russe) et publié, en russe: *Notre opéra et son administration* (1886), *Esquisse d'une histoire de la musique en Russie* (1888). De plus, il a composé des mélodies vocales (entre autres avec acc. de kobsa), des pièces de piano (*Tableaux de la vie*, etc.).

Rasoumowski, André-Cyrillowitch, comte et, à partir de 1815, prince; ambassadeur russe à Vienne, épousa, en 1788, la sœur de la princesse Karl Lichnowski, comtesse de Thurn. Il entretint, de 1808 à 1816, le célèbre quatuor d'instruments à archet qui porte son nom et dans lequel il jouait le second violon (premier violon: Schuppanzigh, alto: Weiss, violoncelle: Lincke). Ce quatuor joua encore longtemps après la retraite du comte R., avec Sina, puis Holz comme second violon (cf. Schuppanzigh). On sait que Beethoven dédia à R. les trois quatuors de l'op. 59.

Rastral (du lat. *rastrum*, harpe), petit outil, très simple, servant à tracer simultanément les cinq lignes d'une portée.

Rastrelli, 1. Vincenzo, excellent maître de chant mais compositeur médiocre, né à Fano en 1760, m. à Dresde le 20 mars 1839; compositeur de la Chapelle de la cour, avait été l'élève du P. Mattei, à Bologne. Il a laissé beaucoup de musique d'église et d'œuvre vocales profanes qui sont conservées à Dresde. — 2. Joseph, fils du précédent, né à Dresde le 13 avr. 1799, m. dans la même ville le 14 nov. 1842; accompagna son père, en 1814, dans un voyage qu'il fit en Italie, et devint l'élève de Mattei. En 1829, il fut nommé second, en 1830, premier chef d'orchestre à l'Opéra de la cour, à Dresde. Il fit exécuter à Ancône, à Milan, à Dresde des opéras de sa composition (1832: *Salvator Rosa*) et écrivit une quantité de messes (une à 8 v.), de motets, de cantiques, de vêpres, etc.

Ratez, Emile-Pierre, né à Besançon le 5 nov. 1851, m. à Lille le 25 août 1905; élève de l'Ecole de musique de Besançon (P. Demol) et, de 1872 à 1881, du Conservatoire de Paris (Bazin, Massenet). Il entra comme altiste dans l'orchestre de l'Opéra-Comique, devint chef des chœurs chez Colonne puis, en 1891, directeur de la succursale du Conservatoire national, à Lille. En plus de ses opéras: *Ruse d'Amour* (Besançon, 1886), *Lydéric* (Lille, 1895) et *Le dragon vert* (ibid., 1907), R. a écrit 3 trios p. piano et archets, des morceaux p. piano et violon, p. cor et piano, hautbois et piano, une sonate de vcelle et un quatuor p. piano et archets.

Rathgeber, Valentin, moine de l'ordre de St-Benoît, à Banz (Franconie), né à Oberelsach le 3 avr. 1682, m. le 2 juin 1750: composa, en grand nombre, messes, psaumes, hymnes, litanies, offertoires, antiennes, etc., ainsi que de la musique instrumentale: *Chelys sonora, constans 24 concertationibus* (1728) et *Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier* (1743). Cf. aussi Tafelkonfekt (Augsbourg).

Ratzenberger, Theodor, pianiste, né à Grossbreitenbach (Thuringe) le 14 avr. 1840, m. à Wiesbaden le 8 mars 1879; élève de Liszt, pianiste de la cour des princes de Schwarzburg-Sondershausen, vécut à Lausanne, de 1864 à 1868, puis fut nommé directeur du « Singverein » de Düsseldorf. Il a publié des pièces de piano et des lieder. — Un autre musicien du même nom, né à Friedrichsdorf (Thuringe) en 1816, mourut à Vevey en févr. 1902. Son fils est actuellement directeur de musique dans cette dernière ville.

Rath, Felix vom, né à Cologne le 17 juin 1866, m. à Munich le 25 août 1905; élève de Max Pauer (Cologne) et de C. Reinecke (Leipzig), devint un excellent pianiste mais resta fidèle à la carrière juridique, qu'il avait embrassée tout d'abord, jusqu'après son examen d'assesseur. A ce moment, R. accourut à Munich, pour y étudier la composition, sous la direction de Thuille, se lia d'amitié avec R. Strauss et M. v. Schillings, et se fixa dans la capitale bavaroise. On ne connaît que quelques œuvres de ce musicien, dont le talent promettait beaucoup: une sonate de violon, un quatuor p. piano et archets, un concerto de piano en *si bémol* min., quelques séries de lieder et des pièces de piano.

Rauchenecker, Georg-Wilhelm, compositeur, né à Munich le 8 mars 1844, m. à Elberfeld le 17 juil. 1906; fils d'un musicien de la ville, élève de Théodore Lachner (piano, orgue), de Baumgartner (contrepoint) et de Joseph Walter (violon). De 1860 à 1862, il fut violoniste au Grand-Théâtre de Lyon, jusqu'en 1868 chef d'orchestre à Aix et à Carpentras, puis, en 1869, directeur du Conservatoire d'Avignon. En 1871, il devint directeur de mu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sique à Lenzbourg (Suisse), puis il passa, en 1873, à la tête du « Musikkollegium » de Winterthour où il remplit en outre, dès 1875, les fonctions d'organiste à l'église évangélique. Directeur de l' « Orchestre philharmonique » de Berlin (1884) puis de l' « Orchesterverein » de Barmen (1885), il fonda enfin en 1889, à Elberfeld, un Institut de musique et y dirigea une société de concerts. Il reçut en 1905 le titre de « directeur de musique royal ». On connaît de lui une cantate : *Niklaus von der Flüe* (Zurich, 1874) ; plusieurs opéras : *Don Quixote* (Elberfeld, 1897), *Sanna* (ibid., 1898), *Die letzten Tage von Thule* (ibid., 1889), *Le Florentin*, *Adelheid von Burgund*, *Ingo* (Elberfeld, 1893), *Zlatorog* (ibid., 1903) ; 2 symphonies ; 6 quatuors et un sextuor p. instr. à archet ; 1 octette p. instr. à vent ; des lieder ; des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes ; etc.

Raupach, Hermann-Friedrich, né à Stralsund en 1728, m. à St-Pétersbourg en 1778 ; fils de l'organiste Christoph R. (né à Tondern le 5 juil. 1686, auteur de plusieurs oratorios, cantates, suites de piano et *Veritophili deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Musik beruht,* 1717), fut nommé en 1756 chef d'orchestre de l'Opéra de la cour, à St-Pétersbourg. R. a fait représenter en 1758 une *Alceste* russe (texte de Soumarokow) ; en 1760 ou 1766 une *Siroe* italienne ; des ballets (*Armide et Renaud*, 1774 ; *Sémélé et Jupiter*, 1774 ; et, avec Starzer, *Le refuge de la jeunesse*) et des chœurs pour un prologue dramatique, *Nouveaux lauriers*.

Rauschquinte (all.), nom que les organiers allemands donnent à un jeu de mutation portant deux tuyaux sur marche et donnant le troisième et le quatrième harmonique.

Rauzzini, Venanzio, chanteur (ténor) et compositeur, né à Rome en 1747, m. à Bath le 8 avr. 1810 ; débuta, en 1765, au théâtre « della Valle », à Rome, dans un rôle de femme, puis fut engagé à Munich, en 1867. Doué d'une beauté physique remarquable, il se compromit dans différents démêlés qui l'obligèrent à quitter Munich en 1774 et se rendit à Londres. Il chanta encore jusqu'en 1778 et vécut jusqu'en 1787, à Londres, comme professeur de chant ; enfin il se retira à Bath. R. a fait exécuter 8 opéras à Munich et à Londres ; il a écrit 3 quatuors p. instr. à archet, un p. piano et archets, 3 sonates de violon et 2 sonates p. piano à 4 ms.

Ravanastron (serinda), instr. à archet que l'on prétend être d'origine hindoue. Cf. Rühlmann, *Gesch. der Bogeninstrumente*, p. 14 ss.

Ravel, Maurice, compositeur, né à Ciboure, près de St-Jean-de Luz (Basses-Pyrénées), le 7 mars 1875 ; élève du Conservatoire de Paris dès 1889 (Anthiome, de Bériot, Pessard, Gédalge, G. Fauré), ne put, en dépit de plusieurs concours, obtenir le grand Prix de Rome (deuxième prix en 1901 ; cantate : *Myrrha)*, mais se fit remarquer dès 1896 par une série d'œuvres extrêmement ingénieuses. Ce sont, p. piano à 2 ms : *Menuet antique*, *Pavane pour une Infante défunte* (1899 ; orchestrée en 1910), *Jeux d'eaux* (1901), *Miroirs* (5 pièces, 1905), *Sonatine* (1905), *Gaspard de la Nuit* (3 poèmes, 1908), *Menuet* (1909), *Valses nobles et sentimentales* (1911) ; pour piano à 4 mains : *Ma mère l'Oye* (5 pièces enfantines, 1908 ; orchestrées en 1912 et utilisées pour un ballet) ; p. chant et piano : *Deux Epigrammes* (Clément Marot, 1900), *Shéhérazade* (3 poèmes, 1903 ; orchestrés), *Noël des jouets* (1905 ; orchestré) ; *Histoires naturelles* (5 pièces, Jules Renard : 1906), etc. ; de la musique de chambre : quatuor p. instr. à archet (1902-1903), *Introduction et Allegro* p. harpe à pédales avec acc. de quatuor d'archets, flûte et clarinette (1906) ; de la musique symphonique : *Rapsodie espagnole* (1907) et la suite *Ma mère l'Oye* (v. plus haut) ; un ballet : *Daphnis et Chloé* (1910) ; une comédie musicale : *L'Heure espagnole* (1 acte, Opéra-Comique de Paris, 1911 ; des chansons populaires, etc. R. prépare un drame lyrique : *La Cloche engloutie* (d'après Gerh. Hauptmann). Cf. Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, p. 343 ss.).

Ravenscroft, 1. Thomas, né en 1593, bachelier en musique (Cambridge, 1607), m. vers 1635 ; a publié : *Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant roundelayes and delightful catches of 3-10 parts in one* (1609 ; 2e éd. 1618) ; *Deuteromelia, or the second part of musicks melodie etc.* (1609) ; *Melismata. Musical phantasies, fitting the court city and country humours* (1611 ; de 3 à 5 v.) ; *A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution etc.* (1611) et finalement *The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall etc.* (à 4 v., 1621 ; 2e éd. 1633). — 2. John, a publié en 1695, chez Mascardi (Rome), 12 sonates en trio (2 V. et *B. c.*) réimprimées par Roger, à Amsterdam.

Ravera, Nicolo-Teresio, né à Alessandria (Italie) le 24 févr. 1851 ; élève du Conservatoire de Milan, compositeur de musique scenique : *Une folle journée* (Paris, 1888), *Lucette et Colin* (Paris, 1888), *Fiamma* (Alessandria, 1890), *Le divorce de Pierrot* (Paris, 1892), *La mare au diable* (Paris, 1895), *Pierrette somnambule* (ibid., 1900), *Le sosie de Bridoye* (ibid., 1902), etc.

Ravina, Jean-Henri, pianiste, né à Bordeaux le 20 mai 1818, m. à Paris le 30 sept. 1906 ; élève de Laurent et de Zimmermann, au Conservatoire de Paris (1er prix de piano, 1834) où il fut répétiteur de piano, de 1834 à 1837, tout en travaillant la composition, sous la direction de Reicha et de Leborne. Il entreprit ensuite des tournées de concerts, puis se fixa définitivement à Paris. R. a écrit un grand nombre de morceaux de salon d'une facture soignée, des études, un concerto, un thème varié p. piano, etc. Sa femme (née en 1822, m. à Paris en déc. 1893) publia aussi des pièces de piano, mais sous son nom de jeune fille : Laetitia Sari.

Raway, Erasme, né à Liége le 2 juin 1850 ; reçut des leçons de musique dès l'âge de six ans, fit ses études au Séminaire de prêtres de St-Roch et prit, en 1875, le grade de Dr théol. Il enseigna d'abord au Séminaire de St-Trond puis il fut nommé maître de chapelle de la cathédrale de Liége. R. avait déjà écrit, en 1876, un mélodrame en trois actes : *Néon*, représenté au séminaire de St-Trond. Il se voua plus tard avec ardeur à la composition. On connaît de lui : des *Motets* avec orch., 4 *Ave Maria*, des fragments d'un *Stabat mater*, 2 *O Salutaris*, un *Tantum ergo*, etc. ; de la musique symphonique : *Scènes hindoues* (1880), *Les Adieux* (poème symphonique, 1884), *Symphonie libre* (1887), *Ode symphonique*, *Scherzo-Caprice*, etc. ; une « dilogie », *Freya* (1908) ; des mélodies vocales, etc.

Raymond, 1. Georges-Marie, né à Chambéry en 1769, m. dans la même ville le 24 avr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1839); fut professeur d'histoire puis, de mathématiques, à Genève et, à partir de 1811, directeur du lycée de Chambéry. Il s'occupa beaucoup de musique et écrivit : *Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical* (1813); *Des principaux systèmes de notation musicale usités ou proposés chez divers peuples, tant anciens que modernes* (1824; R. y soulève la question de savoir si la réforme de notre système de notation est nécessaire); *Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1811). Cf. aussi « Magasin encyclopédique » (1809-1810), la « Décade philosophique » (1802) et les comptes rendus de l'Académie royale de Savoie (1828). — 2. JOSEPH, musicographe, à Paris; auteur de : *Essai de simplification musicographe* (1843), *Nouveau système de notation musicale* (1846).

Ré, nom que l'on donne en France, en Italie, en Espagne, etc. au 2e son de l'échelle fondamentale (v. ce mot), correspond au D des Allemands, des Anglais, etc. Cf. D, SOLMISATION et NUANCE.

Rea, WILLIAM, organiste, pianiste et chef d'orchestre, né à Londres le 25 mars 1827, m. à Newcastle on Tyne le 8 mars 1903; élève de Pittmann et après avoir été engagé en 1843, comme organiste à l'église du Christ, élève encore de Bennett. Il devint, plus tard, organiste de l'église St-André, à Undershaft, puis de nouveau, en 1849, élève de Moscheles et de Richter, à Leipzig, de Dreyschok, à Prague. Il organisa, dans la salle Beethoven, à Londres, des concerts de musique de chambre, devint en 1853 organiste de l'« Union harmonique », fonda en 1856 le « Polyhymnian Choir » et dirigea en même temps un orchestre d'amateurs. En 1858, R. devint organiste à Stockwell, en 1860, organiste et directeur de musique, à Newcastle sur la Tyne, où il sut hausser notablement le niveau musical. L'Université de Durham lui octroya, en 1886, le titre de Dr mus. hon. c. Sa femme, EMMA-MARY, née WOOLHOUSE (m. le 6 mai 1893) était une pianiste de grand talent.

Reading, JOHN, nom de trois compositeurs anglais des XVIIe et XVIIIe s. : 1. organiste à Winchester, m. en 1692, œuvres vocales de sa composition, dans *Harmonia Wiccamica*, de Hayes. Cf. le suivant. — 2. organiste à Chichester, de 1674 à 1720 (des œuvres de ces deux compositeurs, qu'il est du reste difficile de séparer, se trouvent dans les anthologies de 1681 à 1688). — 3. né à Londres en 1677, m. le 2 sept. 1764; enfant de chœur de « Chapel Royal », sous Blow, devint successivement organiste à Dulwich (1700), vicaire (1702) puis maître de chant (1704) de la cathédrale de Lincoln, et enfin organiste de plusieurs églises de Londres (1707). Auteur de : *A book of new songs with symphonies and a thoroughbass fitted for the harpsichord* et de *A book of new anthems*.

Rebec (ital. *rebeca*, *ribeca*, *rubeca*, *ribeba*, *rubella*; esp. *rabé*, *rabel*; arabe, *rebab*, *erbeb*), instrument qui passe pour être le plus ancien instr. à archet et qui, d'origine orientale, aurait été importé en Espagne au VIIIe s., par les Arabes; mais il s'agit là d'une simple supposition, qui n'est rien moins que confirmée par les recherches récentes. L'opinion contraire, d'après laquelle les Arabes n'auraient appris à connaître les instr. à archet que le jour de leur entrée en Espagne, est tout aussi plausible que la première. Cf. INSTRUMENTS A ARCHET. Les rapports que l'on pourrait établir entre le r. et la *chrotta* (v. ce mot) n'auraient même rien de fantaisiste, et il n'est pas impossible de trouver un lien étymologique entre *rebec* et *crewth*, étant donnée la forme bretonne du dernier de ces mots : *rebet* ou *rebed*.

Rebel, 1. JEAN-FERRY, violoniste, né à Paris en 1669, enseveli dans la même ville le 3 janv. 1747; fut successivement violoniste (1699) puis accompagnateur (1713) à l'Opéra, membre des « 24 violons du Roi » (1717) et compositeur de la chambre royale (1724). R. fit représenter en 1703 un opéra, *Ulysse*, mais il nous intéresse surtout comme l'un des premiers compositeurs français de musique de chambre : *Pièces pour le violon avec la B. c.* (3 suites, 1705); 2 livres de 12 sonates chacun p. violon et *B. c.* (1712); *Caprices* (à 5 parties, 1711). Ses ballets furent aussi très appréciés : *Les caractères de la danse* (1715; éd. nouv. avec une étude hist. par Aubry, 1905), *Terpsichore* (1720), *La fantaisie* (1727), *Pastorale héroïque* (1730), *Les plaisirs champêtres*, *Les éléments*. — 2. FRANÇOIS, fils du précédent et, comme lui, violoniste et compositeur, né le 19 juin 1701, m. le 7 nov. 1775; entra déjà à l'âge de 13 ans dans l'orchestre de l'Opéra, se lia d'amitié avec FRANÇOIS FRANCŒUR (v. ce nom) et écrivit, en collaboration avec lui, 10 opéras. Ils furent tous deux, simultanément, de 1733 à 1744, chefs de pupitre des premiers violons, à l'Opéra, plus tard inspecteurs, puis, de 1753 à 1757, directeurs et finalement entrepreneurs, pour leur propre compte jusqu'en 1767. Louis XV nomma R. premier intendant de la musique de la cour, puis, en 1772, inspecteur général de l'Opéra. R. s'était retiré peu avant sa mort. Il a composé, en plus des opéras mentionnés plus haut, plusieurs cantates et de la musique sacrée.

Rebello, JOÃO-LOURENÇO, né à Caminha en 1609, m. à San Amaro, près de Lisbonne, le 16 nov. 1661; maître de musique du roi Jean IV (v. ce nom), qui lui dédia, en 1649, sa *Defensa de la musica moderna*. On n'a publié que quelques-unes de ses nombreuses œuvres de musique sacrée : un livre de Psaumes à 16 v., des *Magnificat*, des Lamentations, des *Miserere* avec *continuo* (1657, Rome; dix-sept parties détachées). Des messes, etc. sont restées manuscrites, à Lisbonne.

Reber, NAPOLÉON-HENRI, né à Mulhouse (Alsace) le 21 oct. 1807, m. à Paris le 24 nov. 1880; élève de Reicha et de Le Sueur, au Conservatoire de Paris, écrivit de préférence de la musique de chambre et mit en musique les vers des meilleurs poètes français. Il aborda cependant le théâtre avec le *Diable amoureux* (ballet, 1840), suivi bientôt de plusieurs opéras-comiques : *La nuit de Noël* (1848), *Le père Gaillard* (1852), *Les Papillottes de Mme Benoit* et *Les Dames capitaines* (1857). Un cinquième opéra-comique : *Le ménétrier à la cour*, et un grand opéra, *Naïm*, ne furent pas représentés; mais les ouvertures en furent gravées. R. fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, en 1851 et, deux ans plus tard, l'Académie lui offrit le fauteuil d'Onslow. Il succéda en 1862 à Halévy, comme professeur de composition et il devint, en 1871, inspecteur des succursales du Conservatoire. La musique instrumentale de R., dont les tendances offrent une certaine analogie avec celles des classiques allemands, comprend : 4 symphonies, une ouverture et une Suite p. orch.; 3 quatuors et 1 quintette p. instr. à archet; 1 quatuor et 7 trios

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

p. piano et archets ; des morceaux p. violon et piano, et p. piano à 2 et à 4 ms. En fait de musique vocale, on connaît de R. 33 mélodies avec acc. de piano ; un *Chœur de pirates*, p. 3 v. d'h. et piano ; *Le soir*, p. chœur d'hommes à 4 v. et piano ; *Ave Maria* et *Agnus Dei* p. 2 sopranos, ténor, basse, orgue ; enfin, des vocalises p. soprano ou ténor (op. 16). Son *Traité d'harmonie* (1862, réédité plusieurs fois) est encore pprécié dans l'enseignement.

Rebiček, Josef, violoniste, né à Prague le 7 févr. 1844, m. à Berlin le 24 mars 1904 ; élève, pendant six ans, du Conservatoire de Prague, entra, en 1861, dans l'Orchestre de la cour à Weimar. Il devint ensuite concertmeister successivement au Théâtre national tchèque de Prague (1863), au Théâtre royal allemand de de la même ville (1865), au Théâtre royal de Wiesbaden (1868). Il reçut, en 1875, le titre de « directeur de musique royal », puis fut nommé directeur d'opéra et premier violon-solo au Théâtre impérial de Varsovie (1882), chef d'orchestre au Théâtre national de Budapest (1891), chef d'orchestre du Théâtre de la cour, à Wiesbaden (1893), enfin chef d'orchestre de la « Philharmonie », à Berlin (1897-1903). R. a donné quelques œuvres de sa composition, entre autres, en 1898, une symphonie en *si* min.

Rebikow, Wladimir-Iwanowitch, né à Krasnoïarsk (Sibérie) le 1er juin 1866 ; élève du Conservatoire de Moscou, travailla ensuite à Berlin (Mühler) et fonda, en 1897, l'« Association des compositeurs russes ». R. fut jusqu'en 1902 directeur de la succursale de la Société impériale russe de musique, à Kichinew, puis il vécut de nouveau à Berlin et habite maintenant, à Vienne. Il a publié de nombreuses pièces de piano et des lieder, puis des chœurs à 4 v. mixtes (op. 19, 20), des « adaptations musicales » (mélodrames) développées *(Dans la tempête*, *l'Arbre de Noël*, *Thea)*. Mais la plupart des œuvres de R. sont d'une étrangeté voulue, à laquelle il ne faudrait pas attacher une importance trop grande, et tendent toutes plus ou moins à l'harmonisation de la « gamme par tons entiers » (cf. la pièce p. piano : *Les plaisirs de Satan* [!!]) : *Melomimik* (petites scènes lyriques sans paroles, avec le seul concours de la musique et de la mimique, op. 11, 15, 17), *Gesangsmelomimik* (lieder acc. de mimique, op. 16, 19, 20), *Fables dramatiques* (*L'âne et le rossignol ; Le corbeau et le renard*, etc.).

Rebling, 1. Gustav, organiste virtuose et compositeur, né à Barby le 10 juil. 1821, m. à Magdebourg le 9 janv. 1902 ; fils d'un cantor et élève de Fr. Schneider, à Dessau (1836-1839), fut nommé organiste de l'église française de Magdebourg. Il succéda ensuite à Mühling, comme maître de musique au Séminaire (1847), devint directeur du chœur du dôme et maître de musique au lycée (1853), reçut le titre de directeur de musique royal (1856) et fut, dès 1858, organiste de l'église St-Jean. Il avait fondé, en 1846, une société de chant sacré. R. reçut en 1896 le titre de professeur et prit sa retraite en 1897. Il a composé des psaumes, des motets, avec ou sans accompagnement, des lieder, des morceaux p. piano et p. orgue, une sonate de vcelle, etc. — 2. Friedrich, chanteur scénique et professeur de chant, né à Barby le 14 août 1835, m. à Leipzig le 15 oct. 1900 ; élève du Conservatoire de Leipzig et, pour le chant, élève particulier de Gœtze, fut engagé comme ténor à Rostock, à Königsberg, à Breslau et, de 1865 à 1878, à Leipzig. Il fut nommé, en 1877, professeur de chant au Conservatoire de Leipzig.

Rebours, P. Jean-Baptiste, auteur d'un *Traité de psaltique* (*Théorie et pratique du chant dans l'Eglise grecque*, 1907).

Récit, 1. employé parfois pour récitatif, par opposition à mélodie. — 2. Nom de l'un des claviers de l'orgue, v. clavier.

Recital (angl.), dénomination que Grove *(Dictionary of Music)* dit avoir été introduite par Liszt, en 1840, pour les concerts dans lesquels un seul virtuose (et plus particulièrement un pianiste) se fait entendre, à l'exclusion de tout autre artiste chanteur ou instrumentiste.

Récitatif (ital. *recitativo ;* du lat. *recitare*, raconter), sorte de chant dans lequel l'élément musical est réduit au plus strict minimum, tant au point de vue de la courbe mélodique qu'à celui de la division rythmique, au bénéfice de l'accentuation naturelle et de la cadence même des mots. Le r. est, en quelque sorte, à la mélodie, ce que la prose est aux vers. L'invention du r. remonte à la première apparition de l'opéra (v. ce mot) ; le désir de remettre en lumière le texte poétique, qui disparaissait réellement sous l'accumulation des artifices contrapuntiques, conduisit, par la voie de raisonnements esthétiques, à l'adoption du *stile rappresentativo*, dont le r. est l'essence principale. L'accompagnement instrumental qui, dès le début, fut adapté au r. par ses créateurs (Peri, Caccini, Cavalieri) n'était rien autre qu'une sorte de soutien harmonique destiné à assurer la justesse de l'intonation (v. basse chiffrée). Mais les textes lyriques, rimés, ramenèrent bientôt les musiciens à l'allure du lied dans lequel la mélodie reprend ses anciens droits, tandis que l'accompagnement revêt de nouveau des formes musicales plus riches, soit qu'il s'agisse de parties obligées, soit que l'accompagnateur improvise la réalisation d'une basse chiffrée. Ces formes nouvelles se développent à la fois dans la musique de chambre vocale (cantate) et dans l'opéra *(accompagnato, arioso)*, à tel point que le r. proprement dit, sur des harmonies simplement marquées (*recitativo secco*, r. sec), devient un pur accessoire de l'air, mélodique et parfois très chargé de mélismes divers. Le r. moderne, tel que Wagner, par ex., l'a adopté, ne diffère de l'ancien que par la plus grande part accordée de nouveau à l'élément musical ; la partie instrumentale y est développée d'une façon à la fois riche et variée, pendant qu'au-dessus d'elle la voix se meut librement, mais étroitement unie à la déclamation naturelle (devenue chant par suite de l'exagération de la cadence). — Dès le xviiie s. déjà (Ch.-Ph.-Em. Bach, par ex.), la musique instrumentale a imité le r. Mais il va de soi que c'est là un errement, puisque le caractère même du r. repose sur la déclamation naturelle d'un texte qui, dans ce cas, n'existe précisément pas. Mais la possibilité de l'imitation provient du fait que le r. vocal lui-même s'émancipe en partie du *mot* et, tant par la mélodie que par le rythme, le tempo, les nuances, exprime musicalement une idée générale. Il est permis de douter que l'expression en soit renforcée par l'*apparence* qu'on lui donnerait du langage parlé, aussi le r. instrumental reste-t-il toujours un élément non organique de l'œuvre instrumentale (Beethoven, op. 31 II, 1er mouv.). Il manque encore une bonne étude, vraiment approfondie, du r. Cf. J.-Ad. Scheibe, *Abhandlung über das Re-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

zitativ (« Krit. Musikus », 97-117 ; « Bibl. der schönen Wissensch. », vol. XI-XII, 1764-1765) ; Jos. Riepel, *Harmonisches Silbenmass* (1776) ; J.-A.-P. Schulz, *Recitativ* (dans la « Theorie der schönen Künste » de Sulzer) ; Steele, *Essay towards etablishing the melody and measure of speaking* (1776) ; Walker, *The melody of speaking* (1787) ; L. Köhler, *Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper* (1853) ; Rich. Wagner, *Oper und Drama* (1851). Cf. DÉCLAMATION, MÉLODRAME, OPÉRA.

Reckendorf, ALOIS, né à Trebitsch (Moravie) le 10 juin 1841 ; étudia la musique au Conservatoire de Leipzig, de 1865 à 1867, après avoir fait des études scientifiques à Vienne et à Heidelberg. R. est depuis 1877 professeur de piano et de théorie au Conservatoire de Leipzig. Il a publié plusieurs œuvres p. piano et p. chant.

Recorder (angl.), ancienne flûte à bec, anglaise, jusqu'au commencement du XVIII^{e} s. (v. FLUTE).

Rédowa (REJDOVÁK), danse tchèque en mesure ternaire et d'allure assez rapide. Un dérivé de la r., la REJDOVACKA, est au contraire à 2/4.

Rée, 1. ANTON, né à Aarhuus (Jutland) le 5 oct. 1820, m. à Copenhague le 20 déc. 1886 ; élève de Jacques Schmitt et de K. Krebs, à Hambourg, donna des concerts comme pianiste, de 1839 à 1842, et professa ensuite à Copenhague. R. a écrit de la musique de piano, collaboré à plusieurs revues musicales et publié un ouvrage : *Musikhistoriske Momenter*. — 2. LOUIS, cousin du précédent, né à Edimbourg le 15 oct. 1861 ; élève du Conservatoire de Stuttgart puis de Leschetizky, à Vienne. Il épousa dans cette ville la pianiste SUSANNE PILZ, qui était son élève, et se voua depuis lors, avec elle, au jeu à deux pianos. R. a écrit des *Variations* p. un et p. deux pianos, une *Suite champêtre* p. 2 pianos, des *Valses* à 4 ms, etc.

Reed (angl., chalumeau, anche), nom que les Anglais donnent à l'anche des tuyaux à anche de l'orgue ; *reed-stops*, jeux d'anches.

Reed, THOMAS-GERMAN, chanteur et directeur, né à Bristol le 27 juin 1817, m. à Ste-Croix (Surrey) le 21 févr. 1888 ; fils du futur maître de chapelle au théâtre de « Haymarket » et, plus tard, premier violon-solo au Théâtre « Garrick » de Londres. Il fit à Bath ses premiers débuts comme pianiste, puis comme chanteur de concert et de théâtre, et se créa peu à peu une situation à Londres, comme professeur, pianiste et compositeur. De 1838 à 1851, R. fut chef d'orchestre d'opéra au théâtre de « Haymarket ». Il devint en 1838 directeur de la « Chapelle bavaroise » et organisa d'excellents concerts de musique sacrée. En 1855, il donna, au « Martinshall », de petites représentations théâtrales, *Mr and Mrs German Reed's entertainments*, qui furent transférées, en 1856, dans la galerie de l'« Illustration » et, plus tard, à « St-Georges-Hall ». Les pièces qui y étaient jouées n'étaient écrites que pour deux ou trois personnages et obtinrent l'approbation des adversaires des grands théâtres. — Sa femme, PRISCILLA HORTON, née à Birmingham le 1er janv. 1818, m. à Bexley Heath le 18 mars 1895, était une excellente cantatrice ; ses frères, ROBERT-HOPKE et WILLIAM, se firent connaître comme violoncellistes, et son fils, ALFRED-HERMANN, continua l'entreprise des « entertainments » mais mourut déjà le 10 mars 1895.

Reel, ancienne danse anglaise, écossaise, irlandaise et danoise, en mesure binaire, d'un mouvement rapide et exécutée par des groupes de deux ou trois paires. Cf. STRATHSPEE.

Reeve, WILLIAM, né à Londres en 1757, m. dans la même ville le 22 juin 1815 ; devint, en 1781, organiste à Totnes (Devonshire), mais retourna en 1783 à Londres. Il a composé toute une série de comédies lyriques, de pantomimes, de musiques de scène (en partie en collaboration avec Mazzinghi), pour le théâtre de « Coventgarden ». Plus tard, en 1792, il devint organiste de l'église St-Martin et, en 1802, propriétaire du « Wells Theatre », de Sadler.

Reeves, JOHN-SIMS, ténor célèbre, né à Woolwich le 26 sept. 1822, m. à Worthing (Londres) le 25 oct. 1900 ; devint organiste à North Gray (Kent) à l'âge de quatorze ans, mais aborda la scène en 1839. Il débuta à Newcastle on Tyne, travailla encore sous la direction de Hobbs et de Cooke, à Londres, et chanta, de 1841 à 1843, au Drurylane. Après avoir continué ses études et remporté des succès sur la scène, en Italie, il rentra à Londres, en 1847, et fut pendant longtemps le ténor le plus réputé de l'Angleterre, tant au concert qu'au théâtre. Il a écrit : *On the art of singing* (1900). — Sa femme, EMMA LUCOMBE, m. à Upper Norwood le 10 juin 1895, avait une excellente voix de soprano. Leur fils, HERBERT, est un bon chanteur (ténor) et leur fille CONSTANZE SIMS-R. s'est fait un nom comme cantatrice de concerts.

Régale (all. *Regal*), 1. petit orgue portatif, composé d'un ou de quelques jeux d'anches, était autrefois un instrument de salon, comme l'harmonium de nos jours. — 2. Dénomination collective vieillie pour les jeux d'anches, employée particulièrement en Allemagne : *Trichterregal*, *Geigenregal*, *Singendregal*, *Jungfernregal*, *Harfenregal*, *Gedacktregal*, *Gedämpftregal*, etc. Les Allemands donnaient le nom de BIBELREGAL à une r. dont les différents jeux pouvaient se plier, comme autant de livres.

Reger, MAX, né à Brand (district de Kemnath, en Bavière) le 19 mars 1873 ; fils d'un instituteur qui fut transféré en 1874 à Weiden (m. à Munich en 1905), reçut les premières leçons de musique de son père et de l'organiste Lindner, à Weiden, entièrement d'après les méthodes et les éditions de Riemann. Il travailla ensuite pendant 5 ans sous la direction personnelle de H. Riemann, à Sondershausen (1890) puis à Wiesbaden (1891-1895), et resta comme maître au Conservatoire de cette dernière ville jusqu'en 1896. R. fit alors son volontariat d'un an, tomba gravement malade et rentra dans sa famille en 1898. Trois ans plus tard il élut domicile à Munich où il se maria et, de 1905 à 1906, remplit les fonctions de professeur de contrepoint à l'Académie royale de musique. Nommé l'année suivante directeur de musique de l'Université de Leipzig (1907-1908), en même temps que maître de composition au Conservatoire, il reçut le titre de « professeur » et celui du D^{r} phil. hon. c. (Iéna). Enfin, en 1911, R. a accepté les fonctions de maître de chapelle de la cour de Meiningen. Dès ses premières œuvres (inédites), R. fit preuve d'un goût prononcé pour les complications de l'écriture et la surcharge de tout l'appareil technique. Son évolution aurait dû être, par conséquent, l'inverse de celle de Wagner par ex. et tendre à plus de clarté en mettant un frein à son imagination. Mais au

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lieu de cela, R. s'est laissé influencer par des tendances opposées et à regard desquelles la critique contemporaine a perdu toute contenance : il accumule sciemment les audaces harmoniques et les modulations arbitraires, de telle manière que l'auditeur ne peut plus prendre nettement conscience de leur cours. Même les dons très remarquables de R. pour la mélodie ne peuvent ainsi se développer librement. Ce n'est guère que l'œuvre dont la forme et le genre lui imposent des limites déterminées (variations, fugues, fantaisies sur des chorals) qui peut avoir, chez lui, une valeur esthétique absolue : la richesse de son imagination créatrice et ses facultés éminentes de polyphoniste lui permettent, en dépit des liens qui l'enserrent, une originalité très suffisante et toujours abondante en surprises de tous genres. Par contre, dans les petites pièces et dans les lieder, l'éloignement volontaire de tout naturel, de toute simplicité produisent parfois même un effet repoussant. Sans compter qu'à prodiguer constamment les moyens d'expression les plus puissants on en atténue bien vite l'effet, tout en transformant leur apparente richesse en clichés qui lassent et s'usent. Il semble cependant qu'une certaine épuration s'opère dans les œuvres les plus récentes de R. et qu'un souffle de réelle grandeur les traverse. Le nombre des compositions de R. a dès longtemps dépassé la centaine. Ce sont, entre autres, pour orchestre : *Sinfonietta* op. 90, *Sérénade* en *sol* maj. op. 95, *Variations* sur un thème gai de J.-Ad. Hiller op. 100, *Prologue symphonique* pour une tragédie op. 108, concerto de violon en *la* maj. op. 101, 2 *Romances* p. violon et orch. (*sol* maj., *ré* maj.) op. 50; musique de chambre : sonates p. violon et piano op. 1 (*ré* min.), 3 (*ré* maj), 41 (*la* maj.), 72 (*ut* maj.), 84 (*fa dièse* min.), 4 sonates p. violon seul (dans le genre de celles de Bach) op. 42, 7 sonates id. op. 91, 3 sonates p. clarinette et piano op. 49 (*la bémol* maj., *fa dièse* min.) et 107 (*si bémol* maj), trio p. piano, alto et vcelle op. 2, trio p. piano, violon et vcelle op. 102, 3 quatuors p. instr. à archet op. 64 (*sol* maj., *la* maj., *ré* min.), quintette id. op. 64 (2 violons, 2 altos, vcelle), 3 sonates p. vcelle et piano op. 5 (*fa* min.), 28 (*sol* min.) et 78 (*fa* maj.), *Sérénade* p. flûte, violon et alto op. 77 a, trio p. violon, alto et vcelle op. 77 b, 2 *Suites* p. piano et violon op. 93 (*fa* maj., en style ancien) et 103 a (*la* min.), Prélude et fugue p. violon seul (sans N° d'op.), 2 pièces p. piano et violon (id.); musique vocale : Lieder op. 4, 8, 12, 15, 23, 31, 35, 37, 43, 48, 51 (à Hugo Wolf), 55, 62, 66, 68, 75, 76 *(Schlichte Weisen)*, 79, 88, 97, 98, 104, *Wiegenlied*, *Schlummerlied u. Weinachtslied* (sans N° d'op.), *4 heitere Lieder* (id.), 2 chants sacrés avec orgue op. 19, 2 id. op. 105, des chœurs à 4 v. avec piano op. 6, des duos op. 14 (sopr., alto et piano), *Trauungsgesang* (sans N° d'op.) et 2 autres chants sacrés (id.), *An den Gesang* op. 21 (ch. d'hommes et orch.), *Gesang der Verklärten* op. 71 (chœur à 5 v. et grand orch.), *Psaume* C (ch. mixte, orch. et orgue), *Die Nonne* (id.), 2 recueils de 5 et 9 chants populaires p. v. d'hommes, 2 autres de 6 et 8 chants populaires p. v. mixtes, 7 et 12 chants populaires allemands p. v. mixtes, 7 chœurs p. v. d'hommes op. 38, 8 id. op. 83, 3 chœurs p. 6 v. mixtes op. 39, *Palmsonntagmorgen* (à 5 v. « a cappella »), *Der evangelische Kirchenchor* (40 chants à 4 v., faciles, pour le culte protestant) op. 61, etc. Les œuvres pour orgue ont acquis une grande renommée, ce sont : *Suites* op. 16 (*mi* min.) et 92 (*sol* min), *Fantaisies* sur « Ein' feste Burg » op. 27, « Freu dich sehr o meine Seele » op. 30, « Wie schön leucht't uns der Morgenstern » et « Straf mich nicht in deinem Zorn » op. 40 (I, II), « Alle Menschen müssen sterben », « Wachet auf ruft uns die Stimme » et « Halleluja, Gott zu loben » op. 52 (I, II, III) Fantaisie et fugue en *ut* min. op. 29, Fantaisie et fugue sur B A C H op. 46, Prélude et fugue en *sol dièse* min. (sans N° d'op.), *Variations* sur « Heil unserm König Heil » et « Heil dir im Siegerkranz » (sans N° d'op.). *Fantaisie symphonique et fugue* op. 57, 5 Préludes et fugues faciles op. 56, 4 Préludes et fugues op. 85, arr. en trios des *Inventions* à 2 v. de J.-S. Bach (en collab avec K. Straube), Pièces d'orgue op. 7 (3), 47 (6 trios), 59 (12), 63 *(Monologe)*, 65 (12), 69 (10), 80 (10), *Romance* en *la bémol* maj. (sans N° d'op.), 53 Préludes de chorals faciles op. 67, Variations et fugue sur un thème original op. 73, Sonates op. 33 (*fa dièse* min.) et 60 (*ré* min.), puis des transcr. p. orgue de 15 préludes (fantaisies, toccatas) et fugues p. piano de J.-S. Bach. Enfin, p. piano, R. a écrit, à 4 ms : *Valses-Caprices* op. 9, *Deutsche Tänze* op. 10, *Valses* op. 22, *Pièces pittoresques* op. 34, 6 *Burlesques* op. 58 et 6 Pièces op. 94; p. 2 pianos : *Variations et fugue* sur un thème de Beethoven op. 86, *Introduction, Passacaglia et fugue* op. 96; à 2 ms. : *Valses* op. 11, *Lose Blätter* op. 13, Pièces op. 17 (5), 18 (6) *Humoresques* op. 20, Pièces op. 24 (6), *Aquarelle* op. 25, *Phantasiestücke* op. 26, *Charakterstücke* op. 32, *Bunte Bilder* op. 36, Petites pièces op. 44, *Intermezzi* op. 45, *Silhouetten* op. 53, Pièces op. 59, 62, 65, Variations et fugue sur un thème de J.-S. Bach op. 81, 4 Sonatines op. 89, 6 Préludes et fugues op. 99, Canons à 2 et à 3 v. (sans N° d'op.), *Etudes spéciales* p. la m. g. seule (sans N° d'op.). Quant à l'op. 79 (14 cahiers), il comprend des pièces de piano, d'orgue, de piano et violon, piano et vcelle et des lieder. Cinq *Etudes spéciales* (arr. d'œuvres de Chopin) ont paru sans N° d'op., de même qu'une quantité de transcriptions p. piano d'œuvres d'orgue de J.-S. Bach, de lieder de Wolf, Jensen, Brahms, de pièces d'orchestre de Wolf, de d'Albert, etc. Enfin, R. a publié des *Beiträge zur Modulationslehre* (1903).

Regino (de Prüm) était, en 892, abbé du couvent de Prüm, près de Trèves, et devint plus tard abbé de St-Maximin, à Trèves, m. en 915. Il a écrit une chronique qui va de la naissance de J.-C. jusqu'en 907 (imprimée à Mayence en 1521, à Francfort en 1566, et dans le « Rerum Germanicarum scriptores », de Pistorius, en 1583), puis : *De disciplina ecclesiastica veterum* (publié par Hildebrand, en 1659, et par Baluze, en 1671) et enfin *Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Treviensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis* (l'autographe se trouve à la bibliothèque de Leipzig, en notation neumatique très élégante ; des copies à Ulm et à Bruxelles. Le « Tonarius » est communiqué, en fac-similé, par Coussemaker *Script. II*, et l'« Epistola » par Gerbert, *Scriptores I*).

Regis, JOHANNES, était, en 1463, *Magister puerorum* à la cathédrale d'Anvers, fut plus tard secrétaire de Dufay et après la mort de ce dernier, en 1474, chanoine à Soignies. Ses œuvres, où l'on peut noter déjà parfois l'influence

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'Okeghem, n'ont été conservées qu'en petit nombre : des messes, *Ecce ancilla domini* (Archives de la Chapelle pontificale et Bruxelles [attribuée par Fétis à Okeghem]), *Dum sacrum mysterium* (Archives de la Chap. pont.), *L'homme armé* (ibid. et à Cambrai) ; un *Credo*, des motets et une chanson dans des imprimés de Petrucci.

Registre, 1. Dans l'orgue, règle de bois percée d'autant de trous qu'il y a de notes à un jeu et glissant dans des rainures formées au moyen d'autres règles de bois de même épaisseur, mais plus étroites (appelées FAUX-REGISTRES), et que l'on fixe sur la table du sommier. Selon que les trous du r. se rencontrent ou non avec ceux de la table et ceux de la chape dans laquelle les tuyaux sont fixés, l'air fera parler le tuyau ou restera comprimé dans le sommier. L'une des extrémités de chaque r. dépasse la console de l'orgue et vient se ranger à côté des claviers, où l'organiste peut la manier facilement au moyen du BOUTON DE R. On comprend d'après ce qui précède que chaque r. commande un jeu spécial et que la REGISTRATION, ou l'emploi des r., est un art très délicat, comparable seulement à celui de l'orchestration. — 2. Le terme r. est aussi appliqué à la voix humaine qui, selon le mode de fonctionnement des cordes vocales, peut produire des sons de timbres très divers. Les deux r. principaux de la voix humaine sont dits R. DE POITRINE et R. DE TÊTE, dénominations absolument impropres, car ce serait un nonsens de supposer que dans le r. de poitrine l'augmentation de volume du son provient de l'air vibrant dans le thorax ou dans la trachée-artère au-dessous du larynx. De même que le pied d'un tuyau à anche ne saurait avoir d'influence sur la formation du son, de même la trachée-artère et la cavité thoracique ne participent nullement à sa formation. Seul, après l'anche elle-même, le pavillon détermine la sonorité, autrement dit : seules, après la tension variable et la vibration partielle ou totale des cordes vocales, la cavité buccale et les fosses nasales ont un rôle à jouer dans la formation du son. La plupart des maîtres de chant admettent en outre l'existence d'un troisième r., dit VOIX MIXTE (all. *Falsett* ou *Mittelstimme*) et qu'ils considèrent comme particulièrement important pour l'égalisation parfaite de l'échelle vocale. Il s'agit en effet d'« effacer » autant que possible les limites entre les r., de créer des passages insensibles de l'un à l'autre, en utilisant surtout les phénomènes de résonance dans la cavité buccale et les fosses nasales (le « masque »). Mais l'accord est loin d'être complet au camp des pédagogues de l'art vocal : tandis que les uns établissent un plus grand nombre encore de r., les autres nient absolument l'existence de ceux-ci (insuffisamment expliqués, du reste, au point de vue physiologique) et déclarent la voix « une » (cf. BRUNS-MOLAR et CLÉRICY-DU COLLET). Cf. VOIX et [ART] VOCAL.

Règle de l'octave *(regula dell'ottava)*, v. OCTAVE.

Regnart (REGNARD), famille de compositeurs néerlandais, comprenant cinq frères : JAKOB, FRANZ, PASCASIUS, KARL et AUGUST. JAKOB (né en 1540) est le plus important, tandis que nous ne connaissons que quelques pièces vocales de Franz, Pascasius et Karl, pièces conservées dans une anthologie publiée par August, en 1590. Quant à Jakob, nous le voyons tout jeune garçon déjà dans la Chapelle impériale, à Vienne, d'abord comme « alumnus » et enfant de chœur, puis, dès 1564, comme ténor. Vers 1579, il devint second maître de chapelle de la cour, à Prague ; mais, l'année suivante déjà, il fut nommé second et, vers 1588, premier maître de chapelle de l'archiduc Ferdinand, à Innsbruck. A la mort de l'archiduc, R. rentra au service de la cour impériale, comme vice-maître de chapelle. Il conserva ces fonctions jusqu'à sa mort, probablement survenue en 1600. Sa veuve se retira à Munich et publia toute une série d'œuvres vocales religieuses posthume. Les nombreuses compositions de R. (cf. leur liste détaillée dans les « Monatsh. f. M.-G. », XII, 97) ont paru de 1574 à 1611 ; elles comprennent des messes, des motets, des « canzone », des villanelles et une série de lieder allemands qui furent très répandus autrefois. Les *Poésies de Ronsard*, mises en musique à 4 v., ont été publiées par Expert dans les « Maîtres musiciens, etc. ». (vol. XV).

Régulateur, v. RÉSERVOIR.

Rehbaum, THEOBALD, né à Berlin le 7 août 1835 ; jeune garçon, fit partie du Chœur du Dôme à Berlin, et devint plus tard l'élève de Hubert Ries (violon) et de Fr. Kiel (composition). Il a publié une série d'ouvrages destinés à l'enseignement du violon, une *Méthode d'alto*, des lieder, des chœurs p. v. mixtes *(Der Muse Sendung* p. sopr., chœur et orch.) et plusieurs opéras : *Don Pablo* (Dresde, 1880) ; *Das steinerne Herz* (Magdebourg, 1885) ; *Turandot* (Berlin, 1888) ; *Oberst Lumpus* (Wiesbaden, 1892) ; *Konscriebierten* (non représenté) ; *Der Goldschmied von Paris* (id.) ; etc. R. a écrit les livrets non seulement de ses opéras, mais d'un certain nombre d'autres encore. R. a reçu le titre de « professeur royal » et vit actuellement à Wiesbaden.

Rehberg, WILLY, né à Morges (Suisse) le 2 sept. 1862 ; reçut les premières leçons de musique de son père (FRIEDRICH R., originaire de la Thuringe, élève de Moscheles, organiste [jusqu'en 1898] et directeur de musique à Morges), fréquenta l'Ecole de musique de Zurich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) et, de 1882 à 1885, le Conservatoire de Leipzig, où il enseigna à son tour le piano jusqu'en 1890. Il fut alors appelé à Genève, comme professeur au Conservatoire et prit, à la mort de H. de Senger, en 1892, la direction des Concerts d'abonnement, au Théâtre de la ville. De Leipzig, R. avait déjà dirigé (1888-1890), avec succès, les concerts de l'« Académie de chant » d'Altenbourg. De 1907 à 1912, R. a professé le piano au Conservatoire Hoch, à Francfort s/M. Tout en continuant dans cette ville ses cours privés, il est actuellement professeur supérieur de piano à l'Académie de musique de Mannheim (Dir. K. Zuschneid). R. est pianiste de la cour ducale de Saxe. Comme compositeur, il a débuté par une sonate de violon, et donné depuis lors des motets, des pièces de piano et des lieder. R. est le gendre de E.-W. Fritzsch. — Un frère de R., ADOLPHE, professe le violoncelle au Conservatoire de Genève.

Rehearsal (angl.), répétition [c.-à-d. étude d'une œuvre musicale].

Rehfeld, FABIAN, né à Tuchel (Prusse occidentale) le 23 janv. 1842 ; élève de Zimmermann et de Grünwald, à Berlin, fut nommé, en 1868, musicien de la Chambre royale, en 1873, concertmeister, en 1903, professeur royal. R. compose aussi pour son instrument.

Reicha, ANTON, né à Prague le 27 févr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1770, m. à Paris le 28 mai 1836; neveu et élève de l'ancien concertmeister et plus tard maître de chapelle, JOSEPH R. (proprement REJCHA, né à Prague en 1746, m. à Bonn en 1795), qui fut un compositeur de musique instrumentale de beaucoup de talent, et écrivit des concertos de vcelle, des duos et des morceaux concertants p. vcelle et violon, etc. Lorsque son oncle obtint la place de concertmeister à Bonn, R. entra comme flûtiste à l'orchestre du prince électeur et noua des relations avec le jeune Beethoven, qui jouait de l'alto à l'orchestre. Après la dissolution de la Chapelle (en 1794), R. se rendit à Hambourg, où il écrivit son premier opéra : *Oubaldi ou les Français en Egypte*, et partit de là pour Paris, dans l'espoir d'y faire jouer sa pièce. Ce plan échoua, mais la musique instrumentale du jeune auteur trouva un accueil favorable. De 1802 à 1808, R. vécut à Vienne, où il se lia de nouveau avec Beethoven (cf. la lettre de Beethoven à Zmeskall de nov. 1802), puis avec Haydn, Albrechtsberger et Salieri. En 1808, il accourut de nouveau à Paris, où il réussit à faire jouer, mais sans grand succès, plusieurs opéras-comiques: *Cagliostro* (1810), *Nathalie* (1816) et *Sapho* (1822). Son opéra italien: *Argina, regina di Granata* n'avait eu guère plus de succès auparavant, à Vienne. En 1818, R. fut nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris et, en 1835, il fut élu à l'Institut, en remplacement de Boieldieu. On compte parmi ses élèves, entre autres: Jelensperger, Elwart et et Dancla. C'est par ses compositions instrumentales et ses ouvrages théoriques que R. se fit surtout remarquer. Parmi les premières, on trouve: 2 symphonies, une ouverture, un morceau pour 5 instr. à archet et 5 instr. à vent, un double quatuor p. 4 instr. à archet et 4 instr. à vent, 6 quintettes et 20 quatuors p. instr. à archet, un quintette p. clarinette et quatuor d'archets, un quatuor p. piano, flûte, vcelle et basson, 24 quintettes p. flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, 6 quatuors p. flûte, violon, alto et vcelle, un quatuor p. 4 flûtes, 6 trios p. instr. à archet, un p. 3 vcelles, 24 trios p. cors, 6 duos de violons, 22 duos de flûtes, 12 sonates de violon, enfin des sonates, études, fugues, variations, etc. p. piano, ainsi que *L'art de varier* (57 variations). Quant aux autres, ce sont: *Etudes ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle* (1800); *Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie* (1814; 2me éd., 1832); *Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique* 1818; éd. it. abrégée par Tonassi, 1844); *Traité de haute composition musicale* (1824-1826; 2 vol.; éd. all. par Czerny, sous le titre: *Vollständiges Lehrbuch etc.*, 1834, 4 vol.); *L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale* (1833) et *Petit traité d'harmonie pratique* (s. date). R. ne fut pas un innovateur, mais ses ouvrages théoriques ont une valeur pratique réelle. Cf. J.-A. Declaire, *Notices sur R.* (1837).

Reichardt, 1. JOHANN-FRIEDRICH, né à Königsberg, en Prusse, le 25 nov. 1752, m. à Giebichenstein, près de Halle, le 27 juin 1814; étudia la philosophie à Königsberg et à Leipzig, bien que la musique fût son occupation favorite. Il jouait du violon et du piano, et apprit déjà la théorie à Königsberg. Il employa les années 1771 à 1774 à voyager en Allemagne, étudiant gens et choses, et il consigna ses observations dans des lettres de voyage (v. ci-dessous). Enfin, en 1775, il réussit à obtenir la place de maître de chapelle à la cour de Frédéric-le-Grand, place devenue vacante par la mort d'Agricola. R. était à la fois un esprit avisé et ouvert; il créa plus d'une entreprise, ainsi, en 1783, les Concerts spirituels pour l'exécution d'œuvres nouvelles qu'il accompagnait d'un court programme analytique. En 1782, il traversa l'Italie à la hâte; en 1785, il profita d'un congé pour se rendre à Londres et à Paris, où il fit exécuter sa musique de la Passion (d'après Metastasio), quelques psaumes et des scènes italiennes. L'Opéra de Paris lui commanda alors 2 opéras: *Tamerlan* et *Panthée*; le premier était déjà terminé en 1786, mais au moment où il se trouvait à Paris, avec sa partition, l'auteur fut rappelé à Berlin par la mort de Frédéric-le-Grand, et l'exécution de son œuvre n'eut pas lieu. La vie musicale prit un très grand essor sous Frédéric-Guillaume II; l'orchestre fut augmenté et R. fut chargé de faire venir d'Italie un nouveau contingent de chanteurs. Mais les ennemis de R. surent faire connaître au roi la sympathie que le compositeur témoignait à la Révolution française, en sorte que sa position devint bientôt intenable: en 1791, R. reçut un congé de trois ans (Londres, Copenhague, Stockholm). Il revint vers 1794, mais pour être aussitôt remercié, en raison des convictions par trop libérales qu'il avait exprimées dans une lettre ouverte. R. se retira alors dans un domaine qui lui appartenait, à Giebichenstein, près de Halle, et il fut nommé, en 1796, inspecteur des salines. A la mort de Frédéric-Guillaume II, R. revint à Berlin et y fit exécuter une cantate funèbre (composée à l'occasion des funérailles du roi), ainsi que plusieurs opéras. Il conserva cependant sa place d'inspecteur des salines et se contenta d'une forte augmentation d'appointements. De 1802 à 1803, R. visita de nouveau Paris; de 1805 à 1806, il rédigea la « Berlinische Musikal. Zeitung ». L'occupation française, en 1806, le chassa à Königsberg; mais Jérôme-Napoléon le força à rentrer, sous peine de lui confisquer sa propriété, et le nomma chef d'orchestre à Cassel. Envoyé en congé, il se rendit à Vienne, où il chercha à décider Beethoven à reprendre sa situation de Cassel, mais n'y réussit pas et revint à Giebichenstein où il mourut peu après. R. fut un des premiers compositeurs de « Singspiele » (cf. HILLER), et le créateur du « Liederspiel » (v. ce mot). Il a écrit un grand nombre d'œuvres scéniques, la plupart pour Berlin et Potsdam; un opéra français, pour Cassel: *L'Heureux naufrage* (1808). Ses autres œuvres de musique vocale sont l'oratorio de la Passion, déjà mentionné, une série de cantates de fêtes et de cantates religieuses, des psaumes, 2 *Te Deum*, etc., mais surtout une grande quantité de lieder sur des poèmes de Gœthe (*Gœthes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen* [4 parties; 128 numéros]; v. le choix qu'en a publié E. Wetzel et cf. aussi FRIEDLÄNDER). Gœthe faisait très grand cas de R. mais il l'abandonna lorsque le musicien fut congédié de son poste de Berlin. Les lieder de R. jouent un rôle important dans l'histoire du genre, par la transition qu'ils établissent entre les odes très sèches de l'Ecole de Berlin et le lyrisme d'un Schubert. Pour orchestre et en fait de musique de chambre, R. a écrit: une Ouverture *di vittoria*, une *Schlachtsymphonie*, pour fêter la bataille de Leipzig (manuscrit), 6 autres sym-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

phonies, 14 concertos et 17 sonates p. piano, 11 sonates et un concerto de violon, 6 trios p. instr. à archet, un morceau concertant p. quatuor d'archets et orch., 2 quatuors p. piano et archets, une sonate de flûte, un quintette p. piano, 2 flûtes et 2 cors, etc. L'activité littéraire de R. lui vaut cependant le meilleur de sa gloire. D'une très vaste culture et d'une sensibilité affinée, il avait un don extraordinaire de narration ; ses lettres de voyage (Paris, Vienne) et son autobiographie sont parmi les ouvrages les plus vivants et les plus attrayants de la littérature musicale. Ses revues musicales furent parmi les premières : *Musikalisches Kunstmagazin* (1782-1791, 2 vol. parus par fragments) ; *Musikalisches Wochenblatt* (1792) ; *Musikalische Monatschrift* (1792 ; publié en 1793, avec le « Wochenblatt », sous le titre de *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde*) ; *Berlinische musikalische Zeitung* (1805-1806) ; *Musikalischer Almanach* (1796). Il a écrit en outre : *Ueber die deutsche komische Oper* (1774) ; *Schreiben über die berlinische Musik* (1775) ; *Ueber die Pflichten des Ripienviolinisten* (1776 ; important) ; *G.-F. Händels Jugend* (1785) ; *An das musikalische Publikum*, à propos de ses opéras « Tamerlan » et « Panthée » (1787) ; *Leben des berühmten Tonkünstlers H.-W. Gulden* [*Enrico-Guglielmo Fiorino*] (1779) ; *Lyceum der schönen Künste* (1797) ; puis les récits de voyages : *Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend* (1774-1776 ; 2 part.) ; *Bemerkungen eines Reisenden* (1788 ; cf. Rellstab 1) ; *Vertraute Briefe über Frankreich* (1792-1793) ; *Vertraute Briefe aus Paris*, écrites de 1802 à 1803 (1804-1805, 3 part.) ; *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808 bis 1809* (1810, 2 vol.). R. a publié son autobiographie dans la « Berlinische musikalische Zeitung » 1805 ; N° 55-89 ; en outre Schletterer avait commencé une biographie complète de Reichardt (vol. I, 1865). Cf. aussi C. Lange, *J.-F. R.* (Halle, 1902) et W. Pauli, *J.-F. R., sein Leben und seine Stellung in der Gesch. des deutschen Liedes* (Berlin, 1903). — 2. LUISE, compositeur de lieder, estimée de son temps, fille du précédent, née à Berlin en 1788, m. à Hambourg le 17 nov. 1826 ; elle vivait à Hambourg, comme professeur de chant, depuis 1814 et y organisa, en 1816, un Festival Händel. Une *Biographie von L. R.* a paru à Zurich, en 1880. — 3. GUSTAV, auteur de la musique (1825) du célèbre lied allemand : « Was ist des Deutschen Vaterland ? » (E. M. Arndt), né à Schmarsow, près de Demmin, le 13 nov. 1797, m. à Berlin le 19 oct. 1884 ; étudia la théologie à Greifswald et à Berlin, mais se voua bientôt à la musique (1819), devint élève de Bernhard Klein. et vécut ensuite, comme professeur de musique, à Berlin. R. possédait une belle voix de basse qui lui donnait accès dans tous les cercles de la société. R. a composé en tout 36 œuvres, surtout des chants populaires ; il fut pendant plusieurs années directeur de la nouvelle « Liedertafel » de Berlin, fondée par Berger, Klein et Rellstab. R. fut le maître de musique du futur empereur Frédéric. — 4. ALEXANDRE, chanteur scénique (ténor), né à Packs (Hongrie) le 17 avr. 1825, m. à Boulogne-s/M., où il s'était fixé en 1860, le 14 mars 1885 ; fonda à Boulogne une société de musique et devint président du comité de l'Ecole de musique. R. avait débuté à Lemberg, dans « Othello » (Rossini) ; il fut engagé à l'Opéra de Vienne et fut aussi célèbre comme chanteur de lieder (Beethoven, Schubert). Il se fit entendre chaque année à Londres, de 1851 à 1857, dans les concerts et à l'Opéra. R. est l'auteur de quelques jolies mélodies.

Reiche, GOTTFRIED, né à Weissenfels le 5 févr. 1667, m. à Leipzig le 6 oct. 1734 ; musicien de ville et premier trompette à Leipzig, a publié : *24 neue Quatricinia mit 1 Kornett und 3 Trombonen... auf das Abblasen* (1696).

Reichel, 1. ADOLF, né à Tursnitz (Prusse occidentale) en 1817, m. à Berne le 4 mars 1896 ; fut pendant de longues années directeur de la « Dreyssigsche Singakademie » à Dresde, puis de la société « Ste-Cécile », à Berne. R. a publié une *Harmonielehre* (1862), *Zur Erinnerung an L. Eller* (1864) et laissé manuscrites de nombreuses compositions musicales (symphonie, etc.). — 2. FRIEDRICH, né à Oberoderwitz (Lusace) le 27 janv. 1833, m. à Dresde le 29 déc. 1889 ; fréquenta de 1850 à 1854, l'école normale de Bautzen (élève de Fr. Wieck, J. Otto et J. Rietz à Dresde), fut pendant deux ans maître primaire à Dresde et ensuite maître de musique en Pologne. Dès 1857, il vécut à Dresde où il dirigeait plusieurs sociétés et devint, en 1878, organiste et cantor à l'église St-Jean. R. a composé des chœurs p. v. d'hommes (Op. 4, 5, 7), des motets, des études et une *Frühlingssymphonie* (Op. 25), en tout 32 œuvres. En 1875, son opérette, *Die geängsteten Diplomaten*, fut donnée à Dresde. 2 quatuors p. instr. à archet et un octette p. instr. à vent sont restés manuscrits.

Reicher-Kindermann, HEDWIG, cantatrice dramatique, née à Munich le 15 juil. 1853, fille du baryton bien connu, A. Kindermann (v. ce nom), épouse de l'acteur EMANUEL REICHER (né à Bochnia [Galicie] le 18 juin 1849), morte à Trieste le 2 juin 1883 ; avant son mariage, artiste du Théâtre de la cour à Munich, elle chanta plus tard au théâtre de « Gärtnerplatz » (opérette), puis à Hambourg (entre temps à Paris), à Leipzig (1880-1882) et, enfin, dans la troupe wagnérienne itinérante d'A. Neumann.

Reichmann, THEODOR, né à Rostock le 15 mars 1849, m. à Marbach (Lac de Constance) le 22 mai 1903 ; élève d'Elsler et de Mantius, à Berlin, de Ress à Prague, et de Lamperti à Milan (baryton), chanta sur les scènes de Magdebourg (1869) ; Berlin (« Nowack-Theater »), Rotterdam, Strasbourg, Cologne, Hambourg et Munich (1875). Il fit partie ensuite, de 1882 à 1889, du personnel de l'Opéra de Vienne, créa en 1882, le rôle d'Amfortas, à Bayreuth où il chanta régulièrement jusqu'en 1892. Après une longue tournée artistique, il rentra, en 1893, à l'Opéra impérial de Vienne. R. fut tenu à l'écart de Bayreuth pendant plusieurs années, mais il y chanta de nouveau en 1902 le rôle d'Amfortas.

Reichwein, LEOPOLD, né à Breslau le 16 mai 1878 ; maître de chapelle à Mannheim puis à l'Opéra de la cour, à Carlsruhe (1909) et à celui de Vienne (1913). Opéras : *Vasantasena* (Breslau, 1903), *Die Liebenden von Kandahar* (ibid., 1907) ; une musique pour le *Faust*, de Gœthe (Mannheim, 1909), etc.

Reid, JOHN, général, riche amateur de musique écossais, né le 13 févr. 1721, m. le 6 févr. 1806 ; légua toute sa fortune (plus de 70.000 livres st.) à l'Université d'Edimbourg, pour la création d'une chaire de musique (*R. professorship*) et l'organisation d'un concert annuel à sa mémoire (*R. concert*). Les concerts furent

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

donnés de 1839 à 1893 puis supprimés. Les professeurs de cette chaire ont été depuis sa fondation (1839) : John Thompson, Henry Bishop, H.-H. Pierson, John Donaldson, Oakeley, Fr. Niecks (1891).

Reijnvaan (Reynwaen), Jean-Verschuere, docteur en droit, plus tard organiste et carillonneur de la cathédrale de Flessingue (Hollande), né à Middelbourg en 1743, m. à Flessingue le 12 mai 1809 ; est l'auteur du plus ancien dictionnaire de musique en langue hollandaise : *Muzikaal Konstwordenboek* (1789). Il ne parut que le 1er vol. de cette édition (A.-E.), et une une livraison du 2d vol. ; et même la 2me éd. soigneusement revue, ne fut pas non plus terminée, mais poussée jusqu'à M (un fort volume, 1795). Cet ouvrage rarissime est hautement apprécié par Fétis. Outre cela, R. a écrit : *Catechismus der musijk* (1788). Il a composé 6 sonates de violon, des mélodies vocales *(Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt)*, des psaumes, des motets, etc.

Reimann, 1. Matthieu (Matthias-Reymannus), docteur en droit et conseiller impérial de Rodolphe II, né à Löwenberg en 1544, m. à Prague le 21 oct. 1597 ; auteur de 2 ouvrages en tablature de luth : *Noctes musicæ* (1598) et *Cithara sacra psalmodiæ Davidis ad usum testudinis* (1603). — 2. Ignaz, né à Albendorf (Glatz) le 27 déc. 1820, m. à Rengersdorf (cercle de Glatz) le 17 juin 1885 ; professeur et directeur de chœurs, fut un compositeur très fécond de musique d'église : 74 messes (18 gravées), 24 *Requiem* (4 gravés), 4 *Te Deum* (3 gravés), 37 litanies, 4 oratorios, 83 offertoires (48 gravés), 50 graduels (40 gravés), chants funèbres, cantates de mariages, *Salve*, *Ave*, etc. Il a écrit, en outre, de la musique instrumentale (9 ouvertures, etc.). — 3. Heinrich, fils et élève du précédent, né à Rengersdorf (Silésie) le 14 mars 1850, m à Berlin le 24 mai 1906 ; fit son collège à Glatz et, sur le désir de son père, étudia la philologie à Breslau (1870-1874), fit son doctorat en 1875 *(Questiones metricæ)*, puis enseigna successivement dans les gymnases de Strehlen (1876), Wohlau (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880) et Glatz (1884). En 1885, il fut enfin nommé directeur du gymnase de Gleiwitz (Haute-Silésie) ; mais il abandonna sa place à la suite de différends avec ses supérieurs, passa dans le giron de l'Eglise évangélique et se voua dès lors complètement à la musique. Déjà au gymnase et à l'Université, R. dirigeait un orchestre et un chœur, et il avait écrit des chœurs et de la musique de chambre. Il fonda plus tard une « Académie de chant » à Ratibor, et y fit exécuter de grands oratorios. De plus, il se fit connaître comme écrivain musical (critique de la « Schlesische Zeitung », 1879-1880 ; essais : *Nomos* [1882], *Prosodien* [1885 et 1886]). Après s'être voué définitivement à la musique, R. publia des compositions pour chant et pour orgue (sonates, études), écrivit une biographie de Schumann (Ed. Peters, 1887), etc. En 1887, il élut domicile à Berlin et y devint bientôt un des principaux critiques musicaux (dans l' « Allgem. Musikzeitg. ») ; il obtint un emploi à la Bibliothèque royale, fut nommé organiste de la Philharmonie (jusqu'en 1895), ainsi que professeur d'orgue et de théorie au Conservatoire Scharwenka-Klindworth (jusqu'en 1894). En 1895, R. fut appelé au poste d'organiste de la « Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche » ; il reçut en 1897 le titre de « professeur » et fonda en 1898 une « Société Bach ». Il faut encore mentionner parmi ses écrits : *Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik* (« Vierteljahresschr. f. M.-W., 1889), une nouv. éd. du vol. II. de l'« Histoire de la musique » d'Ambros (1892), *Wagneriana-Lisztiana*, une biogr. de *Brahms* (1897 ; 3me éd. 1903 ; 1er vol. d'une série de biographies illustrées publiées sous sa direction, sous le titre de « Berühmte Musiker » [v. ce titre]). Une biogr. de *Bülow* publiée après sa mort (1909) était sans doute simplement esquissée par lui. Enfin, R. a publié des recueils de chants anciens arr. p. une voix avec piano : *Das deutsche Lied* (4 vol.), *Internationales Volksliederbuch* (3 vol.), *Das deutsche geistliche Lied* (6 vol.), puis une éd. de « Passion selon St-Jean », de J.-S. Bach.

Reinach, Théodore, né à St-Germain-en Laye le 3 juin 1860 ; avocat et plus tard exclusivement historien, rédacteur depuis 1888 de la « Revue des Etudes grecques », l'un des savants les plus actifs dans le domaine de l'hellénisme, auteur avec Eichthal, d'une étude sur les *Problèmes musicaux* de Pseudo-Aristote (Revue etc., 1902) et de différents travaux sur les restes de musique grecque antique *(Hymnes à Apollon)*, etc.

Reinecke, Karl-Heinrich-Carsten, né à Altona le 23 juin 1824, m. à Leipzig le 10 mars 1910 ; reçut de son père, Joh.-Peter-Rud-R., (excellent maître de musique, m. à Altona le 14 août 1883, auteur d'un manuel de musique élémentaire [1834 ; éd. nouv. par Karl R., sous le titre : *Harmonielehre oder Generalbass*, 1898]), une éducation musicale parfaite, et qui fut complétée par des leçons particulières dans les branches de l'enseignement secondaire. En 1843, il fit sa première tournée de concerts avec beaucoup de succès en Danemark et en Suède. Après un séjour prolongé à Leipzig, il donna de nouveau des concerts dans différentes villes du nord de l'Allemagne et du Danemark, puis fut nommé, en 1846, pianiste de la cour de Christian VIII, roi de Danemark, situation qu'il occupa jusqu'en 1848. Depuis lors, il vécut quelque temps à Paris, devint en 1851 professeur au Conservatoire de Cologne, occupa de 1854 à 1859, le poste de directeur de musique à Barmen puis, de 1859 à 1860, celui de directeur académique et directeur de la « Singakademie » à Breslau. Enfin, en 1860, R. avait été appelé à Leipzig comme chef d'orchestre des concerts du « Gewandhaus », en même temps que professeur au Conservatoire (piano et haute composition). Il dut, dès 1895, céder la baguette de chef d'orchestre à Nikisch, mais resta professeur et devint, en 1897, directeur des études au Conservatoire. Il prit sa retraite en 1902. R. était un chef d'orchestre de talent, un compositeur de haute valeur et un pianiste distingué (interprète de Mozart). Ses œuvres sont tout imprégnées de l'esprit de Schumann et de Mendelssohn, mais l'influence de Wagner et de Brams s'y fait aussi parfois sentir. R. a publié un nombre considérable de compositions : 4 concertos de piano, un quintette, un quatuor, 7 trios, 3 sonates de vcelle, 4 de violon, une fantaisie p. piano et violon (op. 160), une sonate de flûte (op. 167), puis, p. piano : une sonate à 4 ms et plusieurs sonates et sonatines à 2 ms, une sonate p. la main gauche seule (op. 137), des *Studien und Metamorphosen* (op. 235 ; morceaux de concert), ainsi qu'une foule d'autres compositions de moindres dimensions, morceaux de genre, caprices, pièces

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

enfantines, etc. Parmi ses autres œuvres, il faut noter surtout : un opéra: *König Manfred* (Wiesbaden, 1867); un autre, en un acte: *Der vierjährige Posten* ; 2 opéras-comiques, en 3 actes : *Auf hohen Befehl* (1886) et *Der Gouverneur von Tours* (1891); un « Singspiel » : *Ein Abenteuer Hændels* ; un oratorio : *Belsazar* ; 2 messes : la musique pour le *Tell*, de Schiller; une cantate: *Hakon Jarl* (chœur d'hommes, soli et orch.) ;des airs de concert: *Mirjams Siegesgesang* (sopr.), *Das Hindumädchen* (alto), *Almansor* (baryton); puis *Die Flucht nach Ægypten* (chœur d'hommes et orch.) ; *Sommertagsbilder* (chœur mixte, 1881); 6 poèmes féeriques : *Schneewittchen, Dornröschen, Aschenbrödel, Vom Bäumchen, das andere Blätter hat gewollt, Die wilden Schwäne*, et *Die Teufelchen auf der Himmelswiese*, tous p. voix de femmes, soli et piano ; un cycle de morceaux : *Von der Wiege bis zum Grabe* (p. soli et piano); 20 canons p. 3 v. de femmes et piano (op. 100, 156), 3 symphonies (*la* maj., *sol* maj., *ut* min.); *Sérénade* p. orch. d'archets (op. 242) ; des ouvertures: *Dame Kobold, Aladin, Friedensfeier Festouvertüre* (op. 148), *In memoriam* (introduction et fugue, avec choral p. orch., dédié aux mânes de F. David), *Zenobia, Zur Jubelfeier* (op. 166), *Prologus solemnis* (op. 223), *An die Künstler* (avec chœur final); Prélude et fugue p. gr. orch. (avec chœur final: *Gaudeamus igitur*, op. 244) ; Marche funèbre pour l'empereur Guillaume Ier (op. 200) ; un concerto de violon, un de violoncelle et un de harpe (op. 182) ; 4 quatuors p. instr. à archet ; des lieder, etc. Enfin, en connaît aussi de R. quelques ouvrages sur la musique (en plus d'articles de revues, entre autres pour le « Monthly Musical Record »): *Was sollen wir spielen* ? (1886), *Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte* (1891), *Die Beethovenschen Klaviersonaten* (1899 ; 4e éd., 1905), *Und manche liebe Schatten steigen auf...* (souvenirs, 1900), *Meister der Tonkunst* (Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann, Mendelssohn, 1903). *Aus dem Reich der Töne* (citations des maîtres de la musique, 1907), des analyses d'œuvres et des articles pour le *Goldenes Buch der Musik* de Spemann, etc. Cf. J. von Wasielewski, *K. R.* (1893) ; E. Segnitz, *K. R.* (1900).

Reiner, 1. ADAM (RENER), compositeur néerlandais de Liége (*Leodiensis*), dont G. Rhau a publié 5 messes dans ses anthologies de 1541 et 1545, des motets et des hymnes. Le Codex Mus. Z 21 de Berlin renferme une pièce de M [agister] Rener qui pourrait bien être de lui mais nous obligerait à admettre qu'il vécut au XVe s. — 2. JAKOB, né à Altdorf, près de Weingarten (Wurtemberg), avant 1560, m. au couvent de Weingarten le 12 août 1606 ; élève de l'école du couvent de Weingarten, puis d'Orlandus Lassus, à Munich (1573-1575), reçut la place de maître de chant et, plus tard, celle de directeur des chœurs au couvent de Weingarten. R. s'était marié deux fois et n'entra jamais dans les ordres. On a conservé de lui jusqu'à aujourd'hui : *Liber cantionum sacrarum* (22 motets, à 5 et 6 v., 1579 ; publiés en partition par O. Dressler, 1872); *Schöne neue deutsche Lieder* (32 lieder à 4 et 5 v., 1581) ; *Christliche Gesang, teutsche Psalmen* (15 morceaux à 3 v., 1589); *Selectæ piæque cantiones* (20 motets à 6 v., 1591) ; *Cantica sive Mutetæ* (29 à 4 et 5 v., 1595) ; *Liber Motettarum* (32 à 6 et 8 v., 1600) ; *Liber Motettarum* (18 à 6 v., 1603); *Sacrarum Missarum* 5 à 6 v., 1604) ; *Gloriosissimæ Virginis... magnificat*, (12 à 8 v., 1604) ; *Missæ tres cum litaniis, 8 voc.* (1604) ; *Missæ aliquot sacræ cum officio B. M. V. et Antiphonis 3-4 voc.* (1608). En outre, un grand nombre de pièces vocales sont restées manuscrites (cf. « Monatsh. f. M.-G. », III, 97). — 3. AMBROSIUS, fils du prédédent, né à Altdorf-Weingarten le 7 déc. 1604, m. à Innsbruck, maître de chapelle de la cour, le 5 juil. 1672 ; auteur de motets, de psaumes et de plusieurs messes.

Reinhard, 1. ANDREAS, organiste et notaire à Schneeberg (Saxe), a publié deux traités de théorie musicale : *Musica* (1604) et *De harmoniæ limbo* (1610). Un troisième, *Methodus de arte musica* (1610) est resté manuscrit (conservé à Erfurt ?). — 2. B.-FRANÇOIS, imprimeur de musique à Strasbourg, vers 1800, employa le premier la stéréotypie pour l'impression de la musique.

Reinhardt, HEINRICH, né à Pressbourg le 13 avr. 1865 ; compositeur d'opérettes : *Das süsse Mädel* (1901), *Der liebe Schatz* (1902), *Der Generalkonsul* (1904), *Krieg im Frieden* (1906), *Die süssen Grisetten* (1907, toutes à Vienne), *Ein Mädchen für alles* (Munich, 1908).

Reinhold, 1. THEODOR-CHRISTLIEB, né en 1682, m. à Dresde le 26 mars 1755; cantor de l'Ecole de la Croix dès 1720, maître de Joh.-Ad. Hiller, compositeur de nombreux motets. — 2. HUGO, né à Vienne le 3 mars 1854 ; enfant de chœur de la Chapelle impériale et élève du Conservatoire de la « Société des Amis de la musique » jusqu'en 1874, a publié des morceaux de piano, des lieder, un quatuor p. instr. à archet (op. 18, *la* maj.), *Prélude, menuet et fugue* p. orch., une *Suite* p. piano et instr. à archet, un concerto de violon, etc.

Reinken, JAN-[ADAM'S, c.-à-d, fils d'Adam R.], né (d'après les recherches récentes de M.-E. Houck [« Tijdschr. d. Ver. v. N.-Nederl. Muz. Gesch. », VI 3]) à Wilshausen (Basse-Alsace) le 27 avril 1623, m. à Hambourg le 24 nov. 1722. Son père n'émigra à Deventer (Hollande) qu'en 1637. Quant à lui, il fut l'élève de H. Scheidemann, à Hambourg (1654-1657), occupa un poste d'organiste à Deventer (1657-1658) puis fut nommé, en 1658, suppléant, en 1663 successeur de Henri Scheidemann, comme organiste de l'église Ste-Catherine, à Hambourg. R. est un des principaux représentants de l'art de l'orgue dans l'Allemagne du Nord ; mais il faisait la part trop grande à la virtuosité pure. Bach se rendit plusieurs fois de Lunebourg à Hambourg, à pied, pour entendre R. Les œuvres de celui-ci sont: *Hortus musicus*, p. 2 violons, viole et basse (1687 ; nouv. éd. par Riemsdijk, dans les publications de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst » ; vol. XIV, 1886, avec un portrait), et *Partite diverse* (*id.* ; vol. XIII), puis, en manuscrits (dans le « Klavierbüchlein » d'Andreas Bach): un *Toccata* p. orgue, des variations p. clavecin et (d'après le témoignage de Rich. Buchmayer) 2 fugues dans un cod. de la Bibl. de la cour, à Darmstadt.

Reinthaler, KARL-MARTIN, né à Erfurt où son père était directeur d'un institut d'éducation (« Martin-Stift », dans la maison de Luther), le 13 oct. 1822, m. à Brême le 13 févr. 1896 ; étudia la théologie, à Berlin, mais se voua ensuite à la musique et devint élève de A.-B. Marx. Un subside du roi lui permit de faire, en 1849, un séjour de six mois à Paris, puis trois années d'études consécutives à Rome. A son retour d'Italie, il fut appelé comme professeur (1853) au Conservatoire de Cologne ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mais il échangea cette situation, en 1858, contre celle de directeur de musique de la ville, organiste et maître de chapelle du Dôme, directeur de la « Singakademie » (jusqu'en 1890), à Brême où il prit encore, plus tard, la direction de la « Liedertafel ». R. fut élu, en 1882, membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin et reçut, en 1888, le titre de « professeur ». Parmi ses compositions les plus connues, il faut citer : un oratorio, *Jephtha*, qui fut exécuté par plusieurs grandes sociétés allemandes et étrangères, un *Hymne* (couronné) *à Bismark*, puis des œuvres chorales : *In der Wüste* et *Das Mädchen von Kolah*; un opéra : *Edda* (Brême, 1875; Hanovre, 1876); une symphonie en *ré* majeur; des psaumes; des lieder; des chœurs p. v. d'hommes. Un second opéra, *Kæthchen von Heilbronn*, fut couronné, en 1881, à Francfort-s/M.

Reisch (Reischius), Georg, prieur d'un couvent de Chartreux, près de Fribourg en Br. : auteur de *Margarita philosophica* (1496 [ex. dans la Bibl. du Conservatoire de Paris], 1503, 1504, etc.), contenant entre autres des *Principia musicæ* (parus aussi séparément, 1508) et *Musica figurata* (id., 1523).

Reisenauer, Alfred, pianiste, né à Königsberg le 1er nov. 1863, m. à Libau (en tournée de concerts) le 3 oct. 1907; élève de Louis Köhler et de F. Liszt, donna des concerts en 1881 déjà avec succès, mais fit plusieurs années de droit à Leipzig et recommença, en 1886 seulement, sa carrière d'artiste. R. a parcouru, comme virtuose, les contrées les plus lointaines. De 1900 à 1906 seulement, il fut engagé comme professeur des classes supérieures de piano au Conservatoire de Leipzig. R. n'a publié que des pièces de piano *(Reisebilder)* et quelques lieder; mais une centaine de lieder et des *Variations* p. orch. sont restés manuscrits. Cf. J. Schwerin, *Erinnerungen an A. R.* (1909).

Reiser, 1. Jörg v. Reyser. — 2. Friedrich-Herrmann, né à Gammertingen le 20 janv. 1839, m. à Rheinfelden, où il était directeur de musique, le 22 févr. 1879; fils d'un directeur de musique, Heinrich R. (auteur de messes faciles et d'une Méthode de piano), a écrit lui aussi de la musique d'église et une Méthode de piano. — 3. August-Friedrich, frère cadet du précédent, né à Gammertingen le 19 janv. 1840, m. à Haigerloch (Hohenzollern) le 22 oct. 1904; élève de son père, rédigea, de 1880 à 1886, la *Neue Musikzeitung* (Cologne, Tonger) et composa des chœurs p. v. d'hommes (double chœur : *Barbarossa*), 2 symphonies, 4 ouvertures, etc. Cf. Alb. Reiser, *Lebensbild des Musikdirektors A. R.* (1907).

[de] Reiset, 1. Comte, ambassadeur de France à Darmstadt, Hanovre, etc., est l'auteur de plusieurs opéras : *La meunière de Marly* (Darmstadt, 1863; texte de Banger), *Donna Maria, Infantin von Spanien* (Brunswick, 1865; sous le pseudonyme de Tesier, texte de Banger, donné aussi la même année à Darmstadt). — 2. Marie-Félicie-Clémence, vicomtesse de Grand Val, Mme de R., née à Cour du Bois (Sarthe) le 20 janv. 1830; élève de Saint-Saëns, est l'auteur de : une messe; un *Stabat mater*; un oratorio, *La fille de Jaïre* (prix Rossini); un drame sacré, *Sainte-Agnès* (1894); plusieurs œuvres symphoniques; Prélude et variations, p. violon et orch; quelques œuvres p. une voix et orch.: *Chant du reître, La fiancée de Frithiof, Le Galop*, etc.; des mélodies; enfin des ouvrages scéniques : *Piccolino* (Théâtre Italien), *La Pénitente* (Opéra-Comique). *Les fiancés de Rosa* (Théâtre-Lyrique). *Atala* (1888), *Mazeppa* (5 actes; Bordeaux, 1892), *Le bouclier de Diamant*; etc.

Reiss, Karl-Heinrich-Adolf, chef d'orchestre, né à Francfort s/M. le 24 avr. 1829; m. dans la même ville le 5 avr. 1908; élève de Hauptmann, à Leipzig, acquit l'expérience et la routine indispensables à l'exercice de sa profession, comme chef des chœurs et second chef d'orchestre des théâtres de Mayence, de Berne, de Bâle et de Wurzbourg. En 1854, il fut nommé premier chef d'orchestre à Mayence. Deux ans plus tard, il accepta le poste de second chef d'orchestre, à Cassel, et devint, à la mort de Spohr, chef d'orchestre de la Cour. De 1881 à 1886, R. occupa la même situation au Théâtre de la Cour, à Wiesbaden. Son opéra, *Otto der Schütz*, fut représenté à Mayence en 1856.

Reissiger, 1. Karl-Gottlieb, né à Belzig, près de Wittenberg, le 31 janv. 1798, m. à Dresde le 7 nov. 1859; fils du cantor Christian-Gottlieb R. (élève de Türk, et dont 3 symphonies ont été gravées), fut admis, en 1811, comme élève interne, à l'école St-Thomas (Schicht), à Leipzig. R. abandonna bientôt l'étude de la théologie, qu'il avait commencée en 1818, et se voua entièrement à la musique, sous la direction de Schicht. Il obtint en 1821 un subside du gouvernement pour continuer ses études à Vienne, et se produisit à la fois comme chanteur et pianiste. A Munich, où il se perfectionna encore quelque temps dans la composition dramatique, sous la direction de Winter, R. écrivit une ouverture et un entr'acte pour *Néron*, qui furent joués avec succès. Une nouvelle subvention du gouvernement lui facilita alors, en 1824, un voyage d'études en Italie. De retour à Berlin, en 1825, il établit, sur l'ordre du gouvernement, le plan d'un conservatoire, qui ne fut pas réalisé, et il enseigna pendant quelque temps à l'Institut royal de musique d'église. En 1826, R. fut appelé à La Haye pour y organiser le Conservatoire de musique. Peu après, R. succédait à Marschner (v. ce nom), comme directeur de l'Opéra allemand, à Dresde, maître de chapelle de la Cour et prit aussi, momentanément, la direction de l'Opéra italien, en remplacement de Morlacchi. R. fut un compositeur fécond, mais peu original : ses œuvres ne paraissent plus guère que sur les programmes des concerts populaires en Allemagne. R. a écrit des opéras : *Das Rockenweibchen* (non exécuté), *Der Ahnenschatz* (1824, id.,) *Yelva* (mélodrame), *Libella, Die Felsenmühle von Etalières, Turandot, Didone abbandonata, Adèle de Foix, Der Schiffbruch der Medusa*; un oratorio : *David*; de la musique d'église : 10 grandes messes, des psaumes, des hymnes et des cantiques de vêpres; de la musique d'orchestre et de la musique de chambre : symphonie, ouverture, concerto de flûte, concertino de clarinette, un quintette et 8 quatuors p. instr. à archet, un quintette, 10 quatuors et 27 trios p. piano et archets, 2 sonates de violon, une de clarinette, puis, pour piano : 2 sonates à 4 ms et 3 à 2 ms, des rondos, des variations et des morceaux divers (op. 62, *Douze valses brillantes*, parmi lesquelles celle qui, sans le consentement de l'auteur, fut intitulée : *Dernière pensée de Weber*) enfin, une quantité de lieder dont plusieurs devinrent populaires et sont les premiers spécimens d'un genre que représentent ensuite Proch, Kücken, Abt et Gumbert. Cf. H. Pfeil, *K.-G. R.* (1879). — 2. Fried-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

RICH-AUGUST, frère du précédent, né à Belzig le 26 juil. 1809, m. à Frederikshald le 2 mars 1883; fréquenta, également sous Schicht et Weinlig, l'école St-Thomas, commença à Berlin l'étude de la théologie, mais, sur le conseil de Zelter, se mit à travailler sérieusement le contrepoint, sous la direction de Dehn. Il fut ensuite, de 1840 à 1850, chef d'orchestre de théâtre à Christiania, et plus tard chef de musique militaire, à Frederikshald (Norvège). De même que son frère, il s'est essayé à tous les genres de compositions, mais il a surtout écrit des lieder.

Reissmann, AUGUST, né à Frankenstein (Silésie) le 14 nov. 1825, m. à Berlin le 1[er] déc. 1903; élève, dans sa ville natale, du cantor Yung, travailla ensuite sous la direction de Mosewius et Baumgart (théorie), Ernst-Leopold Richter (piano et orgue), Lüstner (violon) et Kahl (violoncelle), à Breslau. Il vécut, de 1850 à 1852, à Weimar, où il commença à déployer une grande activité littéraire, puis à Halle-s.S., de 1863 à 1880 à Berlin, où (de 1866 à 1874) il professa l'histoire de la musique au Conservatoire Stern, ensuite à Leipzig, à Wiesbaden et de nouveau à Berlin. R. fut promu D[r] phil. à Leipzig, en 1875. Un des premiers écrits de R. est aussi, relativement, l'un des plus méritoires: *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung* (1861; 2[e] édit. revue, sous le titre de : *Geschichte des deutschen Liedes*, 1874). Ses autres ouvrages historiques sont d'habiles compilations ou des extraits d'œuvres originales d'autres auteurs, ce sont: *Von Bach bis Wagner, zur Geschichte der Musik* (1861); *Allg. Geschichte der Musik* (1863-1864, 3 vol.); *Allg. Musiklehre* (1864; 2[e] édit., 1874); *R. Schumann* (1865; 3[e] édit., 1879); *Lehrbuch der musikalischen Komposition* (1866-1871, 3 vol.); *Grundriss der Musikgeschichte* (1865); *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (1867; 3[e] édit., 1893); *Franz Schubert* (1873); *Die königliche Hochschule für Musik in Berlin* (1876, pamphlet); *Leichtfassliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen* (1877); *Joseph Haydn* (1879); *Zur Aesthetik der Musik* (1879); *Illustrierte Geschichte der deutschen Musik* (1880; 2[e] édit., 1882); *Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung* (1885); *Joh.-Seb. Bach* (1881); *G.-F. Händel* (1882); *Gluck* (1882); *Weber* (1883); *Die Hausmusik* (1884); *Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung* (1887); *Fr. Lux* (1888); *Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander* (s. d.); *Brennende Fragen etc.* (1889); *Die Kunst und die Gesellschaft* (1892). En outre, R. a publié, en 1871, le *Musikalisches Konversationslexikon*, de Gathy, revu par W. Lackowitz; il a entrepris, en 1876, la rédaction du *Musikalisches Konversationslexikon*, de Mendel (vol. VI à X et un suppl.). Un extrait, en un seul volume, en a paru sous le titre : *Handlexikon der Tonkunst* (1882). Il a écrit, dans le domaine pratique: *Katechismus der Gesangskunst* (1853; d'après Sieber); *Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht* (1876; 2 part.); *Das Partiturspiel*. En fait de compositions, on connaît de R. trois opéras: *Gudrun* (Leipzig 1871); *Die Bürgermeisterin von Schorndorf* (Leipzig 1880): *Das Gralspiel* (Dusseldorf, 1895); un ballet: *Der Blumen Rache* (1887); une œuvre chorale, avec déclamation, soli et piano: *König Drosselbart* (1886); des scènes dramatiques: *Drusus* et *Loreley*; un oratorio: *Wittekind* (1888); un concerto de violon; une suite p. violon et orch.; 2 sonates de violon; des morceaux de piano, des lieder, des duos, des trios et des chœurs. Cependant, aucune de ses œuvres n'a réussi à retenir l'attention du monde musical. Cf. A. Göllerich, *A. R.* (1884).

Reiter, 1. ERNST, né à Wertheim (Bade) en 1814, m. à Bâle le 14 juil. 1875; fut professeur de violon au Conservatoire de Wurzbourg, plus tard, directeur de musique à Strasbourg, et, dès 1841, directeur de musique à Bâle. R. a écrit: 2 quatuors p. instr. à archet; plusieurs cahiers de lieder; un oratorio: *Das neue Paradies* (1845), et un opéra: *Die Fee von Elverhoe* (Wiesbaden, 1865). Cf. « Basler Nachr. » (1907, « Sonntagsbeilage », p. 41 ss. [K. Nef]). — 2. JOSEPH, né à Braunau (Haute-Autriche) le 19 janv. 1862; compositeur très connu de chœurs p. v. d'hommes, a écrit aussi des opéras: *Der Bundschuh*, *Klopstock in Zürich*, *Der Totentanz* (Dessau, 1908). Il vit à Vienne. Cf. Max Morold, *J. R.* (1904).

Réjouissance, désignation assez fréquente dans les Suites anciennes pour un morceau en manière de scherzo *(Divertissement)*.

Rékay, FERDINAND, compositeur d'un opéra hongrois: *A Nagy-Idai cziganyock* (Budapest, 1906).

Relatif (all. *Parallel-*), qualificatif que l'on applique soit à un ton, soit à un accord. On nomme r. deux tons ayant la même armure, mais dont l'un est majeur, l'autre mineur. Si l'on construit le ton mineur avec dominante mineure (mineur pur), le parallélisme des tons est absolu, car les deux échelles ne diffèrent que par un seul son, plus grave d'un comma syntonique (80 : 81) en mineur, ce qui dans le système tempéré n'a aucune importance (cf. VALEURS ACOUSTIQUES):

(*ut* maj. :) *fa. la. ut. mi. sol. si. ré.*
(*la* min. :) *ré. fa. la. ut. mi. sol. si.*

(*ré* : *ré* = 80 : 81). Cf. COMMA.

Deux accords sont r. (ou parallèles), lorsqu'ils sont dans le même rapport que les toniques de tons relatifs (ex.: *ut* maj. et *la* min.), en d'autres termes, lorsqu'une même tierce maj. leur est commune:

la ut mi sol
Tierce

Les accords r. sont les remplaçants ordinaires des accords principaux (tonique, dominante, sous-dominante), dans l'harmonie tonale. Toutefois, *fa*, *la*, *ut*, par ex., en *la* min. ne doit pas toujours être conçu comme accord r. de la sous-dominante; il peut être aussi accord de CHANGE DE SENSIBLE de la tonique. Tel est le cas régulièrement dans les cadences rompues aboutissant à un accord mineur (D — °T[3>]). Cf. FONCTIONS.

Relfe, JOHN, théoricien, né à Greenwich (Londres) en 1763, m. vers 1837; fut membre de l'Orchestre privé du roi (« King's Band ») et musicien fort estimé, à Londres. Il a publié: *Guida armonica* (par livraisons, en 1798; 2[e] éd. sous le titre: *The principles of harmony*, 1817); *A musche dule or music scrolle* (1800); *Remarks on the present state of musical instruction* (1819) et *Lucidus ordo* (1821). Les deux dernières œuvres contiennent des propositions pour une réforme de la notation de la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

basse chiffrée, qui devait distinguer les accords fondamentaux (par $r = radix$) des renversements (par ′ et ″). R. a écrit des sonates à 2 et à 4 ms, de la musique vocale, etc.

Rellstab, 1. JOHANN-KARL-FRIEDRICH, musicographe, né à Berlin le 27 févr. 1759, m. dans la même ville le 19 août 1813; reçut une éducation musicale sérieuse de J.-F. Agricola et de K. Fasch, mais dut reprendre l'imprimerie de son père, après la mort de celui-ci. Il ouvrit alors un atelier pour l'impression de la musique et un magasin pour la vente et la location de la musique. R. organisa en outre, en 1787, des concerts d'amateurs, qui ne durèrent pas. La guerre, en 1806, lui fit perdre sa fortune, en sorte qu'il dut se mettre à donner des leçons de musique. R. a composé des danses, des marches, des lieder, ainsi que plusieurs cantates, une messe, un *Te Deum* et un opéra (non exécuté). Il a écrit pendant longtemps des critiques musicales pour la « Vossische Zeitung »; il a fait des réductions p. piano et chant d'« Orphée », d'« Alceste » et d'« Iphigénie en Tauride », de Gluck, et il a publié: *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation* (1785): *Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend* (1790), ainsi qu'un ouvrage de critique: *Ueber die Bemerkungen eines Reisenden* (Reichardt), *die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend* (1789). De ses trois filles, l'aînée, CAROLINE (née le 18 avr. 1794, m. le 17 févr. 1813), était une cantatrice de grand talent; les deux autres furent de bonnes pianistes. — 2. HEINRICH-FRIEDRICH-LUDWIG, fils du précédent, né à Berlin le 13 avr. 1799, m. dans la même ville le 27 nov. 1860; romancier connu en Allemagne, fut d'abord officier d'artillerie, puis professeur de mathématiques et d'histoire à l'École de brigade de Berlin, prit, en 1821, sa retraite, et vécut successivement à Francfort sur l'Oder, à Heidelberg, à Bonn, etc., jusqu'au moment où il se fixa définitivement (en 1823) à Berlin. En 1826, il entra dans la rédaction de la « Vossische Zeitung », pour la partie musicale principalement. R. fit grande sensation par la description satirique des triomphes de la Sontag: *Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unserer Tage von Freimund Zuschauer* (1826), ainsi que par sa polémique contre Spontini: *Ueber mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini... nebst einem vergnüglichen Anhang* (1827). Ces deux écrits, d'une grande violence, lui valurent quelques mois de prison. Il a publié encore: *Franz Liszt* (1842); *Ludwig Berger* (1846); *Musikalische Beurteilungen* (1848); *Die Gestaltung der Oper seit Mozart* (1859). R. rédigea en outre, de 1830 à 1841, une revue musicale: *Iris im Gebiete der Tonkunst* (1836-1837, Berlin et Athènes) et fourni nombre d'articles biographiques et critiques à la « Berliner Musikal. Ztg. », à la « Neue Berl. Musikztg. », et surtout à la « Cäcilia » de Dehn. Ces articles ont été reproduits en partie dans les *Gesammelte Werke* de R. (1860-1861: 24 vol.). Les mémoires, *Aus meinem Leben* (1861, 2 vol.), racontent une visite que R. fit à Beethoven, en 1825 (v. Thayer, *Beethoven* V, 196 ss). Cf. L.-E. Kossak, *Aphorismen über R.'s Kunstkritik* (1846) et K.-F. Muller, *Spontini und R.* (1833).

Rembt, JOHANN-ERNST, organiste à Suhl, où il est né en 1749 et m. le 26 févr. 1810; compositeur de musique d'orgue (fughettes, préludes de chorals, trios). Cf. « Allg. Mus. Ztg » XII, p. 736 (1810).

Reményi, EDOUARD (HOFFMANN, dit R.), né à Heves (Hongrie) en 1830, m. à San Francisco le 15 mai 1898; élève du Conservatoire de Vienne, prit part, en 1848, à la Révolution et dut s'enfuir. En Amérique, où il avait émigré, il devint un excellent violoniste, et ne rentra en Europe qu'en 1853; il se rendit d'abord à Weimar, auprès de Liszt, voyagea quelque temps avec Brahms puis partit pour Londres, où il fut engagé comme soliste à la Chapelle royale. Depuis 1875, R. habitait Paris, d'où il a fait de lointaines tournées de concerts. Cf. Kelley et Upton, *E. R.* (1906, en angl.).

Rémi d'Auxerre (REMIGIUS ALTISIODORENSIS), moine érudit, à Auxerre puis, dès 893, à Reims et, en dernier lieu, à Paris. Il est l'auteur d'un commentaire de Martianus Capella, que Gerbert a publié dans le premier volume des *Scriptores*.

Remmert, MARTHA, pianiste de talent, née à Grosschwein, près de Glogau, en 1854; élève de Kullak, de Tausig et de Liszt. Elle vit à Berlin, où elle s'est vouée surtout à l'enseignement du piano et à la musique de chambre.

Rémusat (RÉMUZAT), JEAN, flûtiste célèbre (adversaire de la flûte Böhm), né à Bordeaux le 11 mai 1815, m. à Shangaï le 1er sept. 1880; élève de Tulou, fut pendant longtemps premier flûtiste du « Queen's Theatre », à Londres. Il a composé une méthode de flûte et une foule de soli, de duos, etc. p. flûte, flûte et violon, etc. Son frère, BERNARD-MARTIN, né à Bordeaux le 4 févr. 1822, était aussi flûtiste.

Remy, W.-A., v. MAYER 2 (WILHELM).

Renard, MARIE, de son vrai nom MARIE PŒLZL, née à Gratz le 18 janv. 1863, y débuta comme chanteuse, en 1882, dans le rôle d'Azucena, puis fut engagée au Théâtre national de Prague (1883) et à l'Opéra de Berlin (1885). De 1888 à 1901, elle fit partie du personnel de l'Opéra de Vienne, puis elle se retira de la scène pour épouser le comte ROD. KINSKY.

Renaud, ALBERT, né à Paris en 1855; élève de César Franck et de L. Delibes, fut pendant quelque temps organiste de l'église St-François-Xavier, à Paris, puis se voua entièrement à la composition. Il a écrit de la musique de piano, d'orgue, d'orchestre, des chœurs, une *Messe solennelle* et enfin de la musique scénique: *A la Houzarde* (Bruxelles, 1891, opéra comique), *Sleeper awakened* (Londres, 1892, ballet), *Rokneddin* (Paris, 1892, ballet-pantomime), *Aladin* (Paris, 1891, féerie), *Un voyage à Venise* (Paris, 1896, opérette), *Don Quichotte* (Paris, 1895; musique de scène p. la pièce de Sardou).

Rendano, ALFONSO, pianiste, né à Carolei, près de Cosenza, le 5 avr. 1853; élève du Conservatoire de Naples et de Thalberg, puis, pendant peu de temps, du Conservatoire de Leipzig, se fit entendre avec succès à Leipzig, Londres et Paris. R. passe pour un excellent interprète de Bach. Il a écrit un opéra, *Consuelo* (Turin, 1902; Stuttgart, 1903), et de la musique de piano.

René, CHARLES-OLIVIER, pianiste et compositeur, né à Paris, le 10 mai 1863; a fait toutes ses études musicales au Conservatoire (1884, premier second Grand Prix de Rome) et enseigne maintenant à Paris. R. a écrit plusieurs suites de pièces p. piano: *Veillée de décembre, Le voyageur, Esquisses poétiques*, puis: *Caprice romantique* p. piano; 3 *Valses-Caprices*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

p. piano à 4 ms.; Sonate p. piano et violon; *Fantaisie de concert*, p. violon et orch.; 2 pièces p. vcelle et orch.; des *Strophes* p. cor et piano; une suite d'orchestre: *Reflets du Nord*; de la musique religieuse; des scènes lyriques; un grand nombre de mélodies *(La Fiancée*, etc.), etc.

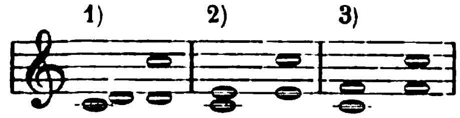
Rener, Adam, v. Reiner.

Renner, 1. Josef, pédagogue musical, né à Schmatzhausen, près de Landshut (Bavière), le 25 avr. 1832, m. à Ratisbonne le 11 août 1895; élève de Mettenleiter et de Proske, fondateur (1864) et directeur, à Ratisbonne, d'une association vocale qui travailla à la renaissance du chant choral allemand du XVI^e s. R. a publié des recueils de vieux chants « a cappella »: *Neue Regensburger Sängerhalle*, *Männerquartette von der Donau*, *Regensburger Oberquartette*, *Ausw. deutscher Madrigale von Meistern des XVI. Jahrh.* — 2. Josef *jun.*, fils du précédent, né à Ratisbonne le 17 févr. 1868; élève de Jos. Rheinberger, depuis 1893 organiste de la Cathédrale et, depuis 1896, professeur d'orgue à l'« Ecole de musique religieuse » de Ratisbonne. Il a composé beaucoup de musique sacrée (14 *Requiem*, 10 messes, des offertoires, des motets, etc.), des pièces d'orgue (2 sonates, 12 trios, 30 préludes, 3 suites, etc.), de la musique profane (lieder, chœurs p. v. d'hommes, *Sérénades* p. piano et violon, une comédie lyrique: *Josef Haydn*, etc.) Il a publié une étude intitulée: *Moderne Kirchenmusik und Choral* et un essai sur les messes de J. Rheinberger (« Kirchem. Jahrb. », 1909). R. est un adversaire du mouvement « cécilien ».

Renversement, c.-à-d. interversion des rapports des sons, de telle façon que l'élément supérieur devient inférieur et *vice-versa*. Le r. joue un rôle multiple dans la théorie de la composition musicale. On parle — 1. du r. d'un intervalle, qui consiste à transporter le son supérieur une octave plus bas ou le son inférieur une octave plus haut. La somme de l'intervalle simple et de son r. sera toujours égale à l'octave; les intervalles suivants sont donc le r. l'un de l'autre:

1. seconde — septième.
2. tierce — sixte.
3. quarte — quinte.

1) 2) 3)



Le r. d'un intervalle juste est toujours juste; le r. d'un intervalle majeur est mineur, celui d'un intervalle augmenté est diminué et *vice-versa*; — 2. du r. des accords, qui consiste dans le changement du son de l'accord qui est à la basse. On nomme accords renversés, dans les traités de théorie qui, depuis Rameau, se rattachent au système de la basse chiffrée, tous les accords dont la basse n'est pas le son le plus grave d'une série de tierces superposées. On distingue, par conséquent, pour l'accord de trois sons: *ut, mi, sol*, par ex., trois positions différentes, autrement dit deux r.:

a) position fondamentale (à la basse *ut*),
b) 1^{er} renversement (à la basse *mi*) = accord de sixte *mi, ut, sol*,
c) 2^d renversement (à la basse *sol*) = accord de quarte et sixte *sol, ut, mi*:

L'accord de septième (v. ce mot) a trois r., soit *sol, si, ré, fa*:
a) position fondamentale (à la basse *sol*),
b) 1^{er} renversement (à la basse *si*) = accord de quinte et sixte *si, ré, fa, sol*,
c) 2^{me} renversement (à la basse *ré*) = accord de tierce, quarte et sixte *ré, fa, sol, si*,
d) 3^{me} renversement (à la basse *fa*) = accord de seconde *fa, sol, si, ré*.

— 3. du r. d'un motif (imitation par mouvement contraire), l'un des modes d'imitation les plus intéressants, consistant en ceci que tous les intervalles du thème sont effectués en sens contraire (ascendants au lieu de descendants et *vice-versa*; en ital. *per moto contrario* ou *al inverso*) ou encore que le thème est repris à reculons, de la dernière note à la première (« à l'écrevisse »; *retro, cancricando, al rovescio*), ou enfin qu'on le lit en retournant la feuille (renversé et à reculons). On fait usage, à l'occasion, du r. du thème dans la fugue, dans la gigue fuguée, etc.

On parle aussi dans un sens différent, des consonances majeure et mineure comme étant le r. ou mieux l'*image renversée* l'une de l'autre. Cette constatation a donné à plus d'un théoricien l'idée de transformer une phrase majeure en une phrase mineure par r. strict. Les premières tentatives de ce genre remontent à Rousseau (*Dictionnaire*, art. Système), Serre et Morambert (avant 1740). Puis vinrent A. von Oettingen (cf. *Harmoniesystem in dualer Entwickelung*, 1866) et beaucoup plus récemment, Hermann Schröder *Die symmetrische Umkehrung in der Musik* (« Beiheft 8 » des publications de l'I. M. G.). Bien que J.-S. Bach lui-même ait adapté ce procédé une fois, très strictement, et plusieurs fois d'une manière plus libre à toute une fugue (« Art de la Fugue »), bien que Beethoven ait fait usage dans sa Sonate op. 110 d'un « fugato » avec *inversione*, on ne saurait trop mettre en garde contre ce genre d'amusette. Il s'agit là d'une de ces aberrations de l'*obbligo*, qui, pour l'amour d'un tour d'adresse sans réelle valeur esthétique, mettent des entraves à la libre manifestation de l'idée. En tirant, dans ces expériences, les dernières conséquences de l'opposition du majeur et du mineur, on oublie que les notions de l'aigu et du grave sont d'ordre non pas harmonique mais mélodique: une mélodie à la basse produit un effet tout autre qu'une mélodie au soprano. La basse préfère les grands intervalles; le soprano, les petites marches successives de secondes. Les parties graves doivent être, en général, plus éloignées les unes des autres que les parties aiguës. Il ne peut donc être question d'une analogie parfaite de l'effet de deux phrases musicales dont l'une est le r. de l'autre.

Repercussa (s.-ent. *vox*, lat.), son répété plusieurs fois de suite, 1. dénomination de la *bivirga (distropha)* et de la *trivirga (tristropha)* dans la notation neumatique; — 2. dans le chant grégorien, dénomination de certains sons qui, dans un même mode, reviennent fréquemment et, avec la finale, caractérisent ce mode (la^2 dans le 1^{er}, le 4^{me} et le 6^{me} mode; fa^2 dans le 2^{me}; ut^3 dans le 3^{me} [primitivement si^2], le 5^{me} et le 8^{me}; $ré^3$ dans le 7^{me}.) La r. prit aussi plus tard le nom de « dominante » ou de « cursus ». Cette répétition constante d'un même son est tout à fait normale dans la psalmodie dont la ligne n'est modifiée que par l'accentuation particulière de certaines syllabes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ou par la ponctuation. Par contre, dans les antiennes, les graduels, etc. qui ont un caractère vocal prononcé, les répétitions proviennent en général de ce qu'un texte très riche en syllabes a été placé sous une mélodie dont le nombre de sons est restreint.

Répercussion (lat, *repercussio*), 1. syn. de *repercussa*, v. ce mot 2. — 2. Dans la fugue, passage du sujet successivement dans toutes les voix (au début du morceau, syn. d'« exposition »).

Repertorium musicæ sacræ, anthologie de musique d'église de l'époque de Palestrina, publiée en supplément du *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, de Haberl : Vol. I messes, motets, litanies, etc. de F. Anerio, Viadana, Lasso, Croce, Palestrina; Vol. II faux-bourdons, messes de Palestrina et Croce, répons de Suriano, office de Semaine-Sainte de Vittoria, 14 motets de Marenzio.

Répéter. On dit d'un jeu mixte de l'orgue qu'il « répète », lorsqu'il ne fournit pas chaque son, dans toute l'étendue du clavier, des mêmes harmoniques, mais que les harmoniques des sons aigus sont *relativement* plus graves que ceux des sons graves; par ex. une fourniture (ou plein-jeu) donnant pour la touche ut^1 les sons ut^3 sol^3 ut^4 sol^4 (sons 4, 6, 8 et 12 de la série harmonique), et pour la touche ut^4, non pas ut^6 sol^6 ut^7 sol^7, mais bien (comme pour ut^3) ut^5 sol^5 ut^6 sol^6 (sons 2, 3, 4 et 6 de la série harmonique). Cf. ORGUE.

Repetitionsmechanik (all.), double échappement. Cf. ERARD et PIANO.

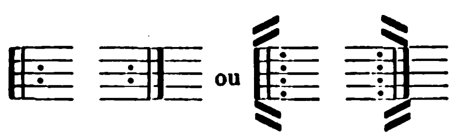
Repetitionszeichen (all.), reprise.

Replica (ital.), reprise; *senza r.*, sans les reprises marquées (indication habituelle pour a répétition du menuet après le trio).

Répons (lat. *responsorium*), chant liturgique orné, destiné à être exécuté non par le chœur mais par une voix seule. Si l'on en croit la tradition, le r. serait d'origine italienne, non pas orientale. Cf. ANTIENNE.

Réponse (lat. *comes;* all. *Gefährte*; ital. *risposta* ou *consequente),* v. FUGUE.

Reprise, nom que l'on donne au signe employé, en manière d'abréviation, pour indiquer la répétition d'un fragment de musique :



La reprise, c.-à-d. la partie du morceau qu est placée entre deux de ces signes, a une importance spéciale dans la sonate et la symphonie, car elle contient l'exposition des thèmes, ainsi nettement séparée (dans la notation même) de la partie de développement. Les sonates et les symphonies anciennes ont en général deux r., comme les anciens lieder et airs de danse qui furent le point de départ de la sonate.

Requiem (lat.), dénomination habituelle de la « Messe des Morts » *(Missa pro defunctis)*, d'après le début de l'introït : « *Requiem æternam dona eis, domine* ». La « Messe de R. » comprend les morceaux suivants, pour le chœur : *Introitus (Requiem æternam dona eis, domine*, avec en plus le verset de psaume *Te decet hymnus); Kyrie; Graduale (Requiem æternam* avec le trait: *Absolve*, et la séquence: *Dies iræ); Offertorium (Domine Jesu Christe) Sanctus* et *Benedictus; Agnus dei* et communion *(Lux æterna)*. Le *Gloria* et le *Credo* de la messe ordinaire sont par conséquent supprimés.

Res facta (chose faite), terme qui désignait, à l'époque du déchant et du faux-bourdon, une œuvre dont tous les contrepoints étaient travaillés et achevés, par opposition à celles dont les contrepoints étaient entièrement ou partiellement *a vista (ex tempore)*, c.-à-d. improvisés. On faisait une distinction analogue aux XVIIe et XVIIIe s., entre les œuvres entièrement écrites (fugues, compositions en style sévère) et celles qui exigeaient la réalisation d'une basse chiffrée (accompagnement).

Réservoir. Il y a, dans toute soufflerie d'orgue, divers R. A AIR : outre que la partie supérieure du soufflet joue le rôle de réservoir, on fait usage depuis Barker, qui les inventa, de RÉSERVOIRS-RÉGULATEURS. Le but de ces derniers, au nombre de trois, est de fournir de l'air à des pressions différentes, pour les tuyaux des différentes régions de l'échelle sonore. Cette échelle est divisée en trois régions : grave, moyenne, aiguë, et la pression doit être d'autant plus forte que le tuyau à faire parler est plus volumineux, autrement dit plus grave. La table supérieure de ces r. (placés, de nos jours, les uns *dans* les autres) reste presque immobile pendant le jeu, grâce au fonctionnement de soupapes de communication, en sorte que le r.-régulateur supprime encore le houppement, autrefois si fréquent.

Résolution (all. *Auflösung*), dénomination technique de l'enchaînement d'un accord dissonant avec l'accord qui le suit immédiatement (cf. DISSONANCE). Il convient de distinguer: 1. LES R. DE RETARD, consistant en ceci que le ou les sons formant dissonance, autrement dit n'appartenant pas à l'harmonie naturelle dans le sens de laquelle l'accord doit être interprété (v. HARMONIE), se résolvent sur des sons faisant partie de cette harmonie :



— 2. les r. d'altérations chromatiques sur les sons qui se trouvent être prime, tierce ou quinte de l'harmonie nouvelle :



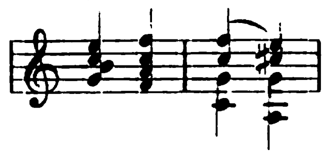
T S T D T D

— 3. Les R. PAR PROGRESSION, se produisant lorsque l'on passe d'une harmonie, dont la consonance est troublée par un élément étranger, à une autre harmonie dans le sens de laquelle le premier accord ne pouvait être interprété; cette même sorte de r. existe encore, avec les dissonances par retard, lorsque la marche des voix est bien, d'une part, celle que nécessite la suppression de la dissonance, avec le maintient de la même harmonie, mais que, d'autre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

part, plusieurs voix marchent de telle façon que le nouvel accord doit être interprété dans le sens d'une nouvelle harmonie :

I II



Dans l'ex. I, la dissonance de l'accord d'*ut* maj. avec septième maj. se résout sur l'accord de *fa* maj. ; dans l'ex. II, le retard *fa* (quarte) se résout bien sur le *mi* (tierce), mais les autres voix marchent en même temps vers les notes de l'accord de *la* maj. avec septième. Mais on distingue encore entre la PROGRESSION NATURELLE et la PROGRESSION « TROMPEUSE », la première comprenant les r. attendues, normales, des dissonances, la seconde, les r. inattendues ou anormales. Sont considérées comme progressions naturelles, les r. de retard, par ex., lorsque la r. se fait sur la consonance de l'harmonie dans le sens de laquelle l'accord dissonant était interprété, ou encore une foule de r. par progression telles que celles de l'ex. I. Sont considérées, par contre, comme progressions « trompeuses », particulièrement les r. dans lesquelles l'accord consonant attendu comme conclusion est remplacé soit par un accord dissonant s'interprétant dans le sens de l'harmonie attendue (r. dont la valeur conclusive seule est troublée ; cf. CADENCE ROMPUE), soit aussi par un accord consonant ou dissonant autre que l'accord attendu. La R. est dite RETARDÉE, lorsque le son que la r. naturelle de la dissonance devrait fournir, n'apparaît qu'après l'intercalation d'un autre son de l'accord. Cf. TONALITÉ et MODULATION. C'est de la marche normale des r. que dépend le caractère de spontanéité et de naturel de la phrase musicale. Lorsque les r. normales sont évitées *trop souvent*, le développement de la phrase paraît arbitraire et toute impression de nécessité artistique est détruite.

Résonateur, instrument d'acoustique, boule creuse accordée, destinée à renforcer tel ou tel harmonique du son fondamental et par conséquent à en faciliter la perception.

Resonanzboden (all.), v. TABLE D'HARMONIE.

Respiration. L'art de la r. est, soit dans le chant, soit dans le jeu des instr. à vent, d'une importance capitale. Pour l'un comme pour l'autre, l'aspiration profonde est tout indiquée, lorsqu'un silence suffisant le permet, car elle supprime la nécessité de petites aspirations (demi-respirations) fréquentes. Il est en outre important pour le chanteur qu'il n'aspire pas immédiatement avant l'attaque du son (v. ATTAQUE, 3) et que, même lorsqu'il fait intentionnellement usage de l'attaque aspirée, il l'abrège autant que possible. Il faut éviter de précipiter l'expiration, pendant un son tenu, surtout dans le *piano* et le *mezzo-forte*, qui ne réclament qu'une très petite quantité d'air; le *forte* seul exige un peu plus de pression, mais ici encore la plus stricte économie s'impose. Quant au moment le plus propice pour respirer, au cours d'une mélodie, le compositeur l'indique généralement ; l'instrumentiste doit se garder de couper une phrase liée et le chanteur doit en outre se baser sur le texte et ne respirer que là où, dans le langage parlé, se produiraient de légères interruptions. Il convient surtout d'éviter de respirer à la fin d'une mesure, entre l'article et le substantif, le sujet et le verbe, etc. On indique fréquemment les r., dans les compositions vocales destinées à l'enseignement, au moyen des signes ′ ou ″.

Responsoriale ou **Responsale** (lat.), syn. de GRADUALE ; cf. GRADUEL et ANTIPHONAIRE.

Responsorium (lat.), répons (v. ce mot).

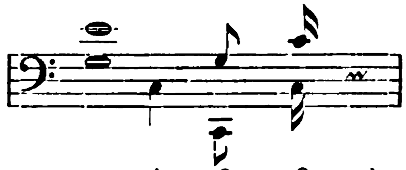
Restori, ANTONIO, né à Pontremoli (Massa Carrara) le 10 déc. 1859 ; élevé à Parme, fit à Bologne des études de philologie moderne, enseigna dans les lycées de Modica, de Syracuse, de Crémone et de Parme, puis fut nommé, en 1897, professeur extraordinaire de langues romanes à l'Université de Messine. Il y est actuellement professeur ordinaire et doyen de la Faculté des lettres. En plus d'un grand nombre de publications ne concernant pas spécialement la musique *(Histoire de la littérature provençale*, 1891, éd. franç. et ital. ; etc.), R. a donné des études principalement sur la musique profane du moyen-âge : *Notazione musicale dell' antichissima Alba bilingua* (1892) ; *Musica allegra di Francia nei Secoli XII e XIII* (1893); *Un codice musicale pavese* («Revue de philologie rom. », VIII, 1894) ; *La musique des Chansons françaises* (1895, dans l'« Histoire de la littérature et de la langue françaises », I, 370) ; *Per la storia musicale dei Trovatori provenzali* (« Riv. mus. it. », II-III, 1896) ; *Poesie spagnuole di Ginevra Bentivoglio, con tavole musicali* (Madrid, 1889 ; dans les « Miscell. » de Menendez y Pelayos) ; *Il canto dei soldati di Modena dell' 899* (« Riv. mus. it. », VI, 1899); « *La Gaité de la Tor* », *aubade del sec. XIII*. (1904), etc. Enfin, il convient de noter les nombreux comptes rendus d'ouvrages musicaux donnés par R. au « Bolletino della Soc. Dantesca » (vol. X et XI) et à la « Riv. mus. it. » (vol. V, VIII, IX, X).

Restrictio (lat.), c.-à-d. strette (all. *Engführung*), v. ce mot et FUGUE.

Résultant. On nomme SON R. (all. *Kombinationston*) le troisième son *(terzo suono)*, produit par la résonance simultanée de deux sons d'intonation différente. L'existence des sons r. procède probablement des mêmes causes que celles des battements; on sait que deux cordes qui ne sont pas tout à fait accordées à l'unisson font entendre, lorsqu'elles vibrent simultanément, de légers renforcements de sonorité revenant à intervalles réguliers et que l'on nomme battements. Chacun de ces derniers doit être considéré comme résultant de la coïncidence du maximum d'amplitude des ondes sonores de chacun des sons. Si le nombre des battements s'élève à trente à la seconde, à peu près, on ne discerne plus les battements eux-mêmes, mais on a la sensation d'un bourdonnement, c.-à-d. d'un son très grave, le son r. Le retour fréquent de battements implique donc nécessairement la formation d'un son r. TARTINI (v. ce nom), qui découvrit les sons r., considérait au début (dans le *Trattato*) leur intonation comme généralement équivalente au son 2 de la série harmonique supérieure dont l'intervalle donné faisait partie, avec les plus petits numéros d'ordre possibles ; plus tard, il corrigea lui-même cette assertion (dans son ouvrage : *Dei principj etc.*), en ce sens que le son r. serait toujours le fondamental de la série harmonique en question. Cette définition a été changée par la plupart des physiciens, qui

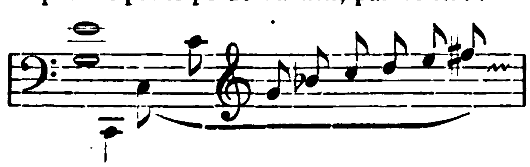
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

admettent que le nombre des vibrations du son r. est toujours égal à la *différence* des nombres de vibrations des deux sons donnés (d'où, en all., l'expression *Differenzton*). Toutefois, on ne peut nier que le son correspondant à la fondamentale de la série harmonique soit perceptible (pour autant qu'il n'est pas en dehors des limites de perception de notre ouïe), qu'on le définisse comme son r. de premier ou de second ordre. Au reste, en poussant les recherches plus avant, on découvre que toute la série harmonique à laquelle l'intervalle donné appartient est perceptible, aussi bien au-dessus qu'au-dessous de l'intervalle. Les sons r. de l'intervalle *sol*² : *mi*³ sont, d'après Helmholtz entre autres :



1er 2me 3me ordre.

d'après le principe de Tartini, par contre :

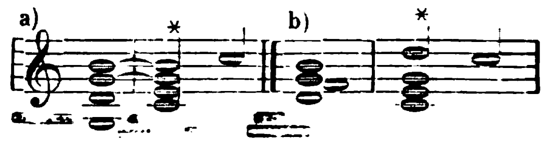


1er 2me ordre.

autrement dit : chaque intervalle produit d'abord le son dont ses deux notes sont les harmoniques supérieurs les plus rapprochés (ici les sons 3 et 5), et, en second lieu, toute la série harmonique de ce son fondamental. Helmholtz parle encore d'une autre espèce de sons r., dont le nombre de vibrations est égal à la somme des vibrations des deux sons de l'intervalle *(Summationstöne)*, ainsi pour *sol*² : *mi*³ $(3 + 5 = 8) = u^4$. Mais on ne remarque guère que ce son soit plus intense que les autres sons de la série harmonique ; par contre, le premier harmonique commun aux deux notes de l'intervalle, c.-à-d. le son 15 $(3 \times 5 = 15)$, *si*⁴, est très intense. Ce dernier a reçu de von Oettingen le nom d'« harmonique phonique » et de l'auteur de ce dictionnaire celui de « son de multiplication ». Cf. la communication que Riemann a fait de ses expériences sur les sons r., dans sa brochure : *Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle* (1875) et, en outre : W.-Th. Preyer, *Ueber die wesentliche Bedeutung der Kombinationstöne für die Konsonanz* (1879) ; K. Stumpf, *Beobachtungen an Zweiklängen* (« Psychol. Studien », 1901), *Zur Theorie der Kombinationstöne* (ibid., 1901) et *Differenztöne und Konsonanz* (« Archiv der ges. Psychol. » I) ; Max Meyer, *Zur Theorie der Differenztöne* (dans les « Beiträge » de Stumpf, II, 1898).

[de] Reszké, 1. JEAN (JEAN-MECZISLAW), né à Varsovie le 14 janv. 1850 ; ténor lyrique, débuta à Venise sous le nom de DE RESCHI) et à Londres en 1874, comme baryton. Il entra en 1876 au Théâtre-Italien, à Paris, fit ensuite des tournées, puis rentra au Théâtre-Italien en 1883, créa l'année suivante le rôle de Jean (ténor) dans *Hérodiade* et fut engagé à l'Opéra. Il quitta l'Opéra en 1889 et fit dès lors de nombreuses tournées à l'étranger (Londres, New-York, Varsovie, St-Pétersbourg, etc.). Il est actuellement professeur de chant, à Paris. — 2. EDOUARD, frère du précédent, né à Varsovie le 23 déc. 1855 ; chanteur scénique (basse), élève de son frère, débuta à Varsovie, puis fit partie, de 1876 à 1878, du Théâtre-Italien, à Paris. Il chanta ensuite à Londres, Milan, Turin, Gênes, Lisbonne, puis rentra à Paris au Théâtre-Italien d'abord et, à partir du 13 avr. 1885, à l'Opéra où il débuta dans le rôle de Méphistophélès de *Faust*. R. a quitté définitivement l'Opéra en 1898, pour faire des tournées à l'étranger. Il a ouvert, à Londres, en 1907, une Ecole de chant. — 3. JOSÉPHINE, sœur des précédents, fit partie jusqu'en 1884, comme chanteuse légère, du personnel de diverses scènes, à Paris, Madrid, Lisbonne et Londres. Elle épousa alors un noble varsovien, de Kronenburg, et mourut à Varsovie le 22 févr. 1891.

Retard (all. *Vorhalt*), son dissonant (seconde, majeure ou mineure, supérieure ou inférieure) que l'on substitue à un son qui fait partie intégrante de l'accord et sur lequel se résout le r. lui-même. Le r. est tantôt préparé (lorsque le son dissonant se trouve dans l'accord précédent, dans la même voix [a]), tantôt sans préparation (b ; cf. APPOGIATURE) :



V., pour plus de détails sur le r., le mot DISSONANCE ; sur le r. noté en petite note, APPOGIATURE. Cf. aussi ANTICIPATION.

Retro (lat.), à reculons.

Reubke, ADOLF, facteur d'orgues à Hausneindorf, près de Quedlingbourg, né à Halberstadt le 6 déc. 1805, m. dans la même ville le 3 mars 1875 ; construisit entre autres l'orgue de la Cathédrale (88 jeux) et celui de l'église de St-Jacob (53 jeux) à Magdebourg, de même que celui de la « Marienkirche », à Kyritz. De ses trois fils, le second, EMIL (né en 1836, m. en 1885), se voua à la facture instrumentale aussi, devint l'associé de son père en 1860 (raison de commerce : « R. und Sohn ») puis seul propriétaire, tout en conservant la même raison de commerce. R. a apporté des améliorations intelligentes dans le mécanisme de l'orgue (entre autres par l'emploi du système pneumatique tubulaire). Le propriétaire de la maison actuelle est ERN. RŒVER. — 2. JULIUS, fils aîné d'Adolf R., né à Hausneindorf le 23 mars 1834, m. à Pillnitz le 3 juin 1858, fut un pianiste et un compositeur de talent. Après sa mort, on publia de lui une sonate pour orgue (le Psaume XCIV) et une pour piano, des morceaux de piano et des lieder. — 3. OTTO, le troisième fils d'Adolf R., né le 2 nov. 1842, m. à Halle s. S. le 18 mai 1913 ; organiste et pianiste, fut, de 1892 à 1911, directeur de musique de l'Université de Halle.

Reuling, LUDWIG-WILHELM, né à Darmstadt le 22 déc. 1802, m. à Munich le 29 avr. 1879 ; fut pendant longtemps chef d'orchestre de l'Opéra de la cour, à Vienne, et écrivit, de 1832 à 1849, 38 opérettes et opéras (*Alfred der Grosse*, 1840), et 17 ballets qui furent presque tous donnés, soit au théâtre de « Josephstadt », soit à celui de la « Porte de Carinthie », à Vienne.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Reusner, Esajas, était vers 1667 luthiste de la cour ducale, à Liegnitz et à Brieg, et fut nommé en 1674 luthiste de la Chapelle de la cour, à Berlin. Il a publié plusieurs recueils de Suites dont les airs de danses sont, pour une part, précédés d'un prélude ou d'une Sonatine: *Deliciæ testudinis: Præludiis, Paduanis, Allemandis, Courantis, Sarabandes, Giguis et Gavotis conditus* (1667); *Neue Lautenfrüchte* (1676); *Musikalische Tafelerlustigung bestehend in allerhand Paduanen, Allemanden, Couranten Sarabanden, Gavotten, Balladen und Giguen.., auf die Lauten gesetzet... in 4 Stimmen gebracht nach französischer Art durch J.-G. Stanley* (1668, p. 1 V., 2 Vle et *B. c.*); *Musikalische Gesellschafts-Ergetzung, bestehend in Sonaten, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten und Giguen* (1670, p. 1 V., 2 Vle et *B. c.*). Sa première publication consistait en une série d'arr. de chants d'église p. le luth: *Musikalischer Lustgarten* (1645). Il publia en outre, en 1676, 100 mélodies de chants évangéliques en tablature de luth. Cf. « Monatsh. f. M. G. », 1900, N° 8. J.-G. Stanley faisait partie, comme R., de la musique de la cour, à Brieg. La musique de R. p. le luth est extrêmement bien écrite et révèle un musicien de la plus haute originalité. Cf. les pièces reproduites dans les « Sammelb. der I. M. G. », IV, 4 (H. Riemann, *Zur Geschichte der Suite*). V. aussi « Sammelb. der I. M. G. », VII, 1. p. 202 (Tob. Norlind).

Reuss, Heinrich XXIV, prince de R.-Cöstritz, né à Trebschen, près de Züllichau (Brandebourg), le 8 déc. 1855; fut élève, pour la musique, de son père (le prince Henri IV de R.), puis de Witting, à Dresde, de Herzogenberg et de Rust, à Leipzig (où il prit son doctorat, en 1882). Compositeur de talent et plein de zèle, il a écrit: 2 quatuors p. instr. à archet; 2 quintettes p. instr. à archet, dont l'un (*fa* min.) avec 2 altos, l'autre (*la* maj.) avec 2 vcelles; un trio en *mi* min.; une sonate p. violon et piano (*sol* min.); 6 symphonies (*mi bémol* maj., *ut* min., *la* min., *fa* min., *ré* maj., *mi* min.); une Messe (1892), etc.

Reuss, 1. Eduard, né à New-York le 16 sept. 1851, m. à Dresde le 18 févr. 1911; élève d'Ed. Krüger, à Gœttingue (1862-1869) et de Liszt, enseigna la musique à Carlsruhe dès 1880, puis à Wiesbaden où sa femme, la cantatrice Luise Reuss-Belce (née à Vienne le 24 oct. 1863) était engagée au Théâtre royal. Il prit en 1899, pendant quelque temps, la direction du Conservatoire de Wiesbaden, mais partit ensuite pour Dresde où il fut nommé professeur de piano au Conservatoire royal. — 2. August, né à Liliendorf, près de Znaim, le 6 mars 1871; ne se voua à la musique qu'à partir de 1899, mais travailla alors avec beaucoup de zèle sous la direction de L. Thuille, à Munich. Il s'établit en cette ville en 1903, fut chef d'orchestre de théâtre à Augsbourg et à Magdebourg (1906 et 1907), mais dut abandonner la carrière pour raisons de santé et enseigne actuellement la musique à Charlottenburg. R. a attiré surtout l'attention par des lieder de valeur (op. 4, 7 [G. Keller], 11, 17) dont quelques-uns avec orch. (*Juninacht*, op. 8; *Heisser Frühling*, op. 9; *Ratbold*, ballade, op. 15; *Junge Klänge*. op. 18). Il a écrit en outre des chœurs p. v. d'hommes (*Gotenzug*, op. 5; *Waldlied* avec solo et orch., op. 3), p. v. mixtes (*Weihnachtslied*, op. 6); des duos, op. 21; *Der Tor und der Tod* prologue symphonique, op. 10); des poèmes symphoniques, *Judith* (op. 20, d'après Hebbel) et *Johannisnacht* (op. 19, d'après W. Hertz); un opéra: *Herzog Philipps Brautfahrt* (Gratz, 1909); un quintette p. piano et archets, op. 12; un quatuor p. instr. à archet, op. 25; une *Barcarolle* p. vcelle et piano et quelques pièces de piano.

Reutter, 1. Georg (père), né à Vienne en 1656, m. dans la même ville le 29 août 1738; fut de 1697 à 1703, théorbiste de la Chapelle de la cour, mais devint en 1700 organiste puis, en même temps, second maître de chapelle (« am Gnadenbild »), en 1715 premier maître de chapelle du dôme de St-Etienne. R. remplissait en même temps, depuis 1700, les fonctions d'organiste de la cour et de la chambre. Le vol. XIII, 2 des « Denkm. der Tonk. in Oesterreich » renferme 6 *Capricci*, 2 *Canzoni*, *Fuga*, *Ricercar* et *Toccata* (p. piano ou p. orgue de R. Son fils — 2. Johann-Adam-Karl-Georg, baptisé à Vienne le 6 avr. 1708, m. dans la même ville le 11 mars 1772; composa déjà en 1727 un oratorio *(Abel)* et un opéra de circonstance *(Archidamia)* pour la cour, mais ne reçut que 4 ans plus tard le titre de compositeur de la cour. Il succéda, en 1738, à son père, comme maître de chapelle de St-Etienne, fut anobli en 1740, prit en 1746 également les fonctions de second maître de chapelle (« am Gnadenbild ») et, l'année suivante, celles de maître de chapelle de la cour qu'il eut d'abord en partage avec Predieri puis seul, dès 1757. R. a écrit 31 opéras et sérénades, 9 oratorios, un grand nombre de cantates, de messes, de motets, etc., de peu de valeur du reste. Une symphonie en 4 mouvements, de R. (*Servizio di tabula* a paru dans le vol. XV, 2 des « Denkm. der Tonk. in Oesterreich ». En tant que maître de chapelle de la cour, R. jouit de la triste réputation d'avoir ravalé jusqu'à la médiocrité la plus absolue le niveau des exécutions; il ne faut pas oublier cependant que le budget avait été restreint à ce moment et que, par conséquent, R. n'est pas seul responsable. Cf. l'étude sur R., par L. Stollbrock, dans « Vierteljahresschr. f. M.-W. », 1892.

Rey, 1. Jean-Baptiste, né à Lauzerte (Tarn et Garonne) le 18 déc. 1734, m. à Paris le 15 juil. 1810; sut acquérir, comme chef d'orchestre des théâtres de Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux et Nantes, une excellente renommée, fut appelé à l'Opéra de Paris et s'y montra pendant 30 ans, d'une réelle supériorité. R. fut d'abord subordonné à Francœur, mais il lui succéda, en 1781, et prit en outre, de 1781 à 1785, la direction des Concerts spirituels. En 1779, Louis XVI le nomma directeur de la musique de la chambre, aux appointements de 2000 fr.; la Révolution lui fit bien perdre sa place, mais, dès 1792, il fit partie du conseil d'administration de l'Opéra. En 1795, R. devint professeur d'harmonie au Conservatoire, mais comme il était partisan de Rameau, adversaire du système de Catel et lié d'amitié avec Le Sueur, il fut mis à la retraite lors de la réduction du personnel, en 1802. Deux ans plus tard, Napoléon lui confia le poste de maître de chapelle. R. a composé plusieurs opéras et achevé *Arvire et Evelina*, de Sacchini. Un frère de R., Louis-Charles-Joseph, fut pendant 40 ans violoncelliste à l'Opéra. Il ne faut pas confondre avec le premier: — 2. Jean-Baptiste, violoncelliste et théoricien, né à Tarascon vers 1760, violoncelliste à l'Opéra, de 1795 à 1822, auteur de: *Cours élémentaire de musique et de pianoforte*; *Ex-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

position élémentaire de l'harmonie; *Théorie générale des accords d'après la basse fondamentale* (1807). — 3. V.-F.-S., employé au ministère des finances, partisan, lui aussi, du système de Rameau, a écrit: *Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau* (1795) et *L'Art de musique théori-physico-pratique* (1806). — 4. Ernest, v. Reyer. - 5. Louis, violoniste, né à Strasbourg en 1852; élève des conservatoires de Strasbourg et de Paris (Massart), fut successivement violon solo des orchestres de Monte-Carlo, Paris (Concerts Lamoureux) et Genève (Grand-Théâtre). R. a pris une grande part à l'activité musicale de cette dernière ville. Il y a fondé et y dirige une « Ecole artistique de musique ».

Reyer, Louis-Etienne-Ernest (Rey, dit R.), compositeur distingué et critique musical de talent, né à Marseille le 1er déc. 1823, m. au Lavandou, près d'Hyères, le 15 janv. 1909; suivit, comme enfant, les cours de l'Ecole de musique dirigée par Barsotti, mais sans songer nullement à embrasser la carrière musicale. A l'âge de 16 ans, il devint employé du trésorier-payeur (son oncle, L. Farrenc) de la province de Constantine, mais il continua à s'occuper de musique et écrivit même en 1847, pour l'arrivée du duc d'Aumale à Alger, une Messe (restée manuscrite). Ce fut en 1848 seulement qu'il prit la résolution de se vouer à la musique et qu'il se rendit à Paris, pour y travailler sous la direction de sa tante, Mme L. Farrenc (v. ce nom). Deux ans plus tard, R. débutait devant le grand public avec une ode-symphonie intitulée *Selam* (texte de Th. Gautier), sorte de pendant mais non une imitation du « Désert » de F. David. A la scène, ce fut un acte, *Maître Wolfram* (Théâtre-Lyrique, 1854), qui servit de début à R., puis vinrent: *Sacountalâ* (ballet, scénario de Th. Gautier; Opéra, 1858), *La Statue* (3 actes, Théâtre-Lyrique, 1861), *Erostrate* (2 actes, Baden-Baden, 1862; Paris, 1871). Quant à ses deux derniers grands ouvrages, ils furent l'un et l'autre représentés à l'étranger d'abord: *Sigurd* (5 actes, terminé vers 1872; Bruxelles, 1884), enfin *Salammbô* (Bruxelles, 1890). Parmi les autres compositions de R., il convient de citer: 3 motets, un *Ave Maria*, un *Adoro te* (1864), des cantates (entre autres: *Victoire*, p. 4 v., chœur et orchestre; 1859), des chœurs p. v. d'hommes, quelques pièces p. piano et 2 recueils de mélodies. R. succéda en 1876, à F. David, comme membre de l'Institut; il fut nommé, en outre, bibliothécaire de l'Opéra. Comme critique, R. jouissait d'une juste renommée; il a rédigé la chronique musicale de la « Presse », de la « Revue de Paris », du « Courrier de Paris », du « Moniteur universel », de la « Revue française », etc. Enfin il collabora régulièrement au *Journal des Débats*, depuis le 2 déc. 1866 (compte rendu de « Mignon »), époque à laquelle il remplaça d'Ortigue (1863-1866) qui lui-même avait succédé à Berlioz. R. a réuni quelques-uns de ses articles en un volume: *Notes de Musique* (Paris, 1874). Cf. H. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens* (1892); Georges Servières, *La musique française moderne* (1897); Curzon, *A propos de « Sigurd » de R.*

Reyser (Ryser, Reiser), Jörg (Jeorius, Georius), imprimeur à Wurzbourg, n'est pas à vrai dire le premier imprimeur de notation carrée au moyen de caractères métalliques (cf. Hahn, 1), mais le premier qui imprima cette notation en caractères gothiques (1481). Cf. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896, avec des facsimilés) et R. Molitor, *Deutsche Choralwiegendrucke* (1904, id.). Cf. impression.

Reznicek, Emil-Nikolaus von, né à Vienne le 4 mai 1861; fils du maréchal-lieutenant von R. et de Clarisse née princesse Ghika, fit à Gratz des études de droit, mais se voua ensuite à la musique et travailla sous la direction du Dr Mayer (Remy), à Gratz, puis au Conservatoire de Leipzig. Il fut chef d'orchestre de théâtre à Zurich, Stettin, Berlin, Iéna, Bochum, passa 7 années à Prague où il s'adonna à la composition (tout en étant pendant 2 ans et demi chef de musique militaire). Il fut ensuite pendant quelque temps chef d'orchestre de la cour, à Weimar puis, de 1896 à 1899, maître de chapelle de la cour, à Mannheim. En 1902, R. organisa à Berlin des « Orchester-Kammerkonzerte »; il entra en 1906 dans le corps enseignant du Conservatoire Scharwenka et devint, en 1909, à Berlin également, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Il a dirigé en outre un grand nombre de concerts symphoniques (Varsovie, Londres, etc.). Mais c'est surtout comme compositeur d'opéras qu'il s'est fait un nom: *Die Jungfrau von Orléans* (Prague, 1887), *Satanella* (ibid., 1888), *Emmerich Fortunat* (ibid., 1889), *Donna Diana* (ibid., 1894), *Till Eulenspiegel* (Berlin, 1902). Il a écrit du reste aussi d'autres œuvres importantes: *Requiem* pour Schmeykal (1894, p. chœur, orch. et orgue), *Messe* en *fa* maj. pour le jubilé de l'empereur François-Joseph II (1898), *Ruhm und Ewigkeit* (poème de Fr. Nietzsche, p. ténor et orch.), *Lustspielouvertüre*, *Idyllische Ouvertüre*, 2 symphonies (tragique, *ré* min., 1904; ironique, *si bémol* maj., 1905), 2 Suites symphoniques (*mi* min. et *ré* maj.), *Introduction et Valse-Caprice* p. violon et orch., *Prélude et fugue en ut dièse min.* p. orch., *Nachtstücke* p. vcelle, harpe, 4 cors et quatuor d'archets, *Serenata* p. orch. d'archets, 2 quatuors p. instr. à archet (*ut* min. et *ut dièse* min.), des lieder et des pièces de piano.

Rf., v. rinforzando.

Rhapsodie (de ῥάπτειν, coudre, et ᾠδή chant), nom que les Grecs donnaient, dans l'antiquité, à des fragments de grands poèmes épiques que les « rhapsodes » chantaient, en s'accompagnant d'un instr. à cordes. La question de savoir si le rhapsode n'était point aussi l'auteur de la r. restera sans doute toujours insoluble, bien que l'on soit plutôt disposé de nos jours à y répondre négativement. — Actuellement, les compositeurs entendent le plus souvent par r. une fantaisie instrumentale basée sur des mélodies populaires, c'est ainsi que l'on a des r. hongroises, espagnoles, norvégiennes, slaves (Liszt, Raff, Lalo, Dvořák, etc.). Contrairement à l'usage, mais précisément avec raison, Brahms donna le titre de r. à l'une de ses plus belles œuvres vocales (op. 53, *Fragment* [!] *aus Gœthes Harzreise*); c'est improprement, par contre, qu'il donna ce même titre à des morceaux pour piano entièrement originaux (op. 79).

Rhaw (Rhau), Georg, compositeur, théoricien et imprimeur de musique, né à Eisfeld (Franconie) en 1488, m. à Wittenberg le 6 août 1548; était, en 1519, cantor à l'école de St-Thomas, à Leipzig, où il fit exécuter, à l'occasion de la discussion entre Luther et Eck, une messe à 12 v. (!) et un *Te Deum* de sa composition. Il fonda en 1524, à Wittenberg, une imprimerie de musique qui s'attacha surtout à répandre les œuvres des compositeurs protestants. Ses *Neue Deutsche Gesänge für die ge-*

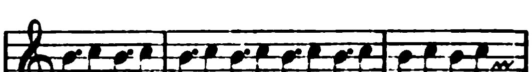
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

meine Schule (1544) ont été édités à nouveau par Joh. Wolf (« Denkm. deutscher Tonk. », vol. XXXIV). R. a écrit un *Enchiridion musices*, dont la première partie (sur la *Musica choralis*) parut en 1518, la seconde (sur la *Musica mensuralis*) en 1520; toutes deux furent rééditées plusieurs fois. Cf. Rost, 2.

Rheinberger, Joseph-Gabriel [von], né à Vaduz (Liechtenstein), où son père était receveur de la principauté, le 17 mars 1839, m. à Munich le 25 nov. 1901; fit preuve de dispositions très précoces pour la musique, jouait de l'orgue à l'âge de sept ans et faisait alors déjà ses premiers essais de composition. Après avoir travaillé un peu à Feldkirch, il fréquenta, de 1851 à 1854, les cours de l'Ecole royale de musique, à Munich, où il s'installa ensuite comme maître de musique. En 1859, l'Ecole royale lui confia une classe de théorie et plus tard de composition; de 1865 à 1867, il fut en outre répétiteur à l'Opéra de la cour; en 1867, il reçut le titre de « professeur » et fut nommé en même temps inspecteur de l'Ecole royale; enfin, en 1877, il devint maître de chapelle de la cour (directeur de la Chapelle vocale de la cour). Anobli en 1894, R. reçut en 1899 le titre de Dr phil. hon. c. de l'Université de Munich. Il fit en outre partie de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Berlin. R. jouissait d'une très haute estime comme compositeur, aussi bien dans le domaine instrumental que dans le domaine vocal. Néanmoins la maîtrise contrapuntique et l'instinct esthétique délicat dont ses œuvres témoignent ne peut faire illusion bien longtemps sur le manque de chaleur et de spontanéité du sentiment. Ce sont les œuvres d'orgue de R. qui sont le plus appréciées : 20 sonates (op. 27, *ut* maj.; 65, *la bémol* maj.; 88, *sol* maj. [pastorale]; 98, *la* min.; 111, *fa dièse* min.; 119, *mi bémol* maj.; 127, *fa* maj.; 132, *fa* min.; 142, *si bémol* min.; 146, *si* min.; 148, *ré* min.; 154, *ré bémol* maj.; 161, *mi bémol* maj.; 165, *ut* maj.; 168, *ré* maj.; 175, *sol dièse* min.; 181, *si* maj.; 188, *la* maj.; 193, *sol* min.; 196, *fa* maj.); 2 concertos p. orgue et orch., op. 137 et 177 (*sol* min.); Suite p. orgue, violon et vcelle avec orch., op. 149; 12 trios, op. 49; 12 trios, op. 189; 12 fughettes, op. 123; 12 morceaux de genre, op. 156; 12 *Méditations*, op. 167; 6 pièces p. orgue et violon (hautbois, vcelle), op. 150. Mais il faut mentionner par ailleurs un très grand nombre d'œuvres: *Wallenstein* (tableau symphonique, op. 10), *Fantaisie symphonique*, ouvertures (*Demetrius*, op. 110; *Der Widerspenstigen Zähmung*; *Akademische Festouvertüre*, op. 195, 1908), concerto de piano (op. 94); 4 sonates de piano (entre autres, la *Sonate symphonique*, op. 47), sonate à 4 ms (op. 122), Duo p. 2 pianos (op. 15), Pièces p. piano op. 5, 6, 7, 8, 9, 13 [*Tarentella*], 14 [*Préludes*], 19 [*Toccatina*], 23, 28, 29, 33, 36, 39, 43, 51, 53 59, 63, 68, 101, 104 [*Toccata*], 113, 115 [*Toccata*], etc.; *Thèmes variés* p. quatuor d'instr. à archet (op. 61 et 93), quintette (op. 82, 2 V., 2 Vle, Vc.) et 2 quatuors p. instr. à archet (op. 89 et 147), 4 trios (op. 34, 112, 121, 191) et 1 quatuor (op. 58) p. piano et archets, nonette p. flûte, hautbois, clarinette, basson, cor et violon, alto, vcelle, contrebasse (op. 139), des sonates de violon (*mi bémol* maj., op 77), de cor et de clarinette; un opéra romantique: *Die sieben Raben* (op. 20, Munich, 1869); un opéra comique : *Des Türmers Töchterlein* (op. 70, Munich, 1873); une comédie lyrique: *Das Zauberwort* (op. 153); de grandes œuvres p. chœur (soli) et orch.: *Christophorus* (oratorio), *Montfort* (op. 145), *Der Stern von Bethlehem* (op. 164), *Toggenburg* (op. 76), *Klärchen auf Eberstein* (op. 97), d'autres p. chœurs d'hommes et orch.: *Hymne an die Tonkunst* (op. 179), *Das Tal des Espingo* (op. 50), *Johannisnacht* (op. 91), *Wittekind* (op. 102); de la musique p. une pièce de Calderon (op. 30); de la musique sacrée: 12 messes dont une p. double chœur (op. 109), 3 à 4 v. « a cappella », 3 p. v. de femmes et orgue, 2 p. v. d'hommes et orgue, 1 p. soli, chœur et orch. et 2 de *Requiem* (op. 60 avec orch.; op. 84 « a cappella »), puis 2 *Stabat mater*, un grand nombre d'hymnes, 9 motets p. l'Avent (op. 176), etc.; des lieder : op. 2, 22, 24, 26, 31, 41, 55, 74, 85, 124, 129, 136, 157 (religieux); des chœurs p. v. mixtes : op. 21, 25, 44 *(Jung Werner)*, 80 *(Liebesgarten)*, 81 (avec solo et piano); des chœurs p. 3 v. de femmes et orgue (op. 96), des *Hymnes* p. 2 v. de femmes et orgue (op. 118); des chœurs p. v. d'hommes : op. 44, 48, 86 (épiques), 100 *(Fahrende Schüler)*, 116 *(Seebilder)*, 130 *(Aus Westfalen)*, 141 *(Aus fränkischen Landen*, 144 *(Weltgesänge)*, 160 *(Auf der Wanderung)*, 185, etc., etc. — La femme de R., Franziska, née le 18 oct. 1822, m. à Munich le 31 déc. 1892, était connue comme poète sous le pseudonyme de F. v. Hoffnaass. Cf. Molitor, *J. R. und seine Kompositionen für Orgel* (1904); Th. Kroyer, Nécrologe dans le « Jahrbuch » de Bettelheim (1904); Jos. Renner, *J. Rs Messen* (« Kirchenm. Jahrb. », 1909).

Rheineck, Christoph, né à Memmingen (Wurtemberg) le 1er nov. 1748, m. dans la même localité le 29 juil. 1797; commerçant à St-Gall et à Lucerne, fit représenter à Lyon, en 1774, un opéra: *L'amant statue (= Le Nouveau Pygmalion)* et remporta d'une manière générale, en France, de grands succès comme compositeur. Il rentra néanmoins à Memmingen, à la mort de son père et y reprit l'auberge du « Bœuf blanc ». Un autre opéra de sa composition, *Rinaldo*, a été représenté en 1779. M. Friedländer *(Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.)* compte R. au nombre des compositeurs de lieder les mieux doués de son temps (*Lieder mit Klaviermelodien*, 6 recueils, 1772, 1780, 1784, 1787, 1790, 1792).

Ribattuta (ital.), nom que l'on donnait autrefois à l'alternance, d'abord lente puis de plus en plus accélérée, d'un son avec sa seconde supérieure :



Riccati, Giordano, comte, né à Castel-Franco, près de Trévise, le 28 févr. 1709, m. à Trévise le 20 juil. 1790; a écrit: *Saggio sopra le leggi del contrappunto* (1762); *Delle corde ovvero fibre elastiche* (1777) et une série de communications scientifiques sur des problèmes d'acoustique, dans *Raccolta d'opuscoli scientifichi, etc.* (vol. xix), de Cologera ; dans *Memorie di matematica e fisica della Società italiana* (1782) et dans *Nuovo giornale de' letterati d'Italia* (1777, 1789; avec des explications sur les systèmes harmoniques de Rameau [vol. xxi], de Tartini [vol. xxii] et de Valotti [vol. xxiii]).

Ricci, 1. Pasquale, maître de chapelle d'une église de Côme, compositeur de musique instrumentale dont on a publié à Londres, Amster-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dam et Paris, dans la seconde moitié du XVIIIe s. : 6 symphonies à 8 (op. 2), 3 symphonies concertantes (op. 9), 3 pièces dans *Periodical Overture* de Brenner (Nos 1, 2, 4), 6 quatuors p. instr. à archet (op. 3; 2 V., Vla, Vc.), 6 trios p. piano, violon et vcelle (op. 4), des sonates à 3 (2 V. et B. c.), 6 sonates de violon (op. 6; piano obligé), une *Méthode... pour le pianoforte* (Paris, 1788) et un *Dies iræ 4 v.* avec acc. instr. — 2. LUIGI, né à Naples le 8 juil. 1805, m. à Prague le 21 déc. 1859; élève de Furno et de Zingarelli au Conservatoire de St-Sébastien, à Naples, et pendant quelque temps élève particulier de Generali. R. écrivit son premier opéra en 1823: *L'impresario in angustie*, exécuté au théâtre du Conservatoire, et il parvint, grâce à l'aide de Generali, à faire monter au « Teatro nuovo », en 1824, un second opéra : *La cena frastornata*. D'autres ouvrages suivirent rapidement ces débuts, au théâtre « San Carlo » de Naples, à Parme, à Rome, à Milan, etc. En 1836, R. fut engagé comme maître de chapelle à la Cathédrale de Trieste et, en même temps, chef de chant au Théâtre de la ville. Il travaillait beaucoup, depuis 1834, en collaboration avec son frère, Federico (v. plus loin). En 1844, il épousa la cantatrice LIDIA STOLTZ, à Prague, mais en 1859 déjà des symptômes d'aliénation mentale obligèrent bientôt à l'interner dans un asile d'aliénés de Prague, où il mourut au bout de peu de temps. R. a écrit en tout 30 opéras, dont les suivants eurent le plus de succès: *Colombo* (Parme, 1829); *L'orfanella di Ginevra* (Rome, 1829) ; *Chiara di Rosemberg* (Milan, 1831); *Chi dura vince* (1834); *Il birrajo di Breston* (Florence, 1847) ; *Crispino e la Comare* (Venise, 1850 ; écrit en collaboration avec son frère, opéra-comique excellent); *La festa di Piedigrotta* (Naples, 1852) et *Il diavolo a quattro* (Trieste, 1859). R. a écrit aussi beaucoup de musique d'église ; il a publié deux recueils de lieder, de duos, etc. — 2. FEDERICO, frère du précédent, né à Naples le 22 oct. 1809, m. à Conegliano le 10 déc. 1877 ; se forma au Conservatoire de St-Sébastien, en partie en même temps que son frère, qu'il suivit à Rome en 1829, et auquel il voua une profonde affection durant toute sa vie. Son premier ouvrage fut *Il colonello* (avec son frère ; Naples, 1835); suivi rapidement de *Monsieur Deschalumeaux* (Venise, 1835). Les grands succès commencèrent avec *La prigione d'Edimburgo* (Trieste, 1837) ; *Un duello sotto Richelieu* (Milan, 1839); *Michel Angelo e Rolla* (Florence, 1841) et *Corrado d'Altamura* (Milan, 1841). Le Théâtre italien de Paris représenta aussi cette dernière œuvre (1844). R. fut appelé en 1853 comme inspecteur des classes de chant de l'Ecole théâtrale de St-Pétersbourg. En 1866, le Théâtre italien donna avec beaucoup de succès : *Crispino e la Comare* (v. plus haut); mais R. ne put faire accepter *Una follia a Roma*. Ce furent les « Fantaisies parisiennes » qui, en 1869, donnèrent cet opéra, traduit en français sous le titre : *Une folie à Rome*. Après que *Crispino e la Comare* eut aussi remporté quelque succès, sous le titre de *Docteur Crispin* (1869), R. quitta St-Pétersbourg pour se fixer à Paris et chercha à prendre pied sur les scènes françaises. Mais ni son *Docteur rose* (Bouffes-Parisiens, 1872), ni *Une fête à Venise* (Athénée, 1872, transformation de son opéra « Il marito e l'amante »), ni la traduction de *Chi dura vince* (Théâtre Taitbout, 1876) n'eurent de succès. R. a écrit aussi des messes, des cantates de circonstance et plusieurs cahiers de mélodies. Cf. F. de Villars, *Notice sur Luigi et Federico R., suivie d'une analyse de « Crispino e la Comare »* (1866); Leopoldo de Rada, *I fratelli R.* (1878). — 3. LUIGI (R.-STOLTZ), fils de Luigi R. et de Lidia Stoltz, né à Trieste le 27 déc. 1852. m. à Milan le 10 févr. 1906; fit représenter, de 1870 à 1902, 10 opéras et opérettes.

Riccio, ANTONIO-TEODORO, né à Brescia vers 1540 ; était maître de chapelle d'une église de Brescia vers 1567, fit partie de 1578 à 1586, de la Chapelle de la cour de Georges-Frédéric d'Ansbach, administrateur de Prusse à Königsberg (peut-être déjà auparavant dans la même chapelle, à Ansbach), revint à Ansbach avec son maître, en 1586, et y fut nommé maître de chapelle à vie. Il vivait encore en 1594. On a conservé de R. : un livre de madrigaux à 5 et 6 v. (1567) ; un de *Napoletanes* à 5 v. (1577); 2 livres de *Sacræ cantiones* (I, 5-8 v., 1576; II, 5-12 v., 1580) ; *Magnificat* de 4 à 8 v. (1579) ; 16 Psaumes à 8 v., etc. (1590) et un livre de messes (1579).

Riccius, 1. AUGUST-FERDINAND, né à Bernstadt, près de Herrnhut, le 26 févr. 1819, m. à Carlsbad le 5 juil. 1886 ; étudia la théologie à Leipzig, mais se voua ensuite à la musique, devint, en 1849, directeur des concerts de l'Euterpe, à Leipzig, puis, en 1854, chef d'orchestre du Théâtre municipal. En 1864, il alla à Hambourg, en qualité de chef d'orchestre de théâtre, et y occupa dans la suite une situation très en vue comme critique musical des « Hamburger Nachrichten » et professeur de chant. Parmi ses compositions, il faut citer : une ouverture, de la musique pour divers drames, des morceaux de piano, de nombreux chants à une et à plusieurs voix, un Psaume, etc. — 2. KARL-AUGUST-GUSTAV, directeur et compositeur, neveu du précédent, né à Bernstadt le 26 juil. 1830, m. à Dresde le 8 juil. 1893 ; élève de Fr. Wieck, de Krægen, du violoniste Schubert, à Dresde, et finalement du Conservatoire de Leipzig (1844 à 1846). Il entra, en 1847, comme violoniste dans l'Orchestre de la cour, à Dresde, devint en 1858 deuxième concertmeister, en 1859 répétiteur puis, en 1863, chef des chœurs de l'Opéra. Il reçut plus tard le titre de « directeur de musique royal » (1875), fut nommé en 1887 troisième chef d'orchestre, et succéda, deux ans après, à Fürstenau comme conservateur de la Bibliothèque musicale du roi. R. est l'auteur d'un opéra en 2 actes : *Es spukt*, de la musique pour une farce de Röder : *Ella*, de celle de *Dithyrambe* de Schiller (exécutée en 1859, pour la « Fête Schiller »). Des lieder et quelques pièces pour piano seulement ont été gravés. — Un frère de R., HEINRICH, né à Bernstadt le 17 mars 1831, était un violoniste de talent, mais il mourut déjà, à Paris, le 8 déc. 1863.

Ricercar (ital., *Recercar*, *Ricercare*), dénomination adoptée, dès le début du XVIe s., pour des pièces instrumentales de forme libre, imitées du motet (que l'on exécutait du reste aussi sur des instruments) et écrites en imitations de contrepoint. Les *ricercari* les plus anciens qui nous aient été conservés sont composés pour luth (Dalza, 1508; Franc. Bossinensis, 1509). Il est vrai que le procédé des imitations *(fugato)* y est à peine perceptible. Mais il existait évidemment alors des œuvres de même forme pour orgue, telles que l'on en connaît une quantité à partir de Gavazzoni (1542), Buus (1547), etc. Dans la première moitié du XVIe s.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

léjà, le terme de *Fantasia* apparaît, comme ın synonyme absolu de R. On le trouve chez es luthistes espagnols et allemands dès 1536 Milan, Newsidler), chez les Anglais vers 1600 dans la musique de virginal: *fantasies*, *fan-ies*). Enfin, au XVII[e] s., on remplace couramnent le terme de R. par celui de *Capriccio*. En principe, le R. ne se bornait pas à l'emploi l'un motif: il s'ingéniait plutôt à développer rièvement une série de motifs distincts et lont la succession n'avait pas de raison appa-ente (tandis que, dans le motet, elle corres-ond aux différentes phases du texte). C'est eu à peu seulement, au cours du XVII[e] s. que e R. prend de l'homogénéité et se transforme raduellement en fugue. Au XVIII[e] s. même, le R. ou *Ricercata* était une fugue particulièrenent riche en artifices contrapuntiques, augnentations, inversions, etc. Cf. le « Lexikon » le Walther, à l'art. R., où l'auteur cherche à établir une distinction entre *R.* et *Ricercata* (étynologiquement, r. signifie simplement « cherher [le thème] »). J.-S. Bach a désigné son Offrande musicale » (fugues, canons, etc. sur ın thème de Frédéric-le-Grand) comme R., au noyen de l'acrostiche: *R*egis *I*ussu *C*antio *E*t Reliqua *C*anonica *A*rte *R*esoluta.

Richafort, JEAN, élève de Josquin, maître le chapelle de l'église St-Egide, à Bruges (1543 ı 1547); compositeur de valeur mais dont on n'a conservé qu'un petit nombre d'œuvres gravées 2 messes à 4 v. et un *Requiem* à 4 v. dans le *Liber XV missarum* [1532] de Moderne, et lans le *Liber X missarum* [1539] de Petrejus, les motets dans les anthologies de Petrucci 1519] et d'autres éditeurs jusqu'en 1574). Quelques autres sont restées manuscrites.

Richards, BRINDLEY, pianiste, né à Carnarthen (Pays de Galles) le 13 nov. 1817, m. ı Londres le 1[er] mai 1885; élève (boursier) de 'Académie royale de musique, à Londres. Virtuose et professeur renommé, il a composé de a musique de salon p. piano, ainsi que de la nusique d'orchestre, des chants d'église, des hœurs et l'hymne, devenu populaire: *God bless he prince of Wales*.

Richault, CHARLES-SIMON, fondateur (1805) l'une importante maison d'éditions musicales le Paris, né à Chartres le 10 mai 1780, m. à Paris le 20 févr. 1866; publia d'abord, en paritions, les concertos de Mozart et les symphonies de Beethoven. Il eut pour successeurs ses propres fils: GUILLAUME-SIMON, né à Paris le 1 nov. 1806, m. dans la même ville le 7 févr. 877, et LÉON, né le 6 août 1839 et m. à Paris e 10 avr. 1895. La maison édita jusqu'en 1876 plus de dix-huit mille ouvrages; elle se distingue surtout par ses bonnes éditions des classiques allemands, paraissant à côté d'œuvres de A. Thomas, de V. Massé, de Berlioz, de Reber, le Gouvy, etc., etc.

Richter, 1. FERDINAND-TOBIAS, né à Wurzbourg en 1649, m. à Vienne en 1711; organiste le la cour (1683) et maître de musique de la famille impériale (1692), fut un organiste virtuose distingué (Pachelbel lui a dédié, en même temps qu'à Buxtehude, son *Hexacordon Apolinis*). Ses œuvres n'ont pas grande valeur, mais on en a conservé les manuscrits en assez grand nombre: 2 cantates dramatiques, 5 drames jésuites, 2 oratorios, 1 *Magnificat*, 1 vol. d'Hymnes, une Sonate à 7 parties, quelques ballets et une série de Suites et de toccatas p. piano ou orgue). Un choix de ces œuvres a paru avec d'autres de Poglietti et de G. Reutter sen., comme vol. XIII, 2 des «Denkmäler der Tonk. in Œsterreich» (H. Botstiber). — 2. FRANZ-XAVER, né à Holleschau (Moravie) le 1[er] déc. 1709, m. à Strasbourg le 12 sept. 1789; entra en 1740 dans la Chapelle du prince-abbé de Kempten, mais, comme il y était probablement très peu payé, passa en 1747 dans celle de l'Electeur palatin de Mannheim. A la fois chantre (basse) et violoniste, il y reçut plus tard le titre de compositeur de la chambre. Il fut appelé, en 1769, aux fonctions de maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg et conserva ce poste jusqu'à sa mort. R. est l'un des principaux représentants de l'Ecole de Mannheim (v. ce nom) et il a contribué sans doute pour une part très large à l'élaboration du nouveau style. Ses allégros mélodiques font déjà prévoir souvent le futur style de Mozart; l'harmonisation y a des délicatesses surprenantes; l'écriture de la basse lutte de force et d'audace avec celle de Joh. Stamitz. Les symphonies de R. (on en connaît actuellement 69) sont écrites tantôt pour archets seulement, tantôt p. archets avec un groupe complet ou partiel de 2 flûtes, 2 hautbois, 2 bassons et 2 cors. Elles ont paru pour la plupart à Paris, à Amsterdam et à Londres. H. Riemann en a publié 4 à nouveau (*sol*, *fa*, *la* et *ut* maj.), dans les « Denkm. d. Tonk. in Bayern », III, 1 et VII, 2. En plus des symphonies, on a conservé de R. 6 quatuors p. instr. à archet; 12 sonates à 3 (2 V. et *B. c.*), op. 3 et 4; 6 trios p. piano obligé, flûte (ou violon) et vcelle obligé (N° VI, en *la* maj., dans le «Collegium musicum » de H. Riemann); 6 duos p. flûtes (ou violons); 6 sonates p. flûte (ou violon) solo avec *B. c.* et 6 concertos de piano avec acc. d'orch. d'archets, — le tout gravé, en majeure partie à Londres où la musique de R. était tenue en particulière estime. En 1745 déjà, Meinrad Spiess (*Tractatus*, p. 204) parle de R. en termes fort élogieux, comme compositeur de musique d'église. Un oratorio de sa composition, *La deposizione della croce*, fut exécuté à Mannheim en 1748. R. jouissait à Strasbourg d'une très haute considération, ce qui explique que le chapitre de la cathédrale ait fait acheter en 1789, à Donaueschingen (où il est possible que, de Kempten, R. ait occupé pendant quelque temps une situation), le manuscrit d'une de ses messes. Les archives de la cathédrale renferment un grand nombre d'œuvres de R., en majeure partie autographes: 28 messes (plusieurs à double), 2 *Requiem*, 16 psaumes (*Super flumina*, couronné à Paris; 3 *Miserere*; 10 *Dixit*), des Lamentations p. la Semaine-Sainte, un *Tedeum*, 38 motets importants, 2 cantates, 2 Passions, etc. le tout avec orch. ou orgue. R. était aussi un pédagogue très apprécié (Karl Stamitz fut probablement son élève). Une *Harmonische Belehrung oder gründliche Anweisung zur musikalischen Tonkunst* est restée manuscrite (original à la Bibl. du Conservatoire de Bruxelles; copie à la Bibl. nationale, à Paris), mais Chr. Kalkbrenner en a publié une éd. franç. revue, sous le titre de *Traité d'harmonie et de composition* (1804). Cf. « Cæcilia » de Strasbourg, 1907 (Fr.-X. Mathias). — 3. JOHANN-CHRISTIAN-CHRISTOPH, père du poète JEAN PAUL Fr. R., né à Neustadt, sur le Culm, le 16 déc. 1727, m. à Schwarzenbach en 1779; fit son collège a Wunsiedel, comme interne, puis fréquenta les classes du « Gymnasium poeticum », à Ratisbonne, où il joua en même temps dans l'orchestre du prince de Tour et Taxis. Enfin, il étudia la théologie à

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Iéna et à Erlangen. Après avoir été encore quelques années précepteur à Bayreuth, il devint, en 1760, organiste et sous-maître à Wunsiedel, d'où il accepta, plus tard, un poste de pasteur à Jœditz, près de Bayreuth, et enfin, à Schwarzenbach, sur la Saale. R. a composé de la musique d'église restée manuscrite; son fils hérita de lui un sens musical très affiné. Cf. le suppl. de la « Münchener Allg. Ztg. », 1891 *(Jean Paul als Musiker)*. — 4. ERNST-HEINRICH-LEOPOLD, pédagogue et compositeur distingué, né à Thiergarten, près d'Ohlau, le 15 nov. 1805, m. à Steinau s/Oder le 24 avr. 1876; élève de Hientzsch, de Berner et de Siegert, à Breslau, puis de Klein et de Zelter, à l'Institut royal de musique d'église, à Berlin. Dès 1827, R. fut professeur de musique au séminaire de Breslau, transféré, en 1847, à Steinau. R. a composé une messe, des motets, des psaumes, des cantates, des chœurs p. v. d'hommes, des lieder (*Schlesische Volkslieder, 50 Kinderlieder* [Hoffmann v. Fallersleben], op. 27), des morceaux d'orgue, une symphonie et un opéra comique : *Contrebande*. — 5. ERNST-FRIEDRICH-EDUARD, né à Grossschönau (Lusace) le 24 oct. 1808, m. à Leipzig le 9 avr. 1879; fils d'un maître d'école, fit son collège à Zittau et se rendit, en 1831, à Leipzig, où il se fit inscrire comme étudiant en théologie, mais se mit à étudier seul la musique. A la fondation du Conservatoire, en 1843, il fut nommé maître de théorie à côté de Hauptmann; puis, après la mort de Pohlenz, il prit la direction de la « Singakademie » (jusqu'en 1847) et devint successivement organiste de l'église St-Pierre (1851), de la « Neukirche » (1862) et peu après de l'église St-Nicolas. En 1868, R. succéda à Hauptmann, comme cantor de l'église St-Thomas et directeur de la musique des églises principales; la même année, il fut nommé « professeur ». L'Université lui a conféré le titre honorifique de directeur de la musique universitaire. Comme compositeur, R. n'est pas précisément remarquable, mais ses motets et ses psaumes surtout sont des œuvres fort acceptables. Il a écrit aussi des messes, un *Stabat mater*, un oratorio: *Christus der Erlöser* (1849); *Dithyrambe*, de Schiller (exécuté au Gewandhaus, en 1859, pour les Fêtes Schiller); des quatuors p. instr. à archet; des morceaux d'orgue; des sonates de violon; des sonates de piano; etc., etc. Les *Praktische Studien zur Theorie der Musik*, de R., sont très répandues; la 1re partie (publiée d'abord seule, indépendamment de tout projet plus vaste) : *Lehrbuch der Harmonie*, parut en 1853, et eut 22 éditions jusqu'en 1900 ; la 3e partie, *Lehrbuch der Fuge*, en 1859 (6e éd. 1896); la 2e, *Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts*, en 1872 (11e éd., 1904). L'ouvrage complet a paru en anglais, traduit par Franklin Taylor (1864, 1874, 1878). Quant au *Traité d'harmonie*, la partie la plus connue, il a paru en français (Sandré; 6e éd., 1902), en polonais, suédois, russe, italien, espagnol (F. Pedrell; 2e éd., 1901), hollandais. Le traité de contrepoint a paru en russe (Faminzin, 3e éd., 1903), celui de la fugue en français (1902). En outre R. a écrit un *Katechismus der Orgel* (4e éd., 1896). R. a établi ses ouvrages sur les mêmes bases que Fr. Schneider (basse chiffrée d'après le système de Kirnberger), mais en faisant usage en outre du chiffrage des degrés imaginé par G. Weber. — 6. ALFRED, fils du précédent, né à Leipzig le 1er avril 1846; fut, de 1872 à 1883, professeur au Conservatoire de cette ville, vécut ensuite en Angleterre puis rentra à Leipzig en 1897 et y dirigea, de 1898 à 1899, la société de chant universitaire *Arion*. R. a publié un nouveau recueil d'exercices *(Aufgabenbuch)* pour le Traité d'harmonie de son père (1880, 18e éd., 1903), la clef de ces exercices (1880; 4e éd., 1902), puis : *Die Elementarkenntnisse der Musik* (1895, 2e éd., 1901), *Das Klavierspiel* (1898), *Die Lehre von der thematischen Arbeit* (1896), *Die Lehre von der Form in der Musik* (1904) et les nouv. éd. des traités de son père. R. vit actuellement à Berlin. — 7. HANS, chef d'orchestre de renom, né à Raab (Hongrie), où son père était maître de chapelle, le 4 avr. 1843; entra, après la mort de celui-ci (1853), comme enfant de chœur dans la Chapelle vocale de la cour, à Vienne et étudia, de 1860 à 1865, le cor, le piano et la composition au Conservatoire de musique de cette ville. De 1862 à 1866, R. fit partie de l'orchestre du théâtre de la Porte de Carinthie. De 1866 à 1867, il séjourna à Lucerne, auprès de Wagner, qui lui avait confié la copie destinée à l'impression de la partition des « Maîtres chanteurs ». Wagner le recommanda ensuite à Munich, comme chef des chœurs de l'Opéra, où il fut de 1868 à 1869. L'année suivante, R. conduisait les répétitions de la première de « Lohengrin », à Bruxelles; de 1871 à 1875, il fut chef d'orchestre au Théâtre national de Pesth; enfin, à la suite de l'énorme succès d'un concert qu'il dirigea en 1875, à Vienne, il fut appelé à remplacer Dessoff comme chef d'orchestre de l'Opéra de la cour et comme directeur des « Concerts philharmoniques » (fonctions qu'il remplit jusqu'en 1897, après avoir été remplacé, une année seulement [1882-1883], par Jahn). R. devint en outre second (1878), puis premier (1893) chef d'orchestre de la Cour. De 1897 à 1912, il vécut à Manchester comme directeur des concerts de l'Orchestre Hallé. Depuis 1885, il dirigeait en outre les festivals de Birmingham. Il conduisit enfin, dès 1904, les représentations d'opéras allemands du Covent Garden et, chaque année, à Londres, des concerts qui portaient son nom. Il a dirigé plusieurs festivals du Bas-Rhin et, en 1898, pour la première fois, à Paris. Ce fut lui qui, en 1876, dirigea les exécutions de l'« Anneau du Nibelung », à Bayreuth, et qui, en 1877, alterna, avec Wagner lui-même, dans la direction des « Concerts Wagner », à Londres. Depuis lors, R. resta l'un des principaux chefs d'orchestre de Bayreuth et c'est là qu'il estime avoir achevé sa carrière de musicien, par une représentation des « Maîtres-chanteurs », en 1912. Il vit actuellement à Bayreuth. — 8. BERNHARD-FRIEDRICH, fils aîné d'Ernst-Fr. R. (6), né à Leipzig le 1er août 1850; élève de l'École St-Thomas et, pour la musique, de son père. Il est depuis 1890, organiste et cantor de l'église de Luther et maître de chant à l'Ecole St-Thomas, à Leipzig. R. a publié dans diverses revues (« Monatsh. f. M. G. », « Bach-Jahrbücher », etc.) des essais sur l'histoire de la musique à Leipzig. — 9. OTTO, né à Ebersbach, près de Görlitz, le 5 mars 1865; élève du Conservatoire de Dresde (Wüllner), fut en premier lieu trompette à l'Orchestre de l'Opéra, tout en continuant à suivre les cours du conservatoire, puis se fit inscrire, en 1885, à l'Institut royal de musique d'église et dans les classes de composition de l'Académie royale, à Berlin (Haupt, Grell, Bargiel). Il occupa ensuite différentes si-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tuations à Berlin, à Eisleben, à Halle s. S. et succéda en 1906 à O. Wermann, en qualité de cantor de l'Eglise de la Croix, à Dresde. R. s'est fait connaître comme compositeur par des lieder, des motets, des chœurs et une messe. Il a écrit d'autre part quelques brochures : *Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte* (1902), *Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben* et *Musikalische Programme mit Erläuterungen* (1898 [1903] ; p. des concerts populaires de musique sacrée, sortes de cultes en musique sans liturgie). Enfin, c'est lui qui a rédigé le recueil de cantiques hindoustans pour les églises évangéliques des Indes orientales.

Ricieri, GIOVANNI-ANTONIO, le maître du P. Martini, né à Venise le 12 mai 1679, m. à Bologne en 1746 ; devint, en 1701, sopraniste de St-Pétrone, à Bologne, et membre de l'Académie philharmonique (1704, *Maestro compositore*), dont il fut exclu, du reste, en 1716, à cause de ses critiques mordantes des œuvres de ses collègues. Il fut, de 1722 à 1726, directeur de la Chapelle d'un noble polonais, entra en 1732, pour peu de temps, comme novice chez les Franciscains, et se retira de nouveau à Bologne, après avoir séjourné en différents endroits. R. a écrit plusieurs oratorios : *La Nascità di Gesù* (1713), *La tentazione d'incredulità* (1714), *Il cuore umano* (1716), *Il sacrifizio d'Isacco* (1738). Une fugue à 5 v. de R. se trouve comme modèle dans le *Saggio di contrappunto,* de Martini.

Ricordi, GIOVANNI, le fondateur de la maison d'éditions musicales la plus importante de l'Italie et l'une des plus considérables du monde (*Stabilmento R.*, c.-à d. « Etablissement R. ») , né à Milan en 1785, m. dans la même ville le 15 mars 1853. R. ne fut, en premier lieu, qu'un pauvre copiste et commença sa fortune par l'achat d'une partition de Luigi Mosca : « I pretendenti delusi », dont il vendit fort cher les copies. L'héritier de la maison fut son fils TITO R., né à Milan le 29 oct. 1811, m. dans la même ville le 7 sept. 1888. Ce dernier, quelques années avant sa mort, transmit à son tour la direction de l'établissement à son fils GIULIO R. (né le 19 déc. 1840, m. le 5 juin 1912), connu comme compositeur sous le pseudonyme de BURGMEIN. Un second fils, ENRICO, était déjà mort, à Milan, le 20 févr. 1887. Le catalogue de la maison R. (1895-1896, 3 vol.) compte plus de cinquante mille numéros, parmi lesquels les éditions originales des opéras de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, etc. Le directeur actuel, un fils de Giulio R., s'appelle de nouveau TITO R.

Riedel, 1. KARL, le fondateur et le directeur du « Riedelscher Verein » de Leipzig, né à Cronenberg, près d'Elberfeld, le 6 oct. 1827, fils d'un pharmacien, m. à Leipzig le 3 juin 1888 ; après avoir suivi l'école industrielle de Hagen, fit un apprentissage de teinturerie des soies, à Crefeld et travailla comme ouvrier teinturier à Zurich, mais changea brusquement de carrière, en 1848, et se rendit à Leipzig, pour se vouer complètement à la musique, d'abord sous la direction de C. Wilhelm, puis au Conservatoire. Grâce à une volonté de fer, il devint bientôt une des personnalités musicales les plus en vue de Leipzig, particulièrement après la fondation, en 1854, d'une société chorale pour l'exécution d'ancienne musique religieuse. Après avoir commencé comme modeste quatuor d'hommes, cette association devint rapidement un des chœurs mixtes les plus remarquables du monde entier et put, en 1859 déjà, exécuter la « Messe en *si* mineur », de Bach, avec un complet succès. R. devint, après la mort de Brendel, président de la « Société générale allemande de musique » et fut aussi président de l'« Association Wagnérienne », à Leipzig. Parmi les publications de R., on ne trouve que peu d'œuvres originales, mais par contre une série d'excellentes éditions d'œuvres anciennes : *Die sieben Worte* de Schütz ; *Geistliche Melodien*, de J.-W. Franck ; *Preussische Festlieder*, de Eccard ; *Weihnachtslieder*, de Prætorius, etc. R. a réuni, en outre, des fragments de quatre Passions de Schütz en une seule « Passion » et publié divers recueils : *Altbœhmische Hussiten- und Weihnachtslieder* et *Zwœlf altdeutsche Lieder*. R. reçut du duc d'Altenbourg le titre de « professeur » et, à l'occasion des fêtes de Luther, fut créé *Dr honoris causa* par l'Université de Leipzig ; en 1884, il reçut du roi de Saxe le titre de « maître de chapelle royal ». — 2. HERMANN, compositeur de lieder, né à Burg, près de Magdebourg, le 2 janv. 1847 ; élève du Conservatoire de Vienne, et dès 1882, chef d'orchestre de la Cour, à Brunswick. R. est connu surtout par sa musique (lieder) du *Trompette de Säckingen*, de Scheffel. — 3. FÜRCHTEGOTT-ERNST-AUGUST, né à Chemnitz le 22 mai 1855 ; fréquenta le séminaire d'Annaberg puis, de 1876 à 1878, le Conservatoire de Leipzig, devint, en 1877, maître de musique à l'Asile des aveugles, puis (jusqu'en 1888), directeur de la société de chant mixte « Quartett », à Leipzig. En 1888, R. fut appelé comme maître au séminaire de Plauen, mais il devint, en 1890 déjà, cantor, directeur de musique et maître de chant à l'Ecole secondaire : en outre, il dirige, depuis 1888 la « Société de musique » de Plauen. Comme compositeur, R. s'est fait connaître par des cantates, *Winfried* (op. 16) et *Der Sachsen Festgesang* (op. 17), des chœurs, des lieder, puis par des morceaux de piano destinés à l'enseignement : 12 sonatines (op. 12 et op. 18) pouvant servir de second piano à l'op. 36 de Clementi et à l'op. 55 de Kuhlau.

Riedt, FRIEDRICH-WILHELM, flûtiste et théoricien, né à Berlin le 24 janv. 1712, m. dans la même ville le 5 janv. 1784 ; élève de Graun, fut successivement musicien de la Chambre de Frédéric-le-Grand (1741) et directeur de la « Société musicale », à Berlin (1750). Il a composé des concertos, des soli, des trios p. flûte et écrit un *Versuch über die musikalischen Intervalle* (1753), de même que plusieurs articles de théorie, de critique et de polémique, dans les « Beiträge » de Marpurg (vol. I à III).

Riehl, WILHELM-HEINRICH, né à Biebrich s. Rhin le 6 mai 1823, m. à Munich le 16 nov. 1897 ; fut nommé, en 1854, professeur de sciences sociales à l'Université de Munich, puis, en 1865, directeur général du Musée national et conservateur des monuments artistiques de la Bavière. En plus d'ouvrages sur l'histoire des civilisations, fort intéressants pour la plupart, quoique édifiés sur des données parfois précaires (*Naturgeschichte des Volks* ; *Kulturhistorische Novellen* ; *Kulturstudien aus drei Jahrhunderten* [6e éd., 1903], etc.), R. a publié : *Musikalische Charakterkœpfe* (1853-1861, 3 vol. ; 6e éd., 1879) ; *Hausmusik* (1856, 1877, 2 parties ; lieder de R. lui-même). Il a donné pendant nombre d'années un cours d'histoire de la musique à « l'Ecole royale de musique » de Munich. Cf. H. Simonsfeld, *H. R. als Kulturhistoriker* (1899).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Riem, FRIEDRICH-WILHELM, organiste et compositeur, né à Kœlleda (Thuringe) le 17 févr. 1779, m. à Brême le 20 avr. 1857 : élève de J.-A. Hiller, à Leipzig, devint, en 1807, organiste de la nouvelle église réformée, puis, en 1814, organiste de la Cathédrale de Brême et directeur de la « Singakademie ». Il a écrit un grand nombre d'œuvres de musique de chambre : des quatuors et des quintettes p. instr. à archet, des sonates de violon, des pièces p. piano, etc., et de la musique d'orgue.

Riemann, 1. JAKOB, musicien de la cour de Cassel, au commencement du XVIIIe s., a publié des suites pour gambe et continuo, 6 sonates de violon avec continuo et des sonates à 3 p. violon, gambe et continuo. — 2. AUGUST, né à Blankenhain (Thuringe) le 12 août 1772, m. à Weimar en août 1826 ; fut, à partir de 1790, premier violon dans la Chapelle de la cour à Weimar, puis devint répétiteur à l'Opéra, en 1806, et directeur de musique de la cour, en 1818. Ses compositions pour violon sont restées manuscrites. — 3. KARL-WILHELM-JULIUS-HUGO, né à Grossmehlra, près de Sondershausen, le 18 juil. 1849. Son père (ROBERT R., né à Nordhausen le 13 sept. 1824, m. à Sondershausen le 6 août 1896), agronome de profession, était grand amateur de musique et ses lieder, ses chœurs, un opéra (*Bianca Siffredi*, 1881) furent exécutés à diverses reprises à Sondershausen. R. reçut les premières leçons de théorie musicale de Frankenberger, à Sondershausen ; Hartleb, Bartel, Ratzenberger, etc. lui enseignèrent le piano. Après avoir achevé ses études secondaires (Sondershausen, Couvent de Rossleben, Arnstadt), il étudia à Berlin et à Tubingue le droit, puis la philosophie et l'histoire. Ce fut en 1871 seulement qu'il prit la résolution de se vouer à la musique et, tout en suivant les cours de l'Université, il entra au Conservatoire. En 1873, R. fit son doctorat en philosophie à Gœttingue, sous la direction d'Ed. Krüger et de Herm. Lotze. Après une activité de plusieurs années comme directeur de musique à Bielefeld, où il se maria en 1876, il se présenta, en octobre 1878, comme privat-docent à l'Université de Leipzig. Mais en 1880 déjà, il alla s'établir à Bromberg et s'y voua à l'enseignement. De 1881 à 1890, R. fut professeur de piano et de théorie au Conservatoire de Hambourg. Il occupa ensuite une situation analogue au Conservatoire de Sondershausen (pendant trois mois), puis à celui de Wiesbaden (1890-1895). En 1895 enfin, R. rentra à Leipzig et y reprit ses cours à l'Université. Il y a été nommé professeur extraordinaire en 1901, ordinaire en 1905, et il y dirige depuis 1908 le nouvel Institut de sciences musicales *(Collegium musicum)*. R. est membre d'honneur de l'Académie Ste-Cécile de Rome (1887), de l'Académie royale de Florence (1894), de la « Musical Association » de Londres (1900). L'Université d'Edimbourg lui a décerné en 1899 le titre de Dr mus. hon. c. Une publication importante a paru, en 1909, sous la direction de Karl Mennicke, pour fêter le 60e anniversaire de naissance de R. C'est de la théorie de l'harmonie que sont parties les tentatives de réformes des méthodes de l'enseignement musical par R. : 1873, *Vom musikalischen Hören (Musikalische Logik*, thèse) ; 1877, *Musikalische Syntaxis ;* 1880, *Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre* (transformé plus tard en *Handbuch der Harmonielehre*, 1887, 4e éd., 1908; franç., sous le titre de *Manuel d'harmonie*, par Calvocoressi, 1902 ; ital. par Settacioli, 1906) ; 1882, *Die Natur der Harmonik* (conférence ; angl., par Fillmore) ; 1887, *Systematische Modulationslehre* (éd. russe par J. Engel, 1896) ; 1890, *Katechismus der Harmonielehre* (*Kat. der Harmonie-und Modulationslehre*, 4e éd., 1909) ; 1893, *Vereinfachte Harmonielehre* (angl., par H.-W. Bewerunge, 1895 ; franç., sous le titre d'*Harmonie simplifiée*, par G. Humbert, 1899 ; russe par J. Engel, 1901) ; *Das Problem des harmonischen Dualismus* (1905) ; *Elementarschulbuch der Harmonielehre* (1906). Peu à peu, R. a étendu ses recherches et ses travaux aux autres domaines de la théorie de la composition, et il a publié : 1882, *Elementarmusiklehre ;* 1883, *Neue Schule der Melodik ;* 1888, *Lehrbuch des einfachen, doppelten u. imitierenden Kontrapunkts* (2e éd., 1908; angl. par Lovewell, 1904) ; 1888, *Katechismus der Kompositionslehre* (3e éd., *Grundriss der Kompositionslehre*, 1904) ; 1890-1891, *Katechismus der Fuge* (analyses du « Clavecin bien tempéré » [2e éd., 1907] et de l'« Art de la fugue », de J.-S. Bach, 3 parties ; angl. par Shedlock) ; 1891, *Katechismus der Gesangkomposition ;* 1902-1903, *Grosse Kompositionslehre* (I. *Der homophone Satz ;* II. *Der polyphone Satz*). Quelques autres manuels servent de complément aux précédents : 1888, *Musikinstrumente* (petit traité d'instrumentation, 4e éd., 1904 ; aussi en angl.) ; *Orgel* (2e éd., 1901) ; 1889, *Generalbassspiel* (3e éd., 1909) ; *Musikdiktat* (2e éd., 1903) ; 1902, *Orchestrierung* (2e éd., 1909 ; tchèque par E. Hoffer, 1903 ; angl., 1906) ; 1903, *Partiturspiel* (angl., 1904). A Bromberg déjà, R. commença ses travaux de lexicographie, en premier lieu pour le « Konversationslexikon » de Meyer (3e éd., articles techniques seulement et, depuis la mort de Langhans, les articles biographiques aussi), puis pour le *Musiklexikon* (1e éd., 1882 ; 7e éd., 1909 ; angl. par Shedlock, 1883 ss. et plusieurs contrefaçons en Amérique ; franç., sous le titre de *Dictionnaire de musique*, par G. Humbert, 1896 ss., 2e éd. entièrement refondue, 1913 ; russe, par J. Engel, 1902 ss. ; une contrefaçon danoise, signée H.-V. Schytte, a paru de 1888 à 1892). La pratique de l'enseignement du piano et l'apparition de la « Theorie der Rhythmik seit Seb. Bach », de R. Westphal, en 1880, ont donné naissance aux ouvrages pédagogiques (piano) et à la théorie du phrasé : 1883, *Vergleichende Klavierschule, Der Ausdruck in der Musik* (conférence) ; 1884, *Musikalische Dynamik und Agogik ;* 1886, *Praktische Anleitung zum Phrasieren ;* 1888, *Katechismus des Klavierspiels* (4e éd., 1909 ; aussi en angl., russe et tchèque), *Technische Studien für Orgel* (en collab. avec K. Armbrust), *Technische Vorstudien für das polyphone Spiel, Neue Klavierschule* (Augener) ; 1900, *Vademecum der Phrasierung* ; 1903, *System der musikalischen Metrik und Rhythmik, Normalklavierschule*. Les « éditions phrasées » de R. ont commencé à paraître en 1884 (Sonates de Mozart et de Beethoven, N. Simrock) et se sont succédé chez Simrock, Litolff, Steingräber, Schuberth et Cie. Augener, André. Dans le domaine de l'histoire de la musique, R. a débuté par des *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (1878), suivies bientôt de : *Die Entwickelung unserer Notenschrift* (1881, conférence) ; *Die* Μαρτυρίαι *der byzantinischen liturgischen Notation* (1882) ; *Opernhandbuch* (1881-1893) ; *Katechismus der Musikgeschichte* (2 parties, 1888 ; 4e éd., 1909 ; angl. chez Augener ; russe chez Jürgenson, 1897.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ivec une 3e partie par Kaschin ; ital. par Bon-
ioanni, 1903 ; tchèque par Borecky, 1903) ;
Votenschrift und Notendruck (1896) ; *Geschichte
ler Musiktheorie im IX.-XIX. Jahrh.* (1898) ;
Epochen und Heroen der Musikgeschichte
1900) ; *Geschichte der Musik seit Beethoven*
1901) ; *Handbuch der Musikgeschichte* (I. 1,
Altertum, 1901 ; I, 2, *Mittelalter*, 1905 ; II, 1.
Renaissance [1300-1600], 1907 ; II, 2, *General-
bass-Zeitalter* (XVIIe s.). 1912 ; II. 3, *Die Musik
les XVIIIe u. XIXe Jahrh.*, 1913) ; *Kleines
Handbuch der Musikgeschichte* (1908) ; *Die
byzantinische Notenschrift im X. bis XV.
ahrh.* (1909). Les éditions d'œuvres musicales
nciennes (auxquelles R. a été amené par la
lécouverte fortuite de l'importance de Schein
Suite allemande en manière de variations] et
l'Abaco) ressortissent du même domaine : *Alte
Kammermusik* (chez Augener, 4 vol.) ; *Illus-
rationen zur Musikgeschichte* (Binchois, etc.) ;
Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit
1616 env.] ; *Rococo* [1725 env.] ; des œuvres
l'Abaco, pour les « Denkm. d. Tonk. in Bayern »
vol. I. 1, 1900 ; une sonate à 3 avait déjà paru
hez Augener, en 1895) ; *Symphonien der
pfalzbayerischen Tonschule* (ibid., vol. III, 1,-
VII, 2,- VIII, 2, 1902, 1907, 1908 avec les preu-
es de l'importance historique de Johann Sta-
nitz) ; *Collegium musicum* (v. ce titre) ; *Haus-
nusik aus alter Zeit* (v. ce titre) ; un choix
l'œuvres de Johann Schobert (« Denkm. deut-
cher Tonkunst », vol. XXXIX, 1909), etc.
Parmi les essais qui ont paru dans les revues,
otons : *Die Melodik der Minnesänger* (« Mus.
Vochenblatt », 1897 ss.) ; la description du *Cod.
484* de la Bibl. de l'Université de Leipzig (mu-
ique proportionnelle), découvert par R. en 1896
« Kirchenmus. Jahrbuch » de Haberl, 1897) ;
Die französische Ouvertüre (« Mus. Wochen-
latt », 1896) ; *Das Kunstlied im XIV.-XV.
ahrh.*, *Die Metrophonie der Papadiken. Zur
Geschichte der Suite*, *Der strophische Bau der
Tractus-Melodien*, *Der « Basso ostinato » u.
ie Anfänge der Kantate*, *Eine siebensätzige
Tanzsuite von Monteverdi v. J. 1607* (tous dans
es « Sammelb. d. I. M. G. », 1905-1912) ; *Das
Problem des Choralrhythmus* (« Jahrb. Pe-
ers », 1905) ; *Verloren gegangene Selbstver-
ständlichkeiten in der Musik des XV. Jahrh.*
aussi en tirage à part, 1907). De nombreux ar-
cles ont été réunis sous le titre de *Præludien
nd Studien* (3 vol., 1895-1900). R. a contribué
l'établissement des bases scientifiques de la
héorie musicale par les études suivantes :
Wie hören wir Musik ? (1886, 3 conférences ;
e éd., sous le titre de *Katechismus der Mu-
ikæsthetik*, 1903 ; aussi en angl.) ; *Katechis-
nus der Akustik* (« Musikwissenschaft », 1891) ;
Die Elemente der Musikæsthetik (1900 ; éd.
ranç., sous le titre *Les Eléments de l'esthéti-
ue musicale*, par G. Humbert, 1906) ; *Grund-
iss der Musikwissenschaft* (1908). Quant aux
uvres musicales de R., elles sont pour la plu-
art destinées à l'enseignement : Etudes de
iano op. 40, 41, 50, 55, 56, 60, 66 ; Sonatines
. le piano, op. 43, 49 (à 4 ms.), 57 ; *Vademe-
um für den ersten Klavierunterricht*, op. 24 ;
ystematische Treffübungen für den Gesang,
p. 29 ; *Der Anfang im 4händigen Spiel*, op.
; *Kinderstücke*, op. 48 ; *Jugendlust*, op. 59.
ais il a publié aussi 2 quatuors p. instr. à ar-
het (*sol* min., op. 26 ; *fa* min., op. 54) ; des
ariations p. quatuor d'archets sur un thème
e Beethoven (op. 53) ; une sonate de violon (op.
) ; un trio p. piano et archets (*mi* maj., op.
47) ; une sonate de piano (op. 5) ; des arrangements de 10 lieder de Nithardt p. chœur mixte et p. chœur d'hommes (ainsi qu'une marche militaire [*Maienzeit*], sur trois d'entre eux) ; 2 lieder p. chœur de femmes, à 3 v. (op. 37) ; 2 p. chœur d'hommes (op. 38) ; des lieder (op. 1, 2, 16, 17, 34, 36, 43, 44, 46) ; des pièces p. piano à 2 ms (op. 7, 8, 9, 10, 12, 14 [*Vult und Walt*], 15, 18, 19, 21, 58, 67 [*Etudes rythmiques*]) ; des thèmes variés à 2 ms (op. 31, sur un thème original ; op. 63, sur un thème de Haydn [15 canons]) et à 4 ms (op. 4 [*Miszellen*], 22, 35, 47 [*Bunte Reihe*]) ; des valses (op. 3, 6, 13 [de Robert Riemann], 25) ; des mazurkas (op. 33), etc. — 4. LUDWIG, né à Lunebourg en 1863 ; élève pour le violon de son père, d'O. v. Königslöw et de Herm. Schröder, pour le piano de H. Grüters et d'A. Löschhorn, pour la composition de Jul. Alsleben, d'A. Haupt et de W. Bargiel. A sa sortie de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, R. fut nommé, en 1889, maître de chant au Gymnase d'Essen s. la R. Il a écrit : *Ueber eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie* (1899) ; *Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik* (1896) ; *Akustische und tonpsychische Untersuchungen über das Volkslied deutscher Sprachstämme* ; *Das Wesen des Klavierklanges u. seine Beziehungen zum Anschlag* (1911).

Riemenschneider, GEORG, né à Stralsund le 1er avr. 1848 ; élève de Haupt et de Kiel, à Berlin, fut chef d'orchestre de théâtre à Lübeck, Danzig, etc. et vit actuellement à Breslau, comme directeur de la « Breslauer Concertkapelle ». Parmi ses compositions, il faut mentionner des œuvres p. orch. : *Julinacht*, *Totentanz*, *Nachtfahrt*, *Don Diana*, *Festpræludien*, et un opéra en un acte, *Mondeszauber*, (Danzig, 1887).

Riemsdijk, J.-C.-M. VAN, né en 1843, m. à Utrecht le 30 juin 1895 ; conseiller technique des chemins de fer néerlandais, présida l'association pour l'histoire de la musique des Pays-Bas du Nord. Il s'occupa lui-même de la publication, dans les éditions de la société, d'éd. nouv. des *Musiek-Boexske* I et II de T. Susato (1551), du *Hortus musicus* et de *Partite diverse* de Reinken, de danses et de chansons populaires néerlandaises. R. dirigea en outre un chœur « a cappella » et il a écrit une histoire de l'Ecole de musique d'Utrecht [de 1631 à 1881] (1881).

Riepel, JOSEPH, né à Horschlag (Haute-Autriche) en 1708, devint en 1757 musicien de la Chambre du prince de Tour et Taxis, à Ratisbonne, où il mourut le 23 oct. 1782. Il publia des concertos de violon qui ne paraissent pas avoir été conservés et écrivit un assez grand nombre d'ouvrages théoriques dont une partie, partageant le sort de ses symphonies, de ses concertos de piano et de sa musique d'église, resta manuscrite. On a publié par contre une série de traités de peu d'étendue mais de beaucoup de valeur : *Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst... « De rhythmopœia » oder von der Taktordnung* (1752 ; 2e éd., 1754 ; très précieux) ; *Grundregeln zur Tonordnung* (1755) ; *Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die mehresten Organisten insgemein* (1757) ; *Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das versprochene 4. Kapitel, etc.* (1765) ; *Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten (1768); *Bassschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, dass sie keinen Bass recht dazu zu setzen wissen* (1786; publié par son élève, le cantor Schubarth). A ces ouvrages, qui sont les parties d'un tout, vient s'ajouter encore : *Harmonisches Silbenmaas, Dichtern melodischer Werke gewidmet und angehenden Singkomponisten zur Einsicht* (1776).

Ries, 1. Franz, né à Bonn le 10 nov. 1755, m. à Brême le 1er nov. 1846 (le « vieux » R.); fut concertmeister et plus tard directeur de musique de l'Electeur Max-Franz de Cologne, à Bonn. Beethoven fut son élève pour le violon. — 2. Ferdinand, fils aîné du précédent, né à Bonn le 29 nov. 1784, m. à Francfort s/Mein le 13 janv. 1838; fut de 1801 à 1805, à Vienne, l'élève de Beethoven et écrivit (avec Wegeler) des *Biographische Notizen über L. van Beethoven* (1838; suppl, 1845; éd. nouv. par Kalischer, 1906; éd. franç. par Legentil, 1862). Il se fit connaître comme pianiste également dans de nombreux voyages en France, en Angleterre, en Scandinavie et en Russie, passa douze ans en Angleterre, mais, à part cela, séjourna habituellement à Godesberg, près de Bonn (où, en 1824, il avait hérité une propriété) et, à partir de 1830, à Francfort s/M. R. dirigea plusieurs festivals de musique du Bas-Rhin et fut, de 1834 à 1836, directeur de l'Orchestre municipal d'Aix-la-Chapelle. Enfin, dans la dernière année de sa vie, il fut directeur de la Société Ste-Cécile de Francfort s/M. R. a beaucoup composé (plus de 200 œuvres); on connaît de lui : 3 opéras *(Die Räuberbraut; Liska; Eine Nacht auf dem Libanon)*; 2 oratorios *(Der Sieg des Glaubens; Die Anbetung der Könige)*; 6 symphonies; 3 ouvertures; 9 concertos de piano; un concerto de violon; 6 quintettes p. diverses combinaisons instrumentales; puis un octette, un septuor, 2 sextuors, un quintette, 3 quatuors, 5 trios, etc. avec piano; 14 quatuors p. instr. à archet; 20 sonates p. violon; une p. vcelle; un trio p. 2 pianos et harpe et une quantité de sonates, de fantaisies et de rondos p. piano seul. Cf. Gollmick, *Feldzüge und Streifereien* (1846). — 3. Hubert, le fils cadet de Franz R., né le 1er avr. 1802, m. à Berlin le 14 sept. 1886; élève de Spohr (violon) et de M. Hauptmann (composition), à Cassel, devint en 1836 concertmeister de l'Orchestre de la cour, à Berlin, en 1839 membre de l'Académie royale des Beaux-Arts, en 1851 professeur à l'École de musique instrumentale du Théâtre, et fit valoir ses droits à la retraite en 1872. R. s'est distingué surtout par la publication d'excellentes méthodes et études p. le violon *(15 études de violon, de difficulté moyenne*, op. 26; *50 études d'intonation*; *12 études en forme de morceaux de concert*, op. 9; plusieurs recueils de duos, etc.). — 4. Louis, fils du précédent, né à Berlin le 30 janv. 1830; fut, pendant 38 ans, second violon très apprécié des « Concerts populaires du lundi », à Londres. Mais le plus remarquable des fils de Hubert R. est sans contredit le cadet : — 5. Franz, né à Berlin le 7 avr. 1846; élève de son père pour le violon et de Kiel pour la composition, puis, de 1866 à 1868, de Massart (violon), au Conservatoire de Paris, il dut abandonner la carrière de violoniste, à cause d'une affection nerveuse. Il se voua dès lors au commerce de musique; il est co-propriétaire de la maison Ries et Erler, à Berlin. Ses nombreuses compositions (pièces d'orchestre et de musique de chambre [Suites p. violon, quatuors, quintette p. instr. à archet], lieder, morceaux de piano) dénotent un talent peu ordinaire et une solide éducation artistique.

Riesemann, Bernhard-Oskar von, né à Reval le 29 févr. 1880; fils du commandant de la ville, fit à l'Académie royale et à l'Université de Munich des études de musique et d'histoire de l'art (Lipps, Riehl, Sandberger, Thuille), suivit ensuite les cours de philologie (1899-1900) et de droit (1900-1904) de l'Université de Moscou et passa ses examens d'Etat. Néanmoins, il avait continué, pendant les vacances universitaires, à faire des sciences musicales à Berlin (Fleischer, Friedländer) puis à Leipzig (Riemann, 1903). Il a obtenu, en 1907 à Leipzig, le titre de Dr phil. avec une thèse intitulée : *Die Notationen des altrussischen Kirchengesangs* (Moscou, 1908, en allemand).

Rieter-Biedermann, J.-Melchior, né à Winterthour le 14 mai 1811, m. dans la même ville le 25 janv. 1876, y fonda la maison d'édition qui porte son nom. Ce commerce se développa rapidement, et R. dut ouvrir, en 1862, une succursale à Leipzig où se trouve maintenant le siège central (propriétaire : Edm. Astor).

Rietsch, Heinrich, né à Flakenau s. l'Eger, le 22 sept. 1860; fit à Vienne des études de droit (Dr jur.), puis de musique, sous la direction de Hanslick et de G. Adler. Il travailla en même temps la composition auprès de Fr. Krenn, E. Mandyczewski et Rob. Fuchs. R. se présenta en 1895, comme privat-docent de sciences musicales à l'Université de Vienne, puis il succéda, en 1900, à G. Adler, en qualité de professeur extraordinaire à l'Université allemande de Prague. Il a, depuis 1905, le titre de prof. ord. R. a publié : *Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg* (en coll. avec F.-Arn. Mayer, 1906), *Die Tonkunst in der 2. Hälfte des XIX. Jahrh.* (1900; 2e éd., 1906), *Die deutsche Liedweise* (1904), *Die Grundlagen der Tonkunst* (1907), puis une série d'études concernant l'esthétique musicale, les œuvres de Bruckner, etc. C'est lui qui a rédigé la nouv. éd. du *Florilegium* I et II, de Georg Muffat (« Denkm. d. Tonk. in Œsterreich », I 2 et II 2). Comme compositeur enfin, R. s'est fait connaître par toute une série d'œuvres : quatuor p. instr. à archet, *Tauferer-Serenade* p. orch., *Fantaisie* p. 2 pianos, chœurs, lieder, etc. Un opéra, *Walther von der Vogelweide* (dont des fragments ont été exécutés au concert, à Prague, 1902), 2 autres quatuors p. instr. à archet, un quintette p. piano et archets, une 2e *Sérénade* p. orch., etc. sont restés manuscrits.

Rietschel, Georg-Christian, né à Dresde le 10 mai 1842; fils du sculpteur allemand bien connu, fit des études de théologie et occupa différents postes de pasteur à Rüdigsdorf, près de Borna (1868), à Zittau (1874), puis fut nommé en 1878 superintendant et second directeur, en 1884, directeur du Séminaire de théologie de Wittenberg. Appelé au poste de pasteur de l'église St-Matthieu, à Leipzig, en 1887, il fut nommé, deux ans plus tard, professeur ord. de théologie pratique à l'Université et directeur du Collège des prédicateurs de St-Paul. En plus de ses ouvrages

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ıéologiques, R. a écrit: *Die Aufgabe der ʻrgel im Gottesdienste bis in das XVIII. Jahrh., eschichtlich dargelegt* (1893), *Die Aufgabe er Orgel im evangelischen Gottesdienst* (1894), *ehrbuch der Liturgik* (I, 1900). Il est président de la nouvelle Association Bach et l'un es chefs du mouvement qui cherche à introuire la musique en une plus large mesure ans le culte de l'Eglise évangélique réformée.

Rietz, 1. EDUARD, ami de jeunesse de Menelssohn, violoniste de talent, né à Berlin le 7 oct. 1802, m. dans la même ville le 23 janv. 832; fils du musicien de la chambre (altiste) OHANN-FRIEDRICH R. (m. à Berlin le 25 mars 328), devint tout jeune encore membre de la hapelle royale, chanta aussi une partie de ténor, dès 1821, à la « Singakademie », et fonda, n 1826, la « Société philharmonique » dont il ıt le directeur. — 2. JULIUS, frère du précéent, compositeur distingué et chef d'orches·e de talent, né à Berlin le 28 déc. 1812, m. à ʼresde le 12 sept. 1877; se forma sous la irection de Romberg et de M. Ganz, comme ioloncelliste, et entra, à seize ans, à l'orches·e du théâtre de « Königstadt » pour lequel il crivit la musique de *Lorbeerbaum und Betelstab* (Holtei). Mendelssohn qui reportait sur ıi l'amitié qu'il avait eue pour son frère, appela en 1834 à Dusseldorf, comme second hef au théâtre Immermann. Après la retraite e Mendelssohn, il devint premier chef et irecteur de musique de la ville, mais l'Opéra e Dusseldorf ferma ses portes. R. fut appelé, n 1847, comme chef d'orchestre au Théâtre e Leipzig, et prit en même temps la direcıon de la « Singakademie ». Il succéda, l'année ıivante déjà, à Gade comme directeur des oncerts du « Gewandhaus » et professeur de omposition au Conservatoire. En 1854, R. bandonna la direction de l'orchestre du ıéâtre et porta ses efforts sur la direction es concerts du « Gewandhaus » et sur son eneignement au Conservatoire, jusqu'au moıent où il fut appelé à la place de Reissiger omme chef d'orchestre de la cour, à Dresde, renant en outre, peu après, la direction artisıque du Conservatoire. L'Université de Leipzig ıi conféra, en 1859, le grade de Dr hon. c. e roi de Saxe le nomma, en 1874, directeur énéral de la musique de la cour. Le dernier ·avail de R. fut la rédaction de l'édition comlète (Breitkopf et Härtel) des œuvres de lendelssohn (1874-1877). Comme compositeur, :. a subi l'influence incontestable de Menelssohn, mais quelques-unes de ses œuvres, es ouvertures de concert, ont été fort appréiées: en *la* majeur (op. 7), *Hero und Leander* ›p. 11), *Lustspielouvertüre* (op. 18). En ou·e, R. a écrit des opéras: *Der Korsar* (1850), *ʻeorg Neumark und die Gambe* (1859), *Jery nd Bätely*, *Das Mädchen aus der Fremde* 839), beaucoup de musique de scène, des ymphonies, *Dithyrambe* de Schiller (exécuté n plusieurs endroits, pour les fêtes Schiller, n 1859), des messes, des psaumes, des motets, es chorals, 6 duos religieux avec acc. de iano, des chœurs p. v. d'hommes, des lieder vec piano, 2 concertos de vcelle, un concerto e violon, un concerto de clarinette, des morеaux p. hautbois, un *Capriccio* p. violon et rch., un quatuor p. instr. à archet, une ›nate de violon, une de flûte, des sonates de iano, etc.

Riga, FRANÇOIS, né à Liége le 21 janv. 1831, ı. à Schaerbeck, près de Bruxelles, le 18 janv. 1892; élève de Fétis, de Lemmens et de Hanssen au Conservatoire de Bruxelles, maître de chapelle d'une église de cette ville, compositeur de musique sacrée, *a cappella* et avec orch. R. a écrit aussi des cantates, des chœurs p. v. d'hommes (virtuoses et de beaucoup d'effet), d'autres p. v. de femmes avec piano, des ouvertures, des morceaux p. violon, violoncelle, cor, piano, etc. Sa femme, née FLORENCE (m. en févr. 1893), était une pianiste distinguée.

Righini, VINCENZO, né à Bologne le 22 janv. 1756, m. dans la même ville le 19 août 1812; élève du P. Martini, monta sur la scène à Parme, en 1775, chanta l'année suivante à Prague et s'y fit connaître aussi comme compositeur d'intermèdes (airs) puis d'opéras. En 1780, Joseph II l'appela à Vienne comme professeur de chant de l'archiduchesse Elisabeth et directeur de l'Opera-Buffa. De 1788 à 1792, il séjourna à Mayence comme maître de chapelle du prince électeur et, en 1793, après avoir donné avec grand succès son opéra *Enea nel Lazio*, à Berlin, il fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra de la Cour, par Frédéric-Guillaume II, avec 4000 thalers d'appointements. Il conserva cette place jusqu'à sa mort, quoique l'année terrible (1806) entravât pour longtemps son activité. R. avait épousé, en 1793, la cantatrice HENRIETTE KNEISEL, mais divorça en 1800. Il a écrit en tout une vingtaine d'opéras, parmi lesquels *Tigrane* (1799), *Gerusalemme liberata* (1802) et *La selva incantata* (1802) parurent à Leipzig, en réduction p. piano et chant. R. a publié, en outre: une *Sérénade* p. 2 cors et 2 bassons, 2 trios p. piano et archets, un concerto de flûte, une messe, un *Te Deum*, un *Requiem* et toute une série d'œuvres moins importantes (cantates, airs, duos), de même que d'excellents exercices de chant.

Rigodon ou Rigaudon, danse provençale, en mesure *alla breve* avec un demi-temps levé (noire), comme la bourrée, et des terminaisons remplissant les 3/4 de la mesure. Le r. est d'allure enjouée. Il se compose le plus souvent de trois reprises de huit mesures chacune, la troisième (trio) d'un caractère différent des deux autres. Mattheson (*Kern melodischer Wissenschaft*, p. 113) prétend que cette troisième reprise doit être écrite plus bas que les précédentes, afin que les thèmes principaux ressortent d'autant mieux.

Rillé, FRANÇOIS-ANATOLE-LAURENT DE, né à Orléans en 1828; élève d'Elwart, à Paris. inspecteur du chant dans les écoles de Paris, est l'auteur d'un grand nombre de chœurs orphéoniques qui sont devenus populaires. Il a écrit en outre, dès 1858, 16 opérettes en un acte, pour Paris et Bruxelles, plusieurs messes et autres morceaux de musique d'église, des chants divers, un manuel de chant choral, des exercices pour orphéons et une nouvelle musicale, *Olivier l'Orphéoniste*. R. rédige actuellement l'*Echo des Orphéons*.

Rimbault, EDWARD-FRANCIS, né à Londres le 13 juin 1816, m. dans la même ville le 26 sept. 1876; issu d'une famille française, fut, pour la musique, l'élève de son père, un vaillant organiste, et de Wesley. Il devint, en 1832, organiste de la Chapelle suisse, à Soho (Londres), s'occupa ensuite d'études historiques sur la musique et fit des conférences, à partir de 1838, sur l'histoire de la musique en Angleterre. En 1841, R. fonda, avec E. Taylor et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

W. Chappell, la « Musical Antiquarian Society », dont il rédigea les publications importantes d'œuvres anciennes de compositeurs anglais (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell, etc.); en outre, il fut rédacteur et secrétaire de la « Percy Society », qui publiait les monuments de l'ancienne poésie anglaise *(Relics of the ancient english poetry)* et de la « Motett Society » (publication d'œuvres de Palestrina et de Lassus, avec texte anglais), fondées toutes deux en 1841. La « Société des recherches sur l'antiquité », de Londres, le nomma membre, en 1842; l'Université de Gœttingue lui conféra le titre de *Dr hon. c.;* l'Académie de Stockholm le fit membre correspondant; enfin, en 1848, l'Université Harvard, à Boston, lui donna le titre de *Dr jur. hon. c.* Ses conférences à l'Université de Londres, à celles d'Edimbourg et de Glascow jouissaient d'une grande faveur. R. ne put consacrer beaucoup de temps à des recherches personnelles, originales, ce qui se comprend lorsqu'on considère le nombre considérable de ses publications, et si l'on songe qu'à côté de cela il faisait un très grand nombre de réductions au piano de nouveaux opéras (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace, etc.). Lui-même ne composa que deux œuvres scéniques de peu d'importance: *The fair maid of Islington* (1838) et *The castle spectre* (Londres, 1839), puis un certain nombre de mélodies vocales anglaises. R. a publié *Cathedral Music*, de Arnold (3 vol., avec notices biographiques et remplacement de la basse chiffrée par un acc. d'orgue); *A collection of Cathedral Music* (1 vol., *id.); Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries (id.); The full Cathedral service of Th. Tallis (id.); The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis; A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna, etc.* (3 vol., pour la « Motett Society »); *A collection of anthems by composers of the madrigalian era* (Bateson, Este, Weelkes, etc.; pour la « Mus. Antiq. Soc. »); *The order of morning and evening prayer* (à 4 parties, *cantus firmus* au ténor); *The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster* (1844); *Memoirs of music by the hon. Roger North* (1846; réimpression de l'éd. de 1728); *Edward Lowe's order of chanting the cathedral service* (réimpression de l'éd. de 1664); *The handbook for the parish choir, a collection of psalmtunes, services, anthems, chants, Sanctus, etc.* (à 4 v.); *The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school; Vocal partmusic sacred and secular* (anthems, motets, madrigaux, chœurs, etc. avec piano ou orgue); *The whole book of psalmes*, de Este (de 1592, avec notices historiques, etc.); *Booke of common prayer*, de J. Merbecke (de 1550, imprimé en fac-similé, mais aussi en partition moderne); une messe à 5 v., de Byrd, avec introduction historique; *First book of ballets for 5 voices,* de Th. Morley (de 1595; « Mus. Ant. Soc. »); *First set of madrigals for 3-5 voices*, de Th. Bateson; *Fantasies of 3 parts for 3 viols*, de O. Gibbons; l'opéra *Bonduca*, de Purcell, avec une histoire de la musique dramatique en Angleterre; *Parthenia, or the first music ever printed for the virginals; Nursery rhymes with the tunes* (chants de nourrice); *Christmas carols with the ancient melodies; The ancient vocal music of England* (2 vol.; exemples pour les conférences de l'auteur); *The rounds, catches and canons of England* (exemples du XVIe au XVIIIe s.). R. a réédité aussi: *Samson, Saül* et le *Messie*, de Händel. Ses travaux didactiques, de théorie et d'histoire sont: une méthode de piano; 2 méthodes d'harmonium; une histoire de l'orgue vraiment originale (non pas simplement copiée de celle de Dom Bedos), parue comme supplément de *The organ, its history and construction* (1855), de Hopkins; *The pianoforte, its origin progress and construction* (1860; contient aussi l'histoire du clavicorde et du clavecin); *Bibliographia madrigaliana* (1847, bibliographie des poèmes et des compositions, du temps de la reine Elisabeth et de Jacques I); *Gallery of German composers* (1873, ouvrage de luxe); une monographie sur Jack Wilson et John Wilson, pour en démontrer l'identité. R. fut pendant longtemps collaborateur et momentanément rédacteur de la revue musicale: *The Choir*. Le *Dictionary* de Grove contient aussi des articles de valeur provenant de la succession de R.

Rimsky-Korsakow, NICOLAS-ANDREÏEWITCH, né à Tischwine (Gouv. de Nowgorod) le 18 mars 1844, m. à St-Pétersbourg le 21 juin 1908; élève de l'Ecole de la marine, à St-Pétersbourg (1856-1862), fit déjà alors de la musique avec beaucoup de zèle, sous la direction du violoncelliste Ulich et du pianiste Kanille. Les relations qu'il entretint avec les musiciens groupés autour de Balakirew (Moussorgski, C. Cui et, plus tard, Borodine) exercèrent une influence décisive sur lui. C'est au cours de son premier tour du monde, dans la marine russe, que R. acheva sa symphonie op. 1 (la toute première symphonie « russe », en somme), que Balakirew dirigea, en 1865, avec un succès sensationnel, dans un concert de l'Ecole gratuite de musique. En 1873, R. quitta le service de la marine et fut nommé, la même année, inspecteur de toutes les musiques militaires de la flotte russe, fonctions qu'il conserva jusqu'à la suppression de ces musiques, en 1884. Dès 1871 et jusqu'à sa mort, R. professa la composition libre et l'instrumentation, au Conservatoire de St-Pétersbourg, mais il refusa énergiquement, à plusieurs reprises, les fonctions de directeur qui lui étaient offertes. De 1883 à 1894, il fut (sous Balakirew) vice-directeur de la Chapelle des chantres de la cour. Il avait dirigé, de 1879 à 1881, l'institut et les concerts de « l'Ecole gratuite de musique »; il conduisit enfin, de 1886 à 1890, les Concerts symphoniques russes, à St-Pétersbourg (1898, à Moscou). R. dirigea en outre d'assez nombreux concerts à l'étranger (Paris, 1889; Bruxelles, 1890, 1900, etc.). La première symphonie de R. fut suivie d'une fantaisie p. orch., *Sadko* (le premier « poème symphonique » russe); puis vinrent deux autres symphonies, un opéra: *La Pskovitaine* (1873) et toute une série d'œuvres qui placèrent leur auteur aux premiers rangs des compositeurs russes. Mais il sentit alors le manque de fondement solide de sa culture musicale et il se soumit pendant plusieurs années à la discipline sévère des études de contrepoint et de fugue. Devenu maître de la « matière » musicale, R. reprit la plupart de ses ouvrages de jeunesse et les retravailla

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

entièrement. Comme symphoniste, R., influencé d'une part par les tendances de Berlioz et de Liszt, subit d'autre part (dans le domaine de l'instrumentation) l'ascendant de Glinka dont il est le réel continuateur. Quant à ses opéras, la plupart sur des sujets russes, ils témoignent d'une variété de styles extraordinaire; les plus populaires d'entre eux sont « Flocons de neige » et « Sadko ». Un souffle épique traverse l'œuvre entier de R.; les éléments descriptifs ou narratifs y prédominent et l'on peut dire que presque jamais R. n'y parle de lui-même. Voici la liste des œuvres principales de R., en commençant par les OPÉRAS: *La Pskovitaine* (St-Pétersbourg, 1873; remanié, 1894); *Snegoroutchka* (« Flocons de neige », féerie de printemps, St-Pétersbourg, 1882); *Mlada*, opéra-ballet fantastique (primitivement écrit par Borodine, Cui, Moussorgski et R., qui s'étaient chargés chacun d'un acte, mais retravaillé en 1889-1890 presque entièrement par R., St-Pétersbourg, 1893); *La Noël* (St-Pétersbourg, 1895); *Sadko* (Moscou, 1897); *Mozart et Salieri* (Moscou, 1898); *La bojarine Wera Scheloga* (Moscou, 1898, comme prologue à la « Pskovitaine »); *La fiancée du tzar* (Moscou, 1899); *La légende du tzar Saltan* (Moscou, 1900); *Servilia* (St-Pétersbourg, 1902); *L'immortel Koschtschei* (Moscou, 1902); *Le Woïewode* (St-Pétersbourg, 1904); *La légende de Kitesch, la ville invisible, et de la princesse Ferrosina* (St-Pétersbourg, 1907). MUSIQUE SYMPHONIQUE: 3 symphonies (*mi bémol* min., op. 1; remaniée plus tard et transposée en *mi* min.; *Antar*, op. 9, remaniée en 1897; *ut* maj., op. 32, remaniée en 1884); *Symphoniette* en *la* min., op. 31; 2 ouvertures (op. 28, 36); *Sadko*, poème symphonique (op. 5, remanié en 1891); *Fantaisie serbe* (op. 6); *Légende* (d'après le prologue de « Rouslan et Ludmila », de Pouschkine); *Capriccio espagnol* (op. 34); *Scheherazade* (op. 35); Suites extr. de *Snegoroutschka*, de *Mlada* et du *Tsar Saltan; Fantaisie sur des thèmes russes* p. violon et orch. (op. 33). MUSIQUE DE CHAMBRE: quatuor p. instr. à archet (*fa* maj., op. 12); sextuor en *la* maj. id. (manuscrit). MUSIQUE DE PIANO: concerto (op. 30, *ut dièse* min.); 6 variations sur BACH (op. 10); op. 11, 15, 17 (6 fugues). CHANT ET ORCHESTRE: *Le chant d'Alexis etc.* (populaire, p. chœur et orch., op. 20); *Louange et gloire* (chœur et orch., op. 21); *Swites janka* (cantate, p. soprano, ténor et chœur, op. 44); *Le pin et le palmier*, p. baryton et orch. (op. 3); 2 *Ariosi* p. basse et orch. (op. 49); *La sauterelle*, p. 3 v. de femmes et orch. (op. 53); *Le lied de l'éternel Oleg*, cantate p. soli, chœur et orch. (op. 58); *D'après Homère*, cantate p. 3 v. de femmes, chœur et orch. CHŒURS « A CAPPELLA »: op. 13 (2 à 3 v. de femmes); op. 14 (4 variations et une fuguette sur une chanson populaire, p. 4 v. de femmes); op. 16 (6 chœurs p. v. mixtes); op. 18 (2 chœurs p. v. mixtes, couronnés en 1867 par la « Société imp. russe de musique »); op. 19 (15 chants populaires); op. 23 (4 chœurs à 3 v. d'hommes). MÉLODIES VOCALES: op. 2 (4), op. 3 (4), op. 4 (4), op. 7 (4), op. 8 (6), op. 25 (2), op. 26 (4), op. 27 (4), op. 39 (4), op. 40 (4), op. 41 (4), op. 42 (4), op. 43 (4, « Au printemps »), op. 45 (4, « Au poète »), op. 46 (5, « Au bord de la mer »), op. 47 (2 duos), op. 50 (4), op. 51 (5), op. 52 (2 duos), op. 55 (4, p. ténor), op. 56 (2). MUSIQUE SACRÉE: op. 22 et op. 22 b. En outre, R. a publié 100 chansons populaires russes (op. 24, 1877); 40 Chants populaires, recueillis par T. Filippow (1882); puis un *Traité d'harmonie pratique* (1893; éd. all. par Hans Schmidt). Il a réinstrumenté, parfois à tort, des œuvres de Dargomyjski (*L'hôte de pierre*, 1870), de Borodine (*Le Prince Igor*, 1887), de Moussorgski (*Les Chowanski*, 1882, et *Boris Godounow*, 1882-1886). Cf. W. Stassow, *R.-K.* (« Courrier du Nord ». 1890, No 12); Trifonow, *R.-K.* (« Courrier d'Europe », 1891, 5-6, et « Journ. russe de musique », 1900, 51); Findeisen, *R.-K.* (1908) et Jastrebzew, *R.-K.* (1908).

Rinaldi, GIOVANNI, né à Reggiolo (Émilie) en 1840, m. à Gênes le 25 mars 1895; élève d'un petit-fils de Ben. Asioli, Ferdinando Asioli, à Corregio, puis de Sangalli et d'Angeleri, au Conservatoire de Milan (1854-1861), fut un pianiste distingué et un compositeur d'œuvres charmantes pour le piano. De nombreux morceaux de genre ont paru chez Ricordi et chez Breitkopf et Härtel (*Intermezzi*, *Pagine d'Album*, *Pifferate*, *Sfumature*, *Fantasticherie*, *Spigliatezze*, *Frammenti*, etc.).

Rinaldo di Capua, compositeur d'opéras, natif de Capoue (fils naturel d'un noble italien) écrivit, de 1737 à 1771, pour les scènes d'Italie et pour l'Opéra italien de Paris, 25 opéras dont les titres sont connus: 18 pour Rome, 2 p. Venise, 2 p. Milan, 2 p. Paris, 1 p. Florence. On n'en a malheureusement conservé que quelques fragments. Parmi les pièces qu'une troupe de « Bouffons » italiens joua à Paris en 1752 et qui furent le point de départ de l'opéra comique français, se trouvaient deux ouvrages de R.: *La donna superba* et *La zingara* (avec, entre autres, la chanson *Tre giorni son che Nina* faussement attribuée à Pergolèse). Cf. l'étude de Spitta sur R., dans « Vierteljahresschr. f. M. W. », 1887.

Rinck, 1. JOHANN-CHRISTIAN-HEINRICH, né à Elgersburg (Thuringe) le 18 févr. 1770, m. à Darmstadt le 7 août 1846; élève de plusieurs organistes de la Thuringe, et finalement de Kittel (qui avait été lui-même élève de J.-S. Bach), à Erfurt (1786-1789), devint organiste de la ville de Giessen en 1790, organiste et maître de musique au séminaire (1805), organiste du Château (1813) et quatre ans plus tard musicien de la Chambre, à Darmstadt. R. passait pour un des meilleurs organistes de son temps, et fit plusieurs tournées de concerts. L'Université de Giessen lui conféra en 1840 le titre de Dr *phil. hon. c.* R. a composé beaucoup pour l'orgue, d'abord sa grande *Orgelschule* (op. 55; nouv. éd. par Otto Dienel, 1881); deux recueils de chorals; un grand nombre de préludes de chorals (op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); *Nachklänge* (op. 48, 78, 107, 114); des chorals figurés (op. 40, 64, 77, 78, 109); *Der Choralfreund*, en sept années (op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122) et deux suppléments; des variations (op. 56, 57, 70, 84, 89, 108); des morceaux (op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106); des interludes p. le recueil de chorals de Natorp (1829); des notes théoriques et pratiques sur le jeu d'orgue (op. 124), etc. Il a écrit en outre des sonates p. piano à 2 et à 4 ms: des trios; une messe; des motets; des hymnes; des chorals; un *Pater noster* à 4 v., avec orgue, op. 59; et d'autres morceaux de musique sacrée. M.-J. Fölsing a écrit une biographie de R. (1848). Cf. aussi Natorp, *Ueber Rs Präludien* (1834). — 2. GUSTAVE, né en 1832; m. à St-Jean-de Luz le 24 déc. 1899; pianiste et compositeur, vécut à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bordeaux et se fit connaître par un concerto (1876), un quatuor p. piano et archets, et un opéra-comique : *Mlle de Kerven* (Bordeaux, 1877).

Rinforza (ital.), renforcement, renfort. *Corni di r.*, indication que l'on trouve dans les partitions de symphonies anciennes, pour les cors destinés à renforcer simplement l'orchestration, et dont on peut à la rigueur se passer.

Rinforzando (ital.), indication pour un fort *crescendo* ; RINFORZATO, plus fort, est à peu près identique à *forte assai*, *forte* énergique. Lorsque, à partir de Stamitz, les nuances dynamiques furent indiquées d'une manière un peu détaillée, on utilisa fréquemment l'abréviation *rf* ou *rfz* (ou encore *rin.*) qui signifie en somme *crescendo* et qu'il ne faut pas confondre avec l'accentuation isolée du *sf.* (*sforzato*).

Rinuccini, OTTAVIO, m. en 1623 à Florence, où il était né et avait passé toute sa vie ; auteur des premiers poèmes d'opéras, à Florence, vers 1600. Ce fut lui qui écrivit *Dafne* et *Euridice*, pour Peri ; *Arianna*, pour Monteverdi. Ces trois livrets, revus par Gaet. Poggiali, ont été réédités à Livourne, en 1802. Cf. Raccamadoro, *O. R.* (1901).

Riotte, PHILIPP-JAKOB, né à Trèves le 16 août 1776, m. à Vienne le 20 août 1856 ; fut pendant de longues années chef d'orchestre du théâtre « an der Wien » et écrivit, de 1806 à 1840, plus de 50 ouvrages scéniques pour les théâtres de Vienne et d'ailleurs : 5 opéras (*Nureddin, Prinz von Persien* [Prague, 1823]; *Der Sturm* [Brünn, 1834]), 8 comédies lyriques (*Mozarts Zauberflöte* [Prague, 1820]), 11 ballets et pantomimes, etc. En outre, R. a fait graver de nombreuses œuvres instrumentales : une symphonie, 2 quatuors p. instr. à archet, 2 trios p. piano et archets, 3 concertos de clarinette et 3 de flûte, 6 sonates de violon et 9 de piano.

Ripa, ALBERTO DE (aussi appelé ALBERTO-MANTOVANO), seigneur DE CARROIS, célèbre luthiste virtuose du XVIe s., natif de Mantoue, musicien de la Cour de François Ier, de France, m. vers 1560. R. a publié un grand ouvrage, *Tablature de luth*, en six volumes (1553-1558) ; on trouve aussi des morceaux de lui dans les anthologies de luth de Phalèse (1546 à 1574), de même que dans *Intabolatura di liuto etc.*, de Francesco da Milano (1536).

Ripfel, KARL, né à Mannheim en 1799, m. à Francfort s/M. le 8 mars 1876 : fut, pendant quarante-cinq ans, violoncelliste dans l'orchestre de Francfort. Bernh. Romberg le considérait comme un violoncelliste hors ligne, en possession d'un mécanisme unique, et ses compositions ont une valeur réelle.

Ripieno (ital., plein), opposé de *solo* ou *obligato*, c.-à-d. à peu près identique à *tutti*. On donnait autrefois le nom de parties de *r.* aux parties instrumentales (représentées chacune par plusieurs instrumentistes) exécutant l'accompagnement des œuvres à *soli* (concertos, etc.). Toutefois, l'indication *Rip.*, lorsqu'elle se trouve dans une partition, désigne particulièrement l'entrée de tous les instr. à archet (ou, dans les musiques militaires, de toutes les clarinettes, etc.) dans le *tutti*, car autrefois l'accompagnement des *soli* était confié à une partie seulement des « ripiénistes » ; cette coutume s'est du reste perpétuée de nos jours, dans certaines institutions de concerts.

Riposta, réponse : terme employé surtout dans la théorie de la fugue et du canon. Cf. PROPOSTA.

Ripresa (ital. : répétition), 1. dans la ballade italienne du XIVe s., syn. de refrain, cf. BALLADE. — 2. Signe de reprise (v. ce mot). — 3. Partie de la *Suite* p. le luth, dont T. Norlind a, le premier, signalé l'existence dans la seconde moitié du XVIe s. (« Sammelb. der I. M. G. », VII. 2 : *Zur Geschichte der Suite*). La place et le caractère de ce mouvement ne sont, à vrai dire, pas encore très exactement déterminés, mais il est probable qu'il est issu des « recoupes » et des « reprinses » des *Bassesdanses* de la première moitié du XVIe s. Il s'agirait d'une sorte de variation du mouvement principal, qui serait à l'origine de la « Suite en manière de variations » du XVIIe s.

Rischbieter, WILHELM-ALBERT, né à Brunswick le 20 juil. 1834, m. à Dresde le 11 févr. 1910 ; élève de M. Hauptmann, fut de 1862 à 1900 maître d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Dresde. Il a publié : *Ueber Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt* (1879) *Die verdeckten Quinten* (1882), *Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts* (1885), *Die Gesetzmässigkeit der Harmonik* (1888), *Ganze und halbe Tonstufen* (1897, dans l'annuaire du Conservatoire), ainsi que plusieurs essais sur des questions de théorie, dans diverses revues musicales.

Riseley, GEORGE, organiste, né à Londres le 28 août 1845 ; élève de Corfe, à Bristol, de G. Cooper et du Dr Steggal, à Londres, occupa différents postes d'organiste à Bristol, avant d'y succéder à Corfe, en 1876, comme organiste de la cathédrale. R. professe l'orgue, depuis 1893, à l'Académie royale de musique, à Londres, et il a abandonné la situation qu'il avait à Bristol.

Risler, EDOUARD, né à Baden-Baden le 23 févr. 1873, d'une mère allemande et d'un père alsacien qui opta pour la France et se fixa à Paris en 1874. Son talent musical très précoce lui permit d'entrer au Conservatoire à l'âge de dix ans ; après six années passées dans les classes de Diémer, il remporta le premier prix. R. termina ensuite ses études théoriques auprès de Chabrier, puis il se rendit en Allemagne et y reçut successivement les conseils de Dimmler, de Stavenhagen, de Klindworth et d'Eug. d'Albert. Entre temps, il se fit déjà entendre fréquemment à Paris et en province, puis à l'étranger. R. remplit, en 1896, les fonctions de répétiteur au Théâtre-Wagner, à Bayreuth. Il est, depuis 1906, membre de la Commission des études du Conservatoire de Paris. R. s'est fait remarquer entre autres par des interprétations magistrales de grands cycles d'œuvres (« Sonates » de Beethoven, « Clavecin bien tempéré » de Bach, etc.).

Ristori, GIOVANNI-ALBERTO, né à Bologne en 1692, m. à Dresde le 7 févr. 1753 ; il était arrivé à Dresde en 1715 déjà, avec son père (acteur), et y avait été nommé, deux ans plus tard, compositeur du Théâtre italien de la cour et directeur de la « Chapelle polonaise ». Il devint, en 1733, organiste de la Chambre ; en 1746, compositeur d'église et, en 1750, second maître de chapelle de la cour. R. est un des premiers compositeurs d'opéras-comiques (*Calandro*, 1716 ; *Don Chisciotte*, 1727), mais il écrivit, en plus de 20 opéras ou intermèdes et 3 oratorios, une quantité de musique d'église, 16 cantates, des concertos, etc.

Rit. Ritardando (ital.), en ralentissant.

Ritenente (ital.) en retenant le mouvement, *en ralentissant.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Ritenuto (ital.), retenu, plus lent (que le mouvement précédent).

Ritmo (ital.), rythme (v. ce mot).

Ritournelle (ital., *ritornello*; all., *Ritornell*), 1. Dans les madrigaux des maîtres florentins du XIVe s., à plusieurs strophes, la seconde patie de la musique, qui revient toujours sur le même texte, autrement dit un refrain. La r. elle-même se compose de deux fragments de musique identiques, sur deux vers successifs (comme les *piedi* de la ballade), et ne peut être qu'un reste d'anciennes formes populaires. La *Frottola* a conservé des traces de ces formes jusque vers l'an 1500 et la r. y apparaît plus clairement encore qu'ailleurs. — 2. Dans les compositions vocales en style monodique d'après 1600, petits préludes, interludes et postludes instrumentaux. Si l'on en croit Prætorius (1615) il arrivait même que l'on jouât dans l'église des danses instrumentales, en manière de r., entre les chants sacrés. La r. est aussi un élément essentiel de l'air *da capo*, dans l'opéra napolitain. Elle joua enfin un rôle, pour la dernière fois, dans les concertos instrumentaux du XVIIIe s., jusqu'au moment où la forme de sonate fut appliquée au premier mouvement du concerto. Cf. RONDEAU.

Ritter, 1. CHRISTIAN, compositeur de mérite, né vers 1650, second maître de chapelle et organiste de la chambre à la cour de Dresde (1683-1688), partit en 1688 pour la Suède, en qualité de premier maître de chapelle de la cour. Dès 1704, R. vécut très probablement à Hambourg. Il vivait sans doute encore en 1725, si l'on en croit la *Critica musica*, de Mattheson. On trouve une Suite en *fa dièse* min. et une *Sonatina (Toccata)* p. clavecin, de R., dans le « Klavierbüchlein » d'Andreas Bach; l'Université d'Upsal possède 19 compositions du même auteur, en partie en tablatures. Rich. Buchmayer a découvert de lui 4 pièces vocales (parmi lesquelles un *Tedeum* à double chœur, avec orch., daté de 1672) à la Bibl. royale de Berlin (1903) et une cantate à la Bibl. de la ville de Luneboourg. Il signale l'influence notable de R. sur J.-S. Bach. — 2. GEORG-WENZEL, bassoniste virtuose, né à Mannheim le 7 avril 1748, m. à Berlin le 16 juin 1808; membre de l'Orchestre du prince-électeur, à Mannheim, puis à Munich, où il avait été transféré, fut ensuite engagé dans l'Orchestre de la cour, à Berlin (1788). R. a publié : 2 concertos de basson et 6 quatuors p. violon, alto, vcelle et basson. — 3. PETER, né à Mannheim le 2 juil. 1763, m. dans la même ville le 1er août 1846; neveu du précédent, voyagea dès son enfance comme violoncelliste virtuose, étudia la composition auprès de l'abbé Vogler puis entra, en 1784, dans l'Orchestre de Mannheim. Il y devint concertmeister, directeur de musique et, en 1803, maître de chapelle. R. prit sa retraite en 1823. Sa femme, KATHARINA, née BAUMANN, fut jusqu'en 1819 une des actrices le plus en vue du Théâtre de Mannheim. R. a fait représenter 21 comédies lyriques et un oratorio, *Das verlorene Paradies* (Mannheim, 1819); il a écrit de la musique de chambre et il est l'auteur d'un choral : « Grosser Gott, dich loben wir ». Cf. W. Schultze, *P. R.* (1895). — 4. AUGUST-GOTTFRIED, organiste célèbre, né à Erfurt le 25 août 1811, m. à Magdebourg le 26 août 1885; élève de Mich.-Gottl. Fischer, à Erfurt (où il fut déjà organiste de l'église St-André, dès 1831), puis de Hummel, à Weimar, de L. Berger, A.-W. Bach et Rungenhagen, à Berlin, devint, en 1837, organiste et maître de chapelle de l'église des Marchands à Erfurt, en 1844 organiste du dôme de Merseboourg et, en 1847, organiste de celui de Magdebourg. R. était un improvisateur des plus remarquables. Il doit sa célébrité surtout à son ouvrage : *Die Kunst des Orgelspiels* (2 vol., nombreuses éditions); mais il écrivit, en outre, 4 grandes sonates pour orgue (op. 11, 19, 23, 31), des préludes de chorals (op. 4-9, 13, 25, 29, 38), des variations, des fugues p. orgue, 4 recueils de chorals, une symphonie (*ut* min. manuscrite), un concerto de piano, un quatuor p. instr. à archet, des sonates de piano (op. 12, 18, 20, 21), des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes, des lieder, etc. R. a rédigé pendant les quatre premières années, une revue spécialement destinée à l'orgue, l'*Urania* (v. KŒRNER, 2); il prit part aussi à la publication de l'*Orgelfreund* (5 vol.) et de l'*Orgelarchiv*, et il publia une histoire du jeu de l'orgue (*Zur Geschichte des Orgelspiels im XIV.-XVIII. Jahr.*, 1884), particulièrement bien documentée sur la période la plus ancienne. De plus, il a publié un *Handbuch der Harmonielehre* (1860). Les recueils de chant que R. publia, d'auteurs divers, sont très répandus en Allemagne : *Odeon* (3 vol., pour soprano), *Armonia* (pour alto) et *Arion* (pour baryton). — 5. THÉODORE (BENNET, dit R.), pianiste, né aux environs de Paris le 5 avr. 1841, m. à Paris le 6 avr. 1886; élève de Liszt, fit avec succès des tournées de concerts en Europe et s'est fait connaître, comme compositeur, par des pièces p. piano, des scènes dramatiques : *Le paradis perdu* et *Méphistophélès*, un *Ave Maria*, un *O salutaris*, etc. Il n'eut, par contre, aucun succès à la scène, avec ses opéras : *Marianne* (Paris, 1861), *La dea risorta* (Florence, 1865). — 6. FRÉDÉRIC-LOUIS, né à Strasbourg le 22 juin 1834, m. à Anvers le 22 juil. 1891; élève de Schletterer, à Strasbourg, et de J.-G. Kastner, à Paris, devint maître de musique à l'âge de dix-huit ans, au séminaire de Finstingen. Mais il partit peu après avec ses parents, pour Cincinnati où il devint bientôt un des musiciens les plus connus et dirigea des sociétés, organisa des concerts, etc. Plus tard, R. dirigea pendant plusieurs années, à New-York, la société chorale « Harmonic Society ». Depuis 1867, il fut maître de musique à l'École supérieure des jeunes filles (« Vassar College »), à Poughkeepsie (Etat de New-York). L'Université de New-York lui décerna le titre de Dr en musique. R. a publié : *History of Music in the form of lectures* (1870-1874; 2e éd., 1876); *The student's history of music* (1884); *Music in America* (1883, 1890, 1893); *Music in England* (1883, 1890); *Music in its relation to intellectual life* (1891). On a excuté de lui un assez grand nombre d'œuvres : 3 symphonies, une ouverture *(Othello)*, un poème symphonique *(Stella)*, un concerto de piano, un de violoncelle, une *Fantaisie* p. clarinette basse et orch., un quatuor p. instr. à archet, un p. piano et archets, les Psaumes IV et XLVI p. soli, chœur et orch, le Psaume XLV p. v. de femmes et orgue, etc. Mais on n'a guère gravé que des lieder (op. 1 [*Hafis*], 3, 6, 10 [irlandais]), des chœurs p. v. d'hommes (op. 7), des pièces p. orgue et p. piano, un peu de musique d'église et une *Practical method for the instruction of Chorus-Classes*. Sa femme, Fanny Reymond-R., est appréciée comme traductrice d'ouvrages allemands en anglais. — 7. HERMANN, né à Wismar le 16 sept. 1849; maître de piano, d'alto et d'histoire de la musique à l'Ecole

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

royale de musique, à Wurzbourg, se fit un nom par l'invention d'une sorte d'alto, plus grand que l'alto ordinaire (la *Viola alta*, nom qui est du reste celui que portait autrefois l'alto [*Altiviole*]), au timbre plus plein et moins nasillard. Il a publié, en outre : *Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues* (1877). Ses autres ouvrages n'ont qu'une valeur toute relative : *Repetitorium der Musikgeschichte* (1880) ; *Populære Elementartheorie der Musik, Aus der Harmonielehre meines Lebens* (1883) ; *Allg. Encyklopädie der Musikgeschichte* (6 parties, 1901-1902) ; *Kathechismus der Musikæsthetik* (2e éd. 1894) ; etc. — 8. ALEXANDER, né à Narva (Russie) le 27 juin 1833, m. à Munich le 12 avril 1896 ; originaire d'une famille allemande, bien que ses ancêtres directs fussent établis à Narva dès le XVIIe s. déjà. R. était encore enfant, lorsque son père mourut ; sa mère alla vivre à Dresde où il eut comme compagnon d'études et comme ami le jeune Hans de Bülow. Son principal maître de musique, à Dresde, fut le concertmeister Franz Schubert (violon). De 1849 à 1851, au Conservatoire de Leipzig, il travailla sous la direction de David et de Richter. R. épousa en 1854 l'actrice Franciska Wagner, une nièce de Rich. Wagner, et s'établit à Weimar, au milieu du cercle de musiciens qu'y formaient Bülow, Liszt, Peter Cornelius, Bronsart, Raff, etc. Il se voua dès lors à la composition mais, en 1856, il fut engagé comme chef d'orchestre au Théâtre de Stettin, où sa femme trouva, elle aussi, un engagement. De 1858 à 1860, ils vécurent tous deux à Dresde, de 1860 à 1862 de nouveau à Stettin, mais sans que R. y eût de situation officielle. Dès 1863, ils élurent domicile à Wurzbourg et y restèrent jusqu'en 1882, à la seule exception des hivers 1868-1869 (Paris) et 1872-1873 (Chemnitz) ; R. y organisa un commerce de musique, qu'il céda ensuite à un représentant (1882) puis qu'il vendit (1885). En 1882, R. entra dans l'Orchestre de Meiningen, sous la direction de Bülow, mais après le départ de ce dernier, il alla s'établir à Munich. R. était un artiste de valeur, brûlant d'enthousiasme pour les tendances nouvelles du romantisme. Aucune de ses premières œuvres n'a été gravée. Le quatuor p. instr. à archet, op. 1, a été écrit en 1865. Plusieurs projets d'opéras sont restés inachevés ; deux seulement, qu'il termina, furent représentés avec succès : *Der faule Hans* (Munich, 1885) et *Wem die Krone?* (Weimar, 1890). Les pièces d'orchestre et les poèmes sont aussi parmi ses meilleures œuvres : *Seraphische Phantasie, Erotische Legende, Olafs Hochzeitreigen, Karfreitag und Fronleichnam, Sursum corda, Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe.* Cf. S. von Hausegger, *Al. R.* (1907, dans la collection « Musik », de R. Strauss), et l'étude de Fr. Rösch sur R., dans le « Musikal. Wochenbl. », 1898. — 9. FELIX, né à Schneeberg en 1860 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1879-1884, Rust, Piutti), vit depuis 1884 à Coblence où il a fondé avec Maszkowsky, en 1889, le Conservatoire de musique. R. est organiste de l'église du Christ et de la Salle des concerts.

Riverso (ital. retourné, en mouvement contraire), est employé dans un sens analogue à *retro* et à *cancricat*, pour une voix canonique dont on doit lire la notation en commençant par la fin ou, dans la règle, en retournant la page.

Rivolgimento (ital.), renversement des voix, dans le contrepoint double.

Roberday, FRANÇOIS, organiste de l'église des Minorites, à Paris, et musicien de la chambre de la reine-mère, fut l'un des maîtres de Lully. R. a publié des *Fugues et caprices à 4 parties mises en partition pour l'orgue* (Paris, 1660 ; pièces de R., Ebner, Frescobaldi et Froberger).

Rochlitz, JOHANN-FRIEDRICH, né à Leipzig le 12 févr. 1769, m. dans la même ville le 16 déc. 1842 ; élève de l'école St-Thomas, sous Doles, commença l'étude de la théologie, fut pendant quelque temps précepteur et se voua ensuite complètement à la carrière littéraire. Un bon nombre de ses écrits sont étrangers au domaine musical. Ses premiers ouvrages sur l'art sont : *Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie* (1796) et *Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks* (1796). R. atteignit d'un coup une situation très en vue dans le monde musical, lorsqu'il fut chargé, par Breitkopf et Hærtel, en 1798, de la fondation et de la rédaction de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, qu'il dirigea jusqu'en 1818 et dont il fut le collaborateur jusqu'en 1835. L'importance d'une telle publication est évidente, si l'on songe que l'espace de temps en question comprend toute la période créatrice de Beethoven et le moment de l'apparition des plus grandes œuvres de Haydn. Beethoven luimême avait choisi R., qu'il appréciait fort, comme futur biographe ; mais il semble que ce dernier ne se soit pas senti de taille à entreprendre cette tâche. La revue, par contre, donna bientôt le ton, même en dehors de l'Allemagne. Elle contient des jugements sur les huit premières symphonies et sur d'autres œuvres de Beethoven, et c'est à R. que revient l'honneur d'avoir montré, le premier, toute l'importance du Maître. R. prit aussi une part active à la vie musicale de Leipzig ; il fut, à partir de 1805, membre de la direction des concerts du « Gewandhaus ». Le grand-duc de Weimar le nomma conseiller aulique. W. v. Biedermann a publié en 1887 la correspondance de R. avec Gœthe. R. est surtout connu des musiciens par son ouvrage : *Für Freunde der Tonkunst* (1824-1832, 4 vol. ; 3e éd., 1868), contenant des biographies (Ph.-E. Bach, Romberg, G.-E. Mara, Naumann, Faustina Hasse, Neukomm, Fesca, etc.), des analyses (le « Messie » de Hændel, etc.), des essais esthétiques, etc. Le vol. IV contient l'esquisse d'une histoire de la musique vocale ; et, en manière d'illustration pour ce travail, R. publia, de 1838 à 1840, un recueil de morceaux choisis : *Sammlung vorzüglicher Gesangsstücke* (3 vol., I : de Dufay à J. Gabrieli et Prætorius ; II : de Caccini à B. Marcello et J.-J. Fux ; III : de Bach et Hændel à M. Haydn et Vallotti). En fait de compositions originales, R. n'a publié que des chœurs p. v. d'hommes, dans la *Deutsche Liedertafel* (1850), et le psaume XXIII *(Der Herr ist mein Hirte)*, dans le « Musikalischer Jugendfreund », de Gebhardt, et dans le « Musikalischer Hausschatz », de Fink. Dörffel cite, dans la biographie qui accompagne sa nouvelle édition de « Für Freunde der Tonkunst », les poèmes de cantates, d'oratorios et d'opéras que R. a fournis à différents compositeurs.

Rockstro, WILLIAM-SMYTH (Rackstraw), né à North Cheam (Surrey) le 5 janv. 1823, m. à Londres le 2 juil. 1895 ; élève de Purkis, de Bennett et du Conservatoire de Leipzig (1845-1846) fut d'abord pianiste virtuose puis, après s'être converti au catholicisme, organisa des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

auditions de musique ancienne. Il donna en outre des conférences à la « R. Academy of Music » et au « R. College of Music », et composa de la musique vocale : *Le bon Pasteur* (cantate, Gloucester, 1886), des madrigaux, etc., une ouverture et des pièces de piano. Enfin R. a harmonisé des recueils de plain-chant et écrit plusieurs ouvrages : *A history of music for young students* (1879), *Practical harmony* (1881), *The rules of counterpoint* (1882), *Life of G.-F. Handel* (1883 ; vivement attaqué par Chrysander), *A general history of music* (1886 ; 3e éd., 1897), *Mendelssohn* (dans les « Great musicians » de Novello, 1884), *Jenny Lind* (1891, en collab. avec O. Goldschmidt). Il a collaboré au *Dictionary* de Grove et à plusieurs revues.

Roda, 1. PAULUS DE, compositeur allemand de la seconde moitié du XVe s., dont on trouve une pièce à 3 v. et une à 4 dans le Cod. 1494 (not. proportionnelle) de Leipzig et dans le Cod. O. v. 208 de la Bibl. Casinat. (cf. Haberl, *Bausteine* III, 64). — 2. FERDINAND VON, né à Rudolstadt le 26 mars 1815, m. dans le domaine de Bülow, près de Kriwitz, le 26 avril 1876 ; élève de Hummel, arriva en 1842 à Hambourg où il fonda, en 1855, la « Société Bach » (institution de concerts) et devint directeur de musique à l'Université de Rostock, en 1857. R. fut un compositeur notable (une cantate : *Théomela ;* un oratorio : *Der Sünder ;* des œuvres chorales : *Das Siegesfest*, scènes de *Faust* et surtout une musique de la « Passion ») et il a écrit un *Liturgisches Handbuch* (1868). Enfin, R. a revisé le texte du *Roi Etienne*, de Beethoven (1868). — 3. CECILIO DE, né à Albunol, près de Grenade, le 24 oct. 1865 ; prit en 1885 le titre de Dr jur., en 1886 celui de Dr phil. et vit à Madrid. Il est depuis 1904 président de la section musicale de l'« Ateneo », y enseigna de 1905 à 1906 (jusqu'à la fermeture de l'Académie) et il fait partie depuis 1906 de l'Académi edes Beaux-Arts de Madrid. R. attira tout d'abord l'attention des musiciens par ses critiques de l'*Epoca*. Il a publié, d'autre part, sous forme de lettres : *Los instrumentos, las danzas y las canciones en el Quijote* (1905), *La evolucion de la musica* (1906), *Un quaderno di autografi di Beethoven del 1825* (« Riv. mus. it. », 1904-1907 et tirage à part, 1907 ; description d'un carnet d'esquisses actuellement en possession de R. et se rapportant principalement aux op. 130, 132 et 133), *Las sonatas de piano de Beethoven* (1907), *Los cuartetos de cuerda de Beethoven* (1909), etc.

Rode, v. RONDEAU.

Rode, 1. JACQUES-PIERRE-JOSEPH, né à Bordeaux le 16 févr. 1774, m. à Château-Bourbon, près de Damazon (Lot-et-Garonne) le 25 nov. 1830 ; élève de Fauvel, à Bordeaux, puis de Viotti, à Paris, joua en 1790, au Théâtre de Monsieur, un concerto de violon de Viotti, comme entr'acte, et fut engagé comme chef de pupitre des seconds violons, au Théâtre Feydeau. Il passa de là, comme premier violon solo, à l'Opéra (jusqu'en 1799). A l'ouverture du Conservatoire (1795), R. fut engagé comme professeur de violon, mais il n'en fit pas moins, après comme avant, de nombreuses tournées de concerts (Hollande, Hambourg, Angleterre, Espagne). En 1803, il se rendit, avec Boieldieu, à St-Pétersbourg et y resta cinq ans comme violon-solo d'Alexandre Ier. A son retour il séjourna trois ans à Paris, mais n'y trouva plus l'accueil enthousiaste d'autrefois ; il partit en 1811, pour un voyage en Allemagne et en Autriche (Beethoven écrivit pour lui la Romance, op. 50), se fixa quelque temps à Berlin, où il se maria (1814), et se retira à Bordeaux. Il ne revint qu'une seule fois à Paris (1828), pour constater avec peine, qu'il ne devait plus se faire entendre au public. Découragé par ses insuccès, il revint à Bordeaux et se retira, enfin, dans son domaine de Château-Bourbon. Les compositions de R. sont encore aujourd'hui fort estimées par les violonistes ; ce sont : 13 concertos de violon ; 4 quatuors p. instr. à archet (op. 14, 15, 16, 18) ; 8 autres quatuors *(Sonates brillantes)*, p. un premier violon principal, avec accompagnement d'un second violon, d'un alto et d'un violoncelle (op. 24, 25, 28 [2 dans chaque op.], et les deux derniers sans numéro d'op., posthumes) ; 24 *Caprices ;* 12 Etudes ; des duos de violon (op. 18) ; des variations p. violon et orch. (op. 10, 21, 25, 26) ; d'autres variations avec acc. de quatuor d'archets (op. 9, 12, 23) ; une fantaisie avec orch. etc. A. Pougin a publié une *Notice sur R.*(1874). — 2. JOHANN-GOTTFRIED, né à Kirchscheidungen, près de Fribourg s. l'Unstrut, le 25 févr. 1797, m. à Potsdam le 8 janv. 1857 ; fut pendant longtemps chef de la musique du bataillon des chasseurs de la garde et corniste très distingué. Il reçut, en 1852, le titre de « directeur de musique royal ». R. a composé et arrangé une quantité d'œuvres pour le cor. Il fonda à Potsdam une caisse de secours pour les orphelins et les veuves de musiciens militaires. — 3. THEODOR, fils du précédent, né à Potsdam le 30 mai 1821, m. à Berlin le 12 déc. 1883 ; élève de L. Berger, Elsler et Dehn, professeur de chant au gymnase « Werder », à Berlin, publia une *Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre*, une quantité d'articles documentés sur la musique militaire prussienne, la « musique de chasse » russe, etc., dans la « Neue Zeitschr. f. M. » et la « Neue Berliner Musikztg. ». R. a collaboré, en outre, au « Musikal. Conversationslexikon », de Mendel.

Rodio, ROCCO, né en Calabre vers 1530, a publié : *Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo* (1re éd. probablement en 1600 ; 2e éd. 1609 ; 3e éd. 1626) ; un volume de messes (1580) dont une à 5 v. mais qui peut être chantée aussi à 4 ou à 3 v., en laissant de côté le *quintus* et le *superius* (soprano) ; 2 livres de madrigaux à 4 v. (II, 1587).

Rodolphe (RUDOLPH), JEAN-JOSEPH, corniste virtuose et compositeur, né à Strasbourg le 14 oct. 1730, m. à Paris le 18 août 1812 ; étudia d'abord le cor et le violon (à Paris, sous la direction de Leclair) et joua dans les orchestres de Bordeaux, de Montpellier, puis de Parme (où il jouit encore de l'enseignement de Traetta, 1754) et de Stuttgart, sous la direction de Jomelli (1761-1766). Il rentra ensuite à Paris, y devint premier corniste à l'Orchestre de l'Opéra et, en 1770, musicien de la chambre royale. A la fondation de l'Ecole royale de chant (1784), R. fut nommé professeur d'harmonie ; il perdit sa place par la Révolution, mais rentra en 1795 au Conservatoire de musique, comme professeur de solfège, pour en être congédié de nouveau en 1802, lors de la réduction du personnel. R. a écrit plusieurs opéras (3 pour Stuttgart et 3 pour Paris), 2 concertos de cor, des morceaux p. fanfare, des duos de violon, des études et deux ouvrages autrefois très appréciés : *Solfège* (1790, théorie élémentaire) et *Théorie d'accompagnement et de composition* (1799).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Rodriguez Ledesma, Mariano, né à Saragosse le 14 déc. 1773, m. à Madrid le 28 mars 1847 ; passa la majeure partie de sa vie à Londres, comme maître de chant de la princesse Charlotte de Galles et écrivit pour elle une *Collection de ejercicios de vocalizacion.* De retour à Madrid, il y fut choisi comme maître de l'infante Louise-Charlotte et devint maître de chapelle de la cour. R. a écrit de la musique sacrée, entre autres un *Stabat mater* et des *Lamentations.*

Rœckel, August, né à Gratz le 1er déc. 1814, m. à Budapest le 18 juin 1876 ; accompagna son père, le ténor et impresario Joseph-August R. (le Florestan de « Fidelio », en 1806) dans ses tournées, en qualité de chef des chœurs et fut témoin, en 1830, de la Révolution de juillet. Il acheva ensuite ses études musicales à Weimar, sous la direction de son oncle J.-N. Hummel, et y devint chef d'orchestre de théâtre. Directeur de musique à Bamberg puis, dès 1843, à Dresde, il avait présenté au Théâtre royal son opéra *Farinelli* ; mais lorsqu'il apprit à connaître la musique de Wagner, il retira son ouvrage. Condamné à mort en 1849. comme l'un des chefs du parti populaire, il fut grâcié, mais passa treize années dans la forteresse de Waldheim. Il ne se livra plus ensuite qu'à une activité littéraire et vécut successivement à Francfort (1863), Munich (1866) et Vienne. La Mara a publié, en 1894, 12 lettres de Wagner à R. (2e éd., 1903 ; éd. franç., par M. Kufferath, 1894). Cf. « Deutsche Rundschau », XXXVIII, 5 (Ermisch).

Rœder, 1. Johann-Michael, célèbre facteur d'orgues, à Berlin, dans la première moitié du xviiie s. (jusqu'en 1740). Son instrument le plus célèbre est le grand orgue de Ste-Marie-Madeleine, à Breslau (58 jeux). — 2. Fruktuosus, né à Simmershausen le 5 mars 1747, devint, en 1764, conventuel bénédictin, en 1770 organiste du Dôme de Fulda et mourut en 1789, au couvent de San Lorenzo, à Naples, où il avait été maître des novices et directeur d'école. R. fut organiste de talent et compositeur de musique d'église *(Jesu Tod).* — 3. Georg-Vincent, né à Rammungen (Franconie) en 1780, m. à Altötting le 30 déc. 1848 ; fut successivement chef d'orchestre et directeur d'opéra, de 1805 à 1814, à la cour du prince-électeur de Wurzbourg (la chapelle y fut dissoute), directeur de musique à Augsbourg (1830), maître de chapelle à Altötting (vers 1845). R. fut un compositeur fécond de musique d'église (messes, psaumes, *Te Deum,* oratorio : *La Messiade,* une cantate : *Cæcilia*) ; il écrivit aussi, de 1808 à 1816, de la musique de scène pour un grand nombre d'ouvrages représentés à Wurzbourg, puis une symphonie et il donna au « Museum für die elegante Welt » des fragments d'une « esthétique de la musique ». Un opéra de sa composition, *Der Verräter (Alte Liebe rostet nicht)* fut représenté à Wurzbourg en 1816 ; un autre, *Die Schweden in Prag,* à Munich en 1842. — 4. Karl-Gottlieb, né à Stötteritz, près de Leipzig, le 22 juin 1812, m. à Gohlis, près de Leipzig, le 29 oct. 1883 ; fondateur et chef de l'atelier Rœder, à Leipzig, pour la gravure et l'impression de la musique (fondé le 20 oct. 1846), prit l'établissement le plus considérable en son genre. L'atelier était d'abord insignifiant, mais un développement très grand à la suite des essais que R. fut le premier à tenter, de l'usage des presses rapides pour l'impression musicale. La maison R. occupe plus d'un millier d'ouvriers. R. prit comme associés, en 1872, ses gendres K.-L.-H. Wolff et K.-E.-M. Rentsch ; il se retira lui-même des affaires le 1er juil. 1876. Rentsch mourut le 19 févr. 1889 et ses héritiers sortirent de l'association en 1894. Par contre, un gendre de Wolff, Karl-Johannes-Reichel (né le 15 août 1853), en fait partie depuis 1889. Cf. *Festschrift zur 50-jährigen Jubelfeier des Bestehens der Firma C.-G. R.* (1896 ; avec une étude de H. Riemann : *Notenschrift u. Notendruck*). — 5. Martin, né à Berlin le 7 avr. 1851, m. à Cambridge, près de Boston, le 10 juin 1895 ; fut, de 1870 à 1871, élève de l'Académie royale de musique à Berlin, puis vécut à Milan (1873-1880) et y reçut, grâce à Ricordi, la place de chef des chœurs au théâtre «dal Verme». En 1875, il fonda la « Società del quartetto corale » qui se fit bientôt remarquer ; la même année encore, il fit répéter, à Venise, le « Rienzi » de Wagner et fut, dès lors, chaque année, absent de Milan, dirigeant pendant plusieurs mois, tantôt ici, tantôt là, une saison d'opéra (Ponte del Gada, dans les Açores ; Novare ; Turin ; Bologne). R. a écrit de bonne musique de chambre (trio en *fa* min. ; quintette en *la* maj. ; quatuor en *si bémol* min.) ; 2 mystères : *Santa Maria appiè della croce* (Torquato Tasso) et *Maria Magdalena* (texte de R. lui-même) ; 3 opéras : *Pietro Candiano IV,* puis *Judith* et *Vera,* sur des poèmes de R. également (le dernier exécuté, en 1881, à Hambourg) ; un poème symphonique : *Azorenfahrt,* etc. Dans le courant de l'automne 1880, R. s'était établi à Berlin, comme professeur de chant (dès octobre 1881, au Conservatoire Scharwenka) ; mais il partit, en 1887, pour Dublin, comme directeur de musique et vécut en dernier lieu aux Etats-Unis. La « Sammlung musikal. Vorträge », de Waldersee, renferme de lui une communication : *Ueber den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien* (1881). Outre cela, R. a publié : *Studj critici raccolti* (Milan, 1881) et *Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters* (Leipzig, 1882). — 6. Karl, né à Hangard, près d'Ottweiler (Province rhénane) le 27 juin 1860 ; élève du Séminaire d'instituteurs d'Ottweiler, devint maître d'école à Trèves, en 1881, et fit seulement ensuite des études de musique à l'Institut royal de musique d'église, à Berlin. R. fut nommé alors maître de musique au séminaire d'Hilchenbach, près de Siegen (1895), puis à celui d'Herford (1903). Il a écrit : *Praktischer Elementarkursus des Volksschulgesangs* (2e éd.) *Kleiner Wegweiser für Singen nach Noten* (2e éd.) ; *Einführung in die Theorie der Tonkunst* (2e éd.) ; *Volksschulliederbuch* (16 éd.) ; *Vorschule zum Kunstgesang* (1903) ; *Vorbereitungen auf die Singstunde* ; *Unterrichtslehre des Volksschulgesangs* (1906) ; *Kleine Musikgeschichte* (2e éd.) ; puis des lieder, des chœurs religieux et profanes p. v. d'hommes, des pièces d'orgue et de piano, une nouv. éd. de la « Méthode d'orgue » de Zimmer, etc. — 7. Ewald, né à Waldau (Silésie) le 29 janv. 1863 ; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, est depuis 1891 cantor et organiste à Lauban. R. est l'auteur d'une sonate d'orgue en *mi* min., de motets en manière de chorals, d'un oratorio : *Der Jüngling zu Naïn,* et il a écrit un *Schlesisches Tonkünstlerlexikon,* une *Gesanglehre,* etc.

Rœhr, Hugo, né à Dresde le 13 févr. 1866 ; élève du Conservatoire de Dresde (Wüllner, Blassmann), commença en 1887 sa carrière de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chef d'orchestre de théâtre à Augsbourg, puis passa à Prague, à Breslau et, en 1892, à Mannheim où il fut chef d'orchestre de la cour et directeur des « Concerts académiques ». Il est, depuis 1896 maître de chapelle de la cour, à l'Opéra de Munich. Comme compositeur, R. s'est fait connaître par des lieder, une ballade chorale, un oratorio : *Ekkehard*, un opéra : *Vater unser* (Munich, 1904, libretto de Possart). Sa femme est une cantatrice de talent.

Rœllig, 1. JOHANN-GEORG, né à Berg-Giesshübel (Saxe) en 1710, m. à Zerbst le 29 sept. 1790 ; élève de l'Ecole de la Croix, à Dresde et, pour la composition, de Zelenka et de Reinhold, aux frais du comte Brühl. Il étudia ensuite la théologie, à Leipzig, mais fut engagé comme organiste de la cour et musicien de la chambre par le prince Jean-Auguste d'Anhalt-Zerbst, qui, au cours d'un séjour à Leipzig, l'avait entendu jouer de l'orgue et du violoncelle. Il devint alors second puis, à la mort de J.-Fr. Fasch (1758), premier maître de chapelle et conseiller aulique. Il faut mentionner parmi ses œuvres : 14 symphonies, 24 morceaux de concert p. divers instruments, des trios p. flûte, violon et basse, des cantates, etc. — 2. KARL-LEOPOLD, n'est certainement pas né en 1761 ainsi que le prétend Fétis, puisque, de 1764 à 1769, il était déjà directeur de musique de la troupe Ackermann, à Hambourg. Il reprit ses fonctions en 1771-1772 et jusqu'à la fin d'avril 1773, sous la direction du gendre d'Ackermann, Schröder qui fit représenter à Hanovre , le 30 avr. 1773, une comédie lyrique de R. : *Clarissa oder das unbekannte Dienstmädchen*. C'est à partir de ce moment seulement que R. semble s'être occupé du perfectionnement de l'harmonica (*Glasharmonika* ; 1780, chez Naumann, à Dresde), du piano (*Orphika*, 1795) et du clavier à archet (« Bogenflügel » qu'il appela *Xänorphika*, 1801). R. accepta en 1797 une place à la Bibliothèque de la cour, à Vienne. Il est mort à Vienne le 4 mars 1804. Il est l'auteur de pièces diverses p. harmonica et orphika, et de lieder avec acc. de l'un ou l'autre de ces instruments ; enfin, il a écrit : *Ueber die Harmonika* (1787), *Orphika* (1795), *Versuch einer musikalischen Intervallentabelle* (1789), *Miscellanea* et quelques articles p. l'« Allg. Musikal. Ztg. » (1802-1804).

Rœnish, KARL, né à Goldberg (Silésie) en 1814, m. à Blasewitz, près de Dresde, le 21 juil. 1894 ; fondateur de la fabrique de pianos qui porte son nom, à Dresde (1845), et que dirige actuellement son fils, de même nom.

Rœntgen, ENGELBERT, violoniste, né à Deventer (Hollande) le 30 sept. 1829, m. à Leipzig le 12 déc. 1897 ; étudia d'abord simultanément la peinture et la musique, mais devint élève de David, en 1848, au Conservatoire de Leipzig, entra comme violoniste dans l'orchestre du « Gewandhaus » et fut nommé second concertmeister en 1869, place qu'il occupa jusqu'à sa mort. Il fut pendant longtemps professeur au Conservatoire. — 2. JULIUS, fils du précédent, né à Leipzig le 9 mai 1855 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Hauptmann, Richter, Reinecke), pianiste excellent, s'est révélé compositeur de talent dans de nombreuses œuvres de musique de chambre (*Fantaisie* p. piano et violon, 2 sonates de violon, une de vcelle, 2 de piano ; des morceaux de genre, etc.), puis un concerto de piano en *ré* maj , un de vcelle, une symphonie, *Nordische Ballade* p. orch., *Sturmesmythe* p. chœur et orch., *Sérénade* p. instr. à vent, etc. Il a publié en outre 14 vieux chants néerlandais d'après Adr. Valerius (1626) et arrangé pour chœur 6 vieux chants néerlandais. Après avoir enseigné pendant quelques années au Conservatoire d'Amsterdam, R. succéda à Verhulst, en 1886, comme directeur de la société de concerts « Felix meritis » et de la « Maatschappij tot bevordering van Toonkunst ». Il a renoncé à la direction dès 1898, pour se vouer entièrement au professorat. — Son fils, ENGELBERT, violoncelliste de grand talent, vit à Vienne.

Rœsch, FRIEDRICH, né à Memmingen (Souabe bavaroise) le 12 déc. 1862 ; fit, à Munich, des études de droit, mais travailla en même temps la musique (Andr. Wohlmuth, J. Rheinberger) et dirigea la « Société académique de chant». Il écrivit même pour cette dernière le *Heiliger Antonius* (d'après Busch). Dès 1888, R. se voua entièrement à la musique et vécut successivement à Berlin, à St-Pétersbourg, à Munich. Il est de nouveau fixé à Berlin et, avec Rich. Strauss et Hans Sommer, il a organisé en 1898 la « Genossenschaft deutscher Komponisten » ainsi que son bureau de perception de tantièmes (droits d'auteur). Notons parmi les œuvres de R., des madrigaux à 4 v. d'hommes et à 4 v. mixtes, des lieder, etc. R. a écrit d'autre part : *Musikästhetische Streitfragen* (1897 ; cf. à ce sujet l'art. de K. Krebs, *Fr. R. als Erzieher*, dans la « Vossische Ztg. » du 23 mai 1897), une étude sur *Al. Ritter* (« Musikal. Wochenbl. », 1898), etc.

Rœsel, RUDOLF-ARTHUR, né à Münchenbernsdorf (S.-W.-E.) le 23 août 1859 ; élève de l'Ecole grand-ducale de musique de Weimar, fit partie de divers orchestres avant d'être nommé, en 1887, concertmeister de la cour et professeur de violon à l'Ecole grand-ducale de Weimar. R. a écrit 2 concertos de violon, un d'alto, un de clarinette, des pièces de violon, des quatuors, 2 opéras, des ouvertures, etc.

Rœsler, GUSTAV, né le 2 sept. 1819, m. à Dessau le 24 déc. 1882 ; compositeur et professeur de musique, élève de Fréd. Schneider, connu surtout par ses réductions au piano des cantates de Bach (Edition Peters). Son opéra, *Hermann und Dorothea*, fut représenté plusieurs fois à Dessau.

Rœssl, DAMIAN VON, né à Beltz (Russie) le 13 juil. 1852 ; élève des conservatoires de Leipzig, de Vienne, puis de Liszt, à Budapest. Pianiste et compositeur de talent, il enseigne depuis 1882 au Pensionnat impérial d'Odessa et dirige, dans cette ville, depuis 1892, une Ecole de musique officielle.

Rœssler, FRANZ-ANTON (ROSETTI, ROSSETTI), né à Leitmeritz (Bohême) en 1750, m. à Ludwigslust le 30 juin 1792 ; élève du Séminaire de prêtres de Prague, prit la tonsure en 1769, mais obtint une dispense du pape et se voua à la musique. Il fut d'abord maître de chapelle du prince Œttingen, à Wallerstein puis, dès 1788, maître de chapelle de la cour de Schwerin. R. a composé un *Requiem*, 2 oratorios : *Der sterbende Jesus* (gravé) et *Jesus in Gethsemane* (donné, en 1792, peu avant la mort de l'auteur et en sa présence, à la cour de Berlin), un grand nombre de symphonies (les unes gravées à Paris et à Vienne, les autres manuscrites), plusieurs opéras (*Das Winterfest der Hirten*, Ludwigslust, 1789), des quatuors p. instr. à archet, des *Partitas* p. instr. à vent ; des concertos de piano, de basson, de clarinette, de hautbois, de cor, etc., des trios p.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

piano et archets, des sonates p. violon et piano, etc. Ses œuvres étaient très en vogue à Paris, en même temps que celles des membres les plus jeunes de l'École de Mannheim. R. est représenté par plusieurs compositions dans l'anthologie de Bossler. Cf. « Abendztg », 1822, p. 366. Antonio Rosetti, que l'on fêtait à Milan et à Naples, de 1777 à 1780 (*Olimpiade*, 1777 ; *Il gran Cid*, 1780 ; *Moisè*, 1779 ; etc.), était sans doute le même que R.

Rœthig, Bruno, né à Ebersbach (Saxe) le 7 oct. 1859 ; élève d'un séminaire d'instituteurs et, pour la musique, de Riedel et Papperitz, à Leipzig, de Gottfried Weiss à Berlin, devint en 1899 cantor de l'église St-Jean, à Leipzig. Il a fondé un « Quatuor vocal de musique sacrée » avec lequel il a entrepris des tournées à travers l'Europe, l'Amérique du Nord et jusqu'en Egypte et en Palestine. R. a écrit *Von Kontinent zu Kontinent* (1900) et composé des lieder, des motets, etc.

Rogel, José, né à Orihuela (Alicante) le 24 déc. 1829 ; compositeur de zarzuelas extraordinairement fécond (1854 à 1880, 65 représentées).

Roger, Gustave-Hippolyte, célèbre chanteur scénique (ténor), né à La Chapelle St-Denis (Paris) le 17 déc. 1815, m. à Paris le 12 sept. 1879; fils d'un notaire, devait devenir avocat, mais entra au Conservatoire en 1836, comme élève de Martin et de Morin. Il débuta à l'Opéra-Comique en 1838, dans l' « Eclair » (Halévy), avec beaucoup de succès, fut aussitôt engagé et créa plusieurs premiers rôles de nouveaux opéras. En 1848, R. passa à l'Opéra, où il créa, entre autres, le « Prophète » (1849); mais il ne put satisfaire aux exigences de cette grande scène et du genre pathétique qu'en forçant et en fatiguant beaucoup sa voix. A partir de 1850, R. joua souvent en représentations à Hambourg, Francfort s/M. et Berlin. En 1857, un accident de chasse nécessita l'amputation d'un bras; depuis lors, il ne put continuer que difficilement la carrière scénique, rentra à l'Opéra-Comique pour l'abandonner bientôt, chanta quelque temps en Allemagne, et fut enfin nommé, en 1868, professeur de chant au Conservatoire de Paris. Les mémoires de R. ont paru sous le titre : *Le carnet d'un ténor* (1880). Cf. A. Laget, *R.* (1865). — 2. Victor, né à Montpellier le 22 juil. 1853, m. à Paris le 2 déc. 1903 ; élève de l'École Niedermeyer, à Paris, fut critique musical de la « France » puis se voua à la composition de musique légère (1882, *Mademoiselle Louloute*). Il a écrit en tout une trentaine d'opérettes et 2 ballets-pantomimes.

Rogers, 1. Benjamin, né à Windsor en 1614, m. à Oxford en juin 1698 ; organiste de la cathédrale de Dublin (1639), chantre de la Chapelle de St-Georges, à Windsor (1641), bachelier (1658) puis Mus. doc. (1669) d'Oxford, a publié des *Airs à 4 parties p. violons* (1653) et un grand nombre d'œuvres de musique sacrée (Anthems, Services, etc.). On trouve une quantité de ses œuvres dans les anthologies de Boyce et de Page, et dans celles, plus récentes, d'Ouseley et de Rimbault. — 2. Roland, organisteet compositeur de musique d'église, né à West-Bromwich (Staffordshire) le 17 nov. 1847; fut nommé, à l'âge de 11 ans déjà, organiste de l'église de St-Pierre, en cette ville, puis occupa de 1871 à 1892 le poste d'organiste de la cathédrale de Bangor (Dr mus. ; Oxford, 1875). — 3. Edmund, né à Salisbury le 9 oct. 1851 ; fut, dès 1869, organiste de différentes églises, à Londres. Il est actuellement organiste de St-Michel, directeur d'une association chorale scolaire. R. est estimé comme compositeur d'une série de cantates, d'opérettes et d'œuvres de musique sacrée.

Rognone-Taegio, 1. Riccardo, violoniste, à Milan ; publia : *Canzonette alla Napoletana*, à 3 et 4 v. (1586), *Passaggi ...nel diminuire...* (1592) et *Pavane e balli... canzoni ...brandi* (4 à 5 v., 1603). Ses fils sont : — 2. Giovanni-Domenico, organiste et directeur de la Chapelle ducale, à Milan, vers 1620 ; a publié des « canzone » p. orgue de 3 à 8 parties (1605, en parties et en partition), un livre de madrigaux à 5 v. et un à 8 v. (1605, 1619) et une *Messa per defonti all'Ambrosiana* (1624). — 3. Francesco, maître de chapelle de « Sant'Ambrogio », à Milan ; a publié des messes à 5 v., des psaumes, des faux-bourdons et des motets avec basse d'orgue (1610), des messes à 4 et à 5 v. et des motets (1624), des madrigaux à 5 v. avec continuo (1613), *Correnti e Gagliarde* à 4 v., et *ad lib.* à 5 ; 1624), *Aggiunta dello scolaro di violino* (1614) et *Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno* (sur les ornements dans la musique instrumentale et vocale; 1620).

Roguski, Gustav, né à Varsovie en 1839 ; reçut les premières leçons de musique dans sa ville natale, puis travailla à Berlin (Marx, Kiel) et à Paris (Berlioz), et rentra à Varsovie en 1865. Il y devint professeur de composition au Conservatoire. R. a écrit une symphonie, 2 messes, des motets, un quintette p. piano et instr. à vent, 2 quatuors p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, des chœurs et une cinquantaine de mélodies vocales. Il a traduit en polonais le traité d'instrumentation de Prout (1906) et publié, en collab. avec Zelenski, un traité d'harmonie (en polonais).

Rohleder, 1. Johann, pasteur à Friedland (Poméranie), publia un *Te Deum* et fit des propositions pour la réforme du clavier et du système de notation, en un sens favorable à l'adoption du système à 12 demi-tons (v. chromatique) : *Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems* (1792). — 2. Friedrich-Traugott, pasteur à Lähn (Silésie), auteur de : *Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche* (1831) ; *Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik* (1833) et, auparavant, des articles sur des sujets analogues, dans la « Eutonia » (1819 et suiv.).

Rohrblatt (all.), anche.

Rohrflöte (all.), flûte à cheminée (jeu d'orgue).

Rohrwerk (all.), nom que les Allemands donnent à l'ensemble des jeux d'anches d'un orgue.

Roitzsch, F.-August, né à Gruna, près de Gœrlitz, le 10 déc. 1805, m. à Leipzig le 4 févr. 1889 ; auteur de revisions très connues d'œuvres classiques, entre autres de toutes les œuvres instrumentales de J.-S. Bach (avec Griepenkerl, p. l'Edition Peters).

Rokitansky, Victor, baron de, né en 1836, m. à Vienne le 17 juil. 1896 ; chanteur et compositeur de lieder, enseigna le chant au Conservatoire et publia un ouvrage : *Ueber Sänger und Singen* (Vienne, 1891 ; 2e éd., 1896).

Rolandt, Hedwig, chanteuse légère, née à Gratz le 2 sept. 1858 ; de son vrai nom Hedwig Wachutta, élève de Mme Weinlich-Tipka à Gratz, débuta avec succès en 1877, à Wies-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

naden, et y fut aussitôt engagée. Elle chanta ensuite au « Gewandhaus » de Leipzig et dans d'autres institutions de concerts. Sa voix de soprano était d'un timbre cristallin, très étendue (jusqu'à *fa*5) et d'une volubilité extraordinaire. R. a épousé, en 1883, un négociant, Charles SCHAAF.

Rolla, ALESSANDRO, violoniste remarquable, le maître de Paganini, né à Pavie le 22 avr. 1757, m. à Milan le 15 sept. 1841 ; élève de Renzi et de Conti, fut engagé comme premier violoniste à l'Opéra italien de Vienne, étudia plus tard surtout l'alto, vécut plusieurs années à Milan et fut appelé en 1782, comme alto solo et musicien de la Chambre, à la cour de Parme. Plus tard, il y occupa aussi les fonctions de violoniste et de concertmeister. En 1802, R. devint chef d'orchestre au théâtre de la Scala, à Milan ; en 1805, violoniste du vice-roi Eugène de Beauharnais et, depuis la fondation du Conservatoire, professeur de violon dans cet établissement. R. a composé 3 concertos de violon ; 4 concertos d'alto ; 6 quatuors p. instr. à archet ; un *Quintetto concertante* p. 2 violons, 2 altos et vcelle ; des trios p. violon, alto et vcelle ; des duos p. violon et alto ; des duos de violon ; une *Sérénade* (sextuor) ; un *Divertissement ;* des variations p. violon et orch., etc. — Son fils, ANTONIO, né à Parme le 18 avr. 1798, m. à Dresde le 19 mai 1837, fut violon solo à l'orchestre de Dresde et publia un concerto de violon et quelques soli pour violon.

Rolland, ROMAIN, né à Clamecy (Nièvre) le 29 janv. 1868 ; fit ses études universitaires à Paris et à Rome, reçut en 1895 le titre de Dr ès-lettres et enseigna ensuite l'histoire, pendant plusieurs années, à l'Ecole normale supérieure. R. est le fondateur et l'organisateur de la section de musique à l'« Ecole des hautes Etudes sociales » (v. ce titre), et il y a fait des cours et des conférences sur la musique et les musiciens du XVIIe et du XVIIIe s. Il fut l'organisateur, en 1900, du premier Congrès international d'histoire de la musique, à Paris, et, avec J. Combarieu (v. ce nom), il en a publié les annales. Et ce fut lui aussi, avec Combarieu, Laloy, Aubry et M. Emmanuel, qui créa la « Revue d'histoire et de critique musicales ». R. a publié sa thèse de doctorat sur *Les origines du théâtre lyrique moderne* (*Histoire de l'Opéra en Europe, avant Lully et Scarlatti*, 1895 ; Prix Constance Bourgault, 1896), puis, toujours dans le domaine de la musique, *Beethoven* (1903 ; nombreuses éditions), *Haendel* (1910 ; dans les « Maîtres de la musique » de J. Chantavoine), deux recueils d'essais parus auparavant dans diverses revues : *Musiciens d'autrefois* (1908 : *L'opéra avant l'opera, L'Orfeo de Luigi Rossi, Lully, Gluck, Grétry, Mozart*) et *Musiciens d'aujourd'hui* (1908 : *Berlioz, Wagner, Saint-Saëns, V. d'Indy, R. Strauss, H. Wolf, L. Perosi, Musique française et musique allemande, Pelléas et Mélisande de Cl. Debussy, Le Renouveau* [éd. franç. revue et augm. d'un petit ouvrage paru en premier lieu en allemand : *Paris als Musikstadt*, dans la collection « Musik » de Rich. Strauss]). On attend de lui un grand ouvrage sur Händel. Mais dans d'autres domaines que celui de la musicologie, R. déploie une activité très grande et très remarquable, qui le place aux premiers rangs des écrivains contemporains. Il a écrit un *Théâtre de la Révolution* (*Danton, Le 14 Juillet, Les Loups*), *Les tragédies de la foi* (1913 : *Saint-Louis* et plusieurs autres drames parus précédemment), une *Vie de Michel-Ange*, une *Vie de Tolstoï* et, surtout, un vaste roman, véritable « somme » de la pensée et de la sensibilité modernes, roman dont nombre de pages se rapportent à la musique : *Jean-Christophe* (10 vol., 1905-1912.)

Rolle, JOHANN-HEINRICH, né à Quedlinbourg le 23 déc. 1718, m. à Magdebourg le 29 déc. 1785 ; étudia le droit et la philosophie, à Leipzig (1736-1740), mais se voua ensuite à la musique et entra en 1741, comme altiste, dans la Chapelle de la cour, à Berlin. En 1746, R. devint organiste de l'église St-Jean, à Magdebourg. Il succéda à son père, en 1752, comme directeur de musique de la ville. R. a écrit plusieurs séries annuelles de cantates, etc. pour le culte, 4 « Passions », 20 drames bibliques et profanes (oratorios), les odes d'Anacréon p. une voix et piano (1767 et 1772). Le *Raccolta IV* de Hiller (Breitkopf, 1762) renferme une symphonie de R. en réduction p. le piano.

Romain, LOUIS DE, comte, né à Angers en 1845, m. à Fribourg (Suisse) le 26 janv. 1912 ; fit ses études littéraires au Collège des Jésuites de Poitiers et manifesta de bonne heure un goût très vif pour la musique. Il travailla l'harmonie, le contrepoint et la fugue successivement auprès de Maugé (Angers), Ern. Guiraud (Paris), J. Vogt (Fribourg) et Ad. Reichel (Berne), mais ne publia qu'un petit nombre d'œuvres (*Airs de ballet* pour orchestre ; des mélodies vocales, etc.). R. s'était voué surtout à la critique musicale et il a contribué pour une large part aux premiers essais notables de décentralisation, en France. Il a publié, de 1879 à 1892, une revue musicale : *Angers-Revue et Angers-Artiste ;* présidé pendant seize années l'Association artistique d'Angers ; dirigé la société chorale « Ste-Cécile ». De plus, R. a fait paraître : *Cent jours en Orient* (impressions de voyage, 1874), une étude sur *Parsifal*, des *Essais de critique musicale*, une étude sur R. Wagner et Max Nordau : *Médecin-Philosophe et Musicien-Poète* (1895), etc.

Romaine, ECOLE R., v. ROME.

Roman, 1. Compositeur espagnol, vers l'an 1500. Cf. CANCIONERO MUSICAL. — 2. JOHANN-HELMICH, le « père de la musique suédoise », né à Stockholm en 1694, m. dans les environs de Calmar en 1758 : membre de la Chapelle de la cour dès 1710, travailla à Londres, pendant plusieurs années, sous la direction de Händel, grâce à une bourse de l'Etat, puis rentra, en 1721, à Stockholm. Il y devint, en 1727, maître de chapelle de la cour, mais vécut en Italie, pour sa santé, de 1737 à 1739, et prit sa retraite en 1745. Les Bibliothèques de Stockholm (Académie), d'Abo et d'Upsal conservent quelques écrits de R. (entres autres : *Om Svenska sprakets böjlighet till kyrkomusik*), ainsi que de la musique pour les funérailles du roi Frédéric (1751) et pour le couronnement d'Adolphe-Frédéric, des psaumes, des airs d'église, 2 symphonies à 4 parties, des duos de violon. 12 sonates p. flûte et *B. c.* ont été gravées en 1727.

Romance (angl., esp. *romance ;* all. *Romanze*), dérivé de « roman », terme qui, au fond, ne signifie rien autre que poème en langue romane (provençale), par opposition au poème en vers latins. Le roman est de caractère narratif et repose surtout sur des aventures galantes ; un roman, tel que nous en avons du XIIe et du XIIIe s., n'est qu'une r. longuement développée, un cycle de romances. L'art poétique actuel comprend sous le nom de r.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un poème à la fois épique et lyrique, dans le genre de la ballade ; mais, tandis que cette dernière emprunte son sujet de préférence à la nature ou personnifie une force de la nature, opposée à l'homme, la r. l'emprunte plus particulièrement à la légende chevaleresque. Les r. *espagnoles* que les luthistes du XVI[e] s. nous ont transmises (Milan, etc. ; cf. MORPHY) ont tout à fait l'allure de brèves épopées populaires et remontent sans doute, pour une part, à une époque bien plus reculée. La ROMANCE VOCALE est, depuis 1830 surtout, un simple chant d'amour sentimental ; le mot r. n'est point l'équivalent du « lied » allemand. Quant à la ROMANCE INSTRUMENTALE, elle ne fut pas, ainsi que Spitta l'a cru, une innovation de Mozart (dès 1784) ; elle remonte pour le moins à Dittersdorf dont la « Romance », qui sert de second mouvement à la symphonie en *mi bémol* maj., op.7[1] (1773), peut bien avoir servi de modèle à beaucoup d'autres. Au reste, la r. n'a pas de forme précise et définie ; un seul trait commun peut se noter dans toutes les r., de la petite r. pour piano seul (appelée souvent, depuis Mendelssohn, R. SANS PAROLE [*Lied ohne Worte*]) à la grande pour violon et orchestre (Beethoven) : la prépondérance de l'élément purement mélodique.

Romanesca, V. GAILLARDE.

Romanina, V. ALBERTINI, 2.

Romantisme. Le r., par opposition au classicisme (V. CLASSIQUE), est caractérisé par la recherche personnelle de la nouveauté, par la prédominance de l'élément subjectif sur l'élément formel. De même que le classicisme de la poésie est issu, historiquement, de l'étude approfondie des chefs-d'œuvre classiques de la Grèce et de Rome, dont nos poètes cherchèrent à s'approprier la perfection de forme; de même, le r. est le fruit de l'enthousiasme que suscita le moyen âge, considéré dans tout ce qu'il avait de fantastique, d'aventureux et de rêveur. Et, en effet, le culte de la Vierge Marie et toute la chevalerie du Graal imprégnés de mysticisme religieux d'une part, les cours d'amour d'autre part, le mélange des anciennes conceptions païennes avec les idées récemment introduites par le christianisme, tout cela offre à l'imagination de riches éléments de vie et d'inspiration ; seul l'historien impassible, ou le politicien, peut percevoir à travers l'atmosphère brumeuse qui enveloppe ces éléments, les côtés sombres de l'époque. Tout r. est entaché plus ou moins de ce manque de clarté, de cette sorte de désordre. Le r. est un abaissement inconscient au-dessous du niveau de la pure activité intellectuelle et de la forme logiquement ordonnée ; il laisse libre cours à l'imagination, à la puissance élémentaire de création, non contenue par la discipline des lois conventionnelles. C'est pourquoi précisément les romantiques font apport à l'art d'éléments nouveaux, l'enrichissent et approfondissent ses moyens d'expression. Est ROMANTIQUE, à ce point de vue, tout artiste qui, faisant abstraction des formes d'art admises et des lois établies, crée librement de son propre fonds ; est CLASSICISTE, celui qui, recherchant les lois qu'imposa une période antérieure, les applique à l'art de son temps et les perfectionne d'une façon consciente ; CLASSIQUE, par contre, celui dont les œuvres opposent une résistance absolue aux attaques du temps. Il convient de remarquer l'analogie frappante de l'*Ars nova* du XIV[e] s. avec le mouvement romantique du XIX[e] (cf. FLORENCE). On comprend aujourd'hui sous le nom de romantiques (musiciens) plus particulièrement les compositeurs qui, venus après Beethoven, ne se bornèrent pas à marcher sur ses traces, mais édifièrent sur les bases qu'il leur fournissait un art plus riche encore en moyens d'expression (WEBER, SCHUBERT, SPOHR MARSCHNER, MENDELSSOHN, SCHUMANN) ; et l'on distingue encore de ceux-ci (sans justification bien apparente, du reste), d'autres compositeurs, dits NÉO-ROMANTIQUES : BERLIOZ, LISZT, WAGNER, R. STRAUSS. Liszt est absolument élève de Schubert, et Wagner a ses racines profondes en Weber. Quant à Berlioz, par l'époque même à laquelle il manifesta son génie créateur, il appartient au groupe des anciens romantiques ; ses innovations dans le domaine de l'instrumentation (recherche du timbre « caractéristique ») sont directement issues de l'étude des partitions de C.-M. de Weber. La seule caractéristique du néo-romantisme resterait donc la dislocation de la forme symphonique, dans le domaine instrumental, et celle de la forme de l'air, dans l'opéra.

Romberg, famille de musiciens de Münster en W., dont on connaît deux frères qui eurent chacun deux fils et une fille, tous musiciens (cf. les lettres de Neele, dans la « Berliner M. Ztg » de Spazier, oct. 1793). Les principaux d'entre eux sont : — 1. ANDREAS-JAKOB, violoniste et compositeur, né à Wechta, près de Münster, le 27 avril 1767, m. à Gotha le 10 nov. 1821 ; fils du célèbre clarinettiste et directeur de musique GERHARD-HENRICH R. (né à Münster le 8 août 1745, m. dans la même ville le 14 nov. 1819), entreprit déjà comme jeune homme, avec son cousin Bernard R. (v. plus loin), une tournée de concerts en Hollande et en France, vint à Paris en 1784 et y remporta un succès tel qu'il fut engagé comme violoniste des « Concerts spirituels », pour la saison. De 1790 à 1793, il fit partie, avec son cousin, de l'Orchestre du prince-électeur, à Bonn ; mais il voyagea de nouveau avec Bernard R. et tous deux se produisirent avec beaucoup de succès au Capitole, à Rome. R. passa les années suivantes à Vienne et à Hambourg ; en 1800, il suivit son cousin à Paris et chercha à s'y créer une position comme compositeur, ce qui ne lui réussit pas, du reste. Aussi l'année suivante retourna-t-il à Hambourg et y resta-t-il jusqu'au jour où, en 1815, il succéda à Spohr, comme chef d'orchestre de la cour, à Gotha. Déjà auparavant, l'Université de Kiel lui avait conféré le grade de *D[r] phil.* Les compositions de R. sont aujourd'hui presque toutes oubliées, à l'exception de « La Cloche » ; il a écrit 8 opéras, parmi lesquels *Scipio* et *Die Ruinen von Paluzzi*, qui parurent en réduction pour piano ; les ouvertures de ces deux ouvrages, ainsi que celle de *Don Mendoza*, écrite par les deux R. pour l'Opéra-Comique de Paris, parurent en partition. Puis viennent des œuvres pour chœur et orch. : *Das Lied von der Glocke* (Schiller), *Die Harmonie der Sphæren* (Kosegarten), *Ode* (Kosegarten) ; des soli de chant avec orch. : *Die Kindesmœrderin*, *Die Macht des Gesanges*, *Monolog der Jungfrau von Orleans*, *Der Graf von Habsburg*, *Sehnsucht* (tous de Schiller) ; une Messe de Pâques ; *Te Deum* ; *Dixit Dominus* (à 4 v. avec orch.) ; *Psalmodie* (5 psaumes avec un *Magnificat* et un *Alleluia*, en allemand, d'après la traduction de M. Mendelssohn ; *a cappella*, de 4 à 16 v.) ; *Pater noster* à 3 v., avec orch. ; des lieder à 3 v., avec acc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de piano ; *Selmar und Selma* (élégie p. 2 v., avec quatuor d'archets) ; plusieurs cantates p. les cérémonies maçonniques. Le nombre des compositions instrumentales de R. est encore plus grand : 10 symphonies (dont 4 gravées) ; 23 concertos de violon (dont 4 gravés) ; 33 quatuors p. instr. à archet (dont 25 gravés) ; 2 mouvements d'un double quatuor ; 3 quintettes avec flûte et un avec clarinette ; 3 sonates de violon ; un quatuor p. piano et archets ; 2 quintettes p. instr. à archet ; 11 rondos et caprices p. violon ; un morceau concertant p. violon et vcelle, avec orch. Cf. la notice biographique sur André R., dans Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst*, vol. I. — 2. BERNHARD, fils d'ANTON R. (bassoniste célèbre, né à Münster le 6 mars 1742, m. dans la même ville le 14 déc. 1814), violoncelliste illustre, né à Dincklage (Oldenbourg) le 12 nov. 1767, m. à Hambourg le 13 août 1841 ; partagea pendant longtemps l'éducation et le sort de son cousin Andreas R. puis, en 1799, entreprit seul une tournée de concerts en Angleterre et en Espagne. Il arriva en 1800 à Paris et y débuta avec un tel succès, qu'il fut engagé comme professeur de violoncelle au Conservatoire ; mais il abandonna cette place, en 1803, et alla de nouveau à Hambourg, d'où il fut appelé en 1805, comme violoncelle-solo, à la Chapelle royale de Berlin. Lorsque l'année 1806 mit fin à toute vie musicale à Berlin, il entreprit plusieurs grandes tournées de concerts en Autriche, en Russie, en Suède, etc. Il rentra plus tard à Berlin, comme chef d'orchestre de la cour (1815-1819), puis se retira à Hambourg. En 1839, R. fit une dernière tournée de concerts, à Londres et à Paris, quoiqu'il ne lui restât plus en quelque sorte que l'ombre de son ancienne virtuosité. R. a écrit 9 concertos de vcelle, encore estimés aujourd'hui ; 3 concertinos et une fantaisie p. vcelle et orch. ; 4 recueils de mélodies russes p. vcelle et orch. ; des caprices et des fantaisies ; des mélodies suédoises, espagnoles et roumaines ; des polonaises ; 11 quatuors p. instr. à archet ; un trio p. violon, alto et vcelle ; un p. alto, vcelle et contrebasse ; un duo de violoncelles ; des sonates p. vcelle avec basse ; un morceau concertant p. 2 cors et orch. ; 3 opéras et de la musique de scène. L'« Allg. M. Z. » XI, 153 parle de 3 quintettes p. flûte et instr. à archet, dont les frères (!) A. et B. R. seraient les auteurs. — 3. CYPRIAN, fils d'André R. (1), violoncelliste, élève de son oncle, né à Hambourg le 28 oct. 1807, m. dans la même ville le 14 oct. 1865 (s'étant noyé, en se baignant) ; fut, après de longues tournées de concerts, violoncelliste de l'Orchestre de la cour à St-Pétersbourg. Il a publié aussi quelques morceaux de concert pour violoncelle.

Rome, 1. ECOLE DE R., dénomination adoptée pour la série de maîtres et d'élèves dont la chaîne se prolonge du milieu du XVIe s. (cf. NANINI) jusque dans notre siècle. Les œuvres de cette école étaient caractérisées, à l'époque de sa fondation, par la suppression de la figuration instrumentale qui, du style des XIVe et XVe s., avait passé dans l'écriture « a cappella ». Plus tard et en regard du style monodique et concertant des Florentins qui, à partir de 1600, combinent de nouveau chant et instruments, l'Ecole de R. fut comme le refuge de la tradition, la gardienne du style classique « a cappella » (*stile osservato*). Une autre caractéristique de l'Ecole de R., dès le XVIIe s., consiste dans l'habitude, empruntée aux Vénitiens (v. GABRIELI), d'écrire pour huit ou un plus grand nombre de voix. — 2. PRIX DE R., v. PRIX de Rome.

Ronchetti-Monteviti, STEFANO, né à Asti le 18 sept. 1814, m. à Casale-Monferrato en oct. 1882 ; arriva tout jeune à Milan où il fit son éducation musicale, devint professeur de composition en 1850 et, après la mort de Mazzucato (1877), directeur du Conservatoire de Milan. Comme compositeur scénique, R. ne fit qu'un essai malheureux (*Pergolesi*, Milan, 1857) ; par contre, ses compositions religieuses et ses petites œuvres vocales (3 cantates d'après Ossian ; un hymne national [1849], etc.) eurent du succès.

Ronconi, DOMENICO, ténor et célèbre maître de chant, né à Lendinara di Pollesine (Lombardie) le 11 juil. 1772, m. à Milan le 13 avr. 1839 ; chanta à Venise, à St-Pétersbourg (1801-1805) et sur les meilleures scènes de l'Italie septentrionale et centrale. Il fut, en 1809, directeur de l'Opéra italien de Vienne, chanta en 1810 à Paris, retourna en Italie puis, à Munich, chanta encore de 1819 à 1829, tout en enseignant le chant aux jeunes princesses. En 1829 enfin, R. fonda à Milan une école de chant qui devint célèbre. Il a publié de la musique vocale destinée à l'enseignement. — Son fils, GEORGIO, né à Milan le 6 août 1810, m. à Madrid le 8 janv. 1890, fut un baryton très apprécié.

Ronde (all. *ganze Taktnote* ; ital. et angl. *Semibreve*), 𝅝, le plus long des signes de durée usuels, équivalant normalement à deux blanches, ou quatre noires, ou huit croches, etc. V. NOTES et SIGNES DE DURÉE.

Rondeau (lat. *rondellus* ; ital., *rotundello*), ronde chantée, forme de danse chantée au moyen âge, avec alternance d'une voix seule (Couplet, *copla*) et du chœur (refrain, *ripresa*, *ritornello*). Le r. joue un grand rôle dans la musique polyphonique, à partir du XIIIe s. Les r. d'Adam de la Halle (1240-1287) nous en montrent la forme la plus simple, celle où persistent sans doute le plus exactement les traces d'anciens usages poétiques. Ils se composent de 8 vers seulement, disposés d'après les rimes comme suit : *a b a' a a'' b' a b* et deux formules mélodiques (l'une pour *a*, l'autre pour *b* ; les vers désignés par des indices ' ou '' ont même rime mais autre texte, tandis que ceux qui n'ont pas d'indice sont des « refrains »). Toutes les formes plus grandes de r. résultent de l'extension de *a* et *b* à plusieurs vers. Cf. Riemann, *Handb. der M. G.*, *I*, 2 p. 57 ss. Les r. d'Adam sont encore écrits en style de conduits, c'est-à-dire que les trois voix y chantent simultanément le même texte, et les frottoles du XVe s. sont également de forme très primitive, d'écriture simple, note contre note. Par contre, les r. qui datent de 1400 à 1500 se rattachent à l'*Ars nova*, au chant accompagné d'instruments. Le r. est alors sans nul doute (aussi sous le nom de *virelai*) la forme la plus répandue de la chanson française (Baude Cordier, Binchois, Dufay). Il arrive assez fréquemment vers 1400 déjà que deux des voix du r. sont disposées en forme de canon strict, tandis que la troisième accompagne. Le r. porte quelquefois, dans ce cas, le nom de *Rode* (chez Cordier, par ex.). La forme que Francon de Paris et Odington décrivent sous le nom de *Rondellus* semble aussi relever du canon, mais il n'est pas certain qu'au point de vue du texte elle corresponde au r. Ce n'est certainement pas le cas dans le célèbre double canon à 6 v., *Su-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mer is icomen in, écrit en Angleterre vers 1240 et désigné du nom de *Rota*. De même les *Radels* du moine de Salzbourg (1375 env.) sont des canons, mais non pas, en ce qui concerne le texte, des r. Il paraît donc que le canon ait une origine à part (cf. CACCIA). Le r. instrumental (v. RONDO) est naturellement un dérivé de la forme vocale que nous venons de décrire, mais on manque de documents indiquant les premières étapes de son développement.

Rondellus (lat.), rondeau (v. ce mot).

Rondena, v. FANDANGO.

Rondo (ital.), autrefois, en franç., RONDEAU, forme de musique instrumentale issue de l'ancien rondeau vocal (v. RONDEAU) et à côté de laquelle persistent du reste aujourd'hui encore des formes vocales de même genre. Cette origine de la forme actuelle du r. est évidente, et chez les maîtres primitifs du clavier (COUPERIN), le thème principal appelé lui-même r. n'est noté qu'une seule fois au début, ses retours après chaque couplet étant toujours identiques. Il ne convient pas d'établir un seul et unique schema de r. ; une seule règle mérite d'être retenue, c'est que le thème principal réapparaît plusieurs fois et que plusieurs motifs secondaires s'opposent successivement à lui. Pour plus de détails sur la forme du r., v. au mot FORME. Le r. a toujours un caractère joyeux et réclame une exécution fine et spirituelle ; on parle même « d'exécution en manière de r. », mais cette indication ne se justifie que si l'on comprend par là non seulement le r. mais aussi le scherzo, le capriccio, les danses, les chansons humoristiques, etc. L'exécution humoristique fait usage de sonorités tantôt ténues, tantôt épaisses et lourdes, de contrastes dynamiques rapides, de changements de mouvement fréquents, etc., tandis que l'exécution sérieuse se meut entre des limites plus restreintes.

Rong, WILHELM-FERDINAND, musicien de la Chambre du prince Henri de Prusse et, après la mort de ce dernier, professeur de musique à Berlin. Il avait déjà en 1800 près de quatre-vingts ans, et il vivait apparemment encore en 1821 (centenaire). R. a composé un grand nombre de chœurs de circonstance (mort de la reine Louise, bataille de Belle-Alliance), un duodrame *(Alma)*, de la musique sacrée, des romances, des hymnes, etc. Il a écrit une *Elementarlehre am Klavier* (1786) ; un *Theoretisch-praktisches Handbuch der Tonartenkentnis* (1800 [1805]) ; des jeux de société musicaux, etc.

Ronger, FLORIMOND, v. HERVÉ.

Ronsard, PIERRE DE, poète célèbre, né au Château de la Poissonnière (Vendomois) le 10 sept. 1524, m. à Tours le 27 déc. 1585 ; fut un ardent partisan de l'union de la musique et de la poésie, à la manière du lyrisme antique et publia en appendice à ses *Amours* (1552) une série de compositions de P. Certon, Cl. Goudimel, Cl. Jannequin et M.-A. Muret sur ses chants d'amour (réimpr. complète dans l'étude de J. Tiersot : *R. et la musique de son temps*, « Sammelb. der I. M. G. », IV p. 70 ss.). R. fut du reste l'un des poètes français dont les vers furent le plus souvent mis en musique. On possède des recueils entiers de poésies de R. mises en musique par Pierre Cléreau (1er livre des *Odes de R.*, à 3 v., 1566), Phil. de Monte (*Sonetz de P. de R.* à 5 et à 7 v., 1575), N. de la Grotte *(Chansons de P. de R. et autres*, 1575), Jean de Castro (v. ce nom), Guill. Boni (*Sonetz de P. de R.* 2 livres, 1576-1579), Fabr. Marin (*Airs etc. à quatre parties sur les poésies de R. et autres*, 1578), Ant. de Bertrand (*Amours de P. de R... à 4 parties*, plus. livres, 1578 ss.), Fr. Regnard (*Poésies de R. mises en musique*, 1579). En outre, une quantité d'œuvres de Jannequin, Goudimel, Certon, Muret, Orl. Lassus, Cl. Lejeune, Costeley, Millot, Gardane, Castro, d'Entraigues, Briault, Thessier, dans les anthologies de chansons de Du Chemin, Le Roy et Ballard, etc., sont écrites sur des textes de R. Tiersot signale enfin quelques chansons sur des textes de R. qui sont devenues populaires, après avoir paru dans le *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de Voix de ville* (1570) et il publie la dédicace à Charles IX que R. écrivit pour le *Livre de meslanges* édité par Ballard en 1560.

Ropartz, J.-GUY, né à Quingamp (Côtes-du-Nord) le 15 juin 1864 ; élève du Conservatoire de Paris (Th. Dubois et Massenet), puis de César Franck, s'est voué à la composition et dirige, depuis 1894, le Conservatoire de Nancy où il organise avec grand succès des concerts symphoniques. R. a écrit pour le théâtre : *Le Diable Couturier* (légende bretonne, un acte), *Pêcheur d'Islande* (musique de scène pour le drame de Loti et Tiercelin : Paris, 1893), *Marguerite d'Ecosse* (un acte), *Paysages de Bretagne* (ombres chinoises) et *Le Pays* (drame lyrique, Paris, 1913); pour orchestre : *Les Landes*, *Le Convoi du Fermier*, *A Marie endormie*, 5 Pièces brèves, *Carnaval*, *Marche de fête*, 3 Airs de ballet, *Dimanche breton* (suite en 4 parties), *Lamento*, *Sérénade*, une Symphonie sur un choral breton ; le *Psaume XXXVI* p. chœur, orch. et orgue ; des pièces p. chant et orch.: *Prière*, *La Fleur d'or*, *Sous bois* ; de la musique de chambre : un quatuor en *sol* min. et une fantaisie brève en *ré* min. p. instr. à archet, une sonate p. piano et violon, de la musique religieuse ; des chœurs; des pièces p. piano et p. orgue ; des mélodies p. chant et piano, etc.

Rorantistes, CHAPELLE DES R., petite chapelle de chantres(10 membres) de la cathédrale de Cracovie. Fondée en 1543 par Sigismond Ier, elle est entretenue aujourd'hui encore par son capital de fondation. La Chapelle des R. a conservé pieusement les traditions du chant « a cappella » de la meilleure époque et exercé une très grande influence sur l'évolution de la musique en Pologne.

Rore, CIPRIANO DE, né à Anvers (ou à Malines ?) en 1516, m. à Parme à la fin de 1565 ; élève de Willaert, puis chantre de la chapelle St-Marc, à Venise, et, de 1553 à 1558, maître de chapelle à la cour d'Hercule II, à Ferrare. Après avoir fait un long séjour à Anvers, R. fut nommé en 1561 maître de chapelle de la cour de Parme. En 1563, il succéda à Willaert en qualité de maître de chapelle de St-Marc, à Venise ; mais, en 1564 déjà, il rentra à Parme. R. a publié 2 livres de madrigaux à 4 v. (1551 etc., et 1577 [le vol. II renfermant 11 madrigaux de R. et 14 de Palestrina] ; l'éd. complète de 1577 supprime ces derniers, elle est disposée en manière de partition d'étude ; 4 madrigaux à 4 v. parurent aussi dans le recueil *Di Cipriano et Annibale etc.* (1561 etc.]) ; 5 livres de *Madrigali cromatici* (à 5 v., 1542-1566 ; souvent réimprimés par divers éditeurs ; le terme de « cromatici » indique ici non pas l'emploi du chromatisme, mais celui d'une figuration variée en notes brèves) ; *Le vive fiamme*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(madrigaux à 4 et à 5 v., 1565) ; 3 livres de motets à 5 v. (1544, 1545, 1549) ; *Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc... cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore* (1563) ; *Sacræ cantiones* (de 4 à 7 v., 1573 et 1595) ; un livre de messes, de 4 à 6 v. (1566, connu seulement par une mention dans « Bibl. class. », de Draudius) ; une messe à 5 v., *Doulce memoyre*, dans le *Liber 1 missarum* de Gardano (1566) ; un livre de psaumes de R. et de Jacket de Mantoue (1554) ; une Passion selon St-Jean (1557) ; *Fantasie e ricercari a 3 voci... da cantare e sonare... composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo* (1549). Beaucoup de recueils de Susato, de Phalèse, etc. contiennent des madrigaux et des motets de R. La Bibl. de Munich possède 3 messes non imprimées : *Vivat Felix Hercules* (à 5 v.), *Præter rerum seriem* (à 7 v.) et la *Missa a note nere* (à 5 v.) mentionnée par Fétis, puis plusieurs motets et madrigaux et, dans le magnifique volume *Mus. Ms. B.*, contenant des miniatures de Hans Mülich, le portrait en buste de Rore (à la p. 304 ; reproduction photographique dans : Maldegehm, *Trésor*, 5e année). U. Rossi a publié en 1888, à Reggio d'Emilia, 6 lettres de R. Cf. « Monatsh. f. M. G. », ann. XXI.

Rorich, Karl, né à Nuremberg le 27 févr. 1869 ; élève de l'Ecole royale de musique de Wurzbourg et, depuis 1892, professeur à l'Ecole de musique grand-ducale, à Weimar. R. est un compositeur de talent (*Märchenouvertüre* ; une suite : *Waldleben* et *Weihnachtsbilder* ; des chœurs ; des morceaux de piano ; des lieder, etc.). Il a publié des *Materialien für den theoretischen Unterricht* (1908).

Rosa, 1. Salvator, le peintre célèbre, né à Renella (Naples) le 20 juin 1615, m. à Rome le 15 mars 1673 ; était un musicien très cultivé dont Burney possédait même un recueil de madrigaux et de cantates. La première de ses satires (impr. vers 1664 à Amsterdam et en 1770 à Florence) vise spécialement la musique et c'est contre elle que Mattheson a écrit son « Mithridat » (1749). Cf. S. Morgan, *S.-R. and his time* (éd. all. par Th. Hell, 1824).— 2. Carlo, v. Rose.

Rosalie (all. *Schusterfleck*), dénomination ironique que l'on donne à la répétition (monotone ou désagréable) d'un même motif sur différents degrés. Ce système de gradation musicale est devenu trop courant, par le fait même de sa commodité ; toutefois, il ne convient point de le bannir entièrement, par simple esprit d'opposition, car il se justifie fort bien dans certains cas.

Rose, ouverture circulaire (sorte de rosette ajourée), pratiquée au centre de la table d'harmonie du luth et des instruments de la même famille.

Rose, Karl (Carlo Rosa), violoniste et impresario, né à Hambourg le 2 mars 1842, m. à Paris le 30 avr. 1889 ; élève des Conservatoires de Leipzig et de Paris, devint, en 1863, concertmeister à Hambourg et donna des concerts à Londres (1865), puis en Amérique avec la cantatrice Euphrosine Parepa (v. ce nom) qu'il épousa en 1867. Depuis lors, R. fut entrepreneur d'opéras à Londres et à New-York.

Rosé, Arnold-Joseph, violoniste, né à Jassy le 24 oct. 1863 ; premier violon du « Quatuor R. » à Vienne, élève de Heissler, au Conservatoire de Vienne, est depuis 1881 concertmeister et premier violon-solo dans l'Orchestre de la cour, à Vienne. Il a rempli, en outre, plusieurs fois, dès 1888, les fonctions de concertmeister au Théâtre-Wagner de Bayreuth.

Roseingrave, Thomas, né à Dublin vers 1690, m. dans la même ville (dans un asile d'aliénés) après 1753 ; organiste de l'église St-Georges, à Londres (1725-1737), avait étudié le contrepoint à Rome. Il a publié : *Voluntaries and fugues... for the organ or harpsichord* ; 6 *Double fugues* ; 8 *Suites of lessons for the harpsichord*, quelques cantates, etc.

Rosellen, Henri, pianiste et compositeur favori d'œuvres de salon, né à Paris le 13 oct. 1811, m. dans la même ville le 18 mars 1876 ; élève du Conservatoire de Paris, écrivit plus de 200 œuvres, la plupart p. le piano (morceaux de genre, fantaisies, etc.), mais aussi un trio concertant p. piano et archets (op. 82), une méthode de piano et un *Manuel des pianistes* (recueil d'exercices techniques).

Rosenfeld, Leopold, né à Copenhague le 21 juil. 1850 ; a fait ses études en Allemagne, grâce à une Bourse de la Fondation Anker, et vit, à la fois compositeur et maître de chant, à Copenhague, où il collabore en outre au « Musikbladet ». Il faut noter parmi ses œuvres : *Henrik og Else* (chœur, soli, orch., op. 25), *Liden Helga* (ballade p. chœur mixte et piano), *Naar Solen daler* (chœur et orch.), deux chœurs avec acc. de piano, des duos op. 13 et 33, une quantité de lieder danois et allemands (19 recueils et plusieurs détachés) et des pièces de piano (op. 3, 17 [*Dessins à la plume*]).

Rosenhain, 1. Jakob, pianiste et compositeur, né à Mannheim le 2 déc. 1813, m. à Baden-Baden le 21 mars 1894 ; élève de Jakob Schmitt, à Mannheim, et de Schnyder de Wartensee, à Francfort s/M., fit un grand nombre de tournées de concerts. Il habita d'abord Francfort puis, en 1849, Paris et enfin Baden-Baden. R. a composé 4 opéras : *Der Besuch im Irrenhaus* (Francfort, 1834), *Liswenna* (non représenté), *Le démon de la nuit* (Opéra de Paris, 1851) et *Volage et jaloux* (Baden-Baden, 1863) ; de plus : 3 symphonies ; 4 trios p. piano et archets ; 3 quatuors p. instr. à archet ; un concerto de piano ; des études et des morceaux de piano et de nombreux lieder. Cf. E. Kratt-Harveng, *J. R.* (1891). — 2. Eduard, frère du précédent, né à Mannheim le 18 nov. 1818, m. à Francfort s/M. le 6 sept. 1861 ; fut un excellent pianiste et professeur de piano. Il a publié une sérénade p. vcelle et piano, diverses pièces p. piano, etc.

Rosenhoff, Orla, né à Copenhague le 1er oct. 1845 ; élève d'A. Lund et de N.-W. Gade, professe la théorie au Conservatoire de sa ville natale depuis 1880. Il a écrit de la musique de chambre (sextuor et quintette d'archets, pièces de fantaisie p. hautbois et piano), des lieder danois (op. 1, 3, 4, 6), des pièces instructives p. le piano (op. 5 [sur 5 notes], études de pédale, pièces à 4 ms) et 450 exercices à 4 v. p. l'enseignement de l'harmonie (6 cahiers).

Rosenlecker, Georges, né au Havre le 9 oct. 1849 ; élève de César Franck, auteur de mélodies vocales, de pièces de piano et d'un ouvrage lyrique : *La légende de l'Ondine* (Liége, 1886).

Rosenmüller, Johann, né à Oelsnitz (Vogtland) vers 1620, m. à Wolfenbüttel en sept. (enseveli le 12) 1684 ; dès 1640 étudiant à Leipzig, devint en 1642 « collaborateur » à l'Ecole St-Thomas, en 1651 organiste de l'église St-Nicolas et suppléant du cantor Tobias Michael,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mais fut incarcéré en 1655 pour attentat aux mœurs. Il réussit à s'évader, se rendit à Hambourg puis en Italie et fut rappelé de Venise, en 1674, comme maître de chapelle de la cour à Wolfenbüttel. Œuvres : *Paduanen, Allemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden* (1645, à 3 v. avec *B. c.*) ; *Kernsprüche mehrenteils aus heiliger Schrift* (de 3 à 7 v. avec *B. c.*, 2 parties, 1648, 1652) ; *Studentenmusik von 3 und 5 Violen etc.* (Suites de danses en 3 à 8 mouvements, 1654), 11 *Sonate da camera a 5 stromenti* (1667 non retrouvé, 2ᵉ éd., 1670 ; Suites de danses précédées d'une *Sinfonia* italienne, en 5 à 8 mouvements ; éd. nouv. par K. Nef : vol. XVIII des « Denkmäler deutscher Tonk. ») ; *Sonate a 2-5 stromenti da arco etc.* (1682, sans airs de danses) et quelques pièces de circonstance. A. Horneffer a signalé (« Monatsh. f. M. G. », 1899, N° 3 ss.) un grand nombre de compositions vocales de R. restées manuscrites. Cf. Horneffer *J. R.* (thèse, 1898). R. est sans contredit l'un des compositeurs de musique instrumentale les plus remarquables de son temps. Cf. aussi K. Nef, *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik* (« Beiheft I 5 der I. M. G. »).

Rosenthal, Moritz, né à Lemberg en 1862 ; élève de Mikuli, de Raphaël Joseffy (1875) et de Liszt (1877), pianiste dont la technique est extraordinaire et le jeu très raffiné. Il donne des concerts depuis 1876 ; mais ce n'est que depuis 1890, après un grand voyage en Amérique, qu'il réussit à attirer réellement l'attention du monde musical. R. vit à Vienne. Il est pianiste de la cour de Roumanie.

Roser [von Reiter], Franz de Paula, né à Naarn (Haute-Autriche) en 1779, m. à Budapest le 12 août 1830. Son père était maître de chapelle de la cathédrale de Linz. Il fut lui-même chef d'orchestre de théâtre à Vienne (1812-1821) puis à Budapest. R. a écrit pour les théâtres de Vienne, de Linz et de Budapest, de 1800 à 1830, une centaine d'ouvrages scéniques de tous genres : opéras, opérettes, ballets, pantomimes, mélodrames, farces, etc.

Rosetti, 1. (Rosseti), Steffano, né à Nice, maître de chapelle à Novare ; publia 2 livres de madrigaux à 5 v. (1560, 1566), un de madrigaux à 6 v. (1566), un encore de madrigaux à 4 v. (1560) et un cycle de madrigaux, *Il lamento d'Olimpia*, en même temps que six canzone de 5 à 10 v. (1567), puis un livre de motets de 5 à 6 v. (1573 ; réimpression ?). — 2. Francesco-Antonio, v. Rœssler.

Rosier, Charles, violoniste et plus tard second maître de chapelle de la cour électorale, à Bonn. Il a publié : 12 sonates à 6 v. (2 Dessus, Hautecontre, B., B. c. et trompette), un recueil de *Pièces choisies à la manière italienne* (à 3 parties instrumentales, 1691), des motets et une méthode de guitare.

Rossaro, Carlo, né à Crescentino, près de Vercelli, en 1828, m. à Turin le 7 févr. 1878 ; pianiste et compositeur : sonate de piano (op. 23) ; 4 études caractéristiques (op. 10, 11, 15, 16) ; pièces p. piano (op. 12, 13, 14) ; *Fantaisie* p. piano et contrebasse (œuvre de valeur).

Rossetor (Roseter), Philipp, luthiste de la Chapelle royale de Londres en 1604, m. le 5 mai 1623 ; auteur de : *A booke of Ayres set foorth to be song to the Lute, Orpherian and Base Violl* (1601) et *Lessons for Consort, made by soundry excellent authors and set to sixe several instruments namely the Treble lute, Treble violl, Bass violl, Bandora, Citherne and the Flute* (1609).

Rossi, nom d'une multitude de musici[ens] italiens, parmi lesquels les suivants méri[tent] une mention spéciale : 1. Giovanni-Batti[sta], moine à Gênes a publié : *Organo de canto per intendere da se stesso ogni passo diffic[ile] che si trova nella musica etc.* (1618), ouvr[age] qui donne la solution de certains problèmes [de] la notation proportionnelle. Un livre de mess[es] à 4 v., du même auteur, a paru également e[n] 1618. — 2. Salomone, musicien d'origine isra[é]lite (il se nomme lui-même toujours Ebre[o]) à la cour de Mantoue, de 1587 à 1628 env. l'un des compositeurs de musique instrumen[ta]tale les plus remarquables de son temps. Il [a] publié un livre de canzonette à 3 v. (1589, 16..) et un de madrigaux à 4 v. (1614), 5 livres de madrigaux à 5 v. (1600, 1602, 1603, 1610, 16..) édités en partie plusieurs fois), 1 livre de *Madrigaletti* de 2 à 3 v. avec *B. c.* (1628), 4 livres de sonates, I et II sous le titre de *Sinfonie e gagliarde, 3-5 v.* (1607, 1608), III et IV so[us] celui de *Varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi e corrente per sonar due viole da braccio e un chitarrone etc.* (1623 et 1622 [1636]), enfin des Cantiques, Psaumes, Hymnes et Lau[des] de 3 à 8 v. (1620). Gardane a imprimé e[n] 1617 un drame musical, *Maddalena*, dont [la] musique avait été écrite par R., Monteverdi, Muzzio Effrem et Alessandro Guivizzani (le ma[ri] de la cantatrice Settimia Caccini, sœur de Francesca). R. est en outre l'auteur d'un de[s] intermezzi du drame *L'Idropica*, qui fut exécut[é] en 1608, aux cérémonies de mariage de la cou[r] de Mantoue. Une sœur de R. chantait, à cett[e] occasion, dans *l'Arianna* de Monteverdi. Cf. Ed. Birnbaum, *Jüdische Musiker am Hofe zu Mantua von 1542—1628* (1893). S. Naumbourg et V. d'Indy ont publié un choix d'œuvres vocales profanes et religieuses, de R. (1877, 2 parties), Riemann, quelques pièces instrumentales, dan[s] Alte Kammermusik (Augener). — 3. Michel-Angelo, élève de Frescobaldi, à Rome, où [il] fit représenter, en 1625, son drame sacré : *Erminia sul Giordano* (imprimé en 1637) et où [il] publia, en 1657, des *Toccate e correnti d'intavolatura d'organo e cimbalo* (éd. nouv., dan[s] le vol. III de l'« Arte mus. in Italia », de Torchi). Les pièces de piano répandues sous son nom dans des anthologies récentes et dont le styl[e] évoque l'époque de 1730 env. ne sont naturellement pas de lui. — 4. Luigi, musicien de grande valeur, originaire de Naples, mais attaché au service du cardinal Barberini, à Rome. En 1646, R. fut appelé à Paris, avec un groupe de 20 chanteurs, et il y écrivit un opéra : *Le mariage d'Orphée et d'Euridice* (repr. le 26 févr. 1647). On a conservé de lui, en outre, un second opéra, *Il palagio d'Atlante* (Rome, 1642), un oratorio : *Giuseppe*, quelques pièces de musique sacrée et 17 cantates (Conserv. de Bruxelles ; 13 ont été publiées par Gevaert). — 5. Francesco, né à Bari della Puglia (Apulie) vers 1645, y vécut comme chanoine (Abbé R.), mais n'en fut pas moins un compositeur d'opéras notable : *Bianca di Castiglia* (1674), *Il Seyano moderno* (Venise, 1680), *Floridea* (Venise, 1687, en collab. avec P.-S. Agostini et Lud. Busca), *La pena degli occhi* (ibid., 1688), *La Clorinda* (ibid, 1688), *Mitrane* (ibid. 1689 ; un air : *Ah rendimi*, en a été réimprimé chez André). On connaît aussi de lui un oratorio : *La caduta dei Giganti*, des psaumes, un *Requiem*. — 6. Luigi-Felice, né à Brandizzo (Piémont) le 27 juil. 1805, m. à Turin le 20 juin 1863 ; élève de Raimondi et de Zingarelli, à Naples, débuta

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sans succès, avec un opéra, à Turin, et se voua ensuite à la composition religieuse, écrivant les messes, un *Requiem*, un *Te Deum*, etc. R. a rédigé des articles pour le *Gran dizionario della lingua italiana*, de Tomaseo, et pour l'*Enciclopedia populare*, de Pombo; il fut, de plus, collaborateur actif de la « Gazzetta musicale », traduisit en italien le traité de composition de Reicha et le « Contrepoint » de Cherubini. — 7. LAURO, un des compositeurs d'opéras italiens les plus notables de notre siècle, né à Macerata le 19 févr. 1810, m. à Crémone le 5 mai 1885; élève de Crescentini, de Furno et de Zingarelli, à Naples, devint, en 1832, chef d'orchestre au théâtre « della Valle », à Rome, mais ne remporta son premier triomphe qu'avec son dixième opéra: *La casa disabitata* (ou *I falsi monetari*), représenté en 1834 à la Scala de Milan, puis ensuite dans toute l'Italie et à Paris. Mais un autre opéra, *Amelia* (Naples, 1834), fit fiasco, ce qui probablement décida R. à prendre un engagement à Mexico (1835), comme chef d'orchestre d'une troupe théâtrale. Celle-ci fit faillite au bout de deux ans, mais entreprit encore une tournée, sous la direction de R., à travers le Mexique, puis à la Havane, à la Nouvelle-Orléans, à Madras, etc. En 1844, R. revint en Italie et fut nommé, en 1850, directeur du Conservatoire de Milan, puis, en 1870, successeur de Mercadante, comme directeur du Conservatoire de Naples. En 1880, il se retira à Crémone. Parmi les 29 opéras qu'écrivit R., ce fut, à côté des « Faux monnayeurs », *La contessa di Mons* qui eut le plus grand succès. R. a écrit aussi un oratorio, *Saul*; les élégies sur la mort de Bellini et de Mercadante: des cantates; une messe; des chœurs pour les « Prisonniers » de Plaute; 6 fugues p. quatuor d'archets; 8 vocalises et 12 exercices p. soprano; des mélodies vocales, etc. — 8. GIOVANNI-GAETANO, né à Borgo San Donnino, près de Parme, le 5 août 1828, m. à Parme le 30 mars 1886; élève de Raj, de Frasi et d'Angeleri, au Conservatoire de Milan, fut, de 1852 à 1873, violon-solo au théâtre et organiste de la Chapelle de la cour, puis, en outre, de 1864 à 1873, directeur du Conservatoire de Parme. Dès 1879, R. fut chef d'orchestre à Gênes (au théâtre « Carlo Felice »). Il a composé des opéras: *Elena di Taranto* (Parme, 1852), *Giovanni Giscala* (ibid., 1855; Milan, 1856), *Nicolo de' Lapi* (Ancône, 1865; Parme, 1866) et *La contessa d'Altenberg* (Gênes, 1875; donné déjà à Borgo San Donnino, 1871 sous le titre de *Cuore di madre*); une symphonie couronnée, *Saul* (Paris, 1878); 3 messes; un *Requiem*; un oratorio, etc. [L'opéra *Maria Sanz* (Bergame, 1895) est d'un autre Giovanni R.]. — 9. CARLO, pianiste, né à Lemberg le 4 avr. 1839 (sa mère était polonaise); arriva de bonne heure à Vienne où il étudia le violon d'abord, sous la direction de Joseph Menzel, et vit, depuis 1851, à Venise. Il avait fréquenté d'abord l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, mais passa définitivement à la musique et travailla le contrepoint auprès de Tonassi. R. a écrit des œuvres vocales, des morceaux de piano et de violon, 2 quatuors p. instr. à archet, des symphonies, un opéra-comique, etc. — 10. MARCELLO, violoniste bien doué, né à Vienne le 16 oct. 1862, m. à Bellagio le 30 mai 1897; élève du Conservatoire de Leipzig, puis de Lauterbach, à Dresde, et de Massart, à Paris, se produisit avec succès dès 1877 dans différentes villes d'Allemagne et d'Autriche et, plus tard, aussi en dehors de sa patrie. R. vécut principalement à Vienne, où il était virtuose de la Chambre impériale. — 11. CESARE, né à Mantoue en 1864; compositeur fécond d'œuvres de tous les genres, mais d'opéras surtout. *I fugitivi* (Trente, 1896) et *Nadeya* (Prague, Théâtre allemand, 1903) furent ses meilleurs succès.

[Le] Rossignol musical, 50 chansons diverses, de 4 à 6 v., publiées en 1597, à Anvers, par P. Phalèse. Auteurs: Steph. Bernard, D. Caignet, Sweelingk, Ph. Rogier, Verdoncq, Pevernage, R. de Mel, Hub. Naich, etc.

Rossini, GIOACCHINO-ANTONIO, le maître dans lequel s'incorpora, en dernier lieu, le véritable opéra national italien, avec tout l'éclat de sa chaude sonorité et l'inépuisable richesse de sa mélodie; né à Pesaro, dans la Romagne (le « Cygne de Pesaro »), le 29 févr. (ou, comme il le prétendait lui-même, le 2 mars) 1792, m. à Ruelle, près de Paris, le 13 nov. 1868. Son père jouait du cor, sa mère chantait; tout jeune il profita de cet entourage musical, puis il fut envoyé à Bologne, auprès d'Angelo Tesei, qui fut chargé de développer sa belle voix. En 1807, il entra comme élève de composition de l'abbé Maftei, dans les classes du « Lycée philharmonique » de Bologne; mais il interrompit ses études aussitôt qu'il eùt terminé le contrepoint, car, au dire de Mattei, il en savait bien assez pour écrire des opéras. Son début sur la scène fut *La cambiale di matrimonio* (1810, au théâtre « San Mosè » de Venise), un acte, qui ne fit guère parler de lui, pas plus du reste que *L'equivoco stravagante* (Bologne, 1811); cependant ils plurent assez, en sorte que R. reçut des commandes et, en 1812, écrivit cinq opéras. L'année suivante, après la représentation de *Tancrède*, au théâtre « Fenice » de Venise, les Italiens savaient déjà que R. était leur plus grand compositeur d'opéras et leur opinion s'affermit encore, grâce à *L'Italienne à Alger*. Mais ce fut le *Le Barbier de Séville* qui, en 1816, au théâtre Argentina de Rome, établit définitivement la gloire de R. Immortel, entre toutes les œuvres du maître, le *Barbier* est peut-être bien aussi la perle de l'opéra-bouffe italien. Les Romains avaient cependant accueilli avec beaucoup de méfiance l'œuvre nouvelle dont l'auteur avait, à leur avis, la trop grande audace de s'attaquer au même libretto que Paesiello; la première fit un fiasco complet; mais la seconde représentation que R., aigri par l'insuccès, refusa de diriger, fut un triomphe éclatant pour le maître, en l'honneur duquel on organisa, le soir même, une retraite aux flambeaux. La même année encore ce furent, à Naples, *Otello*, le premier ouvrage dans lequel R. renonça totalement au « récitatif », puis, à Rome, *Cendrillon*. En 1817, à Milan: *La Pie voleuse*. De 1815 à 1823, R. fut engagé par l'impresario Barbaja et, contre un traitement annuel de 12,000 lires, écrivit chaque année deux opéras nouveaux. Barbaja assurait ainsi le succès de ses nombreuses entreprises, car il avait en mains non seulement les théâtres de Naples, mais encore la Scala de Milan et l'Opéra italien de Vienne. Toutefois, l'accueil très réservé que rencontra *Semiramis* (Venise), une œuvre plus vaste et d'un genre plus relevé que les précédentes, décida R. à se rendre à Londres, en 1823; il y gagna, en cinq mois seulement, en concerts, leçons particulières, etc. plus de dix mille livres sterl. Au mois d'octobre de la même année, R. partit pour Paris, où il s'établit pour longtemps et prit la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

direction du Théâtre-Italien. Mais le maestro ne possédait aucun talent d'organisation, et, au bout de deux ans à peine, le théâtre avait périclité à tel point que le vicomte de Larochefoucauld releva R. de son poste, de son propre consentement, et le fit nommer intendant général de la musique royale et inspecteur général du chant, sinécure qui lui valait vingt mille francs d'appointements. Il est vrai que la révolution de Juillet lui fit perdre cette situation; mais un long procès lui permit de sauver encore une pension annuelle de six mille francs. A Paris, R. ne tarda pas à devenir tout à fait français. Il écrivit, en 1829, *Guillaume Tell*, son œuvre capitale dans le domaine du grand opéra et, de plus, sa dernière œuvre scénique. Pendant les trente-huit années qui séparent l'année 1829 de sa mort, R. ne reprit la plume que pour écrire son célèbre *Stabat Mater* (1832; et sous la forme connue, augmentée, 1841), quelques œuvres de musique d'église et des cantates. En 1836, il s'était retiré en Italie, d'abord à Milan, ensuite dans une villa près de Bologne; mais il s'ennuyait et dépérissait. L'énorme succès du *Stabat* le stimula de nouveau; par contre, les troubles de 1848 l'indisposèrent et il dut se réfugier à Florence. Mais il fut pris du désir de revoir Paris (1853), où il se remit bientôt, et il vécut encore une quinzaine d'années, entouré de l'estime générale.

Les ouvrages scéniques de Rossini sont: *La cambiale di matrimonio* (1810), *L'equivoco stravagante* (1811), *Demetrio e Polibio* (1811), *L'inganno felice* (1812), *Ciro in Babilonia* (1812), *La scala di seta* (1812), *La pietra del paragone* (1812), *L'occasione fa il ladro* (1812), *Il figlio per azzardo* (1813), *Tancredi* (1813), *L'Italiana in Algeri* (1813), *Aureliano in Palmira* (1814), *Il Turco in Italia* (1814), *Elisabetta* (1815; Naples, « San Carlo »), *Sigismondo* (1815, Venise), *Torwaldo e Dorliska* (1816, Rome, « della Valle »), *Il barbiere di Seviglia* (1816, Rome, « Argentina »), *La gazetta* (1816, Naples), *Otello* (1816, Naples, « del Fondo »), *Cenerentola* (1817, Rome, « della Valle »), *La gazza ladra* (1817, Milan, « Scala ») *Armida* (1817; Naples, « San Carlo »), *Adelaide di Borgogna* (1818; Rome, « Argentina »), *Adina* (*Il califfo di Bagdad*; 1818, « Lisbonne »), *Mosè in Egitto* (1818, Naples, « San Carlo »), *Ricciardo e Zoraide* (1818, ibid.), *Ermione* (1819, ibid.), *Eduardo e Cristina* (1819, Venise, « San Benedetto »), *La donna del lago* (1818, Naples, « San Carlo »), *Bianca e Faliero* (1820, Milan, « Scala »), *Maometto II* (1820, ibid.), *Matilda di Ciabrano* (1821, Rome, « Apollo »), *Zelmira* (1822, Naples, « San Carlo »), *Semiramide* (1823, Venise, « Fenice »), *Il viaggio a Reims* (1825, Paris, Théâtre italien) *Le siège de Corinthe* (1826, Opéra, nouvelle version de « Maometto »), *Moïse*, (1827, ibid., nouvelle version de « Mosè in Egitto »), *Le comte Ory* (1828, ibid.), *Guillaume Tell* (1829, ibid.); puis des cantates dramatiques: *Il pianto d'armonia* (1808), *Didone abbandonata* (1811), *Egle ed Irene* (1814), *Teti e Peleo* (1816), *Igea* (1819), *Partenope* (1819), *La riconoscenza* (1821), *Il vero omaggio* (1822), *L'augurio felice* (1823), *La sacra alleanza* (1823), *Il bardo* (1823), *Il ritorno* (1823), *Il pianto delle Muse* (1823, Londres), *I pastori* (1825, Naples), *Il serto votivo* (1829, Bologne). Parmi les œuvres qui n'ont pas été écrites pour la scène, il faut mentionner: le *Stabat Mater* (soli, chœur, orch.); une petite messe (id.); *Tantum ergo*, p. 3 v. d'hommes et orch.; *Hymne à Pie IX*; *Quoniam*, p. baryton et orch.; *Chant des Titans*, p. 4 basses et orch.; 3 chœurs p. 3 v. de femmes avec piano: *La Foi*, *l'Espérance*, *la Charité*; quelques airs et des « canzonette » (*Se il vuol la molinara*; première composition de R.); des cantates de circonstance; des marches militaires; enfin des pièces vocales destinées à l'enseignement: *Soirées musicales* (8 ariettes et 4 duos) et *Gorgheggi e solfeggi per soprano, per rendere la voce agile*. — Des monuments ont été élevés à R., en 1846 au foyer de l'Opéra de Paris, en 1864 à Pesaro où, grâce à un legs du maître (3 millions de lires) un *Liceo musicale Rossini* a été créé en 1888 et installé dans le Palais Machirelli. Mazzatinti et Manis ont publié et annoté des lettres de R. (1902). Parmi les nombreux écrits sur la vie et les œuvres de R., il faut mentionner spécialement: Carpani, *Le Rossiniane* (1824); d'Ortigue, *De la guerre des dilettanti ou de la révolution opérée par M. R., dans l'opéra français* (1829); Blaze de Bury, *La vie de R.* (1854); Azevedo, *R., sa vie et ses œuvres* (1865); Pougin, *R., notes, impressions, souvenirs, commentaires* (1870); Beyle-Stendhal, *R.* (1824; nouv. éd., 1892); Edwards, *R.* (1869; abrégé, 1881); M. et L. Escudier, *R. sa vie et ses œuvres* (1854); Zanolini, *R.* (1875); J. Sittard, *R.* (1882); R. Gandolfi, *Onoranze fiorentine a G. R.* (1902); Dauriac, *R.* (1906, dans les « Musiciens célèbres » d'E. Poirée).

Rost, 1. Nikolaus (Rosthius), était, vers 1580, à la cour du Palatinat de Heidelberg, et devint plus tard pasteur à Coemenz, dans le cercle d'Altenbourg. Il a publié: *Fröliche newe teutsche Gesäng*, de 4 à 6 v. (1583); *Newe liebliche Galliardt*, à 4 v. (2 parties, 1593 à 1594); *Cantiones selectissimæ* (1614, motets de 6 à 8 v.); *Psaume CXXVII*, à 8 v. (1603). D'autres œuvres de musique sacrée sont restées manuscrites. — 2. Friedrich-Wilhelm-Ehrenfried, né à Bautzen le 11 avr. 1768, fut recteur à Plauen et, plus tard, recteur de l'école St-Thomas, à Leipzig, où il mourut le 12 févr. 1835; publia: *De insigni utilitate ex artis musicæ studio in puerorum educatione redundante* (1800); *Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam* (1805); *De necessitudine, quæ litterarum studiis cum arte musica intercedit* (1817; discours pour l'installation de Schicht) et *Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation getan* (1817, avec une biographie de Rhaw).

Rota, Rotula (all. *Radel*), ancienne dénomination d'une forme équivalente au canon. Cf. RONDEAU.

Roth, 1. Franz, né à Vienne le 7 août 1837, m. dans la même ville le 24 oct. 1907; étudia le piano et voyagea en Amérique avec Ole Bull puis fonda à Vienne, en 1858, un orchestre de concerts populaires et y fut chef d'orchestre de différents théâtres, jusqu'au jour où, en 1886, il fut appelé au Théâtre Wallner, de Berlin. En 1889, R. rentra à Vienne, comme chef d'orchestre du « Théâtre populaire allemand ». Il a écrit de la musique de danse et des partitions légères pour un nombre considérable de farces et de vaudevilles. Son frère — 2. Louis, né à Vienne le 20 avr. 1843, a été pendant de longues années, chef d'orchestre au théâtre de « Friedrich-Wilhelmstadt » à Berlin. Il a écrit, lui aussi, de 1879 à 1904, de nombreuses pièces scéniques: 12 opérettes entre autres: *Die Lieder des Mirza Schaffy*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Berlin, 1887), etc. — 3. PHILIPP, violoncelliste, né à Tarnowitz le 25 oct. 1853, m. à Berlin le 9 juin 1898 ; élève de Wilh. Müller, puis de 1876 à 1878, de Rob. Hausmann, à l'Académie royale de Berlin, d'où il entreprit plusieurs tournées de concerts. R. a publié une méthode de violoncelle et un guide pour la littérature du violoncelle (1888). Il fonda, en 1890, à Berlin, la « Freie musikalische Vereinigung » pour laquelle il créa, quatre ans plus tard, un organe spécial : *Berliner Signale* (bi-mensuel). — 4. BERTRAND, pianiste, né à Degersheim (St-Gall) le 12 févr. 1855 ; élève du Conservatoire de Leipzig et de Liszt, devint professeur de piano au Conservatoire du Dr Hoch, à Francfort s/M., puis fonda, en 1882, avec Schwarz et Fleisch le « Conservatoire Raff », passa en 1885 au Conservatoire de Dresde et ouvrit enfin, en 1890, une « Ecole de piano », à Dresde. R. a ouvert en outre un « Salon de musique » dont les auditions de musique moderne, souvent inédite, sont très appréciées.

Rotta (all. *Rotte*, instr. à cordes pincées (avec le doigt ou au moyen d'un plectre), des débuts du moyen âge. Otfried (868) mentionne déjà la r. (*Ev.* V. 23, 397), et Notker (xe s.) explique que : « *Daz Psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta* ». Il n'est point impossible qu'à l'origine les termes de r. et de chrotta (v. ce mot) aient désigné un seul et même instrument ; un instrument, reproduit par Gerbert (*De cantu etc.*, III), sous le nom de *Chitara teutonica*, porte la caractéristique du crouth (*chrotta*), l'étrier. Cf. Wewertem, *Zwei veraltete Musikinstrumente* (dans les « Monatshefte für M.-G. », 1881).

Rottenberg, LUDWIG, né à Czernowitz (Bukowine) le 11 oct. 1864 ; élève de Hřimaly, pendant qu'il était encore au lycée, travailla ensuite sous la direction de Rob. Fuchs et de Mandyczewski, à Vienne. Il se fit connaître en premier lieu comme accompagnateur de G. Walter, H. Spies, A. Barbi, puis fut nommé, en 1888, directeur de la « Société d'orchestre » des Amis de la musique, à Vienne. De 1891 à 1892, il fut chef d'orchestre du théâtre de Brünn, puis, sur la recommandation de Brahms et de Bülow, il passa au Théâtre de Francfort s/M.

Rotter, LUDWIG, organiste et compositeur, né à Vienne le 6 sept. 1810, m. dans la même ville le 5 avr. 1895 ; remplit plusieurs emplois d'organiste, à Vienne, et succéda, en 1867, à Sechter, comme premier organiste de la Cour avec le titre de « K.-K. Vicekapellmeister ». R. est l'auteur d'un grand nombre d'œuvres de musique d'église (offertoires, graduels, messes, *Te Deum*, *Requiem*) et d'une méthode de basse chiffrée, de quelques pièces de piano, d'orgue, etc.

Rottmanner, EDUARD, né à Munich le 2 sept. 1809, élève de Ett (composition) et de Löhle (chant), fut engagé de bonne heure comme ténor dans la Chapelle de la Cour, et organiste de la « Congrégation des bourgeois », puis devint, en 1839, organiste du dôme à Spire, où il mourut le 4 mai 1843. Ses œuvres principales, exécutées aujourd'hui, sont : deux messes à 4 voix, avec orgue (non gravées, instrumentées par Ett) ; une messe à 6 v. ; deux grands cantiques de vêpres, en *si bémol* et en *ré* ; un *Requiem* ; une litanie ; un premier *Stabat* à 4 v. et un autre avec orgue et instruments à archet ; un *Salve regina* ; un *Magnificat* ; un *Ave Maria* à 4 v., avec instr. à archet, orgue et 2 cors ad lib. ; des hymnes : *Alma redemptoris mater*, *Veni sancte spiritus* ; plusieurs motets ; enfin des chants nationaux de la Grèce moderne (gravés), etc.

Rouget de l'Isle, CLAUDE-JOSEPH, l'auteur de la *Marseillaise*, né à Lons-le-Saunier le 10 mai 1760, m. à Choisy-le-Roi, près de Paris, le 26 juin 1836 ; était ingénieur militaire à Strasbourg, lorsque, en 1792, il improvisa paroles et musique du chant patriotique qui devait le rendre célèbre. Ce fut son ami, Ign. Pleyel, qui nota le « Chant de l'armée du Rhin » dont l'entraînante mélodie, chantée plus tard par les troupes marseillaises appelées à Paris, reçut de là le nom de *Marseillaise*, consacré désormais par l'usage. Plus tard, R. alla à Paris et composa aussi : *Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor* (1794) ; *Chant des vengeances* (1798) ; *Chant du combat* (1800, pour l'armée d'Egypte) ; 25 romances p. une voix, avec piano et violon obligé ; enfin, 50 *Chants français*. Il écrivit, en outre, le texte d'un opéra comique : *Jacquot ou l'école des mères* (composé par Della Maria, 1798), et d'un grand opéra *Macbeth* (musique de Chélard, 1827). Cf. Amédée Méreaux, *Variétés littéraires et musicales*, p. 41 ; J. Tiersot, *R. de l'Isle, son œuvre et sa vie* (1894 ; prix Kastner-Boursault) ; A. Lanier, *R. de l'I.* (1907).

Roulade (all. *Läufer*), passage rapide de virtuosité vocale.

Rousseau, 1. JEAN, violoniste, à Paris, dans le dernier quart du XVIIe s. ; publia 2 recueils de *Pièces de viole*, avec des exercices et des indications sur différents modes d'accorder la viole (s. d.) ; un *Traité de la viole*, qui contient une dissertation curieuse sur l'histoire de la viole (1687, chez Ballard), et une *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés* (1678 et, dès lors, plusieurs fois ; avec des indications pour l'exécution des fioritures). — 2. JEAN-JACQUES, le célèbre philosophe et littérateur genevois, né à Genève le 28 juin 1712, m. à Ermenonville, près de Paris, le 3 juil. 1778 ; ne fut pas musicien de profession et ne posséda que d'imparfaites connaissances techniques, mais voua, déjà comme jeune homme, un intérêt particulier à la musique, et se fit connaître dans la suite, aussi bien comme compositeur que comme musicographe. Dans la dispute des « Bouffons », il fut, avec Grimm (v. ce nom), un des premiers, des plus zélés et des plus tenaces partisans des Italiens ; il écrivit à ce sujet : *Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur « Omphale »* (1752), *Lettre sur la musique française* (1753), *Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre* (1753). Son essai de remplacer notre système de notation par une notation chiffrée (il eut pour précurseur Souhaitty et pour successeur Natorp) ne conduisit à aucun résultat positif ; il exposa son projet en 1742 à l'Académie, et le publia dans sa *Dissertation sur la musique moderne* (1743). Mais les travaux musicaux les plus importants de Rousseau sont la rédaction des articles de musique pour l'*Encyclopédie* de Diderot, d'Alembert, etc. et un *Dictionnaire de musique* (1767), plusieurs fois réédité, dont une partie est la reproduction, revue et augmentée, des articles spéciaux de l'« Encyclopédie ». Tous les écrits musicaux de R. se trouvent du reste réunis dans l'édition

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

complète de ses œuvres (première édition, 1782 et suiv.). Comme compositeur, R. remporta un réel succès avec *Le Devin du village* (Opéra, 1752) ; cet ouvrage est en somme le premier petit opéra-comique français, il se maintint pendant soixante ans sur les scènes françaises. R. eut également la main heureuse avec une scène lyrique : *Pygmalion* (Lyon, 1770, avec la musique de Coignet [v. ce nom] ; Vienne, 1772, avec une partition nouvelle de Asplmayr) qui fut le point de départ d'un genre nouveau, le mélodrame ; E. Istel en a donné une nouv. éd. et une exécution à Munich, en 1904, avec le texte allemand de G. de Léon (1788). Par contre, un ballet, *Les Muses galantes*, échoua complètement (1747) et ne fut pas gravé. Des fragments d'un opéra : *Daphnis et Chloé*, parurent après sa mort (1780), de même six nouveaux airs pour le « Devin du village » (1780), et un volume de romances : *Les consolations des misères de ma vie* (1781). Cf. Ad. Adam, *Souvenirs d'un musicien* (1857) ; G. Becker, *Pygmalion de R.* (1878, d'après l'éd. primaire de Kurzböck, Vienne 1772) ; Albert Jansen : *J.-J. Rousseau als Musiker* (1884) ; A. Pougin, *J.-J. R. musicien* (1901) ; E. Istel, *R. als Komponist seiner lyrischen Scene « Pygmalion »* (1901) ; Fr. Hellouin, *J.-J. R. et la psychologie de l'orchestre* (1902, dans « Feuillets, etc. ») ; J. Tiersot, *R.* (1912, dans les « Maîtres de la musique » de Chantavoine). — 3. Samuel-Alexandre, né à Neuvemaison (Aisne) le 11 juin 1853, m. à Paris le 1er oct. 1904 ; élève du Conservatoire de Paris (C. Franck, Bazin), grand prix de Rome, en 1878. Cette même année, le prix Crescent lui fut décerné pour un opéra-comique : *Dianorah* (Opéra-Comique, déc. 1879), puis le Conservatoire exécuta plusieurs de ses envois de Rome : *Sabinus* (1880), *Kaddir* (1881), *La Florentine* (1882). R. fut maître de chapelle de Ste-Clotilde et chef des chœurs à la Société des concerts du Conservatoire, mais il fut aussi critique musical de l'« Eclair », professeur d'harmonie au Conservatoire, et voua beaucoup de temps à la composition. Il a écrit : une Messe de Pâques et une de Noël (chœurs, soli, orch.), un *Requiem*, un *Libera me Domine*, une quantité de motets p. soli et chœurs, des chœurs profanes, 3 recueils de pièces p. orgue, 2 recueils p. harmonium, des morceaux de piano à 2 et à 4 ms., des pièces p. piano et violon, d'autres pour petit orchestre, des mélodies, enfin des drames lyriques : *Mérowig* (prix de la ville de Paris, en 1892 ; Grand-Théâtre, 1893), *La Cloche du Rhin* (Opéra, 1898) et *Milia* (Opéra-Comique, 1904), œuvres gravées pour la plupart.

Roussier, Pierre-Joseph, abbé, né à Marseille en 1716, m. à Ecouis (Normandie) où il était chanoine, vers 1790 ; publia : *Sentiments d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique* (1756, contient des propositions pour une nouvelle notation de la basse chiffrée) ; *Traité des accords et de leur succession* (1764) ; *Observations sur différents points de l'harmonie* (1765) ; *Mémoire sur la musique des anciens* (1770) ; *L'harmonie pratique ou exemples pour le traité des accords* (1775) ; *Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot, concernant la musique des Chinois* (1779) ; *Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau* (1782) ; *Mémoire sur le clavecin chromatique* (1782) ; *Lettre sur l'acception des mots : basse fondamentale* (dans le « Journal encyclopédique », 1783). R. est l'auteur d'une partie du 3e vol. de l'*Essai sur la musique*, de Laborde.

Rovelli, Pietro, violoniste, né à Bergame le 6 févr. 1793, m. dans la même ville le 8 sept. 1838 ; élève de Rod. Kreuzer, et, à son tour, maître de Molique et de Täglichsbeck, auteur d'excellentes études, que Singer a rééditées. R. fut, de 1817 à 1819, concertmeister à Munich.

Rovetta, Giovanni, compositeur, élève de Monteverdi, en sa qualité de chantre (basse) à l'église de St-Marc, à Venise, devint, plus tard, prêtre à l'église San Fantino, à Venise également, succéda en 1627 à Grandi, comme second, en 1644 à Monteverdi comme premier maître de chapelle de St-Marc et mourut en août 1668 (son successeur fut Cavalli). R. écrivit un opéra : *Ercole in Lidia* (Venise, 1645) ; un second : *Argiope*, fut terminé par Leardini (exécuté en 1649). En outre, on a gravé de lui : *Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 et 4 voci* (1626) ; *Madrigali concertati a 2, 3, 4 ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola* (1629, etc.) ; *Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari* (1635) ; *Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini ed una cantata a 4 voci* (1640, désigné comme IId livre ; le IIIe parut plus tard et sous un titre semblable, 1645) ; *Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti* (1642) ; *Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini* ; *Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace* ; *Salmi a 8 voci* (1644) ; *Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci* (1645) ; *Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci* (1647) ; *Salmi per i vespri e compieta a 8 voci* (1662).

Rowbotham, John-Frederick, né à Edimbourg le 18 avr. 1854 ; fit ses études à Oxford, puis à Berlin (Conservatoire Stern), Paris, Dresde et Vienne. Il s'est fait connaître surtout par ses écrits : *A history of music* (3 vol., 1885-1887) ; *How to write music correctly* (1889) ; *The Private life of great composers* (1892) ; *The troubadours and courts of love* (1895) ; *A history of music to the time of the troubadours* (1899) ; *Storylives of great musicians* (1908). Mais il est aussi poète (*The death of Roland*, 1886 ; *The human Epic*, 1890) et compositeur (messe p. double chœur et orch., mélodies vocales, etc.).

Roze, Nicolas, abbé, né à Bourg-Neuf, près de Châlons, le 17 janv. 1745, m. à St-Mandé, près de Paris, le 30 sept. 1819 ; vint en 1769 à Paris et fut nommé, en 1775, maître de chapelle de l'église des Innocents. Mais, dès 1779, il se voua exclusivement à l'enseignement de l'harmonie et de la basse chiffrée, puis succéda en 1807 à Langlé, comme bibliothécaire du Conservatoire. On a publié de lui quelques morceaux de musique d'église et une *Méthode de plain-chant*.

Rozkosny, Joseph-Richard, pianiste et compositeur, né à Prague le 22 sept. 1833 ; élève de Jiraneck et de Tomaczek, entra à l'Institut technique, après avoir fait son gymnase, et travailla aussi avec zèle à l'Académie de peinture. En 1855, il fit une tournée de concerts en Autriche et en Roumanie, puis se fixa tout à fait à Prague, où il fit représenter plusieurs opéras de sa composition : *Nikolaus* (1870), *St-Johannis Stromschnelle*, *Závis von Falkenstein*, *Der Wilddieb*, *Popelka* (1885), *Rübezahl* (1889), *Satanella* (Prague, 1898), *Stoja* et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Der schwarze See (1906). R. a écrit, en outre, les messes, des ouvertures, des morceaux de piano, des lieder, des chœurs, etc.

Różycki, 1. JACEK, compositeur polonais de la seconde moitié du XVII[e] s., maître de chapelle de la cour de Varsovie sous Jean Sobieski, auteur de messes, d'hymnes et de concertos d'église « a cappella » et avec acc. d'instruments. — 2. LUDOMIR DE, né à Varsovie en 1883; élève du Conservatoire de sa ville natale et de Humperdinck, à Berlin, depuis 1908 chef d'orchestre d'opéra et professeur au Conservatoire de Lemberg. R. est un compositeur de talent. Il a écrit un drame musical : *Boleslas le Hardi* (Lemberg, 1909); des poèmes symphoniques : *Stanczyk*, *Boleslas le Hardi*, *Pan Twardowski*, *Casimir le Grand*, *La Varsovienne*; des ballets ; une sonate de piano, une de violon et une de vcelle (op. 10) ; de nombreuses pièces de piano (op. 1-4, 6, 11, 15) et des lieder (op. 9, 12, 13, 14, 16, 21).

Rubato (ital., dérobé), indication désignant, dans des passages particulièrement expressifs et passionnés, une certaine liberté de mouvement *(tempo rubato)*. Le *r.* n'est qu'une sorte d'exagération du *stringendo-calando*, ordinairement imperceptible, de toute phrase musicale expressive. Cf. AGOGIQUE.

Rubeba, Rubella, v. REBEC

Rubens, PAUL, auteur de la musique et le plus souvent aussi du texte de nombreuses opérettes anglaises : *Mr. Popple of Ippleton* (Londres, 1895), *The dairy maids* (ibid., 1906), *Miss Hook of Holland* (ibid., 1907), *My Minosa maid* (ibid., 1908), etc.

Rubensohn, ALBERT, né à Stockholm le 20 déc. 1826, m. dans la même ville en 1901 ; élève de David au Conservatoire de Leipzig (1844-1848), fut ensuite violoniste dans l'Orchestre de la cour, à Stockholm (1850-1851). Il vécut aussi longtemps à l'étranger, sans poste fixe, mais, en 1872, fut nommé directeur du Conservatoire de Stockholm et membre de l'Académie royale. R. a écrit de la musique p. *Halte Hulda*, de Björnson (1865) et p. *En Nat mellem Fjeldene*, de Hostrup (1858), une ouverture p. *Jules César* (1859), une symphonie en *ut* maj. (1859), un quatuor p. instr. à archet, des chœurs p. v. d'hommes, des lieder, etc.

Rubert, JOHANN-MARTIN, né à Nuremberg vers 1614, m. à Stralsund en 1680 ; fit ses études musicales à Hambourg et à Leipzig puis fut nommé, en 1640, organiste de l'église St-Nicolas, à Stralsund. Il a publié : *Friedens-Freude* (airs à 4 v., 1645) ; *Musikalische Arien 1-3 v. mit 2-3 Instr. und B. c.* (1647) ; *Musikalische Seelenerquickung* (2-4 v. avec 2-6 instr., 1664) ; *Begrüssungsarie*, p. ténor et 5 instr., pour le prince Charles de Suède (1663). On n'a malheureusement pas pu retrouver jusqu'à ce jour un recueil de Suites , imprimé à Greifswald et dont la disposition (une symphonie au début de chaque Suite) offre un réel intérêt historique. Walther en indique le titre comme suit : *Sinfonien*, *Scherzi*, *Balletten*, *Allemanden*, *Couranten und Sarabanden von zwei Violinen und Generalbass* (1650).

Rubini, GIOVANNI-BATTISTA, ténor célèbre, né à Romano, près de Bergame, le 7 avr. 1795, m. dans son château, près de Romano, le 2 mars 1854 ; fut obligé de gagner d'abord péniblement sa vie, comme choriste et chanteur de rôles secondaires, dans différentes troupes italiennes itinérantes. Mais il se fit remarquer à Pavie, en 1814, et dès lors sa réputation s'accrut rapidement. Barbaja lui offrit, en 1816, à Naples, un traitement déjà fort élevé. Il chanta ensuite aux Italiens, à Paris, avec un succès éclatant, durant l'hiver 1825-1826, mais il fut obligé de rejoindre Barbaja, qui le retint jusqu'en 1831 et finit par lui assurer un traitement annuel de soixante mille francs. De 1832 à 1843, R. chanta alternativement à Paris et à Londres. En 1843, il se rendit à Berlin avec Liszt, puis à St-Pétersbourg où il retourna encore en 1844. Enfin, rentré millionnaire en Italie, en 1845, il s'y rendit acquéreur d'un petit duché.

Rubinstein, 1. ANTON [DE], né à Wechwotynez, près de Balta (Podolie), le 28 nov. 1830, m. à Peterhof le 20 nov. 1894. Ses parents se fixèrent tôt à Moscou, où son père fonda une fabrique de crayons. Sa mère, qui avait un sens musical très développé, lui donna les premières leçons de piano ; mais dès qu'il eut atteint l'âge de 7 ans, Alex. Villoing fut et resta son seul maître. En 1840, R. accompagna son maître à Paris, s'y fit entendre des hautes sommités musicales (entre autres Liszt) et conquit tous les suffrages. Liszt lui conseilla de perfectionner son éducation musicale en Allemagne. Villoing et R. traversèrent alors la Hollande, l'Angleterre, la Suède et l'Allemagne, en donnant des concerts, et rentrèrent à Moscou en 1843. Le frère de R., NICOLAS (v. plus loin), qui avait huit ans, montrait des dispositions comme compositeur. Cette raison détermina les parents à envoyer leurs fils, en 1844, à Berlin, où ils firent, sur le conseil de Meyerbeer, de sérieuses études théoriques, sous la direction de Dehn. Ils y étaient en compagnie de leur mère qui resta jusqu'en 1846, époque à laquelle la maladie du père la força de rentrer à Moscou avec Nicolas, tandis qu'Antoine restait à Berlin. Celui-ci séjourna ensuite quelque temps à Vienne, puis fit une tournée en Hongrie, en compagnie du flûtiste Heindl. Les troubles de 1848 le ramenèrent dans sa patrie; il se fixa à St-Pétersbourg et trouva en la grande-duchesse Hélène une protectrice des plus généreuses. Il écrivit alors plusieurs opéras russes, parmi lesquels *Dimitri Donskoi* (1852), *Toms, le fou* (1853) et *Les Chasseurs sibériens* (Weimar, 1854; grâce à Liszt) furent représentés, tandis que *La Vengeance* et *Chadchi-Abrek* restèrent manuscrits et inédits. En 1854, R. entreprit, sur les conseils et avec l'aide de la grande-duchesse et du comte Wielhorski, un nouveau voyage d'études ; il se rendit d'abord en Allemagne, où il trouva des éditeurs pour bon nombre de ses ouvrages, puis fit entendre, entre autres, ses propres œuvres, à Paris et à Londres. Ce n'est qu'en 1858 qu'il revint à St-Pétersbourg, où il fut nommé pianiste de la cour puis directeur des concerts. En 1859, il prit la direction de la « Société de musique russe », à St-Pétersbourg ; en 1862, il fonda le Conservatoire de cette ville et en devint le directeur. De 1867 à 1870, il entreprit une nouvelle tournée de concerts, véritable course triomphale à travers l'Europe. En 1871-1872, il dirigea les concerts de la « Société des Amis de la musique », à Vienne. Il se rendit ensuite en Amérique, de 1872 à 1873. Dès 1867, R. n'occupa plus de poste officiel, mais disposa librement de son temps ; il en consacra la majeure partie à la composition, après avoir remporté les plus éclatants succès comme pianiste. En 1887, R. reprit, après le départ de Davidoff, la direction du Conservatoire de St-Pétersbourg,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mais il l'abandonna de nouveau à la fin de 1890 et vécut momentanément à Dresde. R. fut créé conseiller impérial russe (anobli) et chevalier de l'ordre prussien « pour le mérite » (1891). Pianiste, R. appartenait aux virtuoses de grand style, à ceux qui ne recherchent pas tant la netteté et la correction absolues, que l'interprétation à la fois intelligente et intense de l'œuvre. Son jeu était imposant, entraînant, fascinant. Comme compositeur, il a fait preuve de qualités analogues ; ses intentions sont toujours grandioses, son idéal l'entraîne moins vers les belles sonorités que vers l'expression poignante des passions, il vise moins à la perfection de la forme qu'à la plénitude du contenu. On remarque parfois une certaine prédilection pour le baroque. Cependant on ne peut nier que plusieurs de ses œuvres ne renferment des passages de tendresse intime et de grâce délicate. A l'exception de celui de la musique d'église proprement dite, R. a effleuré tous les domaines et, dans tous, il a créé des œuvres notables, parfois même de réelle valeur. En outre des petits opéras déjà mentionnées, R. a écrit les ouvrages scéniques suivants : *Die Kinder der Heide* (Vienne, 1861), *Feramors* (*Lalla Rookh* ; exécuté pour la première fois à Dresde, en 1863, et depuis lors assez répandu en Allemagne, charmant opéra lyrique), *Le Démon* (St-Pétersbourg, 1875), *Die Makkabäer* (Berlin, 17 avr. 1875), *Nero* (Hambourg, 1879 ; Berlin, 1880), *Kalaschnikow, le marchand de Moscou* (St-Pétersbourg, 1880), *Sulamith* (pièce biblique ; Hambourg, 1883 ; idylle exquise, de couleur orientale fortement accentuée), *Unter Räubern* (ibid., 1883, opéra-comique en un acte), *Der Papagei* (ibid., 1884), *Gorjuschka* (1889) ; un ballet : *Die Rebe* (1882). Puis viennent des oratorios (opéras bibliques) : *Der Turm von Babel* (Dusseldorf, 1872), *Das verlorene Paradies* (op. 54 ; Weimar, 1855, sous la dir. de Liszt), *Moses* (1887 ; Prague, 1894) et *Christus* (op. 117, Berlin, 1888, puis, sous forme scénique à Brême, Breslau, Berlin) ; 6 symphonies : op. 40, 42 (*Ozeansymphonie*, en 7 parties), 56, 95 (Symphonie dramatique), 107 (à la mémoire de la grande-duchesse Hélène) et 111 (*la* min.) ; un tableau symphonique, *Russij* (Moscou, 1882) ; une *Fantaisie (Eroica)* p. orch. ; des tableaux symphoniques : *Faust* (op. 68), *Ivan IV* (op. 79) et *Don Quichote* (op. 87) ; une Suite p. orch. en *mi bémol* maj. (sa dernière grande œuvre) ; 4 ouvertures de concert : *Ouverture triomphale* (op. 43), op. 60, *Antonius und Cleopatra* (op. 116), *Ouverture solennelle* (posthume, avec orgue et chœur) ; 3 sonates de violon (op. 13, 19, 98) ; une d'alto (op. 49 ; arrangée par David pour violon) ; 2 de vcelle (op. 18, 39) ; 5 trios (op. 15 [1-2], 52, 85, 108), un quatuor (op. 66) et un quintette (op. 99) p. piano et archets ; 10 quatuors p. instr. à archet (op. 17 [1-3], 47 [1-3], 90 [1-2] et 106 [1-2]) ; un quintette p. piano et instr. à vent (op. 55) ; un quintette (op. 59) et un sextuor (op. 97) p. instr. à archet ; un octette (op. 9). P. piano, R. a publié 4 sonates (op. 12, 20, 41 et 100) ; un thème avec variations (op. 88) ; 6 préludes (op. 24) ; des études (op. 23, 81) ; 6 barcaroles : I *la* min., IV *sol* maj. et VI *ut* min. parurent séparément ; les autres sont en *fa* min. (op. 30, I), *sol* min. (op. 50, III) et *la* min. (op. 93 ; 4me cahier) ; *Soirées de St-Pétersbourg*, op. 44 (3 cahiers) ; *Miscellanées*, op. 93 (9 cahiers) ; *Le bal* (op. 14) ; *Album de danses populaires* (op. 82) ; *Tarentella* (op. 6) ; *Caprices* (op. 21) ; *Sérénades* (op. 22) et d'autres morceaux divers (op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [*Kamenoï Ostrow*], 16, 29, 37, 38 [Suite], 69, 71, 104, 114 *(Akrostichon)*, puis, sans n° d'op. : *Sérénade russe, Valse-caprice* (*mi bémol* maj.), *Fantaisie hongroise*, 3 *Morceaux caractéristiques*, 6 préludes. 5 cadences p. les concertos de Beethoven et pour celui en *ré* min., de Mozart, une transcr. de la *Marche des Ruines d'Athènes* de Beethoven etc. ; à 4 ms : op. 50, 89 et 103 *(Bal costumé)* ; une fantaisie p. 2 pianos (op. 73) ; 5 concertos de piano (op. 25 : *mi* min. ; 35 : *fa* maj. ; 45 : *sol* maj. ; 70 : *ré* min. ; 94 : *mi bémol* maj.) ; un morceau de concert (op. 113) ; *Caprice russe* (op. 102, p. piano et orch.) ; *Fantaisie en ut* maj. (op. 84, id.) ; *Romance et caprice* (op. 86, p. violon et orch.) ; un concerto de violon (op. 46) ; 2 de vcelle (op. 65, 96). Quelques-uns des nombreux lieder de R. jouissent d'une popularité particulière, ce sont : op. 1, 8, 27, 32 (n° 6, *Asra*), 33, 34 (*Lieder des Mirza Schaffy*, et parmi ceux-ci : « Gelb rollt mir zu Füssen der brausende Kur »), 36, 57, 63 (5 Fables), 73 (entre autres : « Es blinkt der Tau »), 76, 78, 83, 91 *(Wilhelm Meisters Lehrjahre)*, 101, 105 et 115 ; des duos (op. 48, 67) ; des chœurs p. v. d'hommes : op. 31, 61 et 74 (ces derniers avec orch.) ; 6 p. voix mixtes (op. 62) ; des scènes vocales avec orch. : *Hekuba* et *Hagar in der Wüste* (op. 92, nos 1 et 2). R. s'est aussi révélé écrivain vigoureux et mordant dans : *La musique et ses représentants* (1892). Il a écrit en outre : *Cinquante années de souvenirs* (1892, en russe ; 2e éd. all., 1895) ; *Leitfaden zum Gebrauch des Pianofortepedals* (1896) ; *Gedankenkorb* (posthume, publ. par H. Wolff, 1897) ; *Les Maîtres du piano* (conférences, 1899). La biographie de R. a été écrite par W. Baskine (1886), B. Vogel (1888), N. Lissowski (1889 et 1890), Mac Arthur (Londres, 1889), Smerjen (1889), E. Zabel (1892), Alb. Soubies (1895), S. Cavos-Degtarew (1895). Cf. aussi : W. Tappert, *A. R. s Cyklus von Klaviervorträgen* (1885) ; J. Rodenberg, *Meine Erinnerungen an A. R.* (1895) ; Iw. Martinow, *Episodes de la vie de R.* (1895) ; Sandra Droucker, *Erinnerungen an A. R.* (1904). Un « Musée R. » (autographes, portraits, bustes) a été inauguré en 1900, au Conservatoire de St-Pétersbourg. — 2. NICOLAS, frère du précédent, né à Moscou le 2 juin 1835, m. à Paris le 23 mars 1881 ; fut, pendant son séjour de deux ans à Berlin (1844-1846), l'élève de Kullak et de Dehn, pour le piano et la composition, puis fit des études de droit à l'Université de Moscou, jusqu'en 1855. En 1860, la « Société de musique russe » organisa sur son initiative une succursale à Moscou ; R. lui-même y adjoignit en 1863 des classes de musique qui servirent de base au Conservatoire fondé en 1866. R. dirigea ce dernier avec beaucoup de zèle, jusqu'à sa mort, et contribua largement à la création d'un mouvement musical à Moscou. Pianiste, il fut souvent considéré comme l'égal de son frère. Chef d'orchestre, il lui était certainement supérieur : dès 1860, il conduisit les concerts de la « Société imp. russe », à Moscou, et il dirigea en outre quelques concerts à St-Pétersbourg et à Paris (1878). Pédagogue enfin, il exerça une activité très remarquable et compta parmi ses élèves S. Tanéiew, A. Siloti, Em. Sauer, etc. Deux concerts sont organisés chaque année à Moscou, en mémoire de R. : une audition d'élèves à la date anniversaire de sa naissance, un concert symphonique à celle de sa mort.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Cf. N. Kaschkine (« Revue russe », 1897, VIII et 1898, I); N. Findeisen (« Journal de musique russe », 1901, X). — 3, JOSEPH (sans parenté avec les précédents), pianiste, né à Staro Constantinow (Russie), se suicida à Lucerne le 15 sept. 1884; élève de Hellmesberger et de Dachs, à Vienne, vécut dans l'intimité de Wagner, à partir de 1872 (réd. au piano de *Parsifal*), et contribua à la diffusion des œuvres du maître par de nombreuses transcriptions pour le piano.

Rubio, ANGELO, compositeur espagnol, écrivit de 1876 à 1901 une centaine de zarzuelas.

Rübner, KORNELIUS, né à Copenhague le 26 oct. 1853; pianiste de talent, d'origine allemande, élève de Gade et de Reinecke, vécut à Baden-Baden jusqu'au moment où, en 1892, il fut appelé à la direction de la « Société philharmonique » de Carlsruhe. Il est depuis 1905 professeur à la « Columbia University », à New-York. R. a écrit un trio avec piano, une ouverture de fête, un poème symphonique, un ballet-féerie en 3 actes: *Prinz Ador* (Carlsruhe, 1903), etc.

Rückauf, ANTON, né à Prague le 13 mars 1855, m. au château d'Alt-Erlaa le 19 sept. 1903; élève de Proksch, en même temps que de l'« Ecole d'organistes » de Prague, enseigna pendant quelque temps à l'Institut de Proksch puis, avec une bourse de l'Etat, alla compléter ses études à Vienne (contrepoint chez Nottebohm, sur le conseil de Brahms, puis chez Nawratil). R. vécut dès lors à Vienne, fut l'accompagnateur attitré du chanteur Gustave Walter et, sous l'influence de ce dernier, écrivit un grand nombre de lieder très remarquables: op. 1, 2, 3, 6 *(Ballades)*, 9, 12 (5 chants d'amour de Walter von der Vogelweide), 14, 15, 16, 17 *(Chansons tziganes)*, 18. Il a publié en outre des duos (op. 11), des chœurs avec acc. de piano (op. 8, sur des poésies populaires russes) et « a cappella » (op. 19), une sonate de violon (op. 7), un quintette p. piano et archets (op. 13), des pièces de piano (op. 10 et op. 4 [Préludes]) et des *Danses* à 4 ms. Un opéra, *Die Rosenthalerin*, a été représenté avec succès en 1897, à Dresde.

Ruckers, célèbre famille de facteurs de clavecins, du XVI^e^ au XVII^e^ s., à Anvers. Les représentants les plus connus en sont: HANS (l'aîné), appartenant depuis 1579 à la confrérie de St-Luc, m. en 1640, et ses quatre fils: FRANZ, né en 1576; HANS (le cadet), né en 1578; ANDREAS (l'aîné), né en 1579; ANTON, né en 1581. Citons encore un fils d'André R., s'appelant également ANDREAS (le cadet) et qui pratiqua de 1636 à 1667 environ. Les R. exportaient surtout en Angleterre un grand nombre d'instruments, la musique de clavecin y ayant pris un développement considérable aux environs de l'an 1600 (cf. VIRGINAL-BOOK).

Rudersdorff, HERMINE (KÜCHENMEISTER), cantatrice de renom (soprano), née à Iwanowsky (Ukraine) le 12 déc. 1822, m. à Boston le 16 févr. 1882. Fille du violoniste JOSEPH R. (né en 1788, m. en mars 1866, concertmeister à Königsberg), élève de Bordogni, à Paris, et de Micherout, à Milan, elle débuta dans le *Lobgesang* de Mendelssohn (1840), au « Gewandhaus » de Leipzig. Ensuite, elle accepta des engagements sur les scènes de Carlsruhe, de Francfort s/M. (où elle épousa [1844] le D^r^ Küchenmeister), de Berlin (1852, au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt), de Londres (1854-1865). Elle finit par se fixer à Boston (1871), où elle fut très appréciée comme professeur de chant (Emma Thursby fut son élève). M^me^ R. brilla surtout comme cantatrice scénique.

Rudhart, FRANZ-MICHAEL, conseiller municipal à Staffelstein, m. à Munich le 26 juin 1879; auteur de deux études de valeur: *Geschichte der Oper am Hofe zu München* (le vol. I seul a paru, en 1865 et comprend la période de 1654 à 1787) et *Gluck in Paris* (1864).

Rudnick, WILHELM, né à Damerkow, près de Bütow (Poméranie), le 30 déc. 1850; élève de l'Institut royal de musique d'église et de l'Académie Kullak, puis d'O. Dienel, à Berlin, fut successivement organiste de l'église St-Barthélemy, à Berlin, puis organiste et directeur de musique à Landsberg s. W. (1879-1891). Il est depuis 1891 organiste de l'église des Sts-Pierre-et-Paul, à Liegnitz, en même temps que directeur d'une société chorale mixte. R. a écrit un opéra, *Otto der Schütz* (donné en concert à Landsberg s. W., en 1887), et une opérette: *Studio obenauf* (ibid., 1888). Il a publié de nombreuses compositions p. orgue: 5 sonates (op. 44, 49, 51, 58, 62), des fantaisies (op. 46, 52, 53), une Fantaisie de concert (en *sol* min.), des trios (op. 23), des préludes et des pièces diverses (op. 17, 19, 25, 39, 40, 41, 69, 70), 2 fugues (op. 37), Introduction, thème et variations (op. 57); des chants p. une ou plusieurs voix avec orgue et avec orch.; des lieder; des chœurs; de grandes œuvres chorales *(Dornröschen, Armins Kampfruf, Am Königssee)*; des oratorios *(Judas Ischariot, Der verlorene Sohn)*.

Rudorff, ERNST-FR-K., né à Berlin le 18 janv. 1840; fils du conseiller privé de justice et professeur à l'Université, A.-F. R., fut élève de Bargiel, de 1852 à 1857, pour le piano, passa ses examens de bachelier (1859), se fit inscrire à l'Université, mais entra la même année au Conservatoire de Leipzig, où Moscheles et Plaidy lui enseignèrent le piano, et Rietz la composition. Plus tard, il prit des leçons particulières de Hauptmann (composition) et de Reinecke (piano). En 1865, il fut nommé professeur au conservatoire de Cologne, mais passa quatre ans plus tard à l'Académie royale de Berlin, où il est actuellement à la tête de la division de piano. De 1880 à 1890, R. dirigea la société de chant « Stern ». Compositeur de talent, il a donné une symphonie (op. 31, *si bémol* majeur), 2 ouvertures *(Märchen vom blonden Eckbert* et *Otto der Schütz*, de Tieck), une *Ballade* en trois parties, une *Sérénade* et des variations p. orch., des chœurs avec orchestre *(Gesang an die Sterne)*, des chœurs sans accompagnement, des pièces de piano, des lieder, etc. R. a publié des *Briefe von K.-M. von Weber an Heinrich Lichtenstein* (1900).

Ruegger, ELSA, violoncelliste, née à Lucerne le 6 déc. 1881; élève de sa mère et de Lipa, à Lucerne, puis du Conservatoire de Strasbourg (1887-1889) et du Conservatoire royal de Bruxelles (Ed. Jacobs, Anna Campowski). Après avoir obtenu son premier prix, en 1896, elle entreprit de nombreuses tournées. De 1908 à 1910, elle enseigna au Conservatoire Scharwenka, à Berlin. Elle se maria ensuite et vit depuis lors en Amérique. Ses sœurs, WALLY (piano) et CHARLOTTE (violon), se sont vouées à l'enseignement de la musique, à Bruxelles.

Ruelle, CHARLES-EMILE, né à Paris le 24 oct.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1833; fonctionnaire du ministère de l'Instruction publique puis, dès 1856, secrétaire particulier de J.-A.-H. Vincent (v. ce nom), se voua tout spécialement à l'étude de la musique des Anciens. Il a traduit la *Rythmique* d'Aristoxène (1871), les traités de Nicomaque (1881), d'Euclide (1884), d'Alypius, Gaudence, Cléonidès et Bacchius *sen.* (1896) et les *Problèmes* de Pseudo-Aristote (1891). De plus, et sans compter ceux de ses ouvrages qui n'ont pas trait à la musique, il a écrit: *Etudes sur l'ancienne musique grecque* (1875, 1900), *Le monocorde* (1891), *Sextus Empiricus* (1899), *De la musique des Grecs modernes et en particulier de leur musique ecclésiastique* (1876). R. collabore au « Dictionnaire des Antiquités grecques ». Il est directeur de la Bibliothèque Ste-Geneviève, à Paris.

Rüfer, Philippe-Bartholomé, pianiste et compositeur, né à Liége le 7 juin 1844; fils d'un musicien allemand originaire d'Aix-la-Chapelle (Philipp R., organiste, né à Rumpenheim [Hesse] le 3 mai 1810, m. à Liége le 30 janv. 1891), élève du Conservatoire de Liége, devint, en 1869, directeur de musique à Essen, mais vit à Berlin depuis 1871. Il y enseigna d'abord le piano au Conservatoire Stern (1871-1872), puis à celui de Kullak (jusqu'en 1875). Depuis le mois d'octobre 1881, il est professeur de piano et de jeu des partitions au Conservatoire Scharwenka. R. est membre du sénat à l'Académie royale de Berlin. Il s'est fait connaître par une symphonie (*fa* maj., op. 23); 3 ouvertures; des quatuors p. instr. à archet (op. 20 et 31. [*mi bémol* maj.]); une sonate de violon (op. 1); un trio; 2 Suites p. piano et vcelle (op. 8, 13); une sonate d'orgue (op. 16); des lieder; des morceaux de piano, etc. Comme compositeur d'opéras, R. débuta non sans succès à Berlin, en 1887, avec *Merlin* (texte d'Hoffmann); vint ensuite *Ingo* (ibid., 1896).

Ruffo, Vincenzo, maître de chapelle du Dôme de Vérone, sa ville natale, dès 1554, occupa ensuite la même situation à Milan (1563), à Pistoie (1574) et de nouveau à Milan (1580). Il a publié: des motets à 5 v. (1551; 2e éd. 1558), des messes à 5 v. (1557, rééditées en 1565, 1580 [arrangement nouveau]); des motets à 6 v. (1555; 2e éd. 1583); 4 livres de madrigaux à 5 v. (1553 à 1556; édités plusieurs fois); *Madrigali a 6, 7 e 8 voci con la gionta di cinque canzoni* (1554); 3 livres de madrigaux chromatiques à 4 v. (1545-1560; cf. Rore), des psaumes à 5 v. (1554, nouv. éd. 1579 et 1588), des *Magnificat* à 5 v. 1578). Une messe, *Alma redemptoris*, a paru dans l'anthologie de 1542, de Scotto, et a été reproduite par Gardane, en 1554; des motets, des psaumes, des *Magnificat*, etc. ont paru dans diverses anthologies. Cf. Alb. Chiappelli, *Il maestro V. R. a Pistoia* (1899).

Rufinatscha, Johann, né dans le Tyrol en 1812, m. à Vienne le 25 mai 1893; professeur des plus distingués (I. Brüll fut son élève), a composé, entre autres, 5 symphonies, 4 ouvertures, un concerto de piano et des chants p. une ou plusieurs voix.

Ruggeri, Giovanni-Martino, compositeur, de Venise, a écrit, de 1696 à 1712, 10 opéras et publié: *Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3 cioè 2 violini e violone o cembalo* (1690); *Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorbo con il suo basso continuo per l'organo* (1693); un 3e livre de sonates à 3 avec vcelle au lieu de « violone » (1697), et 12 *Cantate von violoni e senza* (1706).

Ruggi, Francesco, né à Naples le 21 oct. 1767, m. dans la même ville le 23 janv. 1845; élève de Fenaroli, au Conservatoire de « San Loreto », fut nommé directeur extraordinaire de la Chapelle municipale de Naples. En 1825, il devint le successeur de Tritto, comme professeur de contrepoint et de composition, au Conservatoire royal. Il eut comme élèves, entre autres, Bellini et Carafa. R. a écrit 3 opéras et un grand nombre d'œuvres de musique religieuse.

Rugleri, famille de luthiers de Crémone, dont les principaux représentants furent Francesco (1670 env. à 1692) et son fils Vincenzo, tous deux désignés comme *detto il Per*. D'autres luthiers à peu près contemporains de ceux-ci, nommés Rogeri, ne sont nullement de la même famille. L'un, Giovanni-Battista Bon. (*Bononiensis*, de Bologne) vécut aussi à Crémone; l'autre, Pietro-Giacomo, à Brescia (Brixiæ). Cf. les preuves que donne Piccolelli, *I Liutaji etc.* (1885).

Rühl, Friedrich-Wilhelm, né à Hanau le 7 févr. 1817, m. à Francfort s/M. le 6 nov. 1874; élève de Schelble et d'André, fondateur d'une société de chant qui porte son nom (« Rühlscher Gesangverein »), à Francfort s/M., auteur d'une *Elementargesangschule* (1875).

Rühlmann, Adolf-Julius, né à Dresde le 28 févr. 1816, m. dans la même ville le 27 oct. 1877; devint, en 1841, trombone de la Chapelle royale et, dès 1873, inspecteur royal des instruments de musique. Membre fondateur (1844) et, depuis 1855, président de la Société des musiciens de Dresde, il fut nommé, en 1856, professeur de piano et d'histoire de la musique au Conservatoire de Dresde. Il a écrit, dans la « Neue Zeitzchrift für Musik », une série d'articles historiques. C'est son fils, le Dr Richard R. qui a publié, en 1882, l'histoire (avec planches d'illustrations) des instruments à archet (*Geschichte der Bogeninstrumente*), qu'il avait terminée avant sa mort.

Rujken, Jan-W., compositeur d'opéras: *Norma* (Rotterdam, 1889) et *Le faux tsar* (en concert, à Deventer, 1895).

Rummel, 1. Christian, né à Brichsenstad (Bavière) le 27 nov. 1787, m. à Wiesbaden le 13 févr. 1849; chef d'orchestre à Wiesbaden, de 1815 à 1841, fut excellent pianiste, violoniste et clarinettiste. Il a composé différents morceaux pour instr. à vent (un concerto de clarinette, 2 quintettes, etc.). — 2. Joseph, fils du précédent, né à Wiesbaden en 1818, m. à Londres le 25 mars 1880; pianiste de la Cour ducale de Nassau, virtuose distingué, a composé de nombreuses œuvres p. piano. — 3. August, frère du précédent, né à Wiesbaden le 14 janv. 1824, m. à Londres le 14 déc. 1886; fut, lui aussi, un bon pianiste. — 4. Franz, fils de Joseph R., né à Londres le 11 janv. 1853, m. à Berlin le 2 mai 1901; pianiste et compositeur, élève de L. Brassin, au Conservatoire de Bruxelles, fut professeur au Conservatoire Stern, à Berlin, puis vécut à Dessau, d'où il fit de nombreuses tournées de concerts.

Runciman, John, critique musical anglais, depuis 1894 à la « Saturday Review » dont il fut lui-même l'éditeur pendant quelque temps. Il publie en outre une revue trimestrielle: *The chord* et *Musicians library*. Un recueil d'essais divers a paru en 1889 (1899), sous le titre *Old scores and new readings*.

Rundnagel, Karl, né à Hersfeld le 4 avr.,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1835; élève de Spohr, membre de l'orchestre du Théâtre et, depuis 1866, organiste de la cour à Cassel. Il est connu par ses nombreux arrangements d'œuvres de Spohr et par quelques compositions originales p. orgue.

Rung, 1. HENRIK, compositeur danois, né à Copenhague le 3 mars 1807, m. dans la même ville le 13 déc. 1871; fut directeur des chœurs de l'Opéra et directeur de la société de Sainte-Cécile, fondée par lui pour l'étude de la musique sacrée ancienne. Auteur de romances qui devinrent populaires et de musique de scène pour un grand nombre de drames. Sa femme, PAULINE (LICHTENSTEIN), née à Berlin en 1818, fut de 1838 à 1857 forte chanteuse au Théâtre royal de Copenhague. Cf. C. Thrane, *Cæciliaforeningen og dens H. R.* (1891). — 2. FREDERIK, fils du précédent, né à Copenhague le 14 juin 1854; prit en 1877 la direction de la « Société Ste-Cécile » que S.-H. Paulli dirigeait provisoirement depuis la mort d'Henrik R. Il était entré en 1872 déjà au Théâtre de la cour, en qualité de répétiteur; il y devint en 1884 second chef d'orchestre. R. a écrit pour la scène un ballet: *Aditi*; de la musique pour *L'anneau de Pharaon* (Molbech, 1880) et pour *Mille et une nuits* (Drachmann); un opéra en 2 actes: *Det hemmelige Selskab* (1888), etc. On connaît également de lui une symphonie en *ré* min., op. 25; une Suite d'orchestre en style ancien; un quatuor p. instr. à archet (op. 30); une *Sérénade* (nonette); un grand nombre de mélodies vocales danoises, tchèques, françaises, allemandes; des airs de concert; des pièces de piano (sonate, op. 18; Impromptus, op. 20; Novellettes, etc.).

Runge, PAUL, né à Heinrichsfeld (Posen) le 2 janv. 1848, m. à Colmar le 3 juil. 1911; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, ainsi que de Julius Schneider, fut, dès 1873, professeur de musique à Colmar. Il a composé diverses œuvres vocales avec ou sans accompagnement. En outre, R. a publié, en 1896, un volumineux recueil de mélodies des « Minnesänger »: *Die Sangweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen* (Breitkopf et Hærtel), intéressant au plus haut degré pour l'histoire de la musique, comme pour celle de la littérature. Il y expose de tout nouveaux procédés de lecture des notations musicales des troubadours (cf. NOTATION CHORALE), procédés qu'il développe encore dans les publications suivantes; *Gesänge der Geissler des Pestjahres 1349* (1899, avec les mélodies de Hugo de Reutlingen); *Die Lieder Hugo von Montforts mit den Melodien des Burk Mangolt* (1906); *Die Notation des Meistergesangs* (1907; dans les annales du Congrès de Bâle, de l'I. M. G.). Enfin, avec Rich. Batka, R. a publié *Die Lieder Mülichs von Prag* 1905).

Rungenhagen, KARL-FRIEDRICH, né à Berlin le 27 sept. 1778, m. dans la même ville le 21 déc. 1851; l'un des nombreux musiciens de talent qui ont écrit de bonne musique. Il se fit le soutien de sa famille, privée de son chef, en donnant des leçons de musique. En 1815, il devint sous-directeur de la « Singakademie »; en 1833, il succéda à Zelter comme directeur, et bientôt après devint membre de l'Académie des Beaux-Arts et maître à l'Académie royale de musique; il reçut le titre de professeur, en 1843. R. a écrit 4 opéras, 3 oratorios, une messe, un *Stabat mater* p. 2 sopr. et alto, des cantates, un grand nombre de motets et d'autres chants sacrés, un millier de lieder, des symphonies, des quatuors, etc., etc.

Runze, MAXIMILIAN, né à Woltersdorf (Poméranie) le 8 août 1849; pasteur de l'église St-Jean et professeur à l' « Académie Humboldt », à Berlin, Dr. phil. R. est très connu par ses travaux sur Lœwe et ses œuvres: *C. Lœwe, eine æsthetische Beurteilung* (1884), *Lœwe redivivus* (1888), *Ludwig Giesebrecht und C. Lœwe* (1894), *Gœthe und Lœwe* (1901), *C. Lœwe* (1903, biographie), *C. Lœwe* (1905; courte biographie, dans la « Bibl. Reclam »), *Die musikalische Legende* (1902). Il a publié en outre des airs extr. d'opéras et d'oratorios inédits de Lœwe (1892, 3 parties), *Lœwe-Hohenzollern-Album* (1898, 2 parties) et une éd. compl. des *Ballades, Légendes et Mélodies vocales* de Lœwe (1899-1913; 17 parties).

Rust, 1. FRIEDRICH-WILHELM, né à Wœrlitz, près de Dessau, le 6 juil. 1739, m. à Dessau le 28 févr. 1796; étudia le droit, à Leipzig, jusqu'en 1762, mais se voua ensuite complètement à la musique. Le prince Léopold III d'Anhalt-Dessau le confia aux soins d'un violoniste alors renommé, K. Hœckh, à Zerbst, puis de Franz Benda à Berlin (1763). De 1765 à 1766, il l'emmena avec lui en Italie et le fit, en 1775, directeur de musique de sa Cour. R. fut un violoniste remarquable et écrivit pour son instrument des œuvres de valeur; une de ses sonates p. violon et piano a été publiée par Ferd. David, une autre p. violon seul (*si bémol* maj.) par Singer. Plus récemment encore, W. Rust publia une nouvelle édition (malheureusement « revue » à tel point qu'elle n'est plus du tout conforme à l'original) de quatre sonates p. piano (*si bémol* min., *fa dièse* min., *ré* min., *ré bémol* maj.) et d'une sonate p. violon (*si* min.). Les Italiens admiraient beaucoup l'habileté avec laquelle R. jouait du luth. Wilhelm Hosäus a publié, en 1882, une monographie sur R. et sur la vie musicale à Dessau, de 1766 à 1799 (avec un catalogue des œuvres de R.). Cf. E. Prieger, *Fr.-W. R., ein Vorgänger Beethovens* (1894); Dr E. Neufeldt, *Der Fall R.* (« Die Musik », 1913). V. d'Indy annonce une éd. complète, et absolument conforme aux originaux, des œuvres de R. — 2. GIACOMO (RUSTI), né à Rome en 1741, m. à Barcelone en 1786; élève du Conservatoire « della Pietà », à Naples, remplit, dès 1767, les fonctions de maître de chapelle du Dôme, à Barcelone. Il fit représenter, de 1763 à 1786, 26 opéras italiens, soit avant son séjour en Espagne, soit pendant les voyages qu'il fit de là à Venise, Milan, etc. On ne connaît aucune de ses œuvres de musique d'église. — 3. WILHELM-CARL, fils de Fr.-W. R., né le 29 avr. 1787, fut organiste à Vienne, de 1819 à 1827, vécut ensuite à Dessau, comme maître de musique, y publia des pièces p. orgue et p. piano, et mourut le 18 avr. 1855. — 4. WILHELM, petit-fils de Fr.-W. R. (1), né à Dessau le 15 août 1822, m. à Leipzig le 2 mai 1892; élève de son oncle, W.-C. R. (3), et plus tard (1843-1846) de Fr. Schneider, vécut plusieurs années, en qualité de maître de musique, dans la maison d'un magnat hongrois et fit, par hasard, d'importantes trouvailles historiques (la « méthode de piano » de Ph.-E. Bach et la liste des ouvrages que comprenait sa succession). Les troubles de 1848 l'obligèrent à quitter la Hongrie, pour rentrer à Dessau. Mais l'année suivante, il alla se fixer à Berlin comme maître de musique et devint successivement: membre de la « Singakademie » (1849), membre

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de la « Bach-Gesellschaft » de Leipzig (1850), organiste de l'église St-Luc (1861), directeur du « Bach-Verein » de Berlin (1862), directeur royal de musique (1864), D^r *phil. hon. c.* de l'Université de Marburg (1868), professeur de théorie et de composition au Conservatoire Stern (1870). En 1878, R. fut appelé à Leipzig, comme organiste de l'église St-Thomas et professeur au Conservatoire, puis, en 1880, il succéda à E.-Fr. Richter, en qualité de cantor de l'Ecole St-Thomas. R. doit sa renommée et le cantorat de St-Thomas aux services qu'il rendit à la « Bach-Gesellschaft » ; pendant une dizaine d'années, il rédigea seul la publication des œuvres de Bach, avec un soin exemplaire et un tact admirable dans l'interprétation des passages douteux des manuscrits. Comme compositeur, R. s'est fait connaître spécialement par des œuvres destinées à l'église.

Ruta, MICHELE, né à Caserta en 1827, m. à Naples le 24 janv. 1896; élève de Mercadante, fit en 1848 la campagne de Lombardie et composa à cette occasion des hymnes patriotiques qui ne tardèrent pas à se répandre. Il devint plus tard professeur au Conservatoire de Naples. R. a écrit une série d'opéras : *Leonilda* (1853), *Diana di Vitry* (1859), *L'impresario per progetto* (1873) ; de la musique sacrée : messes « alla Palestrina » et avec orch., *Tedeum*, *Requiem*, etc. ; de la musique vocale profane ; des pièces de piano ; un ballet : *Isnelda* et toute une série d'ouvrages théoriques (traités d'harmonie, de composition, de jeu des partitions) ainsi qu'une étude sur le Conservatoire S. Pietro a Majella, à Naples (1877).

Rüter, HUGO, né à Hambourg le 7 sept. 1859 ; élève du Conservatoire de Hambourg (1876-1882 : C.-G.-P. Grädener, Riemann, Vietzen, Bargheer, H. Degenhardt), s'établit à Wandsbeck comme directeur de sociétés chorales et, depuis 1897, maître de chant au gymnase Matthias-Claudius. Quelques-unes seulement de ses œuvres sont gravées : des lieder (op. 1, *Sommerfäden*), une romance p. violon et piano, une *Kaiser-Ouvertüre* (avec chœur d'hommes ad lib.) ; les autres sont restées manuscrites : symphonies, concerto de violon, musique de chambre, pièces de piano, lieder, chœurs, opéras (*Frau Inge*, *Eulenspiegel*), musique p. *Le roi Œdipe* et p. *Philoctète*, de Sophocle, etc.

Ruthardt, 1. FRIEDRICH, hautboïste de l'Orchestre de la cour, à Stuttgart, né en 1800, m. en 1862 ; auteur de diverses pièces p. hautbois, p. zither et d'un recueil de chorals en 2 volumes. Ses fils : — 2. JULIUS, né à Stuttgart le 13 déc. 1841 ; entra, en 1855, comme violoniste dans l'Orchestre de la cour, à Stuttgart, puis devint chef d'orchestre successivement au Théâtre municipal de Riga (1871), à celui de Leipzig (1882) et finalement à celui de Brême (1885). R. a publié des lieder et écrit la musique pour *Hulda*, de Björnson. — 3. ADOLF, né à Stuttgart le 9 février 1849 ; élève du Conservatoire de Stuttgart, se rendit en 1868 à Genève et y occupa une situation en vue, comme professeur de piano. En 1885, R. rentra en Allemagne où il fut nommé, l'année suivante, maître de piano au Conservatoire de Leipzig. R. a écrit : *Das Klavier, ein geschichtlicher Abriss* (1888), *Chormeisterbüchlein* (1890, courtes biographies) ; il a publié les éd. 3 à 7 du *Wegweiser etc.*, de J.-Carl Eschmann. Il s'est révélé compositeur de talent, par une sonate p. 2 pianos (op. 31), un *Trio pastoral* p. piano, hautbois et alto (op. 34), un Prélude et des fugues à 2 v. (op. 46), une série de pièces et d'études destinées à l'enseignement du piano : *Elementar-Klavierschule* (op. 44), Etudes de trilles (op. 40), d'octaves (op. 41), d'interprétation (op. 45), de main gauche (op. 47 et 48), etc. Il s'est chargé en outre du travail de revision d'un grand nombre d'œuvres, pour l'Edition Peters.

Rutini, GIOVANNI-MARCO (Placido ?), compositeur de musique de piano, né à Florence vers 1730, m. dans la même ville vers 1797 ; a publié une série de recueils de 6 sonates chacun, qui appartiennent à la bonne littérature du piano, et fait représenter plusieurs opéras. Il règne quelque confusion au sujet des prénoms de R., si bien que l'on serait tenté d'admettre l'existence de deux frères, l'un G.-MARCO, l'autre G.-PLACIDO.

Ryba, JACOB-JOHANN, né à Przesstiez (Bohême) le 26 oct. 1765, m. à Roczmittal, où il était directeur de lycée, en 1815 ; compositeur très fécond, mais dont aucune œuvre n'a laissé de trace durable : messes, motets, autres morceaux de musique d'église, opéras, mélodrames, sérénades, symphonies, concertos, musique de chambre pour toutes sortes d'instruments, etc.

Rybakow, SERGE-GABRILOWITCH, né en 1867 ; suivit à la fois les cours de l'Université (histoire et philosophie) et du Conservatoire de St-Pétersbourg, puis entreprit de grands voyages à travers la Russie orientale et le Turkestan. Il publia ensuite plusieurs ouvrages : *Les formes poétiques des Tatares et des Baskirs* (St-Pétersbourg, 1895, avec 40 mélodies) ; *Le Kouraï, un instrument de musique des Baskirs* (ibid., 1896, avec 6 mélodies) ; *La musique et les mélodies des Mahométans de l'Oural* (1897, 204 mélodies) ; *Influences russes dans la musique des Nagaïbaques* (« Journal de musique russe », 1896, N° 11), et quelques œuvres vocales.

Rychnowsky, ERNST, né à Janowitz (Bohême) le 25 juin 1879 ; fit à Prague des études de droit et de sciences musicales (H. Rietsch), prit son doctorat en 1903 et devint, en 1905, l'élève particulier de W. Tappert, à Berlin. R. vit à Prague, rédacteur d'une revue mensuelle : *Deutsche Arbeit* et critique musical du « Montagsblatt a. B. ». Il a publié : *Bibliographie über das geistige Leben der Deutschen in Böhmen* (1906-1909), *Beschreibendes Verzeichnis der Musik- u. Theather-Autographensammlung Donebauer* (1900) ; *Katalog der Prager Musikausstellung* (1906, avec R. Batka) : *Die Musikschule in Petschau* (1902) ; *Ludwig Spohr u. Fr. Rochlitz* (1904) ; *Joh.-Fr. Kittl* (1904-1905, 2 parties) ; *Leo Blech* (1905) ; *Josef Haydn* (1909) ; des analyses thématiques d'opéras et une nouv. éd. de la biographie de Mozart par F. Niemetscheck.

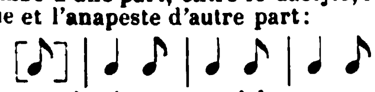
Ryelandt, JOSEPH, né à Bruges le 7 avr. 1870 ; élève d'Edg. Tinel, au Conservatoire de Bruxelles, a publié de la musique de chambre : une sonate de vcelle (op. 23), une de violon (op. 27), un quintette p. piano et archets (op. 32), une sonatine p. hautbois et piano (op. 28), des pièces de piano (op. 9) ; des œuvres chorales : *Ste-Cécile* (op. 35), *Purgatorium* (op. 39, p. soprano, chœur et orch.) ; des mélodies religieuses avec piano (op. 22) ; une *Idylle mystique* p. soprano et orch. En outre, 2 symphonies, 3 quatuors p. instr. à archet, une sonate de cor et une de clarinette, un trio p. piano et archets, une seconde sonate de violon, etc. sont encore manuscrits.

Rythme (all. *Rhythmus ;* ital. *ritmo*), avec

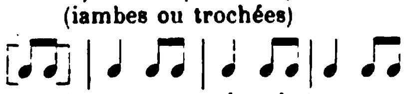
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

harmonie (v. ce mot), le facteur le plus important de la forme musicale. De même que, dans l'infini du domaine sonore, l'harmonie fait choix d'un nombre restreint d'intonations dont les rapports aisément perceptibles sont à la base de toute mélodie, de même, le rythme détermine le mode de succession des durées au moyen d'unités de temps aisément appréciables et dont les groupements divers donnent naissance à des formules d'ordre supérieur. La durée effective des temps rythmiques détermine le *tempo* (v. ce mot); leur groupement en unités d'ordre supérieur donne naissance à la *mesure* (v. ce mot). Les différences d'accentuation qui en résultent et leur importance pour la structure de la phrase musicale font l'objet de la métrique musicale (v. MÉTRIQUE). Quant à la théorie du r. ou *rythmique*, elle s'occupe de la succession des sons de différentes durées, dans les limites de l'ordre métrique déterminé par le tempo et la mesure, et elle ramène à quelques principes élémentaires un nombre infini d'effets esthétiques particuliers. Nous résumerons ici en quelques mots les éléments essentiels d'une théorie du r.: la longue, par opposition à la brève, produit une impression d'apaisement; la brève, par opposition à la longue, une impression d'excitation. La succession d'un grand nombre de brèves a quelque chose d'instable, d'agité; celle d'un certain nombre de longues, quelque chose de noble, de solennel ou, parfois, de déprimant, d'écrasant. L'antiquité ne séparait pas la théorie des temps forts et des temps faibles, telle que nous l'avons exposée au mot métrique, de celle des longues et des brèves; elle prenait comme éléments de la théorie simultanée du mètre et du r. un certain nombre de « pieds » poétiques qui sont comme autant de schèmes de mesures (formations métriques remplissant une mesure), mais de mesures qui renferment déjà un r. précis, soit (◡ brève, unité de temps; – longue de deux unités; ⌴ longue de trois unités); trochée – ◡; iambe ◡ –; dactyle – ◡ ◡; amphibraque ◡ – ◡; anapeste ◡ ◡ –; spondée – –; pyrrhique ◡ ◡; ionique – – ◡ ◡ et ◡ ◡ – –; choriambe – ◡ ◡ –; antispaste ◡ – – ◡; molosse – – –; crétique – ◡ ⌴; etc.

L'effet de ces « pieds » varie considérablement suivant la manière dont ils sont insérés dans la mesure. Le plus simple est évidemment de placer la longue sur le temps fort qu'elle permet de distinguer immédiatement; mais, du même coup, toute distinction s'efface entre le trochée et l'iambe d'une part, entre le dactyle, l'amphibraque et l'anapeste d'autre part:

a)  etc.

(iambes ou trochées)

b)  etc.

(anapestes ou dactyles)

Mais la succession constante de motifs rythmiques de même espèce ne tarderait pas à engendrer la monotonie; de délicates nuances, suppression du temps levé, terminaison féminine, etc., interviennent pour créer la variété nécessaire. La rythmique musicale est du reste d'une richesse extraordinaire. Il suffit, par exemple, de déplacer la brève de l'iambe ou du trochée et de la mettre sur le temps fort de la mesure, pour transformer complètement la valeur rythmique du motif:

 etc.

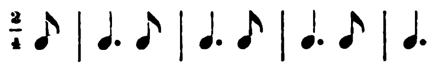
De tels schèmes, absolument ignorés même des langues anciennes, où il aurait été possible de les établir, ne sont qu'une des nombreuses variantes de la disposition de l'iambe par rapport à la mesure. Ainsi, on peut placer l'accentuation principale sur la seconde moitié de la longue :



ou égaliser la valeur des longues et des brèves :



ou, au contraire, renforcer le caractère propre de chacune d'elles :



ou 

et, enfin, déplacer ces schèmes, à volonté, dans la mesure. On obtient de la sorte un mélange extrêmement varié d'effets rythmiques divers. En outre, le nombre des notes que l'on peut enfermer dans un motif rythmique est infiniment plus grand que celui des syllabes d'un pied poétique de même ordre, soit :



etc.

Les ex. *b*) à *d*) ne sont ici que des enrichissements progressifs (ornements) de l'ex. *a*). Encore pourrait-on en augmenter facilement le nombre et les dimensions, ce qui prouve que, en fin de compte, les notions de longue et de brève jouent un bien petit rôle dans la formation des unités mélodiques. Quelles que soient les subdivisions des valeurs dans les ex. *b*) à *d*), la distinction entre le temps faible et le temps fort, telle que l'indique la forme originelle *a*), reste l'essentiel. Et les subdivisions, quelque ténues qu'elles soient, imitent en petit les distinctions de temps faible et de temps fort, même dans la figuration la plus rapide, — la notation elle-même en tient compte, dans les groupements que forment les traits des croches, des doubles croches, etc. La durée effective des sons subdivisés ou au contraire groupés en unités d'ordre supérieur a aussi sa valeur, mais une valeur toute relative, comparativement à la durée des temps comptés. L'alternance de brèves et de longues dans les subdivisions des temps donne une vie interne souvent intense à chacune des unités de temps. Inversement, une mélodie qui procède par durées très longues est compréhensible, parce que mesurée à l'unité du temps compté : on dirait le battement de quelque pouls surhumain. C'est sur ces mélanges de procédés que reposent, d'une part, les figures ornementales compliquées de l'*adagio* et, d'autre part, les cour-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bes mélodiques larges, en manière d'*adagio*, que l'on rencontre parfois dans l'*allegro* ou le *presto*, sans que pour cela le *tempo* lui-même ait à changer. La marche tout unie, ou au contraire sautillante, haletante en quelque sorte, de la mélodie, de même que ses interruptions par des silences sont autant d'effets purement rythmiques (v. SILENCE). Les oppositions de r. des différentes parties d'un ensemble polyphonique donnent naissance à des combinaisons nouvelles et multiples *(polyrythmie)*. Les plus simples d'entre elles sont celles dans lesquelles une voix procède par temps comptés, tandis qu'une autre divise les temps ou les groupe en unités d'ordre supérieur, ou encore celles dans lesquelles les rythmes superposés se complètent les uns les autres de manière à constituer une marche continue en valeurs égales *(r. complémentaires)*. Mais il arrive aussi que des r. absolument distincts se superposent sans se confondre le moins du monde *(r. contradictoires)*. Nous ne pouvons entrer ici dans plus de détails, mais on consultera sur toutes ces questions : Riemann, *System der musikalischen Rhythmik u. Metrik* (1903) et *Musikalische Dynamik u. Agogik* (1884), puis W. Wundt, *Physiologische Psychologie* (1874 ; 5e éd., 1902) ; Ernst Neumann *Untersuchungen zur Psychologie u. Æsthetik des Rhythmus* (1894) ; K. Bücher, *Arbeit u. Rhythmus* (1897 ; 4e éd., 1909).

On donne aussi le nom de r., à défaut d'autre terme, aux grandes formules métriques. Ainsi *ritmo di tre battute* (r. de trois mesures) signifie que l'unité métrique d'ordre supérieur est formée non pas de deux ou de quatre, mais de trois mesures qui, par leur réunion, constituent une sorte de grande mesure (v. MÉTRIQUE). Il faut bien noter cependant qu'il s'agit toujours alors de morceaux d'un mouvement rapide dont chaque mesure ne renferme en réalité qu'un seul temps. Cf. à ce sujet les ouvrages de M. Lussy (v. ce nom) et Edm. Monod, *Mathis Lussy et le rythme musical* (1912).

Rythme du plain-chant, ou, d'une manière plus générale, *r. de la notation carrée.* Cette notation, en effet, n'est pas utilisée seulement pour l'ensemble des mélodies liturgiques de l'église catholique, des hymnes, des séquences, et des cantiques en langue vulgaire, mais aussi pour toutes les chansons des troubadours, des trouvères, des « Minnesänger », voire même des maîtres-chanteurs. La question du rythme qu'ont pu avoir toutes ces monodies, jusque dans le courant du XVIe s., est de la plus haute importance, puisque seule la solution qu'on lui donne permet d'émettre un jugement sur la valeur esthétique de tout ce groupe d'œuvres. Pour autant que les signes de la notation carrée revêtaient une forme angulaire, analogue à celle des signes de la notation proportionnelle (v. ce mot), on a cru devoir interpréter ces signes, dans la musique profane du moins, d'après les règles de la théorie proportionnelle aux XIIe et XIIIe s. Mais il en résultait des formations vraiment monstrueuses, contre lesquelles le sens rythmique de tout musicien se révoltait. Une autre tentative d'interprétation n'eut pas de meilleurs résultats : il s'agissait d'une adaptation à la notation carrée de l'interprétation imaginée dans la première moitié du XIXe s. pour le rythme du plain-chant et consistant à donner à toutes les notes isolées une même valeur. On en arriva alors, de plus en plus, à considérer que les accents essentiels d'une déclamation normale du texte fournissent une sorte d'indicateur de mesure, quand on leur attribue la valeur d'accentuations rythmiques et qu'on les place à distance égale les uns des autres. Ainsi, avec l'aide des signes mélismatiques de la notation neumatique et de la notation carrée, on fixe le rythme jusque dans ses moindres détails. A côté de ces trois modes d'interprétation absolument distincts, deux autres ont surgi, qui se basent sur la forme des neumes : l'un (G. Houdard) maintenant la valeur toujours la même pour les sons isolés et attribuant à l'ensemble des notes que représente un neume composé la valeur de cette même unité de temps ; l'autre (Dechevrens) cherchant des indications de durée dans les différences graphiques entre les neumes de même signification tonale. Enfin, J.-B. Beck (v. ce nom) a établi une nouvelle théorie rythmique pour l'interprétation des chants des troubadours et des trouvères, celle de « l'interprétation modale », c.-à-d. d'après l'un des « modes » des débuts de la musique proportionnelle (XIIe s.). Les principaux ouvrages sur ce vaste sujet sont : Dom Joseph Pothier, *Les mélodies grégoriennes* (1880) ; Dom André Mocquereau, *De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne* (« Paléographie musicale », 1889 ss) et *Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne, théorie et pratique* (I, 1908) ; G. Houdard, *Le rythme du chant dit grégorien, d'après la notation neumatique* (1898) ; Ant. Dechevrens, *Le rythme dans l'hymnographie latine* (1895), *Etudes de science musicale* (1898-1899, 3 vol.) et *Les vraies mélodies grégoriennes* (1902) ; P. Aubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant de l'église chrétienne* (1903) et *La rythmique des troubadours et des trouvères* (1907) ; W. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik* (1905, 2 vol.) ; H. Grimme, *Der Strophenbau in den Gedichten Ephräms des Syrers* (1893) ; Ed. Sievers, *Altgermanische Metrik* (1892) et *Studien zur hebräischen Poesie* (1901) ; Pitra, *Hymnographie de l'Eglise grecque* (1867) ; Ed. Bernoulli, *Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen* (1898) ; T. Gallino, *Musique et versification au moyen âge* (1891, thèse) ; P. Runge, *Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift* (1896) et *Die Gesänge der Geissler des Pestjahres 1349* (1899) ; H. Riemann, *Die Melodik der Minnesänger* (« Mus. Wochenbl. », 1897 ss.) et *Das Problem des Choralrhythmus* (« Jahrbuch Peters », 1905) ; Franz Saran, *Rhythmik* (1903) et *Der Rhythmus des französischen Verses* (1904) ; J.-B. Beck, *Die Melodien der Troubadours* (I. 1908).

Rythmique, v. RYTHME.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

S

S. Abréviation pour *segno* (signe); *dal S.*, à partir du signe; *al S.* jusqu'au signe: — Comme signe de fonction tonale d'une harmonie, S désigne la sous-dominante. — On donne parfois le nom d'S aux ouïes des instruments à archet. — La lettre *s* est ajoutée, comme suffixe, à un grand nombre de mots italiens, sans toutefois changer notablement leur signification : *sforzato*, *smorendo*, *slargando*, etc.

Saar, Louis, né à Rotterdam le 10 déc. 1868; élève de l'Académie de musique de Munich (Rheinberger, Abel) puis de Brahms, à Vienne, séjourna ensuite à Berlin, après avoir obtenu, en 1891, la bourse de la Fondation Mendelssohn. Dès 1892, S. vit à New-York et y devint répétiteur à l'Opéra italien, professeur au « National Conservatory » (1896) puis au « College of Music » (1898) et critique musical. S. a écrit de nombreux lieder, des pièces de piano *(Suite)* et des chœurs à 4 v.

Sabatier, Caroline, v. Unger 2.

Sabbatini, 1. Galeazzo de, maître de chapelle du duc de la Mirandole, né à Pesaro, publia 2 livres de madrigaux de 2 à 4 v. (1625-1626, etc.); 2 de *Sacræ laudes*, de 2 à 5 v. (1637, 1641); un livre id. avec orgue (1642); 3 de *Madrigali concertati* (avec divers intruments; 1627, 1630, 1636); des litanies *de B. M. V.* de 3 à 6 v. (1638), et *Sacri laudi e motetti a voce sola* (1639). — 2. Luigi-Antonio, théoricien, né à Albano (Rome) en 1739, m. à Padoue le 29 janv. 1809; entra, à Rome, dans l'ordre des Franciscains, fut envoyé de là au couvent des Franciscains de Bologne, où le P. Martini fut son maître, et compléta son éducation musicale, en 1763, à Padoue sous la direction de Vallotti, dont il adopta le système théorique. Il fut ensuite nommé maître de chapelle de l'église des Douze-Apôtres, à Rome, jusqu'à la mort de Vallotti, qu'il remplaça comme maître de chapelle de la Basilique de St-Antoine, à Padoue (1780). Parmi ses compositions qui, presque toutes, restèrent manuscrites, on trouve dans plusieurs bibliothèques un *Requiem* p. 3 ténors et basse. S. a écrit : *Gli elementi teorici della musica colla pratica ne' medesimi in duetti e terzetti a canone* (1789 [1795, 1805], une partie de cet ouvrage parut en éd. française par Choron); *La vera idea delle musicali numeriche signature* (1799; cf. Vallotti); *Trattato sopra le fughe musicali, etc.* (1805, avec de nombreux exemples de Vallotti); *Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. V. Vallotti* (1780).

Sabino, Ippolito, publia, à Venise, 7 livres de Madrigaux de 5 à 6 v. (1570-1589) et un de *Magnificat* à 4 v. (1583; 2e éd., 1584). On trouve quelques morceaux de lui dans : *Harmonia celeste* (1592) de Phalèse, *Symphonia angelica* de Waelrant, *Trionfo di Dori* (1596), *Ghirlanda di madrigali* de Phalèse (1601), etc.

Sacchetti, Liberius, né à Kensar (Gouv. de Tambow) le 30 août 1852; élève (Davidow, Johannsen, Rimsky-Korsakow) et, dès 1878, professeur au Conservatoire de St-Pétersbourg. De 1887 à 1894, S. a fait des cours d'esthétique à l'« Académie des Arts »; il est depuis 1895 aide bibliothécaire à la Bibliothèque impériale de St-Pétersbourg. L'Académie philharmonique de Bologne lui a conféré en 1888 le titre de membre d'honneur. S. a écrit : *Solfèges à changements de clef* (4 livraisons); *Notes sur la théorie élémentaire de la musique; Esquisse d'une histoire générale de la musique* (3e éd., 1909); *Petite chrestomathie de l'histoire de la musique* (2e éd., 1900); *Manuel de théorie musicale* (1897); *Aperçus d'esthétique et d'histoire de la musique* (1896); etc. Cf. « Journal russe de musique » (1898, VIII).

Sacchi, Giovenale, barnabite érudit et musicographe, né à Milan en 1726, m. dans la même ville le 27 sept. 1789; auteur de: *Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze* (1761); *Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia* (1770); *Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci* (1778); *Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti* (1780); *Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga* (1786). S. a écrit, en outre, une biographie de *Carlo Broschi* (1784), une de *Benedetto Marcello* (1789), et plusieurs ouvrages critiques et apologétiques sous forme épistolaire.

Sacchini, Antonio-Maria-Gasparo, né à Pouzzoles, près de Naples, le 23 juil. 1734, m. à Paris le 8 oct. 1786; fils d'un pêcheur, fut « découvert » par Durante et admis au Conservatoire de « Sant'Onofrio ». Après que Fiorenza lui eut enseigné le violon et Manna le chant, Durante lui donna des leçons de composition, en même temps qu'à Piccini et à Guglielmi. Son premier essai scénique fut un intermezzo: *Fra Donato*, joué au Conservatoire une année après la mort de Durante (1756). S. écrivit ensuite plusieurs petits opéras pour des théâtres de second ordre, à Naples, mais en 1762 déjà, sa *Semiramide*, à l'« Argentina » de Rome, eut un succès tel qu'il dut se fixer à Rome. La réussite d'*Alessandro nell' Indie* (Venise, 1768) lui fit obtenir la place de directeur de l'« Ospedaletto » (Conservatoire de jeunes filles), à Venise. En 1770, le nombre de ses compositions scéniques s'élevait déjà à 50. A la fin de 1771, S. quitta l'Italie, visita d'abord Munich et Stuttgart, où il écrivit 2 opéras, puis se rendit à Londres où il resta dix ans (1772-1782) et remporta des triomphes avec *Il gran Cid*, *Tamerlano*, *Lucio Vero*, *Nitetti* et *Perseo*. Cependant sa prodigalité l'entraîna à faire des dettes et il dut se soustraire aux poursuites de ses créanciers en partant pour Paris. Il fit alors passer dans le répertoire de

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'Opéra plusieurs de ses anciens opéras, trad. en français (« Rinaldo ed Armida » sous le titre de *Renaud*; le « Cid » sous celui de *Chimène*), et écrivit deux nouvelles œuvres : *Dardanus* (1784) et *Œdipe à Colonne*, son œuvre la plus importante, dont la première exécution eut lieu le 4 janv. 1786. Il laissa inachevé un troisième ouvrage : *Arvire et Eveline*, qui, terminé par Rey, fut monté en 1787, avec succès. En plus de ses nombreux opéras qui ne sont pas seulement mélodieux, mais aussi, pour la plupart, empreints d'une noblesse presque classique, S. écrivit un grand nombre d'œuvres de musique d'église (messes, psaumes), des oratorios (*Ester, San Filippo, I Maccabei, Jefte, Le nozze di Ruth, L'umiltà esaltata*) et 6 sonates à 3 p. 2 V. et *B. c.*, 6 jolis quatuors p. instr. à archet [op. 2; en une certaine mesure précurseurs de Mozart] et 12 sonates de violon.

Sachs, 1. Hans, né à Nuremberg le 5 nov. 1494, m. dans la même ville le 19 janv. 1576; le représentant principal du groupe de maîtres-chanteurs de Nuremberg, celui auquel Wagner a élevé, dans ses « Maîtres-chanteurs » un monument impérissable. Il était cordonnier de son métier, mais fut en même temps un poète si fécond qu'en 1567 il avait déjà composé 4275 poèmes de maître-chanteur, 1700 récits en prose et 208 poèmes dramatiques. V. les mélodies des poèmes de S. dans l'éd. que Münzer a donnée du *Singebuch* de Puschmann (1906). Cf. R. Genée, *H. S. und seine Zeit* (1893; 2e éd., 1903); Schweitzer, *Un poète allemand du XVIe s. Etude s. la vie et les œuvres de H. S.* (1889); Drescher, *Die Nürnberger Meistersingerprotokolle* (1898). — 2. Melchior-Ernst, né à Mittelsinn (Basse-Franconie) le 28 févr. 1843; fréquenta le séminaire d'Altdorf, fut ensuite régent de village, puis suivit, à deux reprises, les cours de l'« Ecole de musique » de Munich, de 1863 à 1865, et, de 1867 à 1869, spécialement comme élève de Rheinberger. En 1871, il fut engagé comme maître d'harmonie dans cette même institution; puis il fonda l'« Association des artistes », qu'il dirige encore actuellement. Il dirigea en outre, de 1869 à 1873, un chœur d'hommes de Munich. En 1876, S. fit entendre, dans un concert organisé tout exprès, une symphonie, une ballade p. chœur et orch. (*Das Tal des Espingo*) et un *Pater noster*. Il n'a publié que des pièces p. piano et des lieder; mais il a fait représenter un opéra : *Palestrina* (Ratisbonne, 1886). S. est un des principaux adeptes du système « chromatique » (cf. chroma).

Sachse-Hofmeister, Anna, née Hofmeister, née à Gumpoldskirchen, près de Vienne, le 26 juil. 1852, m. à Berlin le 15 nov. 1904; tout enfant, chantait déjà à l'église puis devint élève, au Conservatoire de Vienne, de Mme Passy-Cornet, et, en leçons particulières, de Proch. Elle débuta en 1870, à Wurzbourg, dans le rôle de Valentine des « Huguenots »; chanta, de 1872 à 1876, à Francfort s/M., puis à Berlin et, après son mariage (1878) avec le ténor Dr phil. Max Sachse, à Dresde. Après avoir voyagé pendant quelque temps, elle fut engagée à Leipzig, de 1880 à 1882, puis elle fut appelée au Théâtre de la Cour, à Berlin, comme prima donna (1882-1889).

Sachsenhauser, Theodor, né le 27 juil. 1866, m. à Munich le 25 févr. 1904 : compositeur de nombreuses pièces de piano, de musique de chambre et de musique symphonique, ainsi que de lieder, etc.

Sack, Johann-Philipp, né à Harzgerode (Anhalt) en 1722, m. à Berlin en 1763; était déjà maître à l'Orphelinat de Magdebourg, lorsqu'il devint l'élève d'E.-H. Graf. Il fut nommé en 1747 organiste suppléant, en 1755 organiste titulaire du dôme de Berlin et fonda, en 1749, avec quelques collègues, la « Musikübende Gesellschaft » (v. Marpurg, *Beyträge*, I, 387). On trouve des œuvres de S., lieder et pièces de piano, dans la plupart des anthologies de l'« Ecole de Berlin ». Quelques-unes de ses « pièces vocales » surtout lui assurent une place à part dans l'histoire du genre. Il fut l'un des premiers à les noter sur trois portées, dont une réservée spécialement à la partie vocale. Cf. M. Friedländer, *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.*, II, p. 161 et les ex. de musique 160 et 161.

Sackpfeife (all.), syn. de *Dudelsack*, musette.

Sacks, Woldemar, né à Riga en 1868 : abandonna le commerce pour se vouer à la musique. se fit connaître à Berlin d'abord comme compositeur, maître de musique et critique, puis s'établit à Leipzig où il est critique musical de la « Leipziger Abendzeitung ». S. a écrit surtout des lieder. Sa femme, Elly Schellenberg-S, née à Naunhof, près de Leipzig, en 1879, est appréciée comme cantatrice de concerts.

Sacrati, Francesco (Paolo), l'un des premiers maîtres de l'opéra vénitien, né à Modène le 20 mai 1650, y était maître de chapelle de la cour depuis le 3 juin 1649. S. a écrit plusieurs opéras : *Delia* (1639), *La finta pazza* (1641), *Bellerofonte* (1642), *Ulisse errante* (1644), *Proserpina rapita* (1644), *Semiramide* (1648) et 2 livres de madrigaux de 1 à 4 v. (non conservés). La *Finta pazza*, sur un texte de Strozzi (représentée aussi à Paris, en 1645, par la troupe italienne qu'y avait fait venir le cardinal Mazarin) est un des opéras comiques suscités à Rome par le marquis Ruspigliosi, plus de 50 ans avant l'apparition de l'*opera buffa* à Naples.

Sacred Harmonic Society, association de musique sacrée fondée en 1832, à Londres, par Thomas Brewer, Jos. Hart, W. Jeffreys et Jos. Surman. Elle subsista jusqu'en 1882 et, par ses grandes exécutions d'oratorios, prit une part très large au mouvement musical de Londres. Elle eut pour directeurs Surman (remercié en 1848) et Costa. Sa bibliothèque musicale, très importante (catalogue imprimé en 1871) a été achetée par le « Royal College of music ». Une tentative de reconstitution de la société sous le nom de *New S. H. S.*, sous la direction de Hallé (1882) puis de W.-H. Cummings (1885) ne réussit guère et la dissolution définitive fut prononcée en 1888.

Sænger, Bertrand-Eugen, compositeur d'opérettes : *Das Singspiel der Zarin* (Prague, 1892), *Die Bonbonnière* (Vienne, 1905), *Der Pfiffikus* (Munich, 1906).

Safonow, Wassili-Iljitsch, né à Jzjoursk (Caucase) le 6 févr. 1852; fils d'un général de cosaques, fut élevé au Lycée Alexandre, à St-Pétersbourg, et fit déjà alors des études de musique (Leschetizky, Sike, Zaremba). Il suivit ensuite les cours du Conservatoire de St-Pétersbourg (Brassin), puis fit une grande tournée de concerts avec Davidow. De 1880 à 1885, S. enseigna au Conservatoire de St-Pétersbourg. Il passa ensuite à celui de Moscou qu'il dirige depuis 1889 (successeur de Ta-

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

néiew). S. a dirigé pendant longtemps les concerts de la Société impériale russe de musique et s'est fait une réputation excellente de chef d'orchestre, tant à l'étranger qu'en Russie.

Sagh, JOSEPH, né à Budapest le 13 mars 1852; élève et gendre de Cornelius Abranyi, collabora à la revue de ce dernier, *Zenészti Labok*, et fonda, en 1886, la revue musicale *Zenelap*. Il a écrit une méthode de chant à l'usage des écoles (1873), un Dictionnaire des musiciens hongrois (1877), et il est, depuis 1888, critique musical du *Budapest*.

Sagittarius, v. SCHÜTZ.

Sahla, RICHARD, né à Gratz le 17 sept. 1855; élève de Caspar, de W.-A. Remy (Dr Mayer) et de Kuno Hesse, puis du Conservatoire de Leipzig (1868-1872; David), débuta comme violoniste, en 1873, aux concerts du « Gewandhaus ». Il fut concertmeister de la « Société de musique » de Göteborg (1876-1877); fit partie de l'orchestre de la cour, à Vienne (1878-1880); voyagea pendant quelque temps, puis devint concertmeister de l'orchestre de Hanovre (1882-1888). Il remplit, depuis 1888, les fonctions de chef d'orchestre de la cour à Bückebourg, où il a réorganisé la Chapelle, créé une école de musique et une société chorale mixte. S. n'est pas seulement excellent violoniste et chef d'orchestre de mérite, mais aussi compositeur de talent (morceaux de concert p. violon: *Rhapsodie roumaine*; lieder).

Sahlender, EMIL, né à Ibenhain (Thuringe) le 12 mars 1864; élève du Conservatoire de Leipzig, devint en 1886 chef d'orchestre du Théâtre de la cour, à Altenbourg, en 1889 directeur de la société chorale d'hommes « Concordia » et d'un Institut de musique, à Heidelberg. S. a écrit des opéras: *Der Schelm von Bergen* (Heidelberg, 1895), *Der Mummelsee* (ibid., 1900), *Waffen nieder* (1 acte); des œuvres chorales (*Das deutsche Lied*, p. v. d'hommes et orch.), des lieder et 2 Suites d'orchestre.

Saint-Amans, LOUIS-JOSEPH, né à Marseille le 26 juin 1749, m. à Paris en 1820; devait devenir avocat, mais se joignit à une troupe d'acteurs qui allait en Italie et surgit, en 1769, à Paris, comme compositeur scénique. Il fit représenter, avec succès, plusieurs opéras-comiques, dirigea, de 1778 à 1779, l'Opéra de Bruxelles, rentra à Paris et y fit partie, dès 1784, du corps enseignant de l'École royale de musique, d'où sortit le Conservatoire. Mais, en 1802, lors de la réduction du personnel, S. fut congédié et se fixa à Brest où il écrivit, dans les dernières années de sa vie, des oratorios, des cantates, de la musique de chambre. On connaît en tout 24 opéras et ballets de sa composition. S. a aussi écrit un traité élémentaire d'harmonie (1802).

Saint-Evremond, CHARLES MARGUETEL, SEIGNEUR DE, né à St-Denis du Guast le 1er avr. 1613, m. à Londres le 20 sept. 1703; officier à la cour des rois de France, tomba en disgrâce et vécut en Hollande puis à Londres. Il fut sans doute l'un des premiers à s'élever contre l'opéra qui était alors en plein épanouissement: *Dissertation sur l'opéra* (vol. III des « Œuvres complètes », 1705, et plus. fois ensuite).

Saint-Georges, ... CHEVALIER DE, né à la Guadeloupe le 25 déc. 1745 (fils d'un fermier général français et d'une négresse), m. dans la misère, à Paris, le 12 juin 1799; élève de Leclair, fut un violoniste virtuose remarquable, mais extravagant. Il a publié des sonates p. piano et violon, des quatuors p. instr. à archet, des sonates à 3 (2 V. et *B. c.*), des concertos de violon et des morceaux concertants p. 2 violons et orch. Cf. JARNOWIC.

Saint-Huberty, ANTOINETTE-CÉCILE (née CLAVEL), cantatrice célèbre de l'Opéra de Paris, née à Toul en 1756, était la fille d'un ancien officier qui devint directeur de théâtre (à Mannheim, Varsovie, etc.), chanta d'abord à Varsovie, Berlin et Strasbourg, puis, à partir de 1777, à Paris. Elle débuta, à Paris, dans le rôle de Melissa de l'« Armide » de Gluck, d'abord avec peu de succès, parce qu'elle n'était pas belle et qu'en outre sa méthode vocale n'était point irréprochable. Cependant Gluck reconnut son grand talent dramatique et la protégea, en sorte qu'elle fut, pendant plusieurs années, l'une des étoiles de l'Opéra, jusqu'à ce qu'elle épousât, en 1790, un comte d'Entrègues, avec lequel elle se rendit d'abord à Vienne et à Gratz, plus tard à St-Pétersbourg et finalement à Londres. Le comte doit avoir été initié à certaines transactions secrètes de la paix de Tilsit, qu'il communiqua au ministre des affaires étrangères, à Londres; c'est probablement à la suite de cette affaire qu'il fut assassiné, ainsi que sa femme, par un de ses domestiques, le 12 juillet 1812. Cf. E. de Goncourt, *La S.-H. d'après sa correspondance* (1882).

Saint-Lambert, MICHEL DE, l'un des plus anciens maîtres du clavier, à Paris, a publié un *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue, etc.* (1680 [1707]) et des *Principes du clavecin* (1697 [1702]).

Saint-Léon, CHARLES-VICTOR-ARTHUR, né à Paris le 17 avr. 1821, m. dans la même ville le 2 déc. 1870; danseur célèbre et auteur de plusieurs scénarios de ballets (*La Fille de marbre*, 1847; *La Vivandière*; *Le violon du Diable* [Tartini]; *Stella*; *Le kobold de la vallée*; *Le danseur du roi*) dans lesquels il paraissait avec sa femme, la danseuse FANNI CERRITO. En outre, S. se fit applaudir comme violoniste virtuose et compositeur de plusieurs concertos de violon.

Saint-Lubin, LÉON DE, violoniste et compositeur, né à Turin le 5 juil. 1805 (fils d'un professeur de langue française, qui émigra plus tard à Hambourg), m. à Berlin le 13 févr. 1850; joua déjà en 1817, à Berlin et à Dresde, étudia encore sous la direction de Polledro, à Dresde, et de Spohr, à Francfort s/M., puis devint, en 1827, concertmeister au théâtre de « Josephstadt », à Vienne. Il reprit ses études, après avoir entendu Paganini, et devint, en 1830, concertmeister du théâtre « Königstadt », à Berlin. S.-L. a écrit 5 concertos de violon, 19 quatuors et un octette p. instr. à archet, quelques opéras (*König Branors Schwert*; Berlin, 1830), de la musique de scène, etc.

Sainton, PROSPER-PHILIPPE-CATHERINE, violoniste distingué, né à Toulouse le 5 juin 1813, m. à Londres le 17 oct. 1890: élève d'Habeneck, au Conservatoire de Paris, fit partie, pendant plusieurs années, de l'orchestre de l'Opéra et des Concerts du Conservatoire. Il entreprit de lointaines tournées de concerts et fut professeur de violon, de 1840 à 1844, au Conservatoire de Toulouse. S. vécut ensuite à Londres, comme professeur de musique à la « Royal Academy of music » et premier violon-solo à l'Opéra royal; en outre, de 1844 à 1856, il fut virtuose de la Chambre de la reine. S. avait épousé une cantatrice renommée, CHARLOTTE

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

S.-Dolby (née à Londres le 17 mai 1821, m. dans la même ville le 18 févr. 1885). Il a écrit des concertos, des morceaux de concert, des romances et des fantaisies p. violon.

Saint-Saëns, Charles-Camille, né à Paris le 9 oct. 1835, d'une famille normande ; reçut les premières leçons de musique de sa grand' tante, puis de Stamaty (piano) et de Maleden (théorie), entra au Conservatoire en 1847 et y suivit les cours de Benoist (orgue), Halévy, Reber (composition), tout en recevant les conseils de Gounod. Il se présenta à deux reprises pour le concours du Prix de Rome (1852 et 1864), mais sans succès, ce qui ne l'empêcha nullement, du reste, de se vouer avec ardeur à la composition ; il avait déjà écrit, en 1860, une *Ode à Ste-Cécile* (couronnée par la Société Sainte-Cécile et exécutée en 1852), 3 symphonies (dont la première, en *mi bémol*, fut seule publiée), de la musique d'orgue, de la musique vocale religieuse, des pièces pour piano, l'*Oratorio de Noël* (1858), un quintette avec piano, le concerto de violon en *ut* maj. (publié beaucoup plus tard, comme concerto nº 2). En 1853, S. avait été nommé organiste de l'église Saint-Merry, mais, en 1858 déjà, il succéda à Lefébure-Wely au grand orgue de la Madeleine et conserva ce poste jusqu'en 1877. A côté de cela, il dirigeait une classe de piano, à l'Institut de musique de Niedermeyer, et entreprenait de nombreuses tournées de concerts dans lesquelles il se faisait connaître à la fois comme pianiste, comme organiste et comme compositeur. Mais c'est avant tout à ses poèmes symphoniques que S. doit sa réputation universelle, d'où il ne faudrait point conclure que ces poèmes formassent la partie essentielle et supérieure de son œuvre. Maître absolu de la technique de son art, S. ne renonce pas à l'emploi des ressources modernes, mais il cultive avec soin et avec amour les formes classiques pures. S. est membre de l'Institut (successeur de Reber) depuis 1881 ; il a été fait chevalier (1868), officier (1884), puis commandeur (1894) et grand-croix (1913) de la Légion d'honneur. Le catalogue des œuvres éditées de S. comprend des ouvrages lyriques : *Le Timbre d'argent* (Théâtre lyrique, 1877), *La Princesse jaune* (Opéra-Comique, 1872), *Samson et Dalila* (Weimar, 2 déc. 1877), *Etienne Marcel* (Lyon, 1879), *Henry VIII* (Opéra, 1883), *Proserpine* (Opéra-Comique, 1887), *Ascanio* (Opéra, 1890). *Phryné* (Opéra-Comique, 1893), *Javotte* (ballet ; Lyon, 1896), *Frédégonde* (l'opéra laissé inachevé par Guiraud, Opéra, 1895) ; *Déjanire* (Béziers, 1898), *Les Barbares* (Opéra, 1901), *Parysatis* (Béziers, 1902), *Hélène* (Monte-Carlo, 1904), *L'Ancêtre* (ibid., 1906), *Déjanire* (ibid., 1911) ; de la musique de scène p. *Antigone* (Sophocle, 1894), *Andromaque* (J. Racine, 1903), *L'assassinat du duc de Guise* (1908), *La Fille du tourneur d'ivoire* (1909, inédit), *La Foi* (Brieux, 1910) ; de la musique vocale, avec orch. : *Scène d'Horace* (sopr., baryton, orch. ; op. 10), *Les Noces de Prométhée* (cantate, *id.* ; op. 19), *Nuit persane* (*id.* ; op. 26 bis), *Le Déluge* (poème biblique, *id.* ; op. 45), *La Lyre et la Harpe* (ode de Victor Hugo, *id.* ; op. 57), *La Fiancée du Timbalier* (ballade de Victor Hugo, p. mezzo-sopr. et orch. ; op. 82), *Pallas-Athéné* (hymne p. sopr. et orch. ; op. 98), *Lever de soleil sur le Nil* (p. contralto et orch.), *Le Feu céleste* (cantate p. sopr., récitant, chœur, orch. et orgue, op. 115), *Lola* (scène p. 2 personnages et orch., op. 116), *La Gloire de Corneille* (cantate p. soli, chœur, orch., op. 126) : de la musique sacrée : *Messe solennelle* (soli, chœur, orch., orgue, op. 4), *Tantum ergo* (à 8 v. et orch., op. 5), *Oratorio de Noël* (chœur, soli, quintette d'archets, harpe et orgue, op. 12), *Psaume XVIII* (chœur, soli, orch., op. 42), *Messe de Requiem* (id., op. 54), *Psaume CL* (double chœur mixte, orch. et orgue, op. 127 [New-York, 1908]) et de nombreux motets, cantiques, etc. avec acc. d'orgue ; — de la musique symphonique : 3 symphonies (*mi bémol*, op. 2 ; *la* min., op. 55 ; *ut* mineur, avec orgue, op. 78), *Le Rouet d'Omphale* (poème symphonique, op. 31), *Phaéton* (*id.*, op. 39), *Danse macabre* (*id.*, op. 40), *La Jeunesse d'Hercule* (*id.*, op. 50), 2 *Suites* d'orch. (op. 49 ; op. 60, *Suite algérienne*), une *Marche héroïque* (op. 34), *Hymne à Victor Hugo* (op. 69, avec chœur ad. lib.), *Marche du Couronnement d'Edouard VII* (op. 117), *Ouverture de fête* (op. 133), des pièces diverses, puis 5 concertos de piano (op. 17 ; 22, *sol* min. ; 29, *mi bémol* maj. ; 44, *ut* min. ; 109, *fa* maj.), 3 concertos de violon (op. 20 ; 58, *ut* maj. ; 61, *si* min.), *Introduction et Rondo capriccioso* p. violon et orch. (op. 28), 2 concertos de vcelle (op. 33, *la* min. ; 119, *ré* min.), *La Muse et le Poète*, p. violon et vcelle avec orch. (op. 132), etc., etc ; — de la musique de chambre : 6 duos p. harmonium et piano (op. 8), un quintette p. piano et archets (op. 14), *Sérénade* p. piano, orgue, violon et alto (op. 15), *Suite* p. piano et vcelle (op. 16), 2 trios p. piano et archets (op. 18, *fa* maj. ; 92, *mi* min.), une *Romance* p. piano, orgue et violon (op. 27), 2 sonates p. piano et vcelle (op. 32, *ut* min. ; 123, *fa* maj.), 2 p. piano et violon (op. 75, *ré* min. ; 102, *mi bémol* maj.), un quatuor p. piano et archets (op. 41), un septuor p. trompette, 2 violons, alto, vcelle, contrebasse et piano (op. 65), un Caprice-Valse (*Wedding-Cake*) p. piano et instr. à archet (op. 76), un *Caprice* sur des airs danois et russes p. flûte, hautbois, clarinette et piano (op. 79), un quatuor p. instr. à archet (op. 112), enfin des *Romances* p. cor (op. 36, *fa* maj. ; op. 67, *mi* maj.), flûte (op. 37), violon (op. 48), vcelle (op. 51) avec piano, une *Fantaisie* p. violon et harpe (op. 124) et divers morceaux de concerts ; — de la musique de piano : 3 mazurkas (op. 21, 24, 66), 2 recueils de six études chacun (op. 52 et 111), une *Suite* (op. 90), un *Thème varié* (op. 97), *Souvenir d'Ismaïlia* (op. 100), des *Valses* (op. 104, 110, 120), des *Variations* sur un thème de Beethoven (op. 35, 2 pianos à 4 ms), *Polonaise* (op. 77, id.), *Scherzo* (op. 87, id.), *Caprice arabe* (op. 96, id.), *Caprice héroïque* (op. 106, id.) et un certain nombre de morceaux à deux et quatre mains ; de la musique d'orgue : *Trois rapsodies sur des cantiques bretons* (op. 7 ; la première et la troisième, orchestrées par l'auteur, ont paru comme op. 7 bis), *Bénédiction nuptiale* (op. 9), *Fantaisie* (1857), 2 recueils de 3 *préludes et fugues* chacun (op. 99 et 109), *Fantaisie* (op. 101), puis *Trois morceaux* (op. 1) et *Elévation* (op. 13) p. harmonium ; enfin de la musique vocale profane : chœurs p. v. d'hommes, p. voix de femmes et p. v. mixtes, environ 80 mélodies et duos pour chant et piano, etc. S. a publié, en outre, des paraphrases (*Caprice* sur des airs de ballet d'*Alceste*, de Gluck) et des transcriptions pour piano (œuvres de Bach, etc.) ; il prend part à la revision

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

complète des œuvres de Gluck et de Rameau, pour des éditions en cours de publication, et possède, en portefeuille, un certain nombre d'œuvres inédites. Un *Catalogue général et thématique des œuvres de S.-S.* a paru en 1897 (nouv. éd., 1907). S. s'est fait connaître aussi dans le domaine de la littérature musicale et il a fourni des articles à nombre de périodiques, articles réunis, en partie, en volumes: *Harmonie et mélodie* (1885; 7e éd., 1907), *Portraits et souvenirs* (nouv. éd., 1909), *Ecole buissonnière* (1913). Il a publié une *Note sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine* (1886), un essai sur *Ch. Gounod et le Don Juan de Mozart* (1893), un autre sur *Les lyres et les cithares antiques* (1902), enfin, il s'est occupé de philosophie (*Problèmes et Mystères*, 1894), d'astronomie, etc.; il a écrit des vers (*Rimes familières*, un vol.) et une comédie en un acte: *La Crampe des écrivains* (Alger, Théâtre municipal, 1892). Cf. H. Imbert, *Profils de musiciens* (1887); Georges Servières, *La musique française moderne* (1897); O. Neitzel, *S.-S.* (1898, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann); E. Baumann, *L'œuvre de S.-S.* (1905); O. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, p. 361 ss.) et les brochures de Destranges, Ed. Hippeau, Ch. Malherbe sur les opéras de S.

Sala, Nicola, né dans un village des environs de Bénévent en 1701, m. à Naples en 1800; doit avoir enseigné pendant plus de 60 années au « Conservatorio de' Turchini ». Il succéda en 1787 à Cafaro, comme directeur de cette institution. S., s'il est bien né en 1701, comme les uns le prétendent, aurait eu pour maître Al. Scarlatti; mais d'autres le font naître en 1732 et lui donnent comme maîtres Fago et Abos. Il est plus probable que deux maîtres de même nom, peut-être le père et le fils, se sont succédé dans la même situation. En effet, un opéra intitulé *Vologeso* a été représenté à Rome en 1737, sous le nom de S., et toutes les autres œuvres connues sous ce même nom d'auteur datent d'après 1760, à savoir: *Zenobia* (1761), *Merope* (1769), 3 *Prologues* de circonstance (1761 et 1763). On connaît en outre du même un oratorio: *Giuditta* (1780), des canons vocaux, des duos, des fugues et un ouvrage en 3 vol. sur le contrepoint: *Regole del contrappunto pratico* (1794; adaptation française par Choron, 1808, 6 vol.).

Salaman, Charles-Kensington, pianiste, né à Londres le 3 mars 1811, m. dans la même ville le 23 juin 1901; maître de musique estimé, a publié des compositions, spécialement pour le culte israëlite (*Psaume XXIX* p. double chœur), et donné des conférences sur l'esthétique et sur l'histoire de la musique. S. est le fondateur de la « Society of musicians » (1882).

Salazar, Don Juan Garcia, était vers 1691 maître de chapelle de la cathédrale de Zamora et mourut en 1710. Compositeur notable de musique sacrée, dont Eslava (v. ce nom) a publié quelques motets de 4 à 6 v., avec et sans acc. d'orgue, dans l'anthologie *Lira sacro-hispana*.

Salblinger (Salminger), Sigismund, était moine lorsque, en 1527, il arriva de la Bavière à Augsbourg et se joignit à la secte des Anabaptistes, mais renia ses doctrines et resta comme maître d'école à Augsbourg. Son mérite consiste dans la publication de quelques anthologies, contenant des œuvres de compositeurs dont le nom n'apparaît ailleurs que rarement: *Selectissimæ nec non familiarissimæ cantiones ultra centum* (aussi avec titre allemand; Augsbourg, chez Kriesstein, 1540); *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum* (Augsbourg, chez Ulhard, 1545); *Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimæ* (1545, chez Kriesstein) et *Cantiones selectissimæ 4 vocum* (1548-1549, 2 vol.).

Saldoni, Don Baltasar, compositeur, en même temps que professeur de chant très estimé et historien de la musique, né à Barcelone le 4 janv. 1807, m. dans la même ville au commencement de 1890; élève de Andrevi, pendant un stage qu'il fit comme enfant de chœur à « Santa Maria Del Mar », acheva ses études musicales à l'école de musique du couvent de Montserrat, et fut d'abord organiste à « Santa Maria del Mar ». En 1829, il partit pour Madrid et y devint, l'année suivante, maître de chant élémentaire au Conservatoire qui venait d'être fondé; en 1839, il étudia encore, à Paris, la méthode d'enseignement du chant au Conservatoire, et devint, en 1840, premier professeur de chant au Conservatoire de Madrid. S. a écrit une histoire de l'Ecole de musique de Montserrat: *Reseña histórica de la Virgen de Monserrat in Cataluña desde 1456 hasta nuestros dias* (1856) et publié des notes biographiques sur divers musiciens espagnols: *Efemerides de músicos españoles* (1860). La liste de ses compositions comporte plusieurs opéras italiens, des zarzuelas, des messes, des *Stabat*, des *Miserere*, un grand nombre de motets, d'hymnes, de cantiques, de préludes d'orgue, de fugues, d'interludes, etc., une grande symphonie: *A mi patria* (p. orch., musique militaire et orgue), des pièces caractéristiques p. orch., un *Hymne au dieu des arts*, un hymne national, des marches militaires, des chœurs de différentes sortes, des mélodies et des morceaux de piano. Il a publié enfin une grande « méthode de chant » et un recueil de 24 vocalises.

Sale, François, devint, en 1589, maître de chapelle *(chori magister)* d'une princesse autrichienne (Magdalena), à Hall sur l'Inn, puis, en 1593, chantre de la Chapelle impériale, à Prague (sous Philippe de Monte). S. a publié un livre de messes de 5 à 6 v. (1586), un de motets de 5 à 6 v. (1593), 3 livres d'introïts, d'alleluia et de communions, à 5 et 6 v. (1594-1596); un motet de Noël à 5 v. *(Exultandi tempus)* et une messe composée sur le même ténor que le motet (messe publiée en 1597 mais que l'on trouve aussi reproduite dans *Patrocinium musices*, de 1598); enfin des *Salutationes B. M. V.* de 4 à 8 v. (1598), *Dialogissimus 8 v. de amore Christi sponsi* (1598) et des « canzonette » à 3 v. (1598).

Saléza, Albert, chanteur scénique, né à Bruges (Basses-Pyrénées) le 18 oct. 1867; fit ses études au Conservatoire de Paris (Bax, Obin), et débuta à l'Opéra Comique (19 sept. 1888), dans le rôle de Mylio du « Roi d'Ys ». Après une année passée à Paris, il fit deux saisons à Nice, puis fut engagé à l'Opéra, le 1er janvier 1892. Cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Salicional (*Salcional, Salicet*; souvent, en all., *Weidenpfeife*), jeu d'orgue à bouche et ouvert, à perce étroite et d'intonation douce. Le s. est le plus souvent de 8' et de 4', mais se rencontre aussi de 2' et de 16' (pédale). Les tuyaux en sont d'étain et souvent pourvus d'oreillettes. On place fréquemment le s.,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

comme jeu d'écho de la gambe, au troisième clavier.

Salieri, ANTONIO, né à Legnano le 19 août 1750, m. à Vienne le 7 mai 1825 ; était le fils d'un commerçant aisé qui perdit sa fortune et mourut jeune encore. Ce fut son frère, Francesco (violoniste de talent et élève de Tartini), qui lui donna les premières leçons de musique, puis un organiste nommé Simoni, à Legnano. A l'âge de quinze ans, plein de talent et doué d'une bonne voix, S. reçut une bourse de l'internat de l'église St-Marc, à Venise, où le second maître de chapelle Pescetti et le ténor Pacini développèrent encore son talent. C'est à ce moment que Gassmann (v. ce nom) le trouva et l'emmena avec lui à Vienne, en 1766. Gassmann lui enseigna la composition et prit soin en outre de sa culture générale. En 1770, S. fit représenter son premier opéra-comique : *Le donne letterate*, qui trouva l'assentiment de Gluck (auquel il l'avait fait entendre en particulier), et bientôt après celui du public et de l'empereur. La fortune lui sourit dès cet instant ; il écrivit opéra sur opéra et fut nommé, à la mort de Gassmann (1774), compositeur de la chambre et directeur du Théâtre-Italien. Lorsque, sur ces entrefaites, l'étoile de Gluck, qui était dans tout son éclat, le relégua de plus en plus dans l'ombre, l'adroit Italien sut trouver moyen de sauver sa situation ; il devint l'élève de Gluck lui-même, s'appropria son style et remplaça ce qui lui manquait de grandeur de conception, par une réelle abondance de mélodies simples et bien venues. Gluck lui-même protégea S. et lui procura l'occasion de se présenter au public parisien qui, déjà alors, était considéré comme l'arbitre du talent. L'opéra de Salieri : *Les Danaïdes* (*Danao*, dont le livret était d'abord destiné à Gluck ; publié en une nouv. éd. chez Breitkopf et Hærtel), fut joué en 1784 par l'entremise de Gluck, comme une œuvre de Gluck et de Salieri, et ce n'est qu'à la douzième représentation, lorsque son succès n'était plus douteux, que la vérité fut dévoilée. S. écrivit encore, pour Paris, *Les Horaces* (1786) et *Tarare* (1787, donné de nouveau plus tard, sous le titre de *Ascur rè d'Ormus*). Après son retour à Vienne (1788), il remplaça Bonno, en qualité de chef d'orchestre de la Cour, mais dès 1790 il fut dispensé de la direction des représensations et resta seulement compositeur d'opéras et maître de chapelle des Chantres de la cour. Il prit sa retraite en 1824. Parmi ses quarante opéras, il faut mentionner surtout : *Armida* (1771), *Semiramide* (1784) et les trois opéras déjà mentionnés. En dehors du théâtre, S. produisit aussi un grand nombre d'œuvres ; il a écrit 5 messes, un *Requiem*, 4 *Te Deum*, des cantiques de vêpres, des graduels, des offertoires, des motets, une Passion et plusieurs oratorios (*Gesu al limbo*, *Saul*, *Das jüngste Gericht*), des cantates, des airs, des duos et des chœurs, 28 *Divertimenti vocali* avec piano, des *Scherzi armonici* (55 canons vocaux de 2 à 4 v.), 30 autres canons de 2 à 4 v. (et 150 restés manuscrits), une symphonie, un concerto d'orgue, 2 concertos de piano, des morceaux concertants p. flûte et hautbois et p. violon, hautbois et violoncelle, des variations sur les *Folies d'Espagne*, des sérénades, de la musique de ballets, etc. Le souvenir de Salieri est malheureusement terni par les intrigues qu'il ourdit contre Mozart (il se serait accusé lui-même sur son lit de mort d'avoir empoisonné Mozart ; cf. Thayer, *Beethoven* V, p. 9). J. v. Mosel a donné une biographie de S. (1827) ; de même Alb. v. Hermann (1897). Parmi ses élèves, il convient de nommer au moins Beethoven et Fr. Schubert.

Salimbeni, FELICE, célèbre sopraniste, né à Milan vers 1712, mort à Laibach à la fin d'août 1751 ; débuta à Rome, en 1731, dans *Cajo Fabrizio* de Hasse, puis fit partie, de 1733 à 1737, de la Chapelle de la cour, à Vienne. Il se fit entendre ensuite de nouveau en Italie, puis, de 1743 à 1750, à l'Opéra italien de Berlin, et, en 1751 (janv. à avril) à Dresde. Il était en route pour l'Italie, où il pensait rendre à sa voix un peu de l'éclat qui commençait à lui faire défaut, lorsqu'il mourut, à Laibach. Cf. Hiller, *Lebensbeschreibungen*, p. 232 ss.

Salinas, FRANCISCO, érudit musicien espagnol, né à Burgos en 1513, m. à Salamanque le 13 janvier 1590 : aveugle de naissance, fut élevé avec grand soin par son père qui occupait une situation à la cour de Charles-Quint. Après avoir étudié la musique et les langues anciennes, il partit pour Rome avec le cardinal Sarmiento et devint plus tard organiste du vice-roi de Naples. Il rentra néanmoins en Espagne et y fut, en dernier lieu, professeur de musique à l'Université de Salamanque. S. a publié : *De musica libri VII, in quibus ejus doctrinæ veritas tam quæ ad harmoniam quam quæ ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur etc.* (1577). S. est absolument d'accord avec Zarlino sur le fondement dualiste de l'harmonie, sur la numérotation des modes ecclésiastiques, etc., et il développe ses théories d'une manière personnelle.

Sallantin, ANTOINE, hautboïste distingué, né à Paris en 1754 ; fit partie, de 1773 à 1813, de l'orchestre de l'Opéra, avec une seule interruption de 1790 à 1792, pendant laquelle il se rendit à Londres pour se perfectionner auprès de J.-Chr. Fischer. Il fut en outre, de 1794 à 1813, professeur de hautbois au Conservatoire. S. a publié un concerto de flûte.

Salmon, THOMAS, *Magister artium* à Oxford, plus tard recteur à Mepsall (Bedford), paraît avoir été bien peu versé dans l'histoire de la notation musicale, car, dans un *Essay to the advancement of music* (1672 ; paru en latin sous le titre : *De augenda musica*, 1667), il proposa comme quelque chose de nouveau, de remplacer sur la portée les notes par les noms alphabétiques des sons. Or, Guy d'Arezzo se servait de ce système, déjà au commencement du XI[e] s., avant d'avoir posé les bases du système actuel de notation. S. se défendit contre une attaque de M. Locke, dans : *A vindication of an essay, etc.* (1673). Il plaida aussi en faveur de l'accord mathématique des sons : *A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions* (1688) et *The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions* (dans les « Philosophical Transactions », 1705).

Saloman, SIEGFRIED, né à Tondern (Schleswig) le 2 oct. 1816, m. à Stockholm le 22 juil. 1899 ; élève, pour la composition, de Siboni (Copenhague), de Fr. Schneider (Dessau) et, pour le violon, en dernier lieu (1841), de Lipinski (Dresde). Violoniste, il fit des tournées de concerts, à partir de 1850, en compagnie de sa femme, la célèbre cantatrice Henriette NISSEN-S. (v. ce nom), et, depuis qu'elle y fut appelée, il vécut à St-Pétersbourg (1859). S. a écrit plusieurs opéras : *Das Diamantkreuz*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

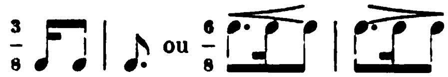
844, gravé), *Die Rose der Karpathen* (1868), *ler Flüchtling von Estrella* (Stockholm, 1872), *'enelope* (Londres, 1889), des ouvertures, des norceaux de violon, des lieder, etc. Après la nort de sa femme, S. se retira à Stockholm.

Salomé, THÉODORE-CÉSAR, né à Paris le 20 anv. 1834, m. dans la même ville à la fin de uil. 1896; avait fait ses études musicales dans es classes du Conservatoire (Bazin, Benoit 'homas) et obtenu, en 1861, le grand prix de lome. S. fut pendant un grand nombre d'années organiste du petit orgue de la Trinité et a publié, à Londres, un recueil de dix pièces our orgue, de sa composition. En outre, la Société nationale » avait exécuté de lui, en 877, plusieurs fragments symphoniques intéessants.

Salomon. 1. JOHANN-PETER, violoniste disingué, né à Bonn à la fin de janv. 1745 (baptisé le 2 févr.), m. à Londres le 25 nov. 1815; ut d'abord membre de l'Orchestre du prince lecteur, à Bonn, puis, après une glorieuse ournée de concerts (1765), concertmeister du rince Henri de Prusse (le frère de Frédérice-Grand), à Rheinsberg. Lors de la dissolution le la chapelle, il se rendit à Paris et, peu après, à Londres (1781), où il se créa bientôt une situation en vue, surtout comme violoniste de quatuor. S. fut, pendant quelque temps, premier violon-solo des « Professional concerts » (v. ce titre), mais devint, plus tard, entrepreneur de concerts (cf. HAYDN). Compositeur, il se fit connaître par des sonates de violon avec *B. c.*, de petites pièces vocales, quelques opéras (*Les Recruteurs*, Rheinsberg, 1771), un oratorio (*Hiskias)*, etc. — 2. MORITZ, directeur de musique à Wernigerode (Harz), auteur d'une critique excellente du système chiffré de Natorp, pour l'enseignement du chant dans les écoles primaires. S. a prouvé, entre autres, que le système chiffré rend plus difficile l'étude des notes (*Ueber Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen*, 1820). Il a écrit aussi un roman musical: *Eduards letzte Jahre* (1826, 2 vol.). — 3. M..., guitariste virtuose, né à Besançon en 1786, m. dans la même ville le 19 févr. 1831; inventeur d'une guitare de dimensions beaucoup plus grandes que la guitare ordinaire et qu'il appela « harpolyre ». Cet instrument était pourvu de trois manches dont l'un, celui du milieu, avait une touche et était muni de cordes comme la guitare ordinaire, tandis que les autres étaient tendus de cordes destinées à être employées à vide (comme dans le théorbe). S. construisit aussi une ingénieuse machine à accorder, avec des lames mobiles d'acier, régies par une roue dentée. Ni l'une ni l'autre de ces inventions n'eut de succès. S. a publié des compositions pour la guitare. — 4. HECTOR, né à Strasbourg le 29 mai 1838, m. à Paris le 28 mars 1906; élève de Jonas et de Marmontel (piano), de Bazin (harmonie) et de Halévy (composition), fut d'abord accompagnateur aux Bouffes-Parisiens, pour lesquels il écrivit un ballet: *Fascination*. Il passa en 1860 au Théâtre-Lyrique, qui donna de lui deux pièces en un acte: *Les dragées de Suzette* (1866) et l'*Aumônier du régiment* (1877), un opéra: *Bianca Capella* et une cantate: *Le Génie de la France* (1866). S. devint, en 1870, second chef des chœurs et, plus tard, chef du chant à l'Opéra. Il a publié un grand nombre de mélodies vocales, des morceaux de piano, de violon, de vcelle et laissé inédits plusieurs opéras.

Salpinx, instrument (trompette), en usage chez les Grecs, pour les signaux militaires.

Saltarello (saltarelle), danse italienne et espagnole d'un mouvement rapide, à $^3/_8$ ou à $^6/_8$ et d'allure sautillante; les motifs en sont formés suivant le type ci-dessous:



Le nom lui-même de s. est ancien et désignait, au XVIe s., la danse rapide, en mesure ternaire *(Gaillarde, Romanesca)*, qui succédait toujours à la pavane. — On donne aussi le titre de s. à un morceau, en manière de toccata ou de tarentelle, basé principalement sur le rythme indiqué plus haut.

Saltato (ital., dansé), sautillant, mode spécial d'exécution du staccato, sur les instr. à archet (l'archet sautant sur la corde), appelé aussi, en français, SAUTILLÉ.

Salterio, SALTEIRE, et, dans Notker (vers l'an 1000), SALTIRSANCH, syn. de psaltérion; *S. tedesco*, v. TYMPANON.

Salterio Sacro-Hispano, anthologie espagnole d'ancienne musique sacrée, publiée par F. Pedrell.

Salvayre, GERVAIS-BERNARD-GASTON, né à Toulouse le 24 juin 1847; fit ses premières études à la maîtrise de la cathédrale de cette ville, puis entra au Conservatoire, d'où, en 1865, il passa au Conservatoire de Paris (Marmontel, Benoist, Bazin, Thomas). Après s'être présenté plusieurs fois, il obtint, en 1872, le grand prix de Rome; il séjourna deux ans en Italie d'où il envoya, entre autres, un *Stabat Mater*. En 1877, S. remplit les fonctions de chef des chœurs à l'Opéra populaire (Châtelet). Les ouvrages principaux de S. sont, en plus du « Stabat »: *Le bravo* (Théâtre-Lyrique, 1877), *Le Fandango* (ballet-pantomime; Opéra), *Egmont* (Opéra-Comique, 1886), *La Dame de Monsoreau* (Opéra, 1887), *Richard III* (St-Pétersbourg, 1883), *Solange* (Paris, 1909), *Myrto* (comédie lyrique), *Salah-Ed-Dîn* (opéra en quatre actes); des psaumes *(Super flumina Babylonis* et *In exitu Israel)* p. chœur, soli et orch.; une symphonie biblique: *La vallée de Josaphat* (1876); une *Suite espagnole* p. orch.; un *Air de danse varié* pour instr. à archet; un trio p. piano et archets; enfin un grand nombre de pièces p. piano et de mélodies vocales. S. est chroniqueur musical au *Gil Blas*.

Salve (lat., salut), début de l'antienne à la Sainte-Vierge; *S. regina mater misericordiæ*, qui se chante de la Pentecôte à l'Avent; les trois autres antiennes sont: *Alma redemptoris mater* (de l'Avent à la Purification de la Vierge), *Ave regina cœlorum* (jusqu'au jour des Rameaux) et *Regina cœli lætare* (Pâques).

Samara, SPIRO, né à Corfou le 29 nov. 1861, d'un père grec et d'une mère anglaise; fit ses premières études musicales à Athènes, sous la direction d'Enrico Stancampiano (un élève de Mercadante), puis entra au Conservatoire de Paris. Après avoir fait exécuter, à Paris, quelques petits ouvrages scéniques et publié des mélodies, il obtint en 1886, à Milan, un succès considérable avec un opéra en 3 actes: *Flora mirabilis* (éd. Sonzogno). Un autre opéra de S., *Medgé*, écrit auparavant déjà, fut représenté à Rome en 1888; puis vinrent: *Lionella* (Milan, 1891), *La Martyre* (Naples, 1894), *La furia domata* (Milan, 1895), *Storia d'amore* (ibid., 1903), *Mademoiselle de Belle Isle* (Gênes, 1905.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

La Biondinetta (Gotha, 1906), *Rhea* (Florence, 1908), etc. S. vit à Athènes.

Samazeuilh, GUSTAVE, né à Bordeaux le 2 juin 1877; élève d'Ernest Chausson puis de V. d'Indy, compositeur et critique musical (« République française », etc.), à Paris. On connaît de lui un quatuor p. instr. à archet, un *Poème* p. violon et orch., une *Suite* p. piano, des *Variations* sur un thème de Bach p. orgue, *La nef* p. chant et orchestre (1911), des mélodies vocales, etc.

Sambuca, l'une des dénominations d'instrument les plus vagues du moyen âge, employée le plus souvent dans le sens du grec σαμβύκη, en latin *s.*, pour désigner une sorte de petite harpe triangulaire; ailleurs, *s.* est considéré comme un dérivé du latin *sambucus* (sureau) et désigne une sorte de flûte, ou encore comme une corruption de *symphonia (samponia, zampogno)*, désignant alors soit la musette, soit la vielle à cylindre *(S. rotata)*. Enfin, *s.* est employé parfois pour *saqueboute* (v. ce mot) et désigne alors un instrument de la famille du trombone. Les termes de *Sambut* et de *Sambiut*, que l'on trouve aussi, sont des déformations allemandes de *s.* et s'appliquent aux harpes triangulaires.

Samiseng, instrument japonais de la famille de luth, à 3 cordes dont l'accord variable est emprunté à l'échelle pentatonique: *ré*^{2}, *mi*^{2}, *sol*^{2}, *la*^{2}, (*si*^{2}), *ré*^{3}, *mi*^{3}, soit par ex.: *ré*^{2} *la*^{2} *mi*^{3}, ou *mi*^{2} *la*^{2} *ré*^{3}, ou *ré*^{2} *sol*^{2} *la*^{2}, ou *mi*^{2} *sol*^{2} *la*^{2}. Cf. CHINOIS ET JAPONAIS.

Sammartini (SAN-MARTINO), 1. PIETRO, musicien à la cour de Florence, publia: *Motetti a voce sola* (1635; 2e éd. 1638), des motets de 2 à 5 v. et des litanies à 6 v. (1642), des motets 1 à 5 v. (1643), des *Salmi concertati* à 8 v. (1643) et des *Salmi brevi concertati* à 4 v. (1644). — 2. GIOVANNI-BATTISTA (le « Milanais »), né en 1704, m. en 1774, organiste de plusieurs églises de Milan et maître de chapelle au couvent de nonnes de « Santa Maria Maddalena », de 1730 à 1770 env. S. fut, de 1737 à 1741, le maître dé Gluck. Ses thèmes ont un certain relief orchestral mais leurs développements manquent de finesse. S. a écrit des symphonies, des sonates à 3 (1746; Riemann en a publié une, en *mi bémol* maj. dans le « Collegium musicum »), des *Notturni* p. 2 V. et *B. c.*, des duos, des concertos de violon, des *Concerti grossi* (avec, au *concertino*, 2 V., Vla et Vc.), des messes, des psaumes, 2 opéras (*L'ambizione superata dalla virtù* et *Agrippina* [Milan, 1743]), etc. — 3. GIUSEPPE (de Londres), frère du précédent, hautboïste virtuose, partit pour Londres en 1727 et y mourut en 1740, après avoir été musicien de la Chambre du prince de Galles. Il publia à Londres (Walsh) et à Paris un grand nombre d'œuvres: *Concerti grossi*, op. 2, 5, 8 (avec, au *concertino*, 2 V., Vla et Vc.); des sonates à 3, op. 3 (dont une rééd. dans le « Collegium musicum » de Riemann); des concertos de piano, op. 9; des duos, op. 1, et des sonates de flûte avec *B. c.* On n'a point encore réussi à établir une distinction absolue entre les œuvres des deux frères.

Sammlung musikalischer Vorträge, série d'essais biographiques, historiques, esthétiques publiés, de 1879 à 1884, sous la direction du comte PAUL WALDERSEE, chez les éditeurs Breitkopf et Härtel, à Leipzig. La série comporte en tout 63 numéros (y compris la 2e partie du « Brahms » de Deiters, qui parut seulement en 1898).

Samuel, ADOLPHE (Abraham), compositeur et théoricien, né à Liège le 11 juil. 1824, m. à Gand le 11 sept. 1898; d'une famille israélite, fit en premier lieu des études de peinture, mais entra bientôt au Conservatoire de sa ville natale, puis à celui de Bruxelles où il obtint, en 1845, le grand prix de Rome (cantate: *La Vendetta*, p. soprano, ténor et orch.). A partir de ce moment, S. se voua avec ardeur à la composition, fit plusieurs voyages d'études et déploya une grande activité littéraire. Il devint en 1860, professeur d'harmonie pratique au Conservatoire de Bruxelles, puis, en 1871, directeur du Conservatoire de Gand. S. est considéré comme l'initiateur des concerts populaires de musique classique, en Belgique. La liste de ses œuvres musicales comprend: 5 opéras et opéras-comiques (*Il a rêvé*, 1845; *Giovanni da Procida*, 1847-1848; *Madeleine*, 1849; *Les deux prétendants*, 1850; *L'heure de la retraite*, 1851); plusieurs cantates (*Jeanne d'Arc*, 1842; *Cantate de jubilé*, 1855; *Cantate nationale*, 1859; *De Wederkomst*, 1875; *Léopold Ier*, 1880); un oratorio (*Amor Lex Æterna*: chœurs, soli, orgue et orch., 1883); des chœurs p. *Esther*, de Racine; un *Ave Maria* p. chœur, orgue et orch. (1868); 7 symphonies (I, inédite; II, *la* min., 1846; III, *mi* min., 1858; IV, *ré* min., 1863; V, *si bémol* maj., 1869-1880; VI, *ré* min., 1889; VII, *Christus*, avec chœurs, 1893); des fragments symphoniques (*Roland à Roncevaux)*; une ouverture de concert (1843); 2 quatuors pour instr. à archet (I, *mi bémol*, 1844; II, *si* min., 1865); des chœurs p. voix mixtes et p. voix d'hommes; des motets; des mélodies, en grand nombre; des pièces p. piano et une *Petite méthode de piano* (à l'usage des enfants). A côté de ces œuvres, S. a encore publié un *Cours d'harmonie pratique et de basse chiffrée* (1867; éd. all. par P. Gilson, 1907), un *Livre de lecture musicale* (400 airs nationaux), un compte rendu sur *Les instruments de musique à l'Exposition de Paris* 1878, des essais historiques, dans diverses revues, et un grand nombre d'articles critiques parus dans les périodiques belges, de 1849 à 1874.

Sances, GIOVANNI-FELICE, né à Rome vers 1600, m. à Vienne le 24 nov. 1679; l'un des premiers compositeurs qui utilisèrent la dénomination de « cantate » (v. ce mot) pour un chant à une voix seule, en plusieurs parties (cf. aussi ROVETTA). S. entra en 1637, comme ténor dans la Chapelle de la cour, à Vienne, devint en 1649 second, en 1669 premier maître de chapelle. Il a écrit des motets, des psaumes, des antiennes, etc. sans basse chiffrée, 3 opéras (*I trionfi d'amore*, 1648; *La Rosalmina fatta canara*, 1662; *Aristomene Messenio*, 1670, tous pour Vienne), 4 oratorios (ibid.), puis, dans le nouveau style, 4 livres de *Cantade* (!) *a voce sola* (1633, I et II; 1636, 1640), *Capricci poetici* (1 à 6 v., avec acc. instrumental, 1649) et *Trattenimenti musicali per camera* (2 à 5 v. avec acc. instrumental, 1657).

Sanctis, CESARE DE, né à Albano, près de Rome, en 1830; reçut sa première éducation musicale à Rome (Baini, etc.), fut dès 1860 membre de la commission d'examens de l'Académie Ste-Cécile et, bientôt après, maître de chapelle des églises « della Minerva » et « S. Giovanni de' Fiorentini ». S. fut aussi chef d'orchestre de théâtre à Rome, à Vérone, etc.: en 1877, il fut nommé professeur de contrepoint au « Liceo musicale » de Rome, et se consacra dès lors uniquement à l'enseignement et à la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

omposition. Il passe pour l'un des maîtres les ›lus remarquables et les plus cultivés de Rome. 'armi ses œuvres, il faut noter surtout : un *lequiem* à 4 v. (Turin, 1872 : en mémoire du oi Charles-Albert), des messes, des fugues, des anons, une Ouverture de concert. S. a publié n outre, un *Trattato d'armonia*.

Sanctus, v. MESSE.

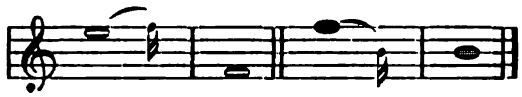
Sandberger, ADOLF, né à Wurzbourg le 19 éc. 1864 ; fils du professeur de géologie à l'Uniersité de cette ville, suivit les cours du gymase de sa ville natale, puis étudia la compoition, de 1881 à 1887, aux écoles de musique le Wurzbourg et de Munich, et fit des sciences ousicales de 1883 à 1887, aux universités de es mêmes villes et à Berlin (Spitta). Il prit son loctorat, en 1887, et passa ensuite deux ans à 'étranger, en Autriche, en Italie, en France, n Angleterre et en Russie. S. fut nommé, en 889, conservateur de la section de musique à la ›ibliothèque de la Cour royale et de l'État, à lunich. En 1894, il devint privat-docent de ciences musicales à l'Université de Munich et l reçut enfin, en 1900, le titre de professeur exraordinaire. S. dirige la publication des *Denknäler der Tonkunst in Bayern* (v. ce titre) et 'est chargé lui-même de la rédaction de pluieurs volumes (Abaco, Pachelbel, Kerll, Hasser [biogr.], Steffani). Il est membre de pluieurs Académies et sociétés savantes. S. s'est ait connaître, en outre, comme compositeur ar des lieder (op. 1, 6, 11, 13, 14, 18), des hœurs p. v. mixtes (op. 3), un chœur avec rch. (op. 5), une sonate-trio (op. 4), des moreaux de piano (op. 2, 7), une sonate de violon op. 10, 1892), 2 quatuors p. instr. à archet (op. 5), une ouverture p. un drame (op. 8), un proogue symphonique p. *Riccio* (op. 16), un poème ymphonique *Viola* (op. 17), enfin un opéra : *udwig der Springer* (texte de S. lui-même ; lobourg, 1895). En tant que musicographe, ;. a publié une excellente biographie de Corielius : *Leben und Werke des Dichtermusiers Peter Cornelius* (1887) ; une étude sur *iwendoline* d'E. Chabrier (1892), une sur le *Cid*, le Peter Cornelius (1893), des *Beiträge zur ieschichte der bayrischen Hofkapelle unter ›rlando di Lasso* (1894-1895), une petite bioraphie de *Lasso* (1894), *Zur Geschichte des laydnschen Streichquartetts* (1899), *Ueber wei ehedem Mozart zugeschriebene Messen* 1907), etc. En outre, S. a écrit un grand nomre d'articles dans la « Zeitschrift » et les « Samnelb. der I. M. G. », le « Jahrb. Peters » (1901, 903), le « Musikal. Wochenblatt » et la « Neue 'eitschr. f. Musik ». Il rédige une édition com›lète, vraiment monumentale, des œuvres d'Orandus Lassus (Breitkopf et Hærtel).

Sander, CONSTANTIN, v. LEUCKART.

Sanderson, 1. SYBIL, cantatrice, née à Sarniento (Californie) en 1865, m. à Paris le 16 nai 1903 : fit ses études à Paris, sous la direcion de Sbriglia, Gounod, Massenet et Mme Marhesi, débuta, en 1888, à La Haye puis, en 1889, l'Opéra-Comique *(Esclarmonde)* et passa en 894 à l'Opéra. Elle s'est fait entendre aussi lans de nombreuses tournées, en province et l'étranger, jusqu'au moment de son mariage 1897) avec un riche Chilien, Antonio Terry. 'est pour elle spécialement que Massenet a écrit le rôle d'Esclarmonde (1889) et Saint-Saëns, celui de Phryné (1893). — 2. LILIAN, canatrice de concerts (soprano), née à Milvaukee e 13 oct. 1867 ; élève de J. Stockhausen, a pousé un M. RUMMEL.

Sandt, MAX, VAN DE, né à Rotterdam le 18 oct. 1863 ; pianiste, élève de son père (maître de piano très apprécié à Rotterdam) puis de Liszt (Weimar, 1884), succéda en 1889 à Bischoff, comme maître de piano au Conservatoire Stern, à Berlin. Il passa en 1896 au Conservatoire de Cologne, mais rentra quelques années plus tard à Berlin.

Sanglot, ancien ornement du chant, consistant en un accent ou une chute (v. ce mot) sur une interjection (ô ! ah ! hélas !), etc. :



Sanne, VIGGO, né à Christiania le 10 août 1840, m. à Copenhague le 22 juil. 1896 ; élève de W. Tofte et de J.-Chr. Gebauer, entra dans la Chapelle royale, fut maître de chant dans les écoles, dès 1874 cantor d'une église de Copenhague et, dès 1880, successeur de Berggreen comme inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles du Danemark. S. est l'auteur de plusieurs traités, d'un grand nombre de lieder et de chansons enfantines très répandues dans son pays.

Santen-Kolff, JAN VAN, né à Rotterdam le 19 avr. 1849, m. à Berlin le 29 nov. 1896 ; écrivain connu par ses nombreux essais sur Rich. Wagner et sur ses œuvres (dans la « Revue wagnérienne », les « Bayreuther Blätter », « Bayreuther Taschenbuch », « Berliner Signale », « Musikal. Wochenblatt », « Weekblad voor Muziek », etc.).

Santini, FORTUNATO, abbé, né à Rome le 5 janv. 1778, m. dans la même ville en 1862 ; élève de Jannaconi, forma, grâce à son activité continuelle de collectionneur, une des plus grandes bibliothèques musicales qui aient jamais existé. Le *Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma* (1820) et la brochure de Wladimir Stassow : *L'abbé S. et sa collection musicale, à Rome* (1854) sont de simples guides à travers ces richesses, non pas des catalogues proprement dits. S. vécut en dernier lieu très retiré, dans un couvent des environs de Rome. La bibliothèque de S. est actuellement au Dôme de Münster (Westphalie) où l'on s'occupe de son classement.

Santley, CHARLES, né à Liverpool le 28 févr. 1834 ; débuta comme choriste de théâtre, mais doué d'une très belle voix de baryton, prit dès 1855 des leçons de Nava (Milan) et de Manuel Garcia (Londres). Il chanta alors avec un succès croissant, tant au théâtre qu'au concert et fut, de 1863 à 1906, l'un des principaux solistes des festivals des « Three Choirs », à Worcester. S. fut anobli (Sir), en 1907. Il a publié deux traités : *Singing master* (1900) et *The art of singing* (1908).

Santucci, MARCO, maître de chapelle et chanoine de la cathédrale de Lucques, né à Camajore (Toscane) le 4 juil. 1762, m. à Lucques le 29 nov. 1843 ; élève de Fenaroli, auteur de nombreuses œuvres vocales religieuses (messes, motets, psaumes, etc. ; arrangements des anciennes mélodies du *Stabat mater* et du *Dies iræ* à 4 v. avec orch.), de canons jusqu'à 7 v., de symphonies, de sonates d'orgue, etc. Il acquit une grande réputation d'une façon étrange : par le fait qu'un motet à 16 v. (quatre chœurs), de sa composition, fut couronné, en 1806, par l'« Accademia Napoleone », comme quelque chose de particulier et de tout

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à fait nouveau ! Baini écrivit à ce sujet une lettre ouverte dans laquelle il s'éleva contre cette manière de voir et ne manqua pas de rappeler, à l'appui de son dire, les messes, motets, psaumes, etc., à 4 et à un plus grand nombre de chœurs, des Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Giansetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta, etc. S. a écrit, en outre, un traité : *Sulla melodia, sull'armonia e sul metro* (1828, ouvrage sans aucune valeur, à ce qu'affirme Fétis. Cf. G.-B. Rinuccini, *Biografia di M. S.* (1851).

Sapellnikow, Wassily-Lwowitch, né à Odessa le 2 nov. 1868 ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (L. Brassin, S. Menter), pianiste distingué, professa de 1897 à 1899 au Conservatoire de Moscou, mais vit depuis lors en Allemagne (Leipzig, Munich). S. a écrit de la musique de piano, un opéra : *Le Khan et son fils*, etc.

Saqueboute, ancienne dénomination du trombone (v. ce mot).

Sarabande *(Sarabanda)*, forme de danse d'origine espagnole, en mesure ternaire, d'allure noble et compassée (en notes longues, mais souvent chargées d'ornements), ne comprenait primitivement que deux reprises de huit mesures chacune. La S. commence sur le temps fort et présente souvent une prolongation du deuxième temps, obtenue soit par un point, soit au moyen de la fusion avec le troisième :



Dans la sonate de chambre (Suite), la place habituelle de la S. est, depuis le milieu du XVII^e s., entre la courante et la gigue.

Saran, 1. August-Friedrich, né à Altenplathow, près de Genthin (Saxe), le 28 févr. 1836 ; étudia, à Halle, la théologie (et la musique auprès de Robert Franz), puis fut successivement professeur au gymnase de Lyck (1861), aumônier à Königsberg (1863-1873) et superintendant à Zehdenick [Brandebourg] (1873). En 1885 enfin, S. fut transféré à Bromberg ; partout où il fut, il s'occupa activement de musique (directeur de la Société de Chant sacré, à Bromberg). Il a composé lui-même des lieder, des morceaux de piano, etc. et écrit *Robert Franz und das deutsche Volks-und Kirchenlied, Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agende* (1901). — 2. Franz-Ludwig, neveu du précédent, né à Altranstädt, près de Lützen, le 27 oct. 1866 ; fils du pasteur Gustave Saran, fit ses études de philologie à Halle, Leipzig et Fribourg en Br. (1885-1889) et présenta comme thèse de doctorat, en 1889, un travail sur *Hartmann von Aue als Lyriker*. Dès 1896 privatdocent de langue et de littérature allemandes, à l'Université de Halle, il y fut nommé professeur en 1905. Plusieurs de ses ouvrages rentrent, au moins en partie, dans le domaine des sciences musicales : *Aristoxenes' von Tarent Melik und Rhythmik* (1893, 2 vol.) ; *Ueber Hartmann von Aue* (« Paul u. Braunes Beitr. » 23, 1-108) ; *Die Lieder der Ienaer Minnesänger Handschrift* (éd. et transcr. en collab. avec G. Holz et Ed. Bernoulli, 1901, 2 vol. ; dans le vol. II, exposé systématique de la « rythmique» du Lied au moyen âge) ; *Melodik u. Rhythmik der Zueignung Gœthes* (« Stud. zur deutschen Philologie », 1903) ; *Der Rhythmus des französ. Verses* (1904 ; p. 35-102, sur les vieilles chansons allemandes et françaises en neumes et en notation proportionnelle) ; *Deutsche Verslehre* (1907), etc.

Sarasate, Pablo de (Pablo-Martin-Meliton S. y Navascues), violoniste virtuose, né à Pampelune le 10 mars 1844, m. à Biarritz le 21 sept. 1908 ; fut un enfant prodige, joua déjà à l'âge de dix ans à la cour de Madrid et reçut de la reine Isabelle, en cadeau, un Stradivarius de très grand prix. De 1856 à 1859, il fut élève du Conservatoire de Paris (Alard) et, en 1857 déjà, le jeune artiste y obtenait le premier prix de violon. Après avoir établi sa réputation d'abord dans sa patrie, il étendit toujours plus le cercle de ses tournées artistiques, jusqu'en Orient, puis en Amérique. Lalo écrivit pour S. son premier concerto de violon, Bruch son second concerto et la « Fantaisie écossaise ». Sarasate avait toutes les qualités de la virtuosité la plus accomplie : justesse absolue, technique fabuleuse et sonorité d'une douceur enchanteresse. Comme compositeur, il ne s'est fait connaître que par quelques pièces peu importantes, mais très caractéristiques (mélodies espagnoles), pour violon. Il avait épousé la pianiste Berthe Marx qui a installé, dans sa villa de Biarritz, un « Musée S. ». Cf. M.-L. von Vorst *P.S.* (1896, angl.).

Saro, J.-Heinrich, né à Jessen (Saxe) le 4 janv. 1827, m. à Berlin le 27 nov. 1891 ; élève de K. Böhmer et d'A.-B. Marx, à Berlin, devint chef de musique, en 1856, du 11^e régiment d'infanterie, en 1859 du régiment de l'« empereur François », à Berlin. En 1867, à l'Exposition universelle de Paris, il remporta le premier prix dans le concours international de musiques militaires ; il fut appelé, en 1872, au grand festival de musique de Boston où une médaille d'or lui fut décernée. En outre, S. reçut le titre de directeur royal de musique. Il a publié une *Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz* (1^re partie) et une *Instrumentationslehre f. Militärmusik* (1883).

Sarrette, Bernard, le fondateur du Conservatoire de Paris, né à Bordeaux le 27 nov. 1765, m. à Paris le 13 avr. 1858 ; capitaine de la Garde nationale, à Paris, réunit, en 1789, 45 bons musiciens militaires et en forma le noyau du corps de musique de la Garde nationale, corps de musique qui fut subventionné par la ville, dès 1790, et dont l'effectif fut porté à soixante-dix instrumentistes. Lorsque, en 1792, des raisons pécuniaires forcèrent la Commune à licencier la musique de la Garde, S. en maintint les éléments unis et obtint, encore la même année, la fondation d'une école de musique dans laquelle les membres de la Garde furent tous engagés comme professeurs. Cet établissement devait fournir les musiciens nécessaires aux 14 corps d'armée de la France et reçut bientôt le nom d'*Institut national de musique* qui, en 1795, fut remplacé par celui de *Conservatoire*. S. voulut, après avoir atteint son but, retourner à son régiment ; mais il fut rappelé, nommé commissaire du gouvernement et plus tard directeur de l'Institut qu'il avait créé. Le mérite de S. consiste surtout dans l'adoption de « méthodes » soigneusement élaborées pour les différentes branches de l'enseignement, dans l'organisation de l'école de déclamation, du service de bourses pour les élèves de chant, des succursales, de la Bibliothèque, de la salle de concerts et des « Concerts du Conservatoire ». En 1814, S. perdit sa place. à la suite de la Restauration ; il devait y être réinstallé en 1830, mais il refusa, pour ne pas

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en chasser son ami Cherubini. Cf. Const. Pierre, *B. S. et les origines du Conservatoire* (1895).

Sarri, Domenico, compositeur d'opéras, né à Trani (Naples) en 1678 ; élève de Provenzale, devint en 1713 second, puis, en 1741 encore, premier maître de chapelle de la cour de Naples. S. a écrit des oratorios : *Il Fonte delle grazie* ; *Andata di Gesù al calvario* ; *Ester reparatrice*, etc., ainsi qu'une quantité d'opéras, de cantates, de sérénades, etc., le tout à peu près pour Naples.

Sarrusophone, instr. à vent, en cuivre, mais à anche double, inventé par un chef de musique du 32e régiment de ligne français, nommé Sarrus, et construit, dès 1863, par un facteur parisien, Gautrot. Il existe différents modèles de s., du s. soprano au s. contrebasse. Supérieur au contrebasson et au saxophone contrebasse, au point de vue de la mobilité et de la sûreté de l'intonation au grave, le s. est sans doute un instrument d'avenir. On l'emploie maintenant surtout par groupes et pour des effets spéciaux.

Sarti, Giuseppe, le maître de Cherubini, né à Faenza le 28 déc. 1729, m. à Berlin le 28 juil. 1802 ; fit ses études musicales auprès de P. Martini, à Bologne, et écrivit, en 1752, son premier opéra qui fut bien accueilli à Faenza : *Pompeo in Armenia*. Après quelques autres succès, S. fut appelé à Copenhague, en 1755, comme directeur de la Chapelle et maître de musique du prince héritier du trône de Danemark. Il y fut fêté pendant vingt ans comme compositeur d'opéras (20 opéras italiens et 4 comédies lyriques danoises p. Copenhague) et de musique de chambre, mais fut banni en 1775 à la suite d'une affaire de chantage dans laquelle il se trouva inculpé. S. partit alors pour Venise et y obtint la direction de l'« Ospedaletto » (Conservatoire pour les jeunes filles), comme successeur de Sacchini qui l'avait sans doute désigné lui-même pour cette place ; il la conserva jusqu'en 1779 et devint alors maître de chapelle du Dôme de Milan. Durant ce temps, S. déploya une grande activité comme compositeur d'opéras et fut acclamé dans *Le gelosie villane* (Venise, 1776), *Farnace* (id.), *Achille in Sciro* (Florence, 1779), *Giulio Sabino* (Venise, 1781), *Fra i due litiganti il terzo gode* (Milan, 1781). En 1784, l'impératrice Catherine II l'appela à St-Pétersbourg, en qualité de maître de chapelle. S. fit alors représenter une série d'opéras, dont plusieurs nouveaux : *Armida e Rinaldo* (1785), *I finti eredi* (id.), *Les Pseudophilosophes* (id.), *Castor et Pollux* (1786), *Gli amanti consolati* (Moscou, 1797), *Les Indiens et l'Anglaise* (1794, en français) ; il écrivit des chœurs, un intermède et une préface sur le système musical des Grecs pour l'opéra historique : *Les premiers temps du règne d'Oleg* (texte de Catherine II ; cf. Canobbio et Paschkewitch). En 1787, S. se brouilla avec la Todi, la cantatrice favorite de l'impératrice, et quitta le service de la cour. Il se retira dans les domaines du prince Potemkine, en Petite-Russie, et y fonda une Ecole de musique. Après la mort du prince (1791), S. rentra à St-Pétersbourg et organisa, en 1793, à Ekaterinoslaw une « Académie de musique ». Paul Ier ferma cette institution, comme toutes celles que Catherine II avait suscitées, mais S. garda son titre de directeur jusqu'à ce qu'en 1801 l'état déplorable de sa santé le força à rechercher le climat plus doux de sa patrie. La mort le surprit à Berlin, où il s'était arrêté, au cours de son voyage. L'activité pédagogique de S., à St-Pétersbourg, fut des plus méritoires : Wedel, Kaschine, Dawidow, Degtarew, etc. sont ses élèves. L'introduction du « diapason normal de St-Pétersbourg » (436 vibrations doubles pour le *la*³) dans toutes les institutions officielles et l'invention d'un appareil pour compter les vibrations des sons lui valurent, en 1794, le titre de membre d'honneur de l'Académie des sciences de St-Pétersbourg. S. a écrit un oratorio (1785), 2 *Te Deum* (le second p. chœur, orch., cloches et canons, exécuté en 1789 dans le camp de Potemkine, près de Jassy), un *Gloria* (p. chœur, orch., cloches, canons, feu d'artifice [!]), *Chant nuptial* (p. le mariage du grand-duc Alexandre-Pawlowitch), *Requiem* (1793, sur la mort de Louis XVI), *Coro per l'incoronazione* (de Paul Ier), *Notre Père*, 2 concertos à 6 parties, etc. Quelques œuvres seulement de S. ont été gravées. Un grand nombre d'entre elles se trouvent, manuscrites, dans les bibliothèques de St-Pétersbourg. Enfin, Ricordi (Milan) possède des copies de plusieurs opéras de S. Cf. N. Findeisen, *G. S.* (« Antiquités musicales », I, St-Pétersbourg, 1903) et le roman de Scudo, *Le chevalier S.* (1857).

Sarto, Johannes de, compositeur du xve s. dont chacun des Cod. suivants renferme 2 pièces : Bologne 37, Oxford Can. 213, Trente 92. Il est probable que ce S. est le même que celui que Compère appelle Johannes Dusart (Dussart) et qui, de 1458 à 1464, fut maître de chant à Cambrai. Cf. Riemann, *Handb. d. M. G.* 2, I, 128 ss, ainsi que *Alte Hausmusik*. vol. I.

Sartorio, Antonio, né vers 1620, fut le premier maître de chapelle de la cour ducale de Hanovre, de 1666 à 1675, devint en 1676 second maître de chapelle de St-Marc, à Venise, où il mourut en 1681. S. fut un des principaux maîtres de l'opéra vénitien, immédiatement après l'époque de Cavalli et de Cesti.

Sartorius, 1. Erasmus Schneider, né à Schleswig en 1577, m. cantor et directeur de musique à Hambourg le 17 oct. 1637 ; fut, avant d'être appelé à Hambourg, cantor de l'église Ste-Marie, à Rostock (1590-1604). S. a écrit : *Belligerasmus* (1622, aussi sous le titre de *Musomachia i. e. Bellum musicale*, 1639 ; exposé très vivant de la lutte entre le nouveau style et le style ancien) et *Institutionum musicarum tractatus* (1635, traité élémentaire de musique). — 2. Paul, était, vers l'an 1600, organiste de l'archiduc Maximilien d'Autriche. Il a publié un livre de madrigaux à 5 v. (1609), un de *Sonetti spirituali* à 6 v. (1601) et un de *Neue deutsche Liedlein* à 4 v. (1601). — 3. Christian, musicien de la chambre du duc de Brandebourg, à Querfurt, auteur de motets de 1 à 5 v. : *Teutscher Fest- und Dankandachten Zusammenstimmung* (1658).

Sass, Marie-Constance (aussi Sax ou Saxe), née à Gand le 26 janv. 1838, m. dans la misère à Auteuil, près de Paris, le 8 nov. 1907 ; fille d'un musicien militaire, fut découverte par Mme Ugalde, alors qu'elle disait la chanson dans un café-concert de Paris, reçut gratuitement son éducation musicale et fut recommandée à Carvalho qui l'engagea et la fit débuter en 1859, au Théâtre-Lyrique, dans le rôle de la Comtesse, des « Noces de Figaro ». En 1860, elle entra à l'Opéra, où elle fut acclamée grâce à sa voix superbe et à son talent dramatique. En 1864, elle épousa un chanteur de second ordre, Castan, dit Castelnary,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mais divorça en 1867. La guerre franco-allemande l'éloigna de Paris ; elle passa au genre italien et chanta sur presque toutes les grandes scènes d'Italie. Ad. Sax (v. ce nom) lui intenta un procès, en interdiction de porter le nom de Sax qu'elle avait pris d'abord ; elle s'appela dès lors Saxe, mais finit par reprendre son vrai nom de famille, Sass.

Sattel (all.), sillet. *Sattel machen* (all.), c.-à-d. démancher ou, dans le jeu du violoncelle, faire usage de la position du pouce.

Satter, GUSTAV, né à Vienne le 12 févr. 1832 ; devint de très bonne heure virtuose et compositeur, mais annula plus tard ses premières compositions et en publia d'autres avec les mêmes numéros d'ordre. Ce fut à Vienne qu'il reçut son instruction musicale ; de Paris où il devait continuer ses études, il partit brusquement pour l'Amérique, y cueillit les premiers lauriers durables, revint en 1862 en Europe et eut le bonheur de voir ses œuvres recommandées chaudement par Berlioz. Après maintes tournées de concert à travers l'Europe, S. se fixa à Vienne, plus tard à Dresde, à Hanovre, à Göteborg (1868) et enfin à Stockholm. Parmi ses œuvres, il faut mentionner surtout un opéra : *Olanthe*, des ouvertures : *Lorelei*, *Jules César* et *An die Freude*, 2 symphonies, un tableau symphonique : *Washington*, des quatuors et des trios p. piano et archets, etc.

Sattler, HEINRICH, né à Quedlinbourg le 3 avr. 1811, m. à Brunswick le 17 oct. 1891 ; élève de W. Liebau, à Quedlinbourg, et de Hummel à Weimar, devint en 1838 organiste à Blankenbourg, en 1861 maître de musique au séminaire d'Oldenbourg. S. est connu comme théoricien et comme compositeur. On a de lui une méthode d'orgue, une brochure : *Die Orgel* (5e éd.), un traité d'harmonie, une méthode de chant à l'usage des écoles, des compositions p. orgue, un oratorio (*Die Sachsentaufe*), un cantate (*Triumph des Glaubens*), une œuvre chorale (*Der Taucher*, de Schiller), une messe p. 3 v. de femmes, de la musique de chambre, des chœurs, etc. S. a écrit en outre : *Erinnerung an Mozarts Leben und Werke* (1856).

Sauer, 1. WILHELM, l'un des facteurs d'orgue les plus renommés de l'Allemagne, né à Friedland (Meklembourg) le 23 mars 1831 ; élève de son père, fit des voyages d'études en Allemagne, en Suisse, en France, en Angleterre et s'établit, en 1857, à Francfort s. Oder. S. avait construit déjà, en 1882, 370 instruments, parmi lesquels de grandes orgues à 3 et 4 claviers, à Berlin, Magdebourg, St-Pétersbourg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda Bochum, Mannheim, Ludwigshafen, Leipzig (églises de St-Thomas et de St-Pierre), Wesel (Willibrordi), Cologne (Gürzenich), etc. — 2. EMIL, pianiste, né à Hambourg, le 8 oct. 1862 ; fut élève de Nicolas Rubinstein, au Conservatoire de Moscou (1876-1881), puis de Liszt (1884). Il fait des tournées de concerts depuis 1882 avec grand succès. De 1901 à 1907, S. a professé dans les classes de virtuosité du Conservatoire de Vienne. Il vit actuellement à Dresde. S. a écrit 2 concertos de piano (*mi* min. et *ut* min.), en 1900, et un ouvrage : *Meine Welt ; Bilder aus dem Geheimfache meiner Kunst und meines Lebens* (1901).

Saurel, EMMA, excellente cantatrice scénique, née à Palerme en 1850, de parents français ; débuta à Pise avec un succès éclatant, chanta ensuite sur les meilleures scènes d'Italie, voyagea avec Tamberlik à travers l'Amérique du Sud et le Mexique, se fit entendre à New-York, à côté de Christine Nilsson, puis chanta en Portugal, en Russie, en Allemagne (1878-1879, à Berlin), etc.

Sauret, EMILE, violoniste, né à Dun-le-Roi (Cher) le 22 mai 1852 ; fréquenta les classes du Conservatoire de Paris et plus tard celles du Conservatoire de Bruxelles (de Bériot). Il se fit entendre, dès 1866, en Angleterre, puis en France, en Italie, en Amérique (1870-1874) et en Allemagne (1877). S. fut, de 1880 à 1881, professeur de violon à l'Académie Kullak, à Berlin. Il enseigna ensuite au Conservatoire Stern puis fut appelé, en 1891, aux fonctions de professeur de violon à la « Royal Academy of Music » de Londres. Deux ans plus tard, il se rendit à Chicago (professeur à l'Institut Ziegfeld) ; mais il rentra en Europe en 1906, séjourna à Genève puis à Berlin et se fixa de nouveau à Londres en 1908. S. a écrit un concerto de violon (*sol* min.), d'autres morceaux de concert p. violon, avec ou sans orch. S. fut marié quelques années avec Mme Teresa Carreño (v. ce nom). Un frère de S., AUGUSTE, né en 1849, pianiste, mourut en oct. 1890.

Sautillé, sorte de coup d'archet, désigné aussi par l'expression italienne *saltato* (v. ce mot).

Sauveur, JOSEPH, mathématicien et acousticien, né à La Flèche le 24 mars 1653, m. à Paris le 9 juil. 1716 ; sourd et, jusqu'à l'âge de sept ans, muet, n'en fit pas moins preuve de facilités si étonnantes pour les mathématiques que, finalement, il put même se vouer à des recherches sur les phénomènes acoustiques dont la sensation lui était personnellement refusée. Ses travaux ont fait époque et lui firent octroyer, en 1686, le poste de professeur de mathématiques au Collège de France, en 1696 un des fauteuils de l'Académie des sciences. S., le premier, découvrit le moyen de calculer le nombre absolu de vibrations d'un son (à l'aide des battements ; ainsi, par ex., si deux sons qui se trouvent dans le rapport d'un demi-ton diatonique, 15 : 16, produisent dix battements à la seconde, ils feront [15 : 16] × 10, c.-à-d. 150 et 160 vibrations à la seconde). Ce fut lui aussi qui, le premier, fournit une explication scientifique du phénomène des sons harmoniques supérieurs. Tous les travaux de S. qui se rattachent à cette branche, ont paru dans le « Recueil de l'Académie des sciences » : *Principes d'acoustique et de musique* (1700-1701) ; *Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue* (1702) ; *Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre* (1707) ; *Table générale des systèmes tempérés de musique* (1711) ; *Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations des sons fixes* (1713). Cf. E. Mach, *Beitrag zur Geschichte der Akustik* (Prague 1892).

Sauzay, EUGÈNE, violoniste, né à Paris le 14 juil. 1809, m. dans la même ville le 24 janv. 1901 ; élève et, plus tard, gendre de Baillot, dans le quatuor duquel il tint d'abord le second violon et ensuite, comme successeur de Urhan, l'alto (jusqu'en 1840). Il organisa lui-même des soirées de musique de chambre avec Norblin (plus tard Franchomme) comme violoncelliste, sa femme et son fils aîné comme pianistes. En 1840, S. devint violon-solo de Louis-Philippe. Il fut, plus tard, chef d'attaque des seconds violons dans l'orchestre de Napoléon

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

III et, en 1860, il succéda à Girard comme professeur de violon au Conservatoire. S. a publié des fantaisies, des rondos, etc., p. violon et piano, un trio p. instr, à archet (avec alto), des morceaux p. piano, violon et vcelle, quelques pièces de piano, des *Etudes harmoniques pour violon* (op. 13), enfin un essai sur les quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven, avec un catalogue de ces quatuors (1861 [1884]).

Savard, Marie-Gabriel-Augustin, professeur au Conservatoire de Paris, né à Paris le 21 août 1814, m. dans la même ville en juin 1881 ; élève de Bazin et de Leborne, devint en 1843 professeur de solfège et, plus tard, d'harmonie et de basse chiffrée. Il a publié : *Cours complet d'harmonie théorique et pratique* (1853) ; *Manuel d'harmonie* ; *Principes de la musique* et méthode de transposition (1861 ; 11e éd. 1898) ; *Recueil de plain-chant d'église* (harmonisé à 3 et à 4 parties) ; *Premières notions de musique* (1866 ; 25e éd. 1897), et *Etudes d'harmonie pratique* (2 vol.).

Savart, Félix, acousticien célèbre, né à Mézières le 30 juin 1791, m. à Paris en mars 1841 ; conservateur du cabinet de physique et professeur d'acoustique au Collège de France, fut élu, en 1827, membre de l'Académie. Il a fait des recherches sur le renforcement du son des cordes par la table d'harmonie, de même que sur l'influence de la matière des tuyaux d'orgue sur l'intonation des sons, etc. Ses recherches figurent dans les « Annales de physique et de chimie » : *Mémoire sur la construction des instr. à cordes et à archet* (1819, et tirage à part) ; *Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides* (1820) ; *Sur les vibrations de l'air* (1823) ; *Sur la voix humaine* (1825) ; *Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides* (1826) ; *Sur la voix des oiseaux* (1826), etc.

Sax, 1. Charles-Joseph (père), facteur d'instruments, né à Dinant, sur la Meuse, le 1er févr. 1791, m. à Paris le 26 avr. 1865 ; s'établit en 1815 à Bruxelles et ne tarda pas à acquérir une grande réputation, surtout dans le domaine de la fabrication des instr. de cuivre, bien qu'il fabriquât aussi des flûtes, des clarinettes, voire même des violons, des harpes, des pianos et des guitares. De sérieuses recherches lui permirent de trouver les proportions les plus propres à donner aux instr. à vent toute l'ampleur et toute l'homogénéité de son possibles. Il lui revient sans doute une grande part dans les découvertes de son fils Adolphe (v. ce nom), auprès duquel il se rendit, à Paris, en 1853. — 2. Adolphe (proprement : Antoine-Joseph), fils du précédent, plus célèbre encore que son père, né à Dinant, sur la Meuse, le 6 nov. 1814, m. à Paris le 4 févr. 1894 ; entra au Conservatoire de Bruxelles et y apprit à jouer de la flûte et de la clarinette. Son premier travail fut le perfectionnement de la clarinette et de la clarinette-basse (1840). Sans ressources (son père dépensait beaucoup d'argent pour ses expériences et fut, à plusieurs reprises, subventionné par le gouvernement), il se rendit en 1842 à Paris, n'ayant comme unique recommandation qu'un exemplaire d'un instrument complètement nouveau, inventé par lui : instr. à vent en cuivre, mais à anche simple, comme la clarinette (v. saxophone). Mais il attira bientôt l'attention des principales sommités du monde musical parisien (Halévy, Auber, etc.) et trouva, en la personne de Berlioz, un ardent défenseur de ses innovations ; à ces encouragements artistiques s'adjoignirent peu après les secours pécuniaires indispensables à l'inventeur. S. construisit alors sept modèles différents de son *saxophone* ; puis il appliqua à la fabrication des instr. à vent en cuivre ses expériences personnelles et celles de son père, sur l'amélioration de la résonance des tuyaux. Les instruments rénovés de la sorte reçurent les noms de *saxhorn* (cf. bugle et tuba), saxotromba, etc. S. fit breveter tous ses perfectionnements et acquit très rapidement une grande renommée ; ses instruments furent adoptés principalement par les musiques militaires françaises. Seule, la jalousie de concurrents, incapables de lutter par d'autres armes, explique les nombreuses attaques auxquelles S. fut continuellement en butte ; mais tous les procès furent réglés en sa faveur. Quelle que soit la dose de suffisance dont l'inventeur fit preuve, en donnant son nom à tous ses instruments, le mérite de S. n'en est pas moindre, et l'Allemagne même, après s'être opposée à ces améliorations, fait taire des sentiments d'un chauvinisme arriéré. S. fut nommé, en 1857, professeur de saxophone au Conservatoire de Paris, et écrivit une « Méthode » pour le jeu de ses instruments. Cf. O. Comettant, *Histoire d'un inventeur au XIXe s.* (1860) ; Lajarte, *Instruments Sax. etc.* (1867). — 3. Marie, v. Sass.

Saxhorn, nom donné par Ad. Sax. (v. ce nom) à la famille des instruments issus de l'ancien bugle, resp. de l'ophicléïde, grâce à l'application du mécanisme à pistons à la place des clefs. Sax construisait sept modèles différents de s. : les s. sopranino, soprano, alto (ténor), basse, basse grave et contrebasse. Cf. bugle.

Saxophone, nom donné par Ad. Sax (v. ce nom) à un nouvel instr. à vent qu'il construisit dès 1840 et qui, d'une part, semble appartenir au groupe des cuivres, tandis que, d'autre part, d'après le mode de production du son, il est de la même famille que la clarinette (instr. à vent à anche simple). Le doigté du s. offre beaucoup d'analogie avec celui de la clarinette ; il est plus simple encore, à cause du tube conique qui fait de l'instrument un instrument non pas quintoyant comme la clarinette, mais octaviant comme la flûte, le hautbois, etc. On construit 7 modèles différents de s. : le s. aigu, en *mi bémol*^{3} ; le s. soprano, en *ut*^{3} ou *si bémol*^{2} ; le s. alto, en *fa*^{2} ou *mi bémol*^{2} ; le s. ténor en *ut*^{2} ou *si bémol*^{1} ; le s. baryton, en *fa*^{1} ou *mi bémol*^{1} ; le s. basse en *ut*^{1} ou *si bémol*$^{-1}$; le s. contrebasse, en *fa*$^{-1}$ ou *mi bémol*$^{-1}$.

Saxotromba, nom donné par Ad. Sax (v. ce nom) à toute une famille d'instruments créés par lui et qui, au point de vue des dimensions du tube sonore, tiennent le milieu entre le bugle (ou plutôt le Saxhorn [v. ce mot] qui en dérive) et le cor. Le timbre du s. est moins doux que celui du cor, mais aussi moins rude que celui des instruments de la famille du bugle (analogue par conséquent aux « Tuben » de Wagner). Sax construisait sept modèles différents de s., correspondant à peu près à ceux de la famille des saxhorns. Le s. n'a pas été admis, jusqu'à ce jour, à l'orchestre.

Sayn-Wittgenstein-Berleburg, Friedrich-Ernst, comte de, né au château de Sannerz (Electorat de Hesse) le 5 juin 1837 ; entra dans l'armée et fit les campagnes d'Italie (1859) et du Danemark (1864), mais s'adonna entre temps à la musique, sous la direction de J.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Rietz, à Leipzig. Il commença par publier des lieder, en 1865, sous la signature de F.-E. WITTGENSTEIN, puis vinrent des *Scènes de Frithjof* (1876, p. orch.) et des opéras : *Die Welfenbraut* (Gratz, 1879), *Antonius und Kleopatra* (ibid., 1883).

Saynète, dénomination espagnole, adoptée en français, pour une farce en musique.

Sbriglia, GIOVANNI, né à Naples en 1840; débuta comme ténor, dans sa ville natale, en 1861, puis chanta avec grand succès en Italie et en Amérique. Les résultats remarquables de son enseignement (les de Reszké, L. Nordica, Sibyl Sanderson furent ses élèves) l'engagèrent à se vouer entièrement à la carrière pédagogique. Il vit à PARIS.

Scacchi, MARCO, né à Rome vers la fin du XVIe s. ; élève de Felice Anerio, fut, de 1623 à 1648, maître de chapelle du roi de Pologne et compositeur de la cour, à Varsovie. Il se retira ensuite à Gallese, près de Rome, et y mourut chargé d'années (avant 1685). S. a publié : 3 livres de madrigaux à 5 v. (1634-1637) ; un de messes de 4 à 6 v. (1638) ; une *Ode funèbre* pour Jean Stobæus (1647). Une messe à 12 v. se trouve, manuscrite, à la Bibliothèque de Berlin. Un opéra, *L'amore di Cupido e di Psiche*, fut représenté à Danzig en 1634, à Varsovie, en 1646 ; un oratorio, *La Santa Cecilia*, fut interprété à Varsovie en 1637. S. eut une dispute avec un organiste de Danzig, Paul Siefert, dont il attaqua les compositions de psaumes, dans : *Cribrum musicum ad triticum Syfertinum etc.* (1643 ; ouvrage qui renferme, en outre des messes, des motets et des canons de différents musiciens de la Chapelle polonaise). Siefert répondit, mais S. para le coup dans un *Judicium cribri musici* (s. d., avec des jugements d'H. Schütz, de Joh. Stobäus, etc.). Un autre écrit de S. est intitulé : *Breve discorso sopra la musica moderna* (1647).

Scaletta, ORAZIO, né à Crémone, maître de chapelle d'une église de Salo, sur les bords du lac de Garde, puis, à partir de 1607, à Crémone, plus tard à Bergame et, enfin, à la Basilique de St-Antoine à Padoue, où il mourut de la peste, en 1630. S. a publié des *Villanelle alla Romana* à 3 v. (1590), des *Canzonette* à 4 v. (1595), des madrigaux à 6 v. et une Messe des morts à 4 v., de même que deux opuscules théoriques : *Scala della musica* (24 éd. connues, de 1598 à 1685) et *Primo scalino della scala di contrapunto* (1622).

Scandelli, ANTONIO, né à Brescia en 1517, m. à Dresde le 18 janv. 1580 ; musicien de la cour du prince-électeur de Saxe, à Dresde (écrivit un *Requiem*, en 1553, à la mémoire du duc Maurice de Saxe), dès 1566 second maître de chapelle (suppléant de Lemaistre) et dès 1568 maître de chapelle, fut en même temps que compositeur, un cornettiste distingué. Il a publié : *Il I° libro delle Canzoni Napolitane* (24 à 4 v., 1566 ; d'autres éd. en 1572 et 1583, à Nuremberg) ; (12) *Neue teutsche geistl. Liedlein mit 4 und 5 Stimmen* (1568) ; *Nawe und lustige weltl. deutsche Liedlein* (20, de 4 à 6 v., 1570 ; autres éd. en 1578 et 1579, sous le titre : *Schöne weltliche und geistliche nawe deutsche Liedlein*) ; *Nawe schöne auserlesene geistliche deutsche Lieder* (23, de 5 à 6 v., 1575) ; *Il II° lib. delle Canzoni Napolitane* (24 de 4 à 5 v., 1577). Quelques motets sont disséminés dans les anthologies ; d'autres sont restés manuscrits et plusieurs « Passions » (Grimma) n'ont été publiées que de seconde main, après avoir subi des transformations. On trouve à Zwickau un motet : *Christus vere languores*, qui porte la remarque manuscrite : *Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii die vesperi hora 7. Anno 80, ætatis suæ 63 obiit.* Cf. M. Fürstenau, *Die Instrumentisten und Maler Brüder de Tola und der Kapellmeister Antonius Scandellus* (« Archiv für die sächsiche Geschichte », 1866).

Scaria, EMIL, né à Gratz le 18 sept. 1838, m. à Blasewitz, près de Dresde, le 22 juil. 1886 ; étudia d'abord la jurisprudence, mais se fit bientôt chanteur scénique, sous la direction de Netzer, à Gratz, de Gentiluomo et de Lewy, à Vienne. Il débuta avec succès à Budapest, en 1860, dans le rôle de Saint-Bris (Huguenots). En 1862, il partit pour Londres et s'y perfectionna auprès de Garcia ; il fut engagé la même année à Dessau, puis, en 1863 à Leipzig, en 1864 à Dresde, en 1872 à Vienne où il remplit pendant quelques années les fonctions de régisseur de l'Opéra de la Cour. S. fut une des basses les plus remarquables de notre époque ; il se distingua surtout dans les rôles wagnériens (Wotan, Hans Sachs, Hollandais).

Scarlatti, 1. ALESSANDRO, le représentant le plus célèbre de l'Ecole napolitaine (cf. PROVENZALE), né à Trapani (Sicile) en 1659, m. à Naples le 24 oct. 1725 ; élève de Provenzale et, d'après Quanz, de Carissimi. Son premier opéra, *L'errore innocente*, fut représenté à Rome en 1679 ; puis ce fut, en 1680, *L'onestà nell'amore*, dans le palais de la reine Christine de Suède (qui, depuis son abdication, résidait à Rome). S. portait, encore en 1684, le titre de maître de chapelle de la reine de Suède ; dix ans plus tard, nous le trouvons maître de chapelle de la cour à Naples puis, en 1703, suppléant et, en 1707, successeur de Foggia à Ste-Marie-Majeure de Rome. En 1708, il quitta cette place pour réintégrer son ancien poste de Naples et prit en même temps la direction du Conservatoire de « Sant'Onofrio ». Il doit avoir aussi enseigné au Conservatoire « dei Poveri » et à celui de « Loreto ». Parmi ses disciples directs, on compte : Logroscino, Durante et Hasse. Scarlatti a composé un très grand nombre d'œuvres. D'après les indications fournies par les libretti, *Lucio Manlio l'imperioso* (Pratolino, 1705) est son 88e opéra, *Griselda* (Rome, 1721) le 114e. Comme tous les titres des ouvrages compris entre ces deux sont connus et que *Griselda* ne fut suivi que de *La Virtù negli amori* (Rome, 1721), S. a écrit en tout 115 opéras. Nous connaissons actuellement les titres de 87 d'entre eux. Le nombre des autres œuvres de S. est presque incroyable ; on compte 200 messes (jusqu'à 10 v.) et une énorme quantité de cantates p. une voix avec « continuo » ou violon, dont la bibliothèque du Conservatoire de Paris possède, à elle seule, 8 volumes. A cela s'ajoutent les oratorios (*Il sacrifizio d'Abramo ; Il martirio di S. Teodosia ; La concezzione della Beata Virgine ; La sposa de' sacri cantici ; S. Filippo Neri ; La Virgine addolorata ; Sedicia ; San Casimiro re di Polonia ; Agar ed Ismael esiliati ; Giuditta ; La Maddalena pentita ; S. Giovanni ; Il trionfo delle grazie ; Il martirio di S. Cecilia*), plusieurs *Stabat*, une Passion selon St-Jean (p. une voix d'alto, chœur, violon, alto et orgue), un grand nombre de psaumes, de motets, de *Miserere*, de madrigaux et de sérénades voca-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

les, 14 duos de chambre (exercices vocaux), des toccatas p. orgue ou clavecin, etc. Quelques œuvres seulement de S. ont été gravées (*Concerti sacri*, motets de 1 à 4 v., avec instr. à archet et basse d'orgue, parus comme op. 1 et 2). Parmi les opéras, il faut mentionner particulièrement: *La Rosaura* (1690 environ; réédité par Eitner, dans la XIVe année des publications de la « Gesellsch. für Musikforschung »); *Teodora* (Rome, 1693), dans lequel S. introduisit le *da capo* du grand air (Cf. AIR); *Pirro e Demetrio* (Naples, 1694); *Il prigioniero fortunato* (1698); *Laodicea e Berenice* (1701); *Tigrane* (1715; orch.: violons, violes, vcelles, contrebasses, 2 hautbois, 2 bassons et 2 cors), et *Griselda* (1721). Parmi les nouvelles éditions des œuvres de S., il faut noter surtout quelques morceaux dans les ouvrages de Choron, Rochlitz, Dehn, Prince de la Moskova, Proske, Commer (*Tu es Petrus*, à 8 v.); une messe entière éditée par Proske, et une messe des morts, par Choron; un air et un duo de *Laodicea e Berenice*, un trio et un quatuor de *Griselda*, avec une trad. all. de A. v. Wolzogen, publiés par J.-J. Maier; une *Missa ad voces æquales* de 1721, publiée à Dusseldorf, en 1907, par Blas et Nekes. Cf. Edw.-J. Dent, *The operas of A. S.* (« Sammelb. der I. M. G. », IV, 1) et *A. S., his life and works* (1905). — 2. FRANCESCO, frère du précédent, maître de chapelle d'une église de Palerme (1689-1715), se rendit à Londres en 1719, avec son neveu Domenico (v. plus loin), et y organisa, en 1730, un concert de ses œuvres. Celles-ci sont restées manuscrites: une messe et un *Dixit* à 16 v. (Oxford), un *Miserere* à 3 v. (Vienne), des cantates et des airs (Cambridge). — 3. DOMENICO, fils d'Alessandro S. (1), non moins célèbre que son père, surtout comme claveciniste et compositeur d'œuvres pour le clavecin, né à Naples le 26 oct. 1685, m. dans la même ville, en 1757; élève de son père et de Gasparini, à Rome, se fit d'abord connaître par quelques opéras écrits pour les théâtres de Rome, mais fut surtout très apprécié comme claveciniste et, lorsqu'en 1709 Händel vint à Rome, le cardinal Ottoboni ne lui opposa personne que S. comme représentant italien du jeu du clavecin et de l'orgue. Cette noble lutte se termina à l'honneur des deux parties; cependant, à l'orgue, Hændel fut déclaré supérieur à S., ou plutôt l'Allemand supérieur à l'Italien. En 1715, S. succéda à Baj, comme maître de chapelle de l'église St-Pierre, mais, en 1719, il partit pour Londres, en qualité de « Maestro al cembalo » de l'Opéra italien, et put faire représenter son opéra *Narciso*. Deux ans plus tard, le roi du Portugal l'appela à sa cour de Lisbonne, comme claveciniste et professeur de clavecin des princesses: toutefois, en 1725, il retourna à Naples et, lorsqu'en 1729 la princesse Madeleine-Thérèse épousa le prince héritier du trône d'Espagne (Ferdinand VI, 1746), il la suivit à Madrid, où il resta jusqu'en 1754, année de son retour à Naples. D'après une autre version, S. serait mort à Madrid. L'abbé Santini possédait 349 compositions p. clavecin et p. orgue de S., cependant sa collection n'était même pas complète. C.-F. Pohl avait recueilli 304 copies manuscrites (y compris l'édition de Czerny: 377 dont 37 seulement dans celle-ci). S. lui-même publia: *Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies* (2 recueils, avec en tout 32 pièces, y compris une fugue d'Alessandro S.) et *Esercizi per gravicembalo di Dom. S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' serenissimi principi e principessa delle Asturie*. Parmi les éditions nouvelles des œuvres de piano de S., il convient de noter surtout le grand recueil de Czerny (200 numéros), 60 sonates publiées chez Breitkopf et Härtel, 12 sonates et fugues éd. par Köhler, 3 sonates par Tausig, 18 morceaux (disposés sous formes de Suites) par Bülow, 18 par Schletterer, 28 chez André, à Offenbach, un choix très riche (plus de 100 numéros) dans le *Trésor des pianistes*, de Farrenc, et quelques morceaux dans les recueils de Pauer: *Alte Meister* et *Alte Klaviermusik*, ainsi que dans: *Alte Klaviermusik* (Peters) et *Altmeister* (Steingräber). Une éd. critique compl. des œuvres de piano, par Al. Longo, paraît depuis 1906 chez Ricordi (Milan). Les sonates de Scarlatti se composent d'un seul mouvement en forme de lied, à deux parties, sans développement; l'écriture en est très visiblement influencée par la musique italienne de violon et ouvre des voies toutes nouvelles au jeu des instruments à clavier. — 4. GIUSEPPE, petit-fils d'Alessandro S., mais non pas un fils de Domenico S., né à Naples en 1712, m. à Vienne le 17 août 1777; écrivit d'abord quelques opéras pour des scènes italiennes, puis alla se fixer à Vienne, en 1757, et y fit représenter un grand nombre de ses opéras italiens (*De gustibus non est disputandum*; *Il mercato di Malmantile*; *L'isola disabitata*, etc.).

Scemando (ital.), en disparaissant.

Scénario, d'un opéra, d'un ballet, etc., c.-à-d. le texte complet ou l'action avec toutes les indications de mise en scène.

Scénique, MUSIQUE S., v. MUSIQUE.

Schaab, ROBERT, né à Rötha, près de Leipzig, le 28 févr. 1817, m. à Leipzig le 18 mars 1887; élève de K.-F. Becker et de Mendelssohn, fut dès 1853 professeur à Leipzig, et dès 1878 organiste de l'église St-Jean. S. a publié des compositions pour orgue, fort bien écrites, et *Zwei Tafeln zur Musikgeschichte* (1878).

Schachner, RUDOLF-JOSEPH, né à Munich le 31 déc. 1821, m. à Reichenhall le 15 août 1896; élève de Henselt et de J.-B. Cramer, se fit entendre avec succès à Munich, Leipzig, Paris, etc., puis se fixa à Londres, en 1853, comme professeur de piano, et y occupa une situation en vue. Plus tard, il élut domicile à Vienne. Il faut mentionner parmi ses compositions: 2 concertos de piano, plusieurs œuvres p. piano et un oratorio: *Israels Rückkehr von Babylon*.

Schacht, MATTHIAS-HEINRICH, né à Viborg, dans la Jutlande, le 29 avr. 1660; devint, en 1683, cantor et maître d'école à Ottensen, en 1686 recteur à Kierteminde, puis mourut en cette ville le 8 août 1700. S. est l'auteur d'un dictionnaire de musique: *Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus* (non imprimé; daté: Kierteminde, 1687). Gerber a utilisé ce manuscrit pour son « Dictionnaire ».

Schack (CZIAK), BENEDIKT, ténor et compositeur d'opéras, né à Mirowitz (Bohême) en 1758, m. à Munich le 11 déc. 1826; fut nommé, en 1780, maître de chapelle du prince Carolath, puis chanta à Prague, à Salzbourg, à Vienne, à Gratz et, en dernier lieu, à Munich. Il fit valoir ses droits à la retraite, en 1805. S. a écrit plusieurs opéras, dont l'un: *Die beiden Antone* (*Die dummen Gärtner*, 1789, en col-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tié, à Salzbourg, avec M. Haydn et L. Mozart, et, à Vienne, avec J. Haydn et W.-A. Mozart. Ce dernier écrivit pour lui le rôle de Tamino (S. appartenait dans les deux villes à la troupe de Schikaneder).

Schad, JOSEPH, né à Steinach (Bavière) le 6 mars 1812, m. à Bordeaux le 4 juil. 1879; élève d'Aloys Schmitt, à Francfort s/M., fit des tournées de concerts en Suisse et fut engagé, en 1834, comme organiste et directeur de musique à Morges (Vaud). Plus tard, S. devint professeur au Conservatoire de Genève, puis il se fixa à Bordeaux, en 1847. S. a composé un très grand nombre de fantaisies, de transcriptions, de valses, de mazurkas, etc., p. piano, un ballet, *Frantzia* (Bordeaux, 1864), et des mélodies vocales.

Schade, 1. ABRAHAM (SCHADÆUS), originaire de Senfteberg, fit ses études à Leipzig (1564) puis fut cantor du Gymnase de Torgau (1613-1614), passa à Bautzen et y devint recteur (jusqu'en 1617). S. s'est fait connaître par la publication d'un grand recueil: *Promptuarium musicum* (v. ce mot). Cf. Taubert, *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868). — 2. KARL, professeur de chant dans les écoles municipales d'Halberstadt, a publié: *Darstellung einer Reihenfolge melodischer, rhythmischer und dynamischer Uebungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen* (1828); *Singebuch für deutsche Volksschulen* (1828); *Singebuch für Schulen*, de deux à quatre voix (1829); *Kurze und gründliche Elementar-Gesangbildungslehre* (1831); *Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Dorfschule, für den Gesang ausbildete* (1831) et *Ueber den Zweck des Gesangunterrichts in Schulen* (1831).

Schæfer, ALEXANDRE-NICOLAÏEWITCH, né à St-Pétersbourg le 11 sept. 1866; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg, fut nommé en 1886 professeur à l'Institut de musique Kriwoschine et Dannemann, passa en 1891 à l'« Institut patriotique », puis devint en 1898 chef d'orchestre du Théâtre Panaïew et, en 1901, chef d'orchestre de la maison du peuple du tzar Nicolas II. S. a écrit des opéras: *Thisbe* (non représenté), *Les Tsiganes* (St-Pétersbourg, 1901); un ballet: *L'Ile imaginaire*; 2 symphonies; 3 Suites d'orch.; un *Scherzo* p. orch.; 2 quatuors p. instr. à archet; un trio p. piano et archets; de nombreuses pièces de piano (arrangements à 4 ms de chansons russes, etc.).

Schæffer, 1. KARL-FRIEDRICH-LUDWIG, né à Oppeln le 12 sept. 1746, m. à Breslau, où il était avocat et notaire, le 6 avr. 1817; musicien précoce et fort habile, laissa une messe, 2 opéras: *Walmir und Gertraud* et *Der Orkan*, 6 concertos de piano, des sérénades, etc. — 2. HEINRICH, né à Cassel le 20 févr. 1808, m. à Hambourg le 28 nov. 1874; ténor très apprécié sur les scènes de Magdebourg, Brunswick et Hambourg, jusqu'en 1838, se maria en 1840 et se voua entièrement à la composition. S. a publié des chœurs d'hommes à 5 et 6 v.; il a laissé en manuscrits des symphonies, des quatuors, etc. — 3. AUGUST, né à Rheinsberg le 25 août 1814, m. à Baden-Baden le 7 août 1879; passa la plus grande partie de sa vie à Berlin, très connu comme auteur de chansons humoristiques, de duos, de chœurs, etc., voire même de 2 opéras: *Emma von Falkenstein* (Berlin, 1839) et *Der Junker von Habakuk* (ibid., 1861).

voya au gymnase de Stendal, puis à l'Université de Halle où, de 1844 à 1847, il étudia la théologie, puis la philosophie. Il se lia avec Robert Franz et, par lui, fut mis en rapports avec Schumann, Mendelssohn, Gade, etc. Grâce à ces relations, S. conçut le désir de se vouer entièrement à la musique, mais il ne le réalisa qu'après avoir été pendant deux ans précepteur à Jassy (Moldavie). En 1850, il devint l'élève de Dehn, à Berlin, et, cinq ans plus tard, il obtint la place de directeur grand-ducal de musique, à Schwerin, où il créa le chœur de la « Schlosskirche ». En 1860, S. succéda à Reinecke, comme directeur de musique universitaire et directeur de la « Singakademie », à Breslau; en 1861, il reçut le titre de directeur royal de musique et, en 1878, celui de « professeur »; en 1872, déjà, l'Université lui avait conféré le grade de Dr *phil. hon. c.* Comme compositeur, S. n'a fourni que quelques recueils de lieder et de chœurs; par contre, il doit sa réputation notoire à ses excellents recueils de chorals (1866 et 1880) et à son activité littéraire. On connaît surtout ses articles et ses brochures en faveur des arrangements des œuvres de Bach et de Händel, par Robert Franz, par opposition aux travaux de Spitta et de Chrysander; ce sont: *Zwei Beurteiler von Dr R. Franz* (1863); *Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe* (1876); *R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke, etc.* (1877). S. a écrit enfin une brochure: *Die Breslauer Singakademie* (1875, p. le jubilé cinquantenaire) et une critique cinglante de l'anthologie Händel de Mme V. Gervinus (1880). Cf. Emil Bohn, *J. S.* (1903).

Schafhæutl, KARL-FRANZ-EMIL (de), né à Ingolstadt le 16 févr. 1803, m. à Munich le 25 févr. 1890; acousticien aussi distingué que bon géognoste, professeur de géognosie, d'industrie minière et métallurgique, conservateur des collections géognostiques de l'Etat, membre de l'Académie royale de Bavière, etc., eut une grande part dans les découvertes et même dans la fabrication des instruments de Theobald Böhm (v. ce nom), avec lequel il était intimement lié. S. fit, entre autres, des recherches sur les causes du timbre, recherches dont le résultat ébranla fortement la théorie de Helmholtz sur le timbre (« Allg. Musikztg. », 1879). S. était encore étudiant, lorsque, sous le pseudonyme transparent de DE PELLISOV (*pellis ovis*), il écrivit pour les « Neue Annalen der Chimie »: *Theorie gedackter cylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten* (1833), *Ueber Schall, Ton, Knall und einige andre Gegenstände der Akustik* (1834; les deux aussi en tirage à part); puis *Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus* (« Allg. Musikztg. », 1833); un rapport de valeur sur les instruments de musique à l'Exposition de Munich (1854); *Ueber Phonometrie* (mesure de l'intensité du son, 1854); *Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung* (1869); *Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche* (1887; continuation de l'essai précédent), et une biographie détaillée de l'abbé Vogler (1888). Cf. *Erinnerungen an K. Ett und K. v. S.* (« Kirchenm. Jahrb. », 1891).

Schall, KLAUS, né à Copenhague le 28 avr. 1757, m. dans son domaine de Kongens Lyngby

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le 10 août 1835; fils d'un maître de danse, commença lui-même par le foyer de la danse, au Théâtre royal, mais entra plus tard dans l'orchestre, comme violoniste, devint répétiteur (1776), premier violon solo (1792) et chef d'orchestre (1817). Il prit sa retraite en 1834. S. se fit apprécier comme compositeur de ballets et entretint des relations assez suivies avec Viotti et Cherubini. Il a écrit une trentaine de ballets, parmi lesquels les plus connus sont *Lagertha*, *Rolf*, *Blaaskjaeg*, *Romeo et Juliette*, *Macbeth*, puis des comédies lyriques (*Le voyageur en Chine*, 1792), 6 soli de violon avec *B. c.*, des concertos de violon, etc.

Schalllöcher (all.), ouïes (v. ce mot).

Schalmei (all.), chalumeau.

Scharfe, Gustav, professeur de chant né à Grimma (Saxe) le 11 sept. 1835, m. à Dresde le 25 juin 1892 : fut, pendant onze ans, baryton de l'Opéra de Dresde et, dès 1874, maître de chant au Conservatoire. Il reçut, en 1880, le titre de « professeur ». Son élève le plus célèbre fut Emile Götze. S. a publié une méthode de chant : *Die methodische Entwickelung der Stimme*.

Scharfenberg, Wilhelm, né à Cassel le 22 févr. 1819, m. à Quogue (New-York) le 8 août 1895; élève de Hummel, à Weimar, partit en 1838 pour l'Amérique et acquit une certaine réputation à New-York, comme pianiste et comme pédagogue. Il fut nommé, en 1863, président de l'ancienne « Société philharmonique » et fut pendant longtemps le conseiller artistique de la maison Schirmer.

Scharwenka, 1. Ludwig-Philipp, né à Samter (Posen) le 16 févr. 1847; son père était architecte-entrepreneur et se fixa, en 1859, à Posen où S. fréquenta le gymnase, puis, en 1866, à Berlin, où il devint élève de la « Nouvelle Académie de musique » de Kullak, et plus particulièrement de Wüerst. Il reçut, en outre, des leçons particulières de H. Dorn. En 1870, S. fut nommé professeur de théorie à l'Académie Kullak, puis, en 1881, maître de composition au Conservatoire fondé par son frère, et dont il prit la direction (avec Hugo Goldschmidt), après le départ de ce dernier pour l'Amérique. S. s'est créé un bon renom de compositeur. Il faut noter surtout des œuvres chorales : *Herbstfeier* (op. 44) et *Sakuntala* (les deux avec soli et orch.); 2 symphonies; une *Symphonia brevis*, op. 115; une *Arkadische Suite*; une *Sérénade* p. orch.; une Ouverture de fête; des poèmes symphoniques : *Frühlingswogen* (op. 87), *Liebesmacht*; *Dörper Tanzweise*, p. chœur et piano; une Suite p. piano et violon (op. 99); trio en *ut* dièse min. p. piano et archets (op. 100); etc. S. a épousé, en 1880, Marianne Stresow, violoniste de talent, qui enseigne également au Conservatoire Scharwenka. — 2. Franz-Xaver, frère du précédent, pianiste et compositeur, né à Samter le 6 janv. 1850; fit, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, les mêmes études générales et musicales que son frère. Il eut particulièrement pour maîtres, à Berlin, Th. Kullak (piano) et R. Wüerst (composition). Aussitôt après qu'il eut terminé ses trois années d'études, il fut engagé, en 1868, comme professeur à l'Académie Kullak; puis, en 1869, il se fit entendre pour la première fois à la « Singakademie », comme pianiste, et remporta un très grand succès. Il ne tarda pas à se faire connaître par un grand nombre d'autres concerts à Berlin et ailleurs. En 1874, S. abandonna sa situation de professeur, pour se produire un peu partout en Europe, comme virtuose. Toutefois, le 1er oct. 1881, il ouvrit, à Berlin, avec quelques professeurs distingués, un grand Conservatoire (Philippe S., Mme S.-Stresow, Albert Becker, Philippe Rüfer, J. Kotek, O. Lessmann, W. Langhans, M. Röder, W. Jähns, A. Hennes). En 1891, il accepta un appel qui lui était adressé de New-York, comme directeur d'un Conservatoire qui porte son nom : « Scharwenka-Conservatory ». Quant à l'institution de Berlin, elle fut réunie, en 1893, au Conservatoire Klindworth (direction : Philippe S., H. Goldschmidt [jusqu'en 1905] et H. Genss qui se retira au bout de peu de temps). S. rentra de New-York en 1898 et reprit en partie (avec R. Robitschek) la direction de son conservatoire, à Berlin. S. est membre du sénat de l'Académie des Beaux-Arts et président de l'Association des pédagogues musiciens d'Allemagne. Compositeur, S. occupe aussi un rang distingué; son premier concerto de piano (*si bémol* min. op. 32) est apprécié à bon droit; en outre, il faut mentionner : les autres concertos de piano (*ut* min., op. 56; *ut dièse* min., op. 80; op. 82 [1908]), 2 trios (*fa dièse* min., op. 1; *la* min., op. 42) et un quatuor (*fa* maj., op. 37) p. piano et archets, 2 sonates de vcelle (op. 2, 46; les deux en *ré* min.), 2 de piano (*ut dièse* min., op. 6; *mi bémol* maj., op. 36), une symphonie en *ut* min. (op. 60), de nombreuses pièces (*Danses polonaises*, etc.) et des études (op. 77, 78) p. piano, enfin un opéra : *Mataswintha* (Weimar, 1896; New-York, 1897). D'autre part, S. a écrit une *Methodik des Klavierspiels* (1903, N° 3 de la collection des « Handbücher der Musiklehre », réd. par S.).

Schatz, Karl, né à Hambourg le 23 sept. 1850; élève de Schradieck, auteur d'ouvrages didactiques pour le violon, enseigne cet instrument à Hambourg.

Schaub, Hans-F., né à Francfort s. M. le 22 sept. 1880; élève de I. Knorr, E. Humperdinck et Arn. Mendelssohn, devint en 1902 directeur de chœur à Bingen, en 1904 professeur de théorie musicale au Conservatoire de Breslau, enfin, en 1906, rédacteur de la « Deutsche Musikerzeitung », à Charlottenbourg. S. a écrit de la musique symphonique (*Prélude de fête*. op. 2; prologue symphonique pour *Monna Vanna*), des lieder, etc.

Schebek, Edmund, *Dr jur.*, secrétaire de la chambre du commerce de Prague, né à Petersdorf (Moravie) le 22 oct. 1819, m. à Prague le 11 févr. 1895; écrivit le rapport officiel autrichien sur les instruments de musique à l'Exposition universelle de 1854, à Paris (1855; tirage à part en 1858). On connaît, en outre, de lui : *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung* (1874; angl., 1877) et *Zwei Briefe über J.-J. Froberger* (1874).

Schebest (de son vrai nom : Schebesta), Agnès, cantatrice scénique, née à Vienne le 10 févr. 1813, m. à Stuttgart le 22 déc. 1869; chanta à Dresde jusqu'en 1833, puis à Budapest (1833-1836) et, en représentations, sur différentes scènes. Elle remporta de grands succès, puis elle épousa, en 1841, l'auteur de la « Vie de Jésus », D.-F. Strauss; elle quitta alors la scène. S. a écrit : *Aus dem Leben einer Künstlerin* (notes autobiographiques, 1857) et *Rede und Gebärde* (1862).

Schechner-Waagen, Nanette, née à Munich en 1806, m. dans la même ville le 29 avr. 1860; fut, de 1825 à 1835, une cantatrice es-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

timée (Fidelio) sur les scènes allemandes de Vienne, de Berlin et de Munich. En 1832, elle épousa le peintre Waagen ; puis, elle dut quitter la scène, en 1835, pour raisons de santé. Cf. Thayer, *Beethoven*, V, p. 306 ss.

Scheibe, JOHANN-ADOLF, né à Leipzig en 1708, m. à Copenhague le 22 avr. 1776 ; fils d'un excellent facteur d'orgues, Johann S. (m. le 3 sept. 1748 ; constructeur des orgues de l'église de St-Paul [1716], et de celles de St-Jean [1744] que J.-S. Bach trouvait irréprochables), étudia, dès 1725, à l'Université de Leipzig et devint, en même temps, un excellent musicien. Lorsque, en 1729, dans le concours pour la place d'organiste de l'église St-Thomas, on lui préféra Görner (Bach était membre du jury), S. se mit à voyager ; il se rendit d'abord à Prague, puis à Gotha, à Sondershausen et, en 1736, à Hambourg, où il attira sur lui l'attention du monde musical, par ses attaques contre Bach, dans le sixième fascicule de la revue musicale intitulée : *Der kritische Musikus* (1737 à 1740). Il devint, en 1740, maître de chapelle du Margrave de Brandebourg-Culmbach, puis, en 1744, maître de chapelle de la Cour du Danemark, à Copenhague. En 1745, S. publia une nouvelle édition augmentée du *Kritischer Musikus* ; enfin, en 1758, il fit valoir ses droits à la retraite. S. a écrit, en outre : *Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insonderheit der Vokalmusik* (1754) ; *Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbaums) etc., über eine Stelle des « Kritischen Musikus »* (précisément l'attaque contre Bach, 1758) ; *Abhandlung über das Recitativ* (« Krit. Musikus », 97-117 ; « Bibliothek der Künste und Wissenschaften ; vol. XI-XII, 1764-1765). Quant à un traité de composition projeté, en 4 vol. *(Ueber die musikalische Komposition)*, il n'en termina que le premier volume (1773) ; un *Compendium musices theorico-practicum* est resté manuscrit. De toutes les compositions de S. (200 œuvres d'église ; 150 concertos de flûte ; 30 concertos de violon ; 70 quatuors [symphonies] ; trios ; sonates ; un oratorio de la Résurrection et un autre de l'Ascension), il n'a paru que 3 sonates p. flûte et piano ; 6 p. flûte et « continuo » *(Musikalische Erquickstunden)* ; quelques chants de francs-maçons ; des cantates tragiques (à 2 v. avec piano et une introduction esthétique) ; des mélodies enfantines (avec avant-propos), et un opéra danois : *Thusnelda* (avec une introduction esthétique). S. émit, le premier, l'opinion que la musique polyphonique a été inventée par les peuples du Nord. Il a traduit en allemand le *Peter Paars*, de Holberg (1750).

Scheibler, 1. JOHANN-HEINRICH, l'inventeur de la méthode d'accord, connue sous le nom de « méthode Scheibler », né à Montjoie près d'Aix-la-Chapelle, le 11 nov. 1777, m. à Crefeld le 20 nov. 1837, était fabricant de soieries à Crefeld, mais ne possédait malheureusement pas la culture scientifique nécessaire pour exprimer ses idées d'une manière suffisamment claire. Ses écrits sont : *Der physikalische und musikalische Tonmesser* (1834) ; *Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse* (vulgo *Schwebungen*) *und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen* (1834) ; *Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stössen* (1835) ; *Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers* (1835). Tous ces ouvrages ont été réunis sous le titre de : *Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung etc.* (1838). Töpfer (1842) puis en français, A.-J.-H. Vincent (1849) et Lecomte (*Mémoire explicatif de l'invention de S., etc.*, 1856) ont donné des descriptions très claires de la méthode Scheibler. L'appareil de S., dont l'inventeur vendit le brevet à un mécanicien de Crefeld, se compose de 56 diapasons, de *la*² à *la*³, qui, vibrant par groupes de deux diapasons consécutifs, donnent toujours quatre battements à la seconde (le diapason du *la*² fait 220 vibrations doubles, donc *la*³ aura $220 + 4.55 = 440$). — 2. LUDWIG, né à Montjoie près d'Aix-la-Chapelle, le 7 juin 1848 ; son père possédait une fabrique de drap et l'envoya à l'école industrielle, puis le fit entrer comme apprenti dans sa fabrique. S. travailla dans cet établissement jusqu'en 1874, avec une interruption pour son service militaire, et la campagne de 1870-1871. Mais, à ce moment, il se voua à l'étude de l'histoire de l'art (universités de Bonn, Munich, Berlin, Vienne), fit des voyages d'études à travers les Pays-Bas, l'Allemagne, à Paris, à Madrid et à Londres, s'occupant spécialement des anciens peintres allemands et hollandais. De 1880 à 1884, S. occupa une place dans l'administration de la « Galerie des tableaux », à Berlin ; il s'occupa de la confection d'un nouveau catalogue et sut acquérir la renommée d'un vrai connaisseur. En 1880, S. fut promu Dr *phil.* à Bonn, à la suite d'une thèse sur les peintres de Cologne, de 1460 à 1510. En 1883, S. se maria, se remit à l'étude du piano qu'il avait négligée depuis longtemps, quitta sa place du Musée et se voua tout entier à l'étude de l'histoire de la littérature du piano. Il fit alors, dans ce but, une collection spéciale qui prit de très grandes proportions (elle embrasse tout le XVIIIe et le XIXe s.). De nombreux essais, sur les lieder de Schubert, les sonates de Mozart, etc. sont disséminés dans les revues musicales.

Scheidemann, HEINRICH, organiste célèbre, né vers 1596, m. au début de l'année 1663 ; prédécesseur de Jan Reinken, à l'église Ste-Catherine de Hambourg, succédait lui-même à son père, Hans S. (1625). Il est peut-être un neveu de DAVID S. qui, en 1585, était organiste de l'église St-Michel, à Hambourg, et publia, avec Hier. et Jakob Prætorius et Joachim Decker, un recueil de chorals (1604). S. fut envoyé, après que son père l'eût suffisamment préparé, en 1614 environ, auprès de Jan-Pieters Sweelinck, l'organiste le plus renommé de son temps, à Amsterdam. On ne doit avoir gravé de S. que : *Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht* (1651) et *Die verschmähte Eitelkeit, 24 Gespräche* (1658). Un grand nombre de pièces d'orgue et de piano sont restées manuscrites. Cf. les art. de Max Seiffert, dans la *Vierteljahresschr. f. M.-W.* (1891, *J.-P. Sweelinck u. seine direkten Schüler*), et les « Sammelb. der I.-M.-G. » II, 1 (*M. Weckmann*), puis ceux de R. Buchmayer (« Dresdener Anz. », 1903).

Scheidemantel, KARL, éminent chanteur de théâtre et de concert (baryton), né à Weimar le 21 janv. 1859 ; y suivit les cours du Séminaire (élève particulier de Bodo Borchers), et fut ensuite engagé au Théâtre de la cour (1878 à 1886 ; déjà nommé, en 1885, chanteur de la chambre). Il travailla encore, pendant les mois d'été de 1881 à 1883, auprès de J. Stockhausen. Enfin, en 1886, il chanta à Bayreuth le rôle d'Amfortas, dont il resta l'un des principaux

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

titulaires, et entra dans le personnel de l'Opéra de Dresde. Il s'est retiré de la scène, mais professe encore le chant, et il a publié une brochure : *Stimmbildung* (1907[1908]). En 1909, S. a donné une version nouvelle du texte de *Cosi fan tutte*, de Mozart : *Dame Kobold*.

Scheidler, Dorette, v. Spohr.

Scheidt, 1. Samuel, l'un des trois grands maîtres de l'Allemagne centrale, dont les noms monosyllabiques commencent par S. : Schütz, Scheidt, Schein, né à Halle, sur la Saale, en 1587. Elève de Sweelinck, à Amsterdam, S. devint, en 1609, organiste de l'église St-Maurice et maître de chapelle du margrave Christian-Wilhelm de Brandebourg, à Halle, où il mourut (d'après l'indication des registres ecclésiastiques) le 30 mars 1654. S. occupe une place importante dans l'histoire du jeu d'orgue protestant, car, le premier, il parvint à adapter et varier le choral à l'orgue d'une manière artistique et bien appropriée à l'instrument. Son œuvre principale, *Tabulatura nova* (1624, 3 vol. [1650, 1653]), contient des psaumes, des toccatas, des chorals variés, des fantaisies, des passamezzi, une messe, des hymnes, des *Magnificat* (nouv. éd., en 1892, « Denkmäler deutscher Tonkunst. », I). Mais il faut encore noter: *Tabulaturbuch* (cent psaumes et cantiques, 1650) ; *Cantiones sacræ 8 voc.* (1620); *Concerti sacri 2-12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus* (1621 et 1622) ; *Ludi musici* (pavanes, gaillardes, etc. ; I. 4 à 5 v., 1621 ; II. 4 à 7 v., 1622) ; *Liebliche Kraftblümlein* (avec basse chiffrée, 1625) ; *Newe geistliche Konzerte* (à 2 et 3 v., avec la basse générale, 1631) ; *Geistlicher Konzerten 2. Teil* (1634) ; *id. 3. Teil* (à 2, 3 et un plus grand nombre de voix, avec basse générale, 1635) ; *id. 4. Teil* (1640) ; *70 Symphonien auf Konzertenmanier* (à 3 part. et basse générale, 1644). Cf. Arno Werner, *S. und Gottfr. S.* (« Sammelb. d. I. M. G. », I, 1900). — 2. Gottfried, frère du précédent, né à Halle s. S. vers 1593, m. (enseveli le 3 juin) en 1661 ; lui aussi élève de Sweelinck (1611-1614), organiste de la cour d'Altenbourg (1617-1658). On n'a conservé de lui que quelques pièces vocales. — 3. Julius, né à Kitzingen s. M. le 12 nov. 1863 ; a fait ses études à l'École royale de musique de Würzbourg (Kliebert, Meyer-Olbersleben, v. Petersen). Il fut nommé en 1887, sur la recommandation de Vinc. Lachner, directeur du « Liederkranz » de Carlsruhe. Depuis 1895, S. enseigne en outre le chant au Conservatoire et dans les lycées de Carlsruhe. Il a reçu en 1902 le titre de professeur.

Scheiffelhut, Jakob, directeur de musique de Ste-Anne, à Augsbourg ; a publié : *M. N. R[auners] heiliger Jesus und Sonntagsfreund* (2 parties : hiver et été), avec 2 soprani (ou 2 ténors), 2 violons, violone et *B. c.* (1682, 1684) et un Chant funèbre à 5 v. (s. d.), mais surtout de la musique instrumentale d'un intérêt très particulier : *Musikalischer Gemüths-Ergötzungen erstes Werk* (Suites en 6 parties, précédées d'une Sonate p. 2 violons, basse et *B. c.*, 1684) ; *Lieblicher Frühlingsanfang oder Musicalischer Saitenklang* (Suites en 7 parties, commençant par un Prélude [Sonate] et ayant un *Air* avant la gigue, id., 1685) ; *Musicalisches Kleeblatt* (p. 2 violons ou flûtes et violone ou basson, 1707 ; pièces diverses « auf französische Art »).

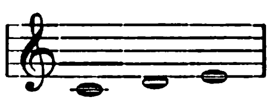
Schein, 1. Johann-Hermann, l'un des prédécesseurs importants de Bach au cantorat de Saint-Thomas, à Leipzig, né à Grünhain (Saxe) le 20 janv. 1586, m. à Leipzig le 19 nov. 1630. Il arriva, en 1599, dans la Chapelle vocale de Dresde, comme sopraniste, devint, en 1603, interne à l'école du couvent de Pforta, puis, en 1607, entra à l'Université de Leipzig, comme *stud. jur.* Il prit ensuite une place de précepteur et de maître de musique, chez le capitaine de Wolffersdorf, à Weissenfels. Le 21 mai 1615, S. fut appelé à la cour de Weimar, en qualité de maître de chapelle et, enfin, l'année suivante, il obtint la place de cantor de St-Thomas, à Leipzig. Ses compositions sont : *Venus-Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen* (1609); *Cymbalum Sionium sive cantiones sacræ 5-12 voc.* (1615) ; *Banchetto musicale newer anmutiger Padoanen, Gagliarden* (1617, 20 suites de cinq danses en forme de variations ; cf. suite [une des Suites a paru dans *Alte Kammermusik*]) ; *Das Tedeum mit 14 Stimmen* (1618) ; *Balletto pastorale 3 voc.* (1620) : *Musica divina, 8-24 voc.* (1620) ; *Musica boscareccia, Waldliederlein, 3 Stimmen in drei Teilen* (1621, 1626, 1628 ; éd. postérieures : 1632-1644, 1651); *Fontana d'Israël* [*Israels Brünnlein*], *Kraftsprüche* (1623 ; autre édit. 1651-1652) ; *Madrigali 5 voc.* (1623) ; *Diletti pastorali, Hirten Lust* (à 5 v., 1624 et 1650) ; *Villanella 3 voc.* (1625 et 1627); *Opella nova, geistliche Konzerte mit 3-5 Stimmen, 1. und 2. Teil* (1618 et 1626 [1627]) ; *Studenten Schmauss* (à cinq voix, 1626 et 1634) ; *Cantional oder Gesangbuch Augsburg. Konfession zu 4-6 Stimmen* (1627; une 2e éd., de la même année, contient 27 numéros nouveaux, en tout 312 chants allemands et latins ; éd. encore en 1645 ; l'œuvre la plus considérable de S., conservée dans la bibliothèque ducale de Stolberg-Wernigerode et dans celle de la ville de Leipzig). En outre, S. a composé un grand nombre de chants de circonstance, à l'occasion de mariages et d'autres cérémonies. Cf. A. Prüfer, *J.-H. Schein* (1895 ; thèse, biographie et bibliographie) et *J.-H. Scheins Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes und der Instrumentalkomposition* (1908, « Beiheft der I. M. G. »). Une éd. compl. des œuvres de S., rédigée par A. Prüfer, paraît depuis 1902 chez Breitkopf et Härtel (jusqu'en 1911, 4 vol. : I. *Venuskränzlein* et *Banchetto musicale*, II. *Musica boscareccia* et pièces profanes de circonstance ; III. *Diletti pastorali* et *Studentenschmauss* ; IV. *Cymbalum Sionium, etc.* de 1615). Prüfer a publié en outre partition et parties d'une vingtaine de lieder profanes et de pièces instrumentales choisies.

Scheinpflug, Paul, né à Loschwitz, près de Dresde, le 10 sept. 1875 ; élève du Conservatoire de Dresde (1890-1894 ; Dræseke, Braunroth, Rappoldi), fut précepteur dans le sud de la Russie (1897-1898) et devint, en 1898, concertmeister de la Philharmonie et directeur de plusieurs sociétés chorales, à Brême. Il est depuis 1909 directeur de la « Société de musique de Kōnigsberg, en Pr. ». La première de ses œuvres qui ait attiré l'attention du monde musical fut un Quatuor p. piano et archets, en *mi bémol* maj. (op. 4). On connaît en outre de lui : *Worpswede* (op. 5, p. chant, violon, cor anglais et piano, 1904) ; *Frülingssymphonie* (op. 8, 1907), *Ouvertüre zu einem Lustspiel* (op. 15) ; sonate de violon en *fa* maj. (op. 13); des lieder (op. 1, 2, 3, 4, 9, 11 [Ballade], 14, etc.) ; 2 chœurs p. v. d'hommes avec violon solo (op. 10) ; *Die Ulme von Hirsau* p. dou-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ble chœur d'homme (op. 12); *Weihnachtslied der Engel*, p. voix de femmes et orgue; etc.

Schelble, Johann-Nepomuk, fondateur et directeur de la Société Ste-Cécile, à Francfort-sur-M., né à Hüfingen, dans la Forêt-Noire, le 16 mai 1789, m. à Francfort-sur-M. le 7 août 1837; grandit dans un milieu des plus modestes, devint, en 1800, enfant de chœur dans le couvent de Marchthal, puis, après l'abolition de celui-ci, entra à l'école de Donaueschingen, où Weisse (un élève d'Anton Raaff) lui fit faire de rapides progrès, surtout dans le chant. En 1807, S. se mit en route pour aller travailler chez l'abbé Vogler, à Darmstadt, mais il resta à Stuttgart où il avait été aimablement accueilli et fut engagé comme chanteur dans la Chapelle de la cour; bientôt après, il devint maître à l'Institut de musique fondé par le roi du Würtemberg. Cependant, en 1813, il se rendit à Vienne où il se fit entendre comme chanteur scénique, ainsi qu'à Pressbourg, puis à Berlin, mais sans grand succès, car son jeu était défectueux. Il n'en fut pas moins appelé, en 1816, à Francfort, comme ténor à l'Opéra, puis, en 1817, comme directeur de musique à l'Académie. Il se retira, en 1818, et fonda une société chorale mixte qui prit le nom de « Cæcilienverein », lorsque, en 1821, un comité lui eut fourni des garanties pécuniaires. Lorsqu'en 1831, le comité se retira, S. prit la direction de la Société à ses propres risques. Un mérite particulier de S., dont les conséquences continuent à se faire sentir heureusement parmi ses élèves, consistait en sa méthode spéciale pour l'enseignement élémentaire de la musique. Par des exercices suivis de perception et de distinction d'un petit nombre de sons (cf. DICTÉE MUSICALE):



il créait l'audition absolue des sons et donnait une base solide à l'éducation de l'ouïe. Cf. K. Lange, *Die Gehörsentwickelungsmethode von Sch.* (1873).

Schelle, 1. Johann, né à Geising (Saxe) le 6 sept. 1648, cantor à Eilenburg, en 1672, succéda en 1676 à Knüpfer, comme cantor de l'église St-Thomas, à Leipzig, où il mourut le 10 mars 1701. S. a écrit de la musique d'église qui est restée manuscrite. On ne connaît de gravées, de lui, que les mélodies pour les *Andächtige Studenten*, de Feller, mentionnées par Ahle, *Wintergespräche*, p. 39). — 2. Karl-Eduard, musicographe, né à Biesenthal, près de Berlin, le 31 mai 1816, m. à Vienne le 16 nov. 1882; étudia la philologie et la théologie, prit le grade de Dr *phil.*, mais se voua toujours davantage à la musique. Après de longs séjours à Paris, à Rome, à Florence, il fut appelé à succéder à Hanslick, comme rédacteur musical de la *Presse*. Il conserva cette situation jusqu'à la fin de sa vie et la remplit avec beaucoup d'impartialité; il fit, en outre, soit au Conservatoire, soit à l'Ecole de musique de Horák, des conférences sur l'histoire de la musique. Son ouvrage: *Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle* (1872), est une étude spéciale du plus grand mérite; il a écrit en outre: *Der Tannhäuser in Paris* (1861).

Schelper, Otto (de son vrai nom: Buck), né à Rostock le 10 avril 1840, m. à Leipzig le 10 janv. 1906; excellent chanteur scénique (baryton), engagé jusqu'en 1876 au théâtre de Cologne et depuis lors à Leipzig.

Schemelli, Georg-Christian, né en 1676, cantor du château, à Zeitz, publia, en 1736, un recueil de chants religieux (94 « geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien ») dont J.-S. Bach écrivit la musique.

Schenck, Johann, virtuose sur la gambe, à la cour du prince-électeur du Palatinat, plus tard à Amsterdam, où il publia, de 1685 à 1695, toute une série d'œuvres pour « basse de viole » (gambe), soit: 15 sonates (suites), *Konstœffeningen*, op. 2; *Scherzi musicali*, op. 6; douze Suites (sonates), op. 8 *(La Ninfa del Reno)*; *id.*, op. 9 *(L'Echo du Danube)*; *id.* op. 10 *(Les fantaisies bizarres de la goutte)*; enfin des sonates de chambre à 4 parties p. 2 violons, gambe et continuo, op. 3 *(Il giardino armonico)*; 18 sonates p. violon et continuo, op. 7; et *Sang-Airen van d'Opéra van Ceres en Bachus*, op. 1; *Koninklijke harfliederen*, op. 4; *Hooglied van Salomon* p. une voix et *B.c.* (1724).

Schenk, 1. Johann, compositeur du « Dorfbarbier » et, en cachette, professeur d'harmonie de Beethoven (v. ce nom), né à Wiener-Neustadt, près de Vienne, le 30 nov. 1753, m. à Vienne le 29 déc. 1836; élève de Wagenseil, vivait, sans poste officiel, du produit de ses compositions et de ses leçons particulières, et mourut dans une situation précaire. Son premier grand ouvrage fut une messe, exécutée en 1778, dans la chapelle Ste-Madeleine. Puis vinrent un *Stabat*, une seconde messe, plusieurs concertos de harpe, 6 symphonies, et, enfin, les « Singspiele » qui firent momentanément sa popularité: *Die Weinlese* (1785); *Die Weihnacht auf dem Lande* (1786; ces deux ouvrages anonymes), *Im Finstern ist nicht tappen* (1787), *Das unvermutete Seefest* (1788), *Das Singspiel ohne Titel* (1789), *Der Erntekranz* (1790), *Achmet und Almanzine* (1795), *Der Dorfbarbier* (1796), *Der Bettelstudent* (1796), *Die Jagd* (1797) et *Der Fassbinder* (1802). Ses dernières compositions furent deux cantates: *Die Huldigung* et *Der Mai* (1819). Le plan grandiose que S. avait conçu d'écrire un opéra, dans le style de Gluck, troubla momentanément son esprit et n'eut pour résultat que de le faire renoncer complètement à la composition. Le comique de bon aloi, soit dans le libretto, soit dans la musique, fit pendant longtemps du « Barbier du Village » l'une des pièces à succès de toutes les scènes allemandes. Cf. Staub, *J.-S.* (1900). — 2. Pierre-Petrowitch, né à St-Pétersbourg le 23 févr. 1870; élève d'E. Goldstein et de Parsch, au Conservatoire de St-Pétersbourg, puis, pour la composition, de Salowiew. Il se fit entendre souvent, comme pianiste, jusqu'en 1890, mais il est actuellement critique musical et bibliothécaire des Théâtres impériaux. S. a écrit des opéras: *La puissance de l'amour* (1893), *Actéa* (1899), *Le dernier revoir* (1904); 2 ballets: *Barbe-Bleue* (1896), *Salange* (1899); 3 symphonies, (*ré* maj., op. 20; *fa* min., op. 27; *mi* min., op. 43); une fantaisie p. orch., *Esprits* (op. 24); un poème symphonique, *Héro et Léandre* (op. 38); une Suite d'orch. (op. 45); une Ouverture de concert (op. 13), 4 Pièces (op. 12) et un Thème varié (op. 14) p. orch.; un quatuor p. instr. à archet (op. 29, *ré* min.); une sonate de violon (op. 34, *si bémol* maj.); des pièces p. violon (op. 2, 37) et p. vcelle (op. 21, 33); de la musique de piano: 2 sonates (op. 5,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mi maj.; op. 11, *ré* min.), Petite suite (op. 23), pièces diverses (op. 1, 4, 9, 28, 44); 11 chœurs « a cappella » (op. 18, 25, 31, 35); un duo (op. 17); des lieder (op. 3, 6, 8, 10, 15, 16, 22, 26, 30, 36, 42); des cantates: *Saul*, *A la mémoire de Pouschkine*, *A Gogol*, *L'empereur Alexandre II*, *Nicolas II*, etc.

Schérémétiew, COMTE ALEXANDRE-DMITRIEWITCH, né en 1859; dilettante cultivé. Son ancêtre, PIERRE-BORISSOWITCH, entretenait déjà au XVIII[e] s. un groupe de chantres placés sous la direction de St. Degtarew, et la chapelle de chantres de son père DÉMÉTRIUS-NICOLAÏEWITCH, dirigée par Lomakine, jouissait d'une grande renommée. Lui-même, Alexandre, fonda en 1884, un Chœur d'église qu'il plaça sous la direction d'Archangelski et, en 1882, un orchestre symphonique. Depuis 1898, S. organise à St-Pétersbourg des concerts symphoniques populaires, pour chœur et orchestre, qu'il dirige alternativement avec Wladimirow. Enfin, en 1902, il fut nommé directeur de la Chapelle des chantres de la cour. S. a écrit de la musique sacrée, une *Fantaisie pathétique* et une *Marche funèbre* p. orch.

Scherer, SEBASTIAN-ANTON, était, en 1664, deuxième organiste de la cathédrale d'Ulm et publia: *Musica sacra* (1655; messes, psaumes et motets, de 3 à 5 v. avec instr.); *Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos* (1664, 2 vol.; publié aussi complet en un vol.); des sonates p. 2 violons et basse de viole (1680) et des Suites p. le luth (s. d.).

Schering, ARNOLD, né à Breslau le 2 avr. 1877; suivit les cours des universités de Berlin et de Leipzig, tout en travaillant le violon (Joachim) et la composition (Succo). En 1902, S. prit, à Leipzig, le grade de D[r] phil. avec, pour thèse, une étude remarquable: *Geschichte des Instrumental (Violin)-Konzerts* (1903, jusqu'à Ant. Vivaldi; 1905, continué et complété, dans la collection des « Kl. Handbücher der Musikgeschichte » de Kretzschmar). Il y professe depuis 1907 l'histoire et l'esthétique de la musique, comme privat-docent à l'Université. S. rédige depuis 1904 l'annuaire *(Bachjahrbuch)* de la Nouvelle association Bach, et il a écrit plusieurs études de valeur sur J.-S. Bach (*Bachs Textbehandlung*, 1900; *Zur Bachforschung;* « Sammelb der I. M. G. », IV, V). Ses différents travaux sur l'histoire de l'oratorio ont trouvé place dans une importante *Geschichte des Oratoriums* (1911). Il a écrit, en outre: *Die niederländische Orgel-Messe im Zeitalter des Josquin* (1912). D'autre part, il a publié une série d'œuvres anciennes: *La conversione di S. Agostino*, oratorio de Hasse (« Denkm. deutscher Tonk. », XX), des concertos de maîtres allemands, de 1700 à 1760 (ibid., XXIX, XXX); *Perlen alter Kammermusik; Altmeister des Violinspiels;* la « Méthode de flûte » de Quantz (1907); etc. S. n'a fait que passagèrement de la critique musicale (1903-1904, « Leipziger neueste Nachrichten ») et rédigé de 1903 à 1906 la « Neue Zeitschrift f. Musik ». Il a découvert en 1908, à Upsal, toutes les parties écrites de l'« Oratorio de Noël » de Schütz, dont on déplorait vivement la perte (publié en 1909, comme suppl. à l'éd. compl. de Ph. Spitta).

Scherzando, scherzoso (ital., en plaisantant), d'une allure légère, en badinant.

Scherzer, OTTO, né à Ansbach le 24 mars 1821, m. à Stuttgart le 28 févr. 1886; élève de Molique, pour le violon, à Stuttgart (1837), fut, de 1838 à 1854, violoniste dans l'Orchestre de la cour, à Stuttgart, mais travailla pendant ce temps assidûment l'orgue, sous la direction de Faisst. En 1854, S. fut nommé professeur d'orgue et directeur des exercices d'ensemble au Conservatoire de Munich; mais, en 1860 déjà, il fut appelé comme directeur de musique à l'Université de Tubingue et y resta jusqu'à sa retraite qu'il obtint, en 1877, pour raisons de santé. L'Université de Tubingue lui conféra alors le titre de D[r] *phil. hon. c.* A partir de 1877, S. vécut de nouveau à Stuttgart. Les compositions notables de S. comprennent 3 cahiers de 6 lieder chacun (op. 1, 3, 4), un *Liederbuch* (op. 2: 25 lieder), un choral varié (op. 5), et des morceaux de piano, dans le vol. IV de la « Méthode de piano » de Lebert et Stark. Différentes compositions p. orgue sont restées manuscrites. Cf. *O. S. Ein Künstlerleben* (anonyme; Stuttgart, 1897).

Scherzo (ital., plaisanterie), désignation d'un morceau d'allure capricieuse, généralement rapide et agité, d'une grande finesse harmonique et rythmique, délicatement construit et réclamant par conséquent une interprétation délicate. Le *s.* prend place entre le mouvement lent et le finale *(rondo)* ou (fréquemment de nos jours) entre le premier mouvement et le mouvement lent de la sonate, de la symphonie, etc.; il occupe la place réservée autrefois (Haydn et Mozart) au menuet. Mais le nom même du *s.* est beaucoup plus ancien que cette forme; on le rencontre, de même que *Capriccio*, pour désigner soit des mélodies profanes (au XVI[e] s. déjà), soit des morceaux de musique instrumentale (1622, Biagio Marini, etc.).

Schetky, CHRISTOPH, violoncelliste, né à Darmstadt, en 1740, m. à Edimbourg en 1773; élève de Filtz, à Mannheim, fit partie de l'Orchestre de la cour, à Darmstadt, mais voyagea beaucoup en Allemagne. En 1768, il se fixa à Hambourg, puis, deux ans plus tard, à Londres et enfin à Edimbourg. S. a publié: 6 trios p. instr. à archet, 6 duos p. vcelle et violon, 6 sonates de vcelle avec basse, 6 duos de flûtes, 6 quatuors p. instr. à archet, 6 duos de vcelles, 6 autres faciles, 6 sonates p. violon et vcelle; il a laissé, en manuscrits, des concertos de vcelle, des symphonies, etc.

Schicht, JOHANN-GOTTFRIED, né à Reichenau, près de Zittau, le 29 sept. 1753, m. à Leipzig le 16 févr. 1823; était déjà pianiste et organiste fort habile, lorsqu'il arriva, en 1776, à Leipzig, pour y étudier le droit. Il fut choisi de suite comme accompagnateur, dans les concerts des « Drei-Schwanen » (qui devinrent plus tard les concerts du « Gewandhaus ») et conserva ses fonctions, lorsque J.-A. Hiller fit renaître ces concerts dans la maison « Opel », puis, de 1781 à 1785 encore, au « Gewandhaus ». S. succéda en 1785 à Hiller, comme chef d'orchestre des concerts du « Gewandhaus », en 1810 à A.-E. Müller, comme cantor à St-Thomas. La femme de Schicht, née VALDESTURLA, originaire de Pise, était une cantatrice excellente. S. a composé des oratorios: *Die Feier des Christen auf Golgotha*, *Moses auf Sinaï*, *Das Ende des Gerechten;* plusieurs messes, le psaume C (d'après M. Mendelssohn); quatre *Te deum*; des motets; des cantates; neuf harmonisations à 4 et 8 v. p. le *Miserere* de L. Leo; puis un concerto, des sonates, des caprices, etc. p. piano. Il a écrit un ouvrage théorique: *Grundregeln der Harmonie* (1812) et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

traduit en all. la méthode de chant, d'A.-M. Pellegrini-Celoni et celles de piano, de Pleyel et de Clementi. Son vaste recueil de chorals (1819) est une œuvre de valeur durable; parmi les 1285 mélodies qu'il contient, 306 sont de S. lui-même. Cf. P. Langer, *Chronik der Leipz. Singakademie* (1902).

Schick, MARGARETE-LUISE (née HAMEL), cantatrice célèbre, née à Mayence le 26 avr. 1773, m. à Berlin le 29 avr. 1809; fille d'un bassoniste de talent, débuta en 1792 à Mayence, mais passa en 1794 à Hambourg et, bientôt après, à Berlin, où elle fut engagée comme cantatrice de la cour. S. mourut de la rupture d'une artère du cou, survenue immédiatement après l'exécution du *Te deum* de Righini, à laquelle elle avait pris part, au Dôme de Berlin. La S. était très estimée de ses contemporains et placée immédiatement après la Mara, surtout comme interprète de Gluck. Elle avait épousé, en 1791, le violoniste ERNST S. (né à La Haye en 1756, m. à Berlin, où il était concertmeister de l'Orchestre de la cour, le 10 déc. 1815), dont on a publié 6 concertos de violon. Cf. Lewezow, *Leben und Kunst der Frau M. S.* (1809).

Schiedermair, LUDWIG, né à Ratisbonne le 7 déc. 1876; étudia à Munich l'histoire, la philologie et les sciences musicales (Sandberger) et y prit son doctorat avec, pour thèse: *Künstlerische Bestrebungen am Hofe des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern* (1899). Il passa en outre, en 1903, ses examens d'état pour l'histoire et la philologie. Après une courte activité comme assistant, il continua ses études de sciences musicales auprès de Riemann, à Leipzig et de Kretzschmar, à Berlin, puis il entreprit un long voyage d'études en Italie. Il est depuis 1906 privat docent de sciences musicales à l'Université de Marbourg. On connaît de lui, d'autre part, un opéra *(Die Unnützen)* et des lieder. S. collabora aux publications de l'I. M. G. (*Die Blütezeit der Oettingen-Wallersteinschen Hofkapelle*, etc.). Il a écrit: *Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des XVIII. und XIX. Jahrh. Simon Mayr* (I, 1907; II, 1910); *Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus* (1908).

Schiedermayer, JOHANN-BAPTIST, né à Pfaffenmünster, près de Straubing, le 23 juin 1779, m. organiste de la cathédrale de Linz, le 6 janv. 1840; compositeur de musique d'église très fécond (16 messes, offertoires, graduels, hymnes, litanies, etc.), écrivit aussi des comédies lyriques (*Wellmanns Eichenstämme*, Linz, 1815; *Das Glück ist kugelrund*, 1816; *Die Rückkehr ins Vaterhaus*, 1816), 2 symphonies, des trios p. instr. à archet, des sonates de piano, des morceaux d'orgue, une *Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus* (1828), et publia un extrait de la « Méthode de violon » de Léopold Mozart.

Schiedmayder (und Sœhne), importante fabrique de pianos, à Stuttgart, renommée surtout pour ses pianos droits. La fabrique fut fondée en 1806, par JOH. LORENZ S. (1786-1860), dont le père, DAVID S., était fabricant d'instruments de musique, à Erlangen. Deux fils de Joh.-Lorenz S., ADOLF (m. à Stuttgart le 16 oct. 1890) et HERMANN, prirent la succession du commerce créé par leur père, tandis que deux autres, JULIUS (né à Stuttgart le 17 févr. 1882, m. en févr. 1878) et PAUL (m. à Kissingen le 18 juin 1890), fondèrent, en 1853, une fabrique d'harmoniums, sous la raison commerciale J. ET P. SCHIEDMAYER. Cette fabrique a, comme l'autre, beaucoup prospéré et s'est étendue à la fabrication des pianos. Le chef actuel de la maison, ADOLF S., est un petit-fils de Joh.-Lorenz S.

Schiefferdecker, JOHANN-CHRISTIAN, né à Weissenfels, m. à Lubeck en avr. 1732; devint, en 1702, accompagnateur à l'Opéra de Hambourg puis, en 1707, organiste de l'église Ste-Marie, à Lubeck. Il a écrit 4 opéras, pour Hambourg, et composé toute une série de « Abendmusiken » pour Lubeck (cf. BUXTEHUDE).

Schikaneder, EMANUEL-JOHANN, directeur de théâtre, né à Ratisbonne en 1751, m. le 21 sept. 1812; fut d'abord acteur, chanteur, etc., dans une troupe itinérante, devint le gendre du directeur (Artim), et lui succéda en fin de compte. La troupe jouait dans toutes les grandes villes d'Autriche-Hongrie. L'œuvre géniale que Mozart écrivit sur son texte insipide de la « Flûte enchantée » le sauva de la banqueroute et lui procura même momentanément des bénéfices importants, car Mozart ne s'était réservé aucun droit sur son œuvre. Cependant il mourut dans la misère. S. a écrit encore toute une série de textes d'opéras (en voir la liste complète dans le *Dictionary* de Grove). Cf. E. v. Komorzynski, *E. S.* (1901).

Schildt, MELCHIOR, né probablement à Hanovre en 1592, m. dans la même ville le 22 mai 1667; élève de Sweelinck, fut, de 1623 à 1626, organiste de la cathédrale de Wolffenbuttel, puis, de 1629 jusqu'à sa mort, organiste de l'église du Marché, à Hanovre. Ses compositions ont de la valeur, mais on n'a conservé que 2 chorals variés, p. orgue, et deux séries de variations, p. clavecin. Cf. l'étude de Max Seiffert sur Sweelinck et ses élèves, dans la *Vierteljahresschr. f. M.-W.* (1891).

Schilling, GUSTAV, musicographe, né à Schwiegerhausen, près de Hanovre, le 3 nov. 1803, m. dans l'Etat de Nebraska en mars 1881; étudia la théologie à Göttingue et à Halle, obtint le grade de Dr *phil.*, mais prit, en 1830, la direction de l'Ecole de musique Stöpel, à Stuttgart. Il déploya dès lors une grande activité comme musicographe et fut nommé conseiller à la Cour princière de Hohenzollern. De 1839 à 1842, S. rédigea les « Jahrbücher des Deutschen Nationalvereins f. Musik u. ihre Wissenschaften » (Carlsruhe, Groos). Des démêlés qu'il était sur le point d'avoir avec la justice l'obligèrent, en 1857, à émigrer en Amérique; il dut aussi fuir les tribunaux de New-York et vécut dès lors oublié, à Montréal (Canada) et, en dernier lieu, dans le Nebraska. S. a publié: *Musikalisches Handwörterbuch... insbesondere für Klavierspieler* (1830); *Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart* (1832); *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst* (1835-1838, 6 vol.; 2e éd., 1840-1842, 7 vol.; notices importantes sur les musiciens de l'époque; collaborateurs: G.-W. Fink, Heinroth, Marx, Rellstab, Seyfried, etc.); *Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik oder Æsthetik der Tonkunst* (1838); *Polyphonomos* (1839; traité d'harmonie en 36 leçons, impudent plagiat de la *Musikwissenschaft*, de Logier); *Allgemeine Generalbasslehre* (1839; 3e éd., 1854); *Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft* (1840;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Der musikalische Sprachmeister (1840, terminologie); *Das musikalische Europa* (1842, biographies); *Leitfaden beim Unterricht in der Harmonielehre* (1842); *Geschichte der heutigen oder modernen Musik* (1840); *Akustik oder die Lehre vom Klang* (1842, 2e éd., 1856); *Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik* (1843, 2e éd., 1854; sans valeur réelle); *Der Pianist oder die Kunst des Klavierspiels* (1843 [1854]); *Franz Liszt* (1844); *Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität* (1844); *Für Freunde der Tonkunst* (1845; publ. comme vol. V de l'ouvrage de Rochlitz, puis séparément, en 1846); *Beethoven-Album* (1846, compositions, poèmes, etc. en l'honneur de Beethoven); *Der musikalische Autodidakt* (traité d'harmonie, 1846); *Die schöne Kunst der Töne* (1847; 2e éd. 1856); *Musikalische Didaktik oder die Kunst des Unterrichts in der Musik* (1851); *Allgemeine Volksmusiklehre* (1852 [1854]) et une nouv. éd. (fâcheusement « modernisée ») du *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen*, de Ch.-Ph.-E. Bach (1857).

Schillings, MAX, né à Rüren (Prov. rhénane) le 19 avr. 1868; reçut les premières leçons de musique de B. Hilgers, dans sa ville natale, puis travailla, à Bonn, sous la direction d'O. von Königslöw (violon) et de K.-J. Brambach (composition). Sa santé l'obligeant à renoncer à la carrière de violoniste, il fit, à Munich, des études de droit et de philosophie, tout en continuant à perfectionner ses talents musicaux. S. fut, en 1892, au nombre des assistants de la scène, au Théâtre de Bayreuth. Il est depuis 1908, conseiller musical de l'intendance du Théâtre royal de Stuttgart, directeur des concerts de l'Orchestre de la cour, chef d'orchestre d'opéra, et il porte le titre de directeur général de la musique de la cour. Comme compositeur, S. a débuté sous les auspices de F. Mottl, par *Ingwelde*, drame musical sur un poème du comte Sporck (Carlsruhe, 1894). Vinrent ensuite: *Der Pfeifertag* (Schwerin, 1899), *Moloch* (Dresde, 1906); un prologue symphonique, *Oedipus* (1900); de la musique pour l'*Orestie* d'Eschyle (1900) et pour la 1re partie du *Faust*, de Gœthe (1908). D'autre part, S. a écrit de la musique symphonique: *Meergruss* et *Seemorgen* (fantaisies, 1896), *Ein Zwiegespräch* (petit orch., avec soli de violon et de vcelle, 1897), un *Concerto* de violon; de la musique mélodramatique p. un récitant et orch. ou piano: *Hexenlied* (Wildenbruch, version franç. par Alph. Scheler, 1902), *Kassandra*, *Eleusisches Fest* (1898); de la musique vocale: *Dem Verklärten* (rhapsodie d'après Schiller, p. v. mixtes, baryton et orch., op. 21 [1905]), *Glockenlieder* (Spitteler; p. ténor et orch., 1907). *Abenddämmerung* (baryton, violon et piano); de la musique de chambre: quatuor pour instr. à archet (*mi* min., 1887, éd. nouv. 1906), des pièces p. piano et violon, puis une cinquantaine de lieder.

Schimon, ADOLF, né à Vienne le 29 févr. 1820, m. à Leipzig le 21 juin 1887; fils du peintre et chanteur scénique Ferdinand S., connu par ses portraits de Beethoven, Weber et Spohr, et qui fut engagé à Munich, en 1821. S. devint, à l'âge de 16 ans, élève du Conservatoire de Paris (Berton, Halévy); mais, accompagnateur des classes de chant de Bordogni et de Banderali, il se familiarisa toujours plus avec la méthode d'enseignement italienne et, grâce à ses relations avec les grands chanteurs de l'époque, il prit lui-même un vif intérêt à la pédagogie vocale. Enfin, S. ne put qu'entretenir son goût pour le chant, en occupant le poste de « Maestro al cembalo » au « Her Majesty's Theatre » de Londres (1850-1852), puis à l'Opéra italien de Paris (1852 et suiv.). Entre temps, il s'était révélé compositeur de mérite. En 1846 déjà, la Pergola de Florence (où S. séjournait pour étudier le chant italien) avait donné son opéra: *Stradella*. Flotow, dont S. avait aidé à traduire « Martha » en italien, monta en 1858, à Schwerin, un autre ouvrage de notre auteur: *List um List*, opéra-comique qui fut aussi donné à Dresde, à Berlin, etc. En outre, S. publia à Paris un grand nombre de compositions vocales italiennes et françaises, plusieurs quatuors p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, une sonate de violon, des sonates de piano, des morceaux de piano à 2 et 4 ms, puis, à Vienne, des lieder allemands. En 1872, il épousa la cantatrice de concerts bien connue, ANNA REGAN (née à Aich. près de Carlsbad, en 1842, m. à Munich le 18 avr. 1902) avec laquelle il fit différents voyages artistiques. Enfin, il fut appelé comme professeur de chant, en 1874 au Conservatoire de Leipzig, en 1877 à l'Ecole royale de musique de Munich; mais, en 1886, il reprit sa situation de Leipzig, où sa femme fut aussi engagée comme professeur. Après la mort de son mari, Mme S.-R. est retournée à Munich, où elle fut très appréciée comme professeur de chant, à l'Ecole royale de musique.

Schindelmeisser, LUDWIG, né à Königsberg (Prusse) le 8 déc. 1811, m. à Darmstadt le 30 mars 1864; frère utérin de Henri Dorn, fut chef d'orchestre de théâtre à Salzbourg, Innsbruck, Gratz, Berlin (Théâtre de « Königstadt »), Budapest (Théâtre allemand), Hambourg (1847), Francfort s/Mein (1848), puis chef d'orchestre de la cour, à Wiesbaden (1851-1853) et finalement à Darmstadt (dès 1853). S. a écrit 7 opéras (*Melusina*, 1861), un ballet (*Diavolina*), un oratorio (*Bonifacius*), des ouvertures, un concerto de clarinette en *ut* min., un quadruple concerto p. 4 clarinettes et orch. (op. 2) et un grand nombre de morceaux p. piano (3 sonates, impromptus, etc.).

Schindler, ANTON, fidèle compagnon de Beethoven dans les dernières années de sa vie et biographe du maître, né à Meedl, près de Neustad (Moravie), le 13 juin 1795, m. à Bockenheim, près de Francfort s/M., le 16 janv. 1864; fit, à Vienne, des études de droit, tout en s'occupant beaucoup de musique, joua une partie de violon à l'orchestre du théâtre « an der Wien » et y fut même chef d'orchestre pendant quelque temps. Toutefois, dès 1818, il travailla chaque jour quelques heures dans le bureau de l'avocat Dr Bach et entra ainsi en relations avec Beethoven, dont ce dernier fut le conseil à partir de 1819. Du commencement de 1819 au commencement de 1825, S. eut des relations presque journalières avec Beethoven et fut souvent son commensal. Il ne fut relégué au second plan par Karl Holz que d'une manière passagère (jusqu'à la fin de 1826) et assista de nouveau le maître, pendant sa dernière maladie. Les carnets de conversation ne laissent aucun doute à ce sujet; ils témoignent aussi que si Beethoven fut souvent injuste à l'égard de S., il sut se le faire pardonner bien vite. En dépit de toutes les corrections de dé-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tails (surtout pour l'époque antérieure à 1819), Thayer prouve en somme, dans sa grande biographie, que les indications de S. sont dignes de foi. En fait, la biographie de Beethoven par S. est restée le fondement de tous les travaux postérieurs. Les papiers de la succession de S., à la Bibl. royale de Berlin (carnets de conversation et carnets d'esquisses de Beethoven, ainsi que des notes personnelles de tous genres) sont la source de renseignements la plus riche sur Beethoven. S. devint, en 1831, maître de chapelle du Dôme et directeur de musique de l'Académie, à Münster; de 1835 à 1837, maître de chapelle de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Enfin, en 1842, il revint à Münster et se retira plus tard à Bockenheim. S. consigna ses souvenirs sur le maître qu'il vénérait entre tous, dans sa *Biographie Ludwig van Beethovens* (1840; 2e éd., 1845; 3e éd. [entièrement revue], 1860; réimpr. par Kalischer, 1909; éd. franç. par Sowinski: *Hist. de la vie et de l'œuvre de L. v. Beethoven*, 1846 [1865]; éd. angl. par Moscheles, avec des adjonctions [lettres, etc.]: *The life of Beethoven*, 1841); puis il écrivit une brochure: *Beethoven in Paris* (1842; sur l'accueil réservé aux œuvres de Beethoven, dans les « concerts spirituels » de Paris), qui fut ajoutée aux éditions subséquentes de la biographie. Ed. Hüffer, un descendant de l'éditeur de S., a publié une étude sur ce dernier (1909, thèse).

Schindlœcker, 1. PHILIPP, violoncelliste, né à Mons (Hainaut) le 25 oct. 1753, m. à Vienne le 16 avr. 1827; se rendit de bonne heure à Vienne, y devint premier violoncelliste à l'Opéra de la Cour et au Dôme de St-Etienne, et fut nommé virtuose de la Chambre impériale. Une seule *Sérénade* de sa composition, p. vcelle et guitare, a été gravée. — 2. WOLFGANG, neveu du précédent, né en 1789, violoncelliste et hautboïste; a fait paraître différentes œuvres de musique de chambre p. instr. à vent et des duos de vcelles.

Schira, FRANCESCO, né à Malte le 19 sept. 1815, m. à Londres en oct. 1883; élève du Conservatoire de Milan (Basili), donna son premier opéra, *Elena e Malvina*, en 1832, à la Scala et fut immédiatement engagé à Lisbonne, comme chef d'orchestre et compositeur de l'Opéra italien. Mais, en 1842, il alla à Paris où Maddox vint l'engager pour l'Opéra anglais (« Princess's Theatre ») de Londres. En 1847, il passa au « Drurylane » sous la direction de Bunns, qui se chargea l'année suivante de l'entreprise du « Coventgarden ». Enfin, en 1852, S. rentra au « Drurylane », mais pour peu de temps, car il se voua ensuite complètemeut à l'enseignement du chant. S. a écrit, pour Lisbonne: *Il fanatico per la musica* et *I cavalieri di Valenza*; pour Londres, des opéras anglais: *Mina* et *Theresa, the Orfan of Geneva* (un troisième opéra anglais: *Kenilworth*, ne fut pas représenté) et un opéra italien: *Niccolo de' Lapi*; pour Venise: *La salvaggia* (1875) et *Lia* (1876). S. a fait exécuter en outre une opérette: *The earring*, puis une cantate: *The lord of Burleigh* (festival de musique de Birmingham, 1873) et beaucoup d'autres ouvrages de moindres dimensions. S. était très apprécié comme professeur de chant.

Schirmacher, DORA, pianiste, née à Liverpool le 1er sept. 1857; fille d'un professeur de musique fut, de 1872 à 1877, élève du Conservatoire de Leipzig et se fit entendre en 1877, avec succès, dans les Concerts populaires du lundi, à Londres.

Schirmer, GUSTAV, né à Königssee (Saxe) le 19 sept. 1829, m. à Eisenach le 6 août 1893; fonda, en 1861, à New-York, une maison d'édition musicale. Associé tout d'abord avec B. Beer, il dirigea seul l'entreprise dès 1866 et lui donna une très grande extension.

Schisma (gr.), nom que l'on donne à la plus petite valeur dont il soit tenu compte, dans la fixation des valeurs acoustiques, celle de l'intervalle *ut*: *si* ♯ (cf. VALEURS ACOUSTIQUES). Cette valeur n'est autre que la différence entre la tierce de la 8e quinte et le son de la 15e octave: $3^8 . 5 : 2^{15}$, c.-à.-d. 32805 : 32768, en logarithme à base $2 = 0,_{001634}$, autrement dit la onzième partie du comma syntonique $\frac{1}{100}$ de ton, intervalle que l'oreille ne peut percevoir. Le DIASCHISMA est déjà dix fois plus grand, *ut*: *ré* 𝄫, autrement dit la différence entre la seconde tierce inférieure de la quatrième quinte inférieure $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ et le son de la 15e octave inférieure $\left(\frac{1}{2^{11}}\right)$, soit 2025 : 2048; logarithme: $0,_{016296}$. Le *s.* correspond exactement à la différence entre le diaschisma et le comma syntonique, et presque exactement à la différence entre la quinte mathématiquement pure et celle du système tempéré de douze degrés (logarithme $= 0,_{001630}$), différence qui, pour cette raison, porte aussi le nom de *schisma*.

Schjelderup, GERHARD, né à Christiansand (Norvège méridionale) le 17 nov. 1859; fit, à Christiania, des études de philologie, tout en continuant à travailler la musique qu'il aimait depuis sa tendre enfance. Il ne tarda pas cependant à se vouer entièrement à l'art, partit pour Paris et y devint l'élève de Franchomme (violoncelle), de Savard et de Massenet (composition). Une fois ses études achevées, il s'établit en Allemagne; il vit à Dresde depuis 1896. En 1893 déjà, H. Levi avait fait jouer à Munich un morceau symphonique de sa composition: *Sonntagmorgen*, puis ce furent: un drame musical en 2 actes, *Norwegische Hochzeit* (Théâtre allemand de Prague, 1900); de la musique pour un drame de Gjellerup, *Opferfeuer* (Dresde, 1903); un opéra en 1 acte, *Frühlingsnacht* (ibid., 1908). En outre, S. a écrit des drames musicaux: *Jenseits Sonne und Mond* et *Ein Volk in Not*; un *Weihnachtsspiel*; un conte dramatique, *Sampo*; un poème dansé: *Wunderhorn*; des pièces symphoniques: *Eine Sommernacht auf dem Fjord*, *Suite de Noël*, *Ueber Attilas Grab* (Borngräber); une symphonie; un quatuor p. instr. à archet; des lieder, etc. S. a publié en outre une petite biographie d'*Edv. Grieg* (en danois, 1903) et, en collab. avec W. Niemann, une plus importante (1908, en allemand); un *Richard Wagner* (danois, 1908; all., 1913) et de nombreux articles de revues.

Schladebach, JULIUS, *Dr med.*, né à Dresde en 1810, m. à Kiel le 21 sept. 1872; est connu comme rédacteur des premières livraisons d'un *Neues Universallexikon der Tonkunst* (1854), terminé par Edouard Bernsdorf (v. ce nom). S., qui publia dans ses jeunes années plusieurs compositions religieuses, collabora à la « Neue Zeitschr. f. M. » sous la signature W. J. S. E.; après avoir abandonné la rédaction du Dictionnaire, il vécut, rédacteur de journaux politiques, à Liegnitz, à Posen, etc. Il a écrit: *Das Männergesangfest in Freiberg* (1847, avec des notices historiques); *Meyerbeers Prophet* (1850)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et *Die Bildung der menschlichen Stimme zum Gesang* (1860).

Schlæger, HANS, né à Felskirchen (Haute-Autriche) le 5 déc. 1820, m. à Salzbourg le 17 mai 1885; élève de Preyer, fut nommé, en 1854, directeur du « Wiener Männergesangverein », puis, en 1861, maître de chapelle du Dôme et directeur du « Mozarteum » à Salzbourg. Ses opéras, *Heinrich und Ilse* (1869) et *Hans Heidekukuk* (1873), ont été représentés à Salzbourg. En 1867, S. épousa une comtesse Zichy et abandonna sa place. Parmi ses autres compositions, il faut relever un quatuor (couronné à Milan), un tableau symphonique: *Waldmeisters Brautfahrt*, des lieder, des messes et des symphonies.

Schlag et fils, importante fabrique d'orgues fondée en 1831 (depuis 1834 à Schweidnitz) par CHRISTIAN-GOTTLIEB SCHLAG (né le 27 févr. 1803, m. le 10 mars 1889.) Les deux fils du fondateur, THEODOR et OSKAR, entrèrent en 1869 dans la maison. S. ont construit plus de 750 instruments jusqu'à ce jour, à Hirschberg (« Gnadenkirche », 1904, 70 jeux), Görlitz (1879, 66 jeux), Chemnitz (St-Jacob, 1903, 62 jeux), Breslau, Berlin, Liegnitz, etc. etc.

Schlaginstrumente (all.), instr. à percussion, batterie.

Schlecht, RAIMUND, né à Eichstädt le 11 mars 1811, m. dans la même ville le 24 mars 1891; prêtre, fut nommé, en 1836, préfet et premier maître, en 1838 inspecteur et directeur du Séminaire de sa ville natale. Plus tard, il reçut le titre de conseiller ecclésiastique. S. a publié: *Officium in nativitate Domini* (1843); *Vesperæ breviarii romani* (1852); un choix de chants d'église allemands; *Gradualia et offertoria de communi sanctorum*, et une *Geschichte der Kirchenmusik* (1871) qui ne contient que peu de recherches personnelles. Il a écrit aussi des études pour les « Monatsh. f. M. G. », et un grand nombre d'articles pour le « Konversationslexikon » de Mendel.

Schleifer (all.), coulé (v. ce mot).

Schleinitz, HEINRICH-KONRAD, né à Zechanitz, près de Döbeln (Saxe), le 1er oct. 1802, m. à Leipzig le 13 mai 1881; conseiller de justice, était membre du comité de direction des concerts du « Gewandhaus », lorsque Mendelssohn fut appelé à Leipzig. Après la mort de Mendelssohn, S. abandonna la pratique du barreau pour prendre la direction du Conservatoire.

Schlemüller, 1. GUSTAV, né à Königsberg (Prusse) le 7 nov. 1841, m. à Leipzig le 22 mai 1900; élève du Conservatoire de Leipzig (Hauptmann, Richter), maître de musique et, pendant de longues années, critique musical du « Leipziger Tageblatt ». Des pièces instructives p. piano, de sa composition, furent assez répandues. — 2. HUGO, fils du précédent, né à Königsberg (Prusse) le 2 oct. 1872; violoncelliste, élève d'Alw. Schröder, de J. Klengel et de H. Becker, fit partie des orchestres Kaim (Munich), Winderstein (Leipzig) et enseigne actuellement au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. S. a publié quelques œuvres p. son instrument. Il rédige une publication bi-mensuelle: *Programme der Gegenwart* (relevé de programmes de concerts).

Schlesinger, nom de deux importantes maisons d'édition musicale: — 1. La « Schlesingersche Buch-und Musikalienhandlung », à Berlin, fondée en 1810, par ADOLF-MARTIN S., reprise en 1851 par son fils, HEINRICH S. (m. à Berlin le 14 déc. 1879; fondateur de la revue musicale: *Echo*), puis vendue, en 1864, à R. Lienau (v. ce nom). — 2. M.-A. S., à Paris, fondée en 1834, par MORITZ-ADOLF S., fils aîné de Martin Schlesinger, et fondateur de la *Gazette musicale*, qui fut agrandie, en 1835, sous le titre de *Revue et Gazette musicale* (cf. PRESSE MUSICALE). La maison S. passa, en 1846, aux mains de Louis Brandus.

Schletterer, HANS-MICHEL, né à Ansbach le 29 mai 1824, m. à Augsbourg le 4 juin 1893; fit sa première éducation musicale auprès de Ott, Dürrner et Meyer, fréquenta ensuite le séminaire pédagogique de Kaiserslautern (1840-1842), mais continua ses études musicales à Cassel (Spohr, Kraushaar) et à Leipzig (David, Richter). Il fut d'abord, de 1845 à 1847, maître au séminaire de Finstingen (Lorraine), puis, de 1847 à 1853, directeur de musique à Deux-Ponts (Zweibrücken) et, de 1854 à 1858, directeur de musique de l'Université, à Heidelberg. Enfin, en 1858, il fut appelé à Augsbourg, comme maître de chapelle de l'église protestante et professeur de chant à l'Institut von Stetten. Il fonda, en 1865, la Société de chant sacré et l'Ecole de musique d'Augsbourg. En 1878, S. reçut le titre de Dr *phil. h. c.* de l'Université de Tubingue. S. a publié des psaumes (*Die kirchl. Festzeiten*, op. 28), des cantates, des chœurs p. v. d'hommes avec orchestre et d'autres, *a cappella*, p. v. d'hommes, v. de femmes et v. mixtes, 18 recueils de lieder (en partie avec vcelle) et 4 opérettes (*Dornröschen*, *Pharaos Tochter*, *Der erfüllte Traum* et *Vater Beatus*). En outre, S. a fait paraître des ouvrages destinés à l'enseignement: une méthode de chant à l'usage des écoles (op. 29 et 30), une autre p. v. d'hommes (op. 20) et une méthode de violon (op. 7). Il s'est chargé également d'un très grand nombre d'arrangements et de travaux de revision d'œuvres classiques (une anthologie de musique d'église protestante: *Musica sacra*, 2 vol., 1887; 2e éd. par F.-W. Trautner, 1908). Dans le domaine de la littérature musicale, il a publié: *Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst* (vol. I, seul paru, 1869); *Uebersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik* (1866); *Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland* (vol. I, seul paru: *Das deutsche Singspiel*, 1863); *J.-Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke* (vol. I, seul paru, 1865); *Die Ahnen moderner Musikinstrumente* (1882): *Studien zur Geschichte der französischen Musik* (1884-1885; 3 vol., plagiat de l'ouvrage de Castil-Blaze: *Chapelle-musique des Rois de France*); puis, dans la collection du comte Waldersee (Breitkopf et Härtel), les études sur *G.-B. Pergolese*, *J.-J. Rousseau*, *L. Spohr*, *L. Boccherini* et *Die Entstehung der Oper* (1873), et, enfin, beaucoup d'autres travaux de moindre importance, parus dans des revues musicales allemandes (« Allg. Musikal. Ztg. »), sans compter sa collaboration à l'« Allg. deutsche Biographie ». S. avait épousé la célèbre violoniste HORTENSIA ZIRGES, née le 19 mars 1830, m. à Augsbourg le 26 févr. 1904. Elle avait fait ses études à Paris mais, à la suite d'une paralysie des deux bras, elle fut obligée d'abandonner sa carrière, en 1870 déjà.

Schlichtegroll, ADOLPH-HEINRICH-FRIEDRICH VON, professeur au gymnase et conservateur de la Bibliothèque ducale de Gotha, né à Gotha le 8 déc. 1764, m. à Munich le 4 déc. 1822; a publié: *Nekrolog der Deutschen* (1790-1806),

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

volumes.

Schlick, 1. ARNOLD, organiste de la Cour du prince électeur du Palatinat, à Heidelberg, originaire de la Bohême et aveugle de naissance, publia : *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511 ; éd. nouv. par Eitner, en suppl. des « Monatsh f. M. G. », 1869) et *Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein uff die Orgeln und Lauten* (1512 ; collection de mélodies arrangées p. orgue et, en partie, p. luth, avec ou sans chant, en « tablature »). Ces petits ouvrages comptent parmi les plus anciens imprimés musicaux de Peter Schöffer le jeune, et sont très rares. Un traité de la Bibliothèque de Berlin, *De musica poetica*, est attribué à un fils de S., qui portait le même nom que son père. — 2. JOHANN-KONRAD, violoncelliste, d'abord à Münster (1776), et plus tard à Gotha, où il mourut en 1825 ; auteur de : 3 quintettes (avec flûte), un morceau concertant, p. violon et vcelle, 3 trios p. piano et archets, 3 quatuors p. instr. à archet, 3 sonates de vcelle avec basse, un concerto de vcelle, etc. Beaucoup d'œuvres de S. sont restées manuscrites. Sa femme, REGINA, née STRINASACCHI (v. ce nom), était une violoniste de talent. Leur fils, — 3. JOHANN-FRIEDRICH-WILHELM, violoncelliste, né à Gotha le 24 janv. 1801, m. à Dresde le 24 avr. 1874, fut pendant longtemps assistant de la Chapelle royale de Dresde, et finalement musicien de la chambre. En outre, S. était un luthier fort habile et travailla d'après les meilleurs modèles italiens.

Schlimbach, GEORG-CHRISTIAN-FRIEDRICH, né à Ohrdruf (Thuringe) en 1760, devint, en 1782, organiste à Prenzlau, et fut plus tard propriétaire d'une Ecole de musique, à Berlin. Il a publié : *Ueber die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel* (1801 ; 3ᵉ éd. par K.-F. Becker, 1843), et fourni, en outre, plusieurs articles étendus à la « Berlinische Musikal. Ztg » (1805-1806). — Un BALTHASAR S., facteur d'orgues à Würzbourg, est mort nonagénaire dans cette ville, le 30 août 1896.

Schlœsser, 1. LOUIS, né à Darmstadt le 17 nov. 1800, m. dans la même ville le 17 nov. 1886 ; élève de Rinck, à Darmstadt, de Seyfried, Mayseder et Salieri, à Vienne, et de Le Sueur et Kreutzer, à Paris. Après avoir terminé ses études, il fut d'abord concertmeister et plus tard chef d'orchestre de la Cour, à Darmstadt. S. a composé des opéras : *Das Leben ein Traum* (1839), *Die Braut des Herzogs* (1847) ; un mélodrame : *Die Jahreszeiten* ; la musique pour *Faust* ; des entr'actes ; des ballets ; des symphonies ; des ouvertures ; des quatuors p. instr. à archet ; des concertos ; des pièces de piano ; des lieder, etc., dont 70 numéros env. sont publiés. — 2. ADOLPH, fils et élève du précédent, pianiste, né à Darmstadt le 1ᵉʳ févr. 1830 ; donna des concerts dès 1847, en Allemagne, et se fixa, en 1853, à Londres, où il occupe une situation en vue. S. professa à la « Royal Academy of Music » jusqu'en 1903. Un quatuor et un trio p. piano et archets, des pièces p. piano à 2 et à 4 ms (Suite, 24 Etudes) et de la musique vocale polyphonique de S. ont été publiés.

Schlottmann, LOUIS, pianiste, né à Berlin le 12 nov. 1826, m. dans la même ville le 13 juin 1905 ; élève de W. Taubert et de S. Dehn, donna des concerts, entre autres à Londres, avec succès, et vécut à Berlin, très apprécié comme professeur. En 1875, S. reçut le titre

des œuvres symphoniques, de la musique de chambre, des lieder et des pièces pour piano.

Schlüssel (all.), clef (v. ce nom).

Schlüsselfiedel (all.), c.-à-d. vielle à clefs, instr. à cordes frottées qui était en usage du XVᵉ au XVIIᵉ s., et dont les cordes n'étaient pas directement doigtées, mais raccourcies (comme dans la vielle à manivelle), au moyen d'un clavier. Il s'agit, par conséquent, d'un instr. à archet à l'usage des mauvais musiciens, car les clefs (c.-à-d. les touches) étaient naturellement un pont d'âne plus détestable encore que les « tons » des luths (cf. INSTRUMENTS A ARCHET).

Schmehling, GERTRUD-ELISABETH, v. MARA.

Schmeidler, KARL, né à Kattowitz (Silésie) le 21 août 1859 ; élève de l'Académie Kullak (Fr. Kullak, Ph. Scharwenka) puis de l'Académie royale de musique (1878-1880, Kiel, Bargiel), à Berlin, suivit encore pendant deux années les classes de composition de Kiel et de Taubert et obtint, en 1887, le prix de la Fondation Meyerbeer. Il fit de longs voyages d'études en Europe puis s'établit à Berlin. Il y a enseigné, de 1890 à 1895, au Conservatoire Stern et depuis lors se voue à l'enseignement privé. S. a écrit de nombreuses compositions, mais il n'a publié que quelques recueils de pièces p. le piano.

Schmelzer, JOHANN-HEINRICH, né vers 1630, m. à Vienne le 30 juin 1680 ; musicien de la chambre, à la cour de Vienne, fut nommé en 1671 second, en 1679 premier maître de chapelle de la cour. Il a publié : *Sacro-profanus concentus musicus* (1662, sonates p. violon, violes et trombones) et *Duodena selectarum sonatarum* (à 4 parties, Nuremberg, 1669). Les fanfares qu'il écrivit pour la pièce de circonstance de Bertali, *La contesa dell'aria etc.*, ont paru en 1667, sous le titre d'*Arie per il balletto a cavallo*.

Schmetz, PAUL-JOHANN, né à Rott (cercle d'Aix-la-Chapelle) le 2 sept. 1845, m. à Zell s la Moselle le 25 sept. 1897 ; maître à Hahn, à Aix-la-Chapelle puis, de 1878 à 1893, au séminaire de Montabaur et, en dernier lieu, inspecteur des écoles du cercle de Zell. S. a publié : *Dom Pothiers Liber gradualis* (1884) ; *Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges* (1885, 2ᵉ éd., 1894) ; *Orgelbegleitung zum Ordinarium missæ* (1887 ; 2ᵉ éd. 1894) ; *Vier Uebungshefte zu Piels Harmonielehre* (1891) ; *Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches für... Limburg* (1892) ; *Liederbuch f. Volksschulen* (1888 ; 12ᵉ éd., 1895) ; *Kleines Vesperbuch* (1893 ; 2ᵉ éd., 1899).

Schmicorer, J.-A., est l'auteur d'un recueil de Suites signé de ses seules initiales J. A. S. : *Zodiacus musicus* (6 suites d'airs de danses, précédés d'une ouverture, 1698 ; une 2ᵉ partie, prévue, ne semble pas avoir paru). E. von Werra a donné une éd. nouv. de cette œuvre dans les « Denkm. deutscher Tonk. » (X).

Schmid, 1. (SCHMIDT, Fabricius), BERNHARD, nom de deux organistes de Strasbourg, dont l'aîné (le père), né à Strasbourg en 1520, fut, dès 1560, organiste de l'église St-Thomas et, de 1564 à 1592, organiste de la Cathédrale. Son fils lui succéda dans ses deux places. S. senior est l'auteur d'un recueil en tablature : *Zwei Bücher einer neuen kunstlichen Tabulatur auff Orgeln und Instrumenten* (1577 ; fantai-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sies sur des motets de Lassus, Crecquillon, Richafort, Clemens *non papa*, Arcadelt, etc., et airs de danses). Quant à son fils, il a publié : *Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Tokkaten, Motetten, Kanzonetten, Madrigalien und Fugen von 4-6 Stimmen* (1607). — 2. **Anton**, né à Pihl, près de Leipa (Bohême) le 30 janv. 1787, m. à Vienne le 3 juil. 1857; conservateur de la division musicale de la Bibliothèque de Vienne, auteur de plusieurs monographies d'une grande valeur : *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im XVI. Jahrh.* (1845) ; *Joseph Haydn und Niccolò Zingarelli* (1847 ; fournissant la preuve que Haydn est bien l'auteur de l'hymne autrichien : « Gott erhalte Franz den Kaiser ») ; *Christoph Willibald, Ritter von Gluck* (1854, biographie détaillée). En outre, il faut mentionner ses *Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst* (dans la « Cæcilia » de Dehn, 1842-1846). — 3. **Otto**, né à Dresde le 6 mai 1858 ; élève de l'Ecole de la Croix, fit ensuite des études de droit à l'Université de Leipzig, puis se voua entièrement à la musique (Edm. Kretschmer, à Dresde). Il est actuellement critique musical du « Dresdener Journal ». S. a publié une brochure p. le 50e anniversaire de la fondation de l'Association des musiciens de Dresde (1904); une histoire de la « Dreyssigsche Singakademie » (1907) ; des esquisses biographiques : *Koschat* (1887), *Kretschmer* (1890), *M. Haydn* (1906), etc. ; *Bunte Blätter* (1892) ; *Czernohorsky und seine Schule* (« Musik u. Weltanschauung », 1901) ; *Das sächs. Königshaus in selbstschöpferischer musikalischer Betätigung* (1900) ; puis une anthologie : *Musik am sächs. Hof* (vol. I et II, Hasse ; III et V, œuvres de membres de la maison royale ; IV; œuvres de piano de J.-Aug. Binder et de Chr.-Sig. Binder ; VI, œuvres de Joh.-Chr. Schmidt, Chr. Petzold, J.-D. Zelenka, Heinichen, Hasse, Binder, Naumann [en réd. p. le piano], etc., actuellement 16 vol. publiés). Enfin, S. a fait paraître aussi quelques autres œuvres anciennes, de M. Haydn, de Tuma, etc. — 4. **Joseph**, né à Munich le 30 août 1868 ; élève de l'Ecole royale de musique de Munich (orgue et composition : Jos. Rheinberger), fut nommé en 1890 organiste de l'église du Saint-Esprit et se chargea également de l'orgue dans les Concerts Kaim. En 1901, S. passa à l'orgue de l'église de la Ste-Vierge ; il dirigea aussi la société académique de chant « München » et il se fait entendre fréquemment comme organiste virtuose. S. a publié des lieder, des chœurs p. v. d'hommes, des pièces polyphoniques « a cappella » (2 messes, un *Crucifixus*, à 16 v.), de la musique d'orgue. Un *Tedeum*, plusieurs messes et un opéra *(Die Schildbürger)* sont encore manuscrits.

Schmidt, 1. **Gustav**, chef d'orchestre distingué, né à Weimar le 1er sept. 1816, m. à Darmstadt le 11 févr. 1882 ; fut chef d'orchestre aux théâtres de Brünn, Würzbourg, Francfort-s/M., Wiesbaden, Mayence et Leipzig (1865-1876) et, dès 1876, chef d'orchestre de la cour, à Darmstadt. Son opéra, *Prinz Eugen*, fut bien accueilli autrefois ; il fut suivi d'autres : *Die Weibertreue (Kaiser Konrad vor Weinsberg)*, *La Reole*, *Alibi*, et de chœurs pour voix d'hommes, écrits en vrai style populaire allemand (« Heute scheid'ich, morgen wandr'ich »). — 2. **Karl-Friedrich**, fondateur de la maison C.-F. Schmidt, à Heilbronn s. N., né à Jonitz, près de Dessau, le 25 déc. 1827, m. à Heilbronn le 28 févr. 1892 ; reprit en 1855 la librairie J.-D. Class et y adjoignit un commerce de musique de seconde main, qui prit une importance considérable. Il se retira en 1889 et remit l'entreprise à ses deux fils, Hermann et Oscar. Ce dernier développa principalement la branche de l'édition musicale. — 3. J.-H.-**Heinrich**, Dr phil., professeur ord. de philologie classique à l'Université de Greifswald, a écrit : *Die Kunstformen in der griechischen Poesie* (I. Die Eurythmie in den Chorgesängen der Griechen, 1868, complétant Westphal ; II. Die antike Kompositionslehre, 1869 ; III. Die Monodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie, 1871 ; IV. Griechische Metrik, 1872). — 4. **Felix**, chanteur de concert (basse), né à Dresde le 11 mai 1848 ; élève de Mantius (chant) et de Weitzmann (théorie) puis de l'Académie royale de musique de Berlin (1872-1875 : Ad. Schulze, Kiel, Barth) à laquelle il fut nommé maître suppléant (1875), puis maître effectif (1878). S. a reçu en 1888 le titre de « professeur » et il a succédé à G. Engel, en 1895, comme directeur de la classe de chant scénique. Il dirige en outre la grande société chorale, le « Lehrergesangverein ». S. a épousé en 1882 son élève, Marie Köhne (née à Neustettin), bien connue comme cantatrice sous le nom de S.-**Köhne**. — 5. **Friedrich**, né à Hartefeld, près de Geldern, le 5 mars 1840 ; prit les ordres en 1864 et dirige depuis 1866 le chœur du dôme de Münster. A la mort du Dr Fr. Witt, S. fut élu, en 1889, président général des « Associations Ste-Cécile ». Le pape lui a conféré en 1890 le titre de camérier secret. S. a écrit des messes, des motets, une Litanie, des *Uebungsstücke f. die Orgel* (1869 ; 2e éd., 1872), *Unterweisung in der katholischen Kirchenmusik* (en collab. avec Fr. Diebels, 1875). Il rédige depuis 1890 les *Fliegende Blätter f. katholische Kirchenmusik* fondées en 1866 par Witt. — 6. **Arthur-B.**, né à Altona le 1er avr. 1846 ; fonda en 1876, à Boston, l'entreprise d'édition musicale qui porte son nom. Celle-ci a pris un grand développement et S. a établi des succursales à New-York et à Leipzig. — 7. **Leopold**, né à Berlin le 2 août 1860 ; suivit en même temps, dès 1880, les cours de l'Académie royale de musique et de l'Université de Berlin puis remplit les fonctions de chef d'orchestre à Heidelberg (1887), Berlin (1888, « Théâtre Friedrich-Wilhelmstadt »), Zurich (1891) et Halle s. S. (1895). Il prit, en 1895, le grade de Dr phil. à Rostock. S. est, depuis 1897, critique musical du *Berliner Tageblatt* et, depuis 1900, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire Stern, à Berlin. Il a fait paraître quelques compositions : sonate de violon, chœurs, lieder, etc. et de nombreux ouvrages de littérature musicale : *Zur Geschichte der Märchenoper* (1896), *G. Meyerbeer* (1898, dans *Das Jahrhundert in Bildnissen*), *Haydn* (1898-[1907], dans les *Berühmte Musiker* de Reimann), *Geschichte der Musik im XIX. Jahrh.* (1901), *Bachs H Moll Messe* (1899-[1901]), *Glucks Orpheus* (1902), *Moderne Musik* (dans *Die neue Kunst*, vol. III, 1904), *Tonmeister des XIX. Jahrh.* (1908, esquisses biographiques), *Aus dem Musikleben der Gegenwart* (I, 1908 ; II, 1912), *Mozart* (1909, dans les *Berühmte Musiker*), *Beethoven* (1909), etc. S. a collaboré en outre au *Goldenes Buch der Musik* (1899) ; il a donné une éd. nouv. de la première partie de l'*Illustrierte Musikge-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

schichte, d'E. Naumann (1905), de 25 lieder de Corona Schröter (1907), et publié des lettres de Beethoven (1908) et de Brahms (1909). — 8. HEINRICH, né à Kirchenlamitz (Fichtelgebirge) le 30 avr. 1861 ; élève de l'Ecole royale de musique de Munich (Rheinberger, Riehl, Kellermann, Hieber, jusqu'en 1891), prit son doctorat avec, comme thèse : *Joh. Mattheson, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke* (1897). Il enseigne actuellement au séminaire d'instituteurs de Bayreuth. S. publie une série de transcriptions, sous le titre de *Streichorchester für Mittelschulen* (Breitkopf et Härtel) et il a écrit : *Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild* (1904, avec 80 illustrations). On connaît de lui les compositions suivantes : un concerto p. orgue et instr. à archet, des lieder, des chœurs, de la musique p. des spectacles populaires, *Die Losburg* et *Wallenstein in Altdorf*, etc. — 9. ERNST, né à Schwebheim, près de Schweinfurt, le 10 avr. 1864 ; directeur de musique de la ville de Rothenburg s. T., depuis 1889, il suivit encore, de 1891 à 1892, les cours de l'Ecole royale de musique de Würzbourg. S. a écrit : *Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg a. T.* et composé de nombreux chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes, des pièces d'orgue, etc. — 10. KARL, né à Friedberg (Hesse) le 10 juil. 1869 ; fit des études de philologie et suivit les classes du Conservatoire de Leipzig. Il est Dr phil. et, depuis 1902, professeur à l'Ecole des Augustins, à Friedberg. Il a écrit : *Beiträge zur rationelleren Gestaltung des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen* (1898), *Quæstiones de musicis scriptoribus Romanis, etc.* (1899), *Hilfsbuch f. den Unterricht im Gesang, etc.* (1902), *Geistliches Liederbuch* (1904), *Auswahl aus Mergners Gerhard-Liedern* (1907), etc. Comme compositeur, S. a donné un concerto de piano en *ré* min., de la musique pour l'*Ajax* de Sophocle, des lieder, etc.

Schmitt, 1. ALOYS, pianiste et pédagogue de mérite, né à Erlenbach-s/Mein (Bavière) le 26 août 1788, m. à Francfort-s/M. le 25 juil. 1866 ; fit ses études musicales auprès de son père, qui était cantor, et, plus tard, auprès de J.-A. André, à Offenbach. Il vécut, de 1816 jusqu'à sa mort, à Francfort-s/M., très apprécié comme professeur, mais fit un séjour de plusieurs années à Berlin, vers 1820, et fut pianiste du duc de Cambridge, à Hanovre (1825-1829). Les œuvres de S., pour l'enseignement du piano, sont depuis longtemps en usage un peu partout : Etudes, Op. 16, 55, 62 (Rhapsodies), 67 (Etudes), 115 ; « Méthode du jeu du piano », op. 114 ; Sonatines, op. 10, 11 ; Rondos, op. 3. Il a écrit, en outre, 4 concertos de piano, plusieurs morceaux de concert, des variations et des rondos p. piano et orch., d'autres p. piano et quatuor d'archets ; un grand nombre de sonates, de variations, de rondos, etc., p. piano seul ; plusieurs ouvertures ; des quatuors p. instr. à archet ; des oratorios *(Moses ; Ruth)* ; des messes, des opéras *(Das Osterfest zu Paderborn ; Die Tochter der Wüste ; Valeria ; Der Doppelprozess)*, etc. Cf. H. Henkel, *Leben und Wirken von Dr A. S.* (1873). — 2. JAKOB (JACQUES), frère cadet et élève du précédent, né à Obernburg (Bavière), où son père avait été transféré, le 2 nov. 1803, vécut à Hambourg, professeur de piano très estimé, et y mourut en juin 1853. Il a publié une méthode de piano (op. 301), des études (op. 37, 271, 330), des sonates de violon, un grand nombre de sonates de piano, des variations, en partie avec acc. de quatuor d'archets, et beaucoup de musique de salon. S. a écrit en outre un opéra : *Alfred der Grosse*. — 3. GEORG-ALOYS, fils et élève d'Aloys S. (1), né à Hanovre le 2 févr. 1827, m. à Dresde (pendant qu'il dirigeait) le 15 oct. 1902 ; étudia la théorie sous la direction de Vollweiler, à Heidelberg, et réussit à obtenir, tout jeune, quelque succès, avec un opéra : *Trilby*, représenté à Francfort-s/M. (1845). Après avoir poussé ses études de piano jusqu'à la virtuosité, S. fit, pendant plusieurs années, des tournées de concerts en Allemagne, en Belgique, en France, à Londres, en Algérie, etc. Il fut ensuite chef d'orchestre aux théâtres d'Aix-la-Chapelle, de Würzbourg, etc. Enfin, en 1857, il fut appelé à Schwerin, comme chef d'orchestre de la Cour et y resta jusqu'à sa retraite, en 1892. S. a contribué, en une large mesure, au relèvement du niveau musical et particulièrement de l'Opéra, à Schwerin. En 1893, il accepta encore la direction du « Lehrergesangverein », à Dresde ; en 1896, la présidence du « Mozartverein » qui prit dès lors une grande extension (1400 membres et un orchestre privé). Parmi les élèves de S., il faut mentionner surtout la pianiste Emma Brandes. S. a composé plusieurs opéras, beaucoup de musique scénique, des ouvertures, de la musique symphonique, etc. Il a donné une édition revue et complétée de la Messe en *ut* min., de Mozart (1901). Des morceaux de piano, un trio et de petites pièces vocales ont été publiés. S. avait épousé une cantatrice, CORNELIA S.-CZANYI, née en Hongrie le 6 déc. 1851, m. à Wismar le 11 oct. 1906. — 4. HANS, pianiste pédagogue, né à Koben (Bohême) le 14 janv. 1835, m. à Vienne le 14 janv. 1907 ; fut d'abord (1846-1850) élève des classes de hautbois du Conservatoire de Prague et devint, en 1855, premier haubois de l'Opéra de Bucarest, passa plus tard au théâtre de la « Hofburg », et finalement à la Chapelle de la cour, à Vienne. Mais une maladie incurable du larynx le força à renoncer complètement à son instrument. S. entra alors, à l'âge de vingt-cinq ans, dans la classe de piano de Dachs, au Conservatoire de Vienne ; il obtint, en 1862, la médaille d'argent et fut nommé sur-le-champ professeur au Conservatoire. De 1875 à 1900, S. dirigea les classes de perfectionnement pour le piano, dans cette institution. Parmi ses œuvres de piano, d'une pédanterie vraiment excessive, il faut mentionner 300 Etudes *sans octaves* ; *Vademecum* ; *Fundament der Klaviertechnik* ; *Zirkelübungen in Skalen und Akkorden* (op. 9) ; cent vingt petits morceaux de genre ; une édition du « Gradus ad Parnassum », de Clementi ; *Repertoirestudien* (arrangement progressif d'œuvres d'enseignement) ; puis : *Schule des Gehörs* (méthode de chant élémentaire, avec adjonction des principes de la théorie musicale) ; des lieder ; des morceaux caractéristiques p. piano ; un morceau de concert p. violon. S. a écrit aussi (en se basant sur les travaux de L. Köhler) : *Das Pedal des Klaviers* (1875). Un opéra, *Bruna* (texte du compositeur lui-même, d'après « Zlatarog » de Baumbach), est resté manuscrit.

Schmittbauer, JOSEPH-ALOIS, né à Bamberg le 8 nov. 1718, m. à Carlsruhe le 24 oct. 1809 ; élève de Jomelli, à Stuttgart, fut nommé, en 1742 déjà, maître de chapelle à Carlsruhe. Sa musique d'église était très ap-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

préciée (messes, *Stabat mater*, cantates, pièces d'orgue, etc.); par contre, sa musique instrumentale, sans originalité aucune, triviale et déjà jugée comme telle par Schubart. S. avait écrit des symphonies (dans le style de la jeune école de Mannheim), des quatuors de flûtes, des divertissements p. instr. à vent, etc.; il fit aussi représenter plusieurs comédies lyriques. Gerber (ATL) vante S. comme fabricant d'harmonicas de verre et virtuose sur cet instrument.

Schmitz, EUGEN, né à Neubourg s. D. le 12 juil. 1882; commença des études de droit, mais se voua ensuite à la musique, sous la direction de Beer-Walbrunn et, à l'Université de Munich, sous celle de Sandberger et de Kroyer. S. a pris, en 1905, le grade de Dr phil. avec une thèse sur *Joh. Staden*. Il vécut ensuite quelque temps à Leipzig, puis revint à Munich où il est, depuis 1908, critique musical de la *Münchener Zeitung* et rédacteur de la *Neue musikalische Rundschau*. S. a publié un choix d'œuvres de Joh. Staden (vol. VII, 1 et VIII, 1 des *Denkmäler d. Tonk. in Bayern*, avec une introduction historique), une nouv. éd. de l'*Illustrierte Musikgeschichte* d'E. Naumann, puis une série d'articles, dans les *Monatshefte f. M. G.*, sur les tablatures de guitare, Pietro Torri et W.-K. Printz, et plusieurs brochures: *Hugo Wolf* (1906, biographie, dans la « Bibl. Reclam »), *Rich. Strauss als Musikdramatiker* (1907), *Max Regers Sinfonietta* (1905), *K. von Kaskel* (1907, dans les *Moderne Musiker* de Kahnt), *Puccinis Bohème* (1908), etc. Il collabore à plusieurs encyclopédies et il a composé, en outre, quelques chœurs.

Schmoll, ANTOINE, né à Stromberg (prov. rhénane), de parents d'origine luxembourgeoise, le 17 août 1841; reçut, dès l'âge de sept ans, des leçons de piano, d'orgue, d'harmonie, puis de composition (Fr. Hünten), et se fit entendre en public, en 1853 déjà. Fort jeune, il quitta son pays et s'établit, comme professeur de piano, successivement à Toulouse (1864), Bruxelles (1873) et Paris (1875). En 1881, S. fit paraître son œuvre principale: *Nouvelle méthode de piano, théorique, pratique et récréative* (seize fortes éditions en quatorze ans); auparavant déjà, il avait publié une cinquantaine d'œuvres pour piano et, depuis lors, il écrivit toute une série d'œuvres coordonnées en vue de l'enseignement: *Etrennes du jeune pianiste; 10 sonatines progressives; L'écrin mélodique; 80 études moyennes; 50 grandes études*; cinq cahiers de *Gammes et arpèges; Album de lecture* (320 petits morceaux); *300 préludes; 10 chansonnettes sans paroles*, etc.

Schnabel (all.), bec (de la clarinette ou de l'ancienne « flûte à bec » [all. *Schnabelflöte*]).

Schnabel, 1. JOSEPH-IGNAZ, compositeur de musique d'église, né à Naumbourg-s/la Queiss (Silésie) le 24 mai 1767, m. à Breslau le 16 juin 1831; fils d'un cantor, fut maître d'école, pendant quelque temps, dans différents petits villages, et y fit étudier des symphonies de Haydn à un orchestre composé de jeunes paysans. Il se rendit, en 1797, à Breslau et y trouva un emploi de violoniste à la collégiale des Vicentins et d'organiste à Ste-Claire, puis de violoniste dans l'orchestre du théâtre, qu'il dirigea souvent, en tant que remplaçant. En 1805, S. devint maître de chapelle de la cathédrale, en 1806 directeur des concerts d'hiver de Richter, en 1810 également de ceux de la société du Lundi et du Vendredi; enfin, en 1812, directeur de musique de l'Université, maître de musique au Séminaire catholique, et directeur de l'Institut royal de musique d'église. Plusieurs œuvres de S. ont été publiées (5 messes, 4 graduels, 2 offertoires, antiennes, hymnes, chants de vêpres, quatuors p. v. d'hommes, lieder, marches militaires et autres morceaux p. fanfare ou harmonie, un concerto de clarinette, un quintette p. guitare et quatuor d'instr. à archet). Beaucoup d'œuvres religieuses sont restées manuscrites. — 2. MICHAEL, frère du précédent, né à Naumbourg le 23 sept. 1775, m. à Breslau le 6 nov. 1842; fondateur d'une fabrique de pianos, à Breslau (1814), fabrique qui fut reprise par son fils: — 3. KARL, né à Breslau le 2 nov. 1809, m. dans la même ville le 12 mai 1881; s'occupa d'abord de la fabrique de son père et devint facteur de pianos, mais reçut en même temps, de son oncle (v. plus haut), d'excellentes leçons de musique. Aussi, après avoir fait entendre un concerto de piano de sa composition, sur un piano à queue construit par lui-même, abandonna-t-il son atelier, pour se vouer complètement à la musique (lieder, œuvres p. piano, cantates, opéras, messes, œuvres symphoniques, etc.).

Schnarrwerk (all.), syn. de *Regal*, v. RÉGALE.

Schneegass (SNEGASSIUS), CYRIAK, né à Buschleben, près de Gotha, le 5 oct. 1546, m. pasteur à Friedrichsroda, en Thuringe, le 23 oct. 1597. S. a publié plusieurs ouvrages théoriques: *Nova et exquisita monocordi dimensio* (1590); *Isagoge musicæ libri II, tam theoricæ quam practicæ* (1591, 2e éd. 1596); *Deutsche Musica für die Kinder und andere, so nicht sonderlich Latein verstehen* (1592, 2e éd. 1594). On a conservé, de sa composition: 15 graduels, un livre de psaumes et un de chants de Noël et de Nouvel An (1595).

Schneevoigt, GEORG, né à Wiborg (Finlande) le 8 nov. 1872; fils d'un chef d'orchestre de Wiborg, suivit successivement les classes des conservatoires d'Helsingfors, de Sondershausen et de Leipzig puis, avec une bourse de l'Etat, passa quelque temps à Bruxelles et à Dresde. De 1894 à 1899, S. fut professeur de violoncelle au Conservatoire d'Helsingfors et membre de l'Orchestre philharmonique. Il fut nommé en 1899 directeur du « Deutscher Gesangverein », en 1901 directeur des Concerts symphoniques d'été, à Riga. De 1904 à 1908, S. fut chef d'orchestre des Concerts Kaim, à Munich et se créa un certain renom. Il est depuis lors directeur de l'Orchestre symphonique d'Helsingfors.

Schneider, 1. JOHANN, organiste (connu surtout comme improvisateur), né à Lauter, près de Cobourg, le 17 juil. 1702, m. à Leipzig le 6 déc. 1787; élève de J.-S. Bach, à Cöthen, devint successivement organiste de la cour, à Saalfeld (1721), musicien de la chambre (violon) à Weimar (1726-1729), organiste de l'église St-Nicolas à Leipzig (1730). 2. JOHANN-GOTTLOB, né à Altwaltersdorf, près de Zittau le 1er août 1753, m. organiste à Gersdorf le 3 mai 1840; tisserand de son métier, finit par se vouer entièrement à la musique et fit de l'éducation de ses trois fils (voir plus loin 6-8) son œuvre principale. — 3. GEORG-ABRAHAM, corniste virtuose et compositeur, né à Darmstadt le 19 avr. 1770, m. à Berlin le 19 janv. 1839; élève et gendre de Portmann (v. ce nom), fut d'abord hautboïste dans un régiment

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

hessois, puis musicien de la cour à Schwerin, à Rheinsberg (chez le prince Henri) et, après la mort de ce dernier, dans la Chapelle royale, à Berlin, où il organisa des concerts d'abonnement à ses propres risques. En 1814, il alla à Reval, comme chef d'orchestre de théâtre, mais il revint déjà en 1816 à Berlin, y reprit son ancien emploi et devint, en 1820, chef d'orchestre de l'Opéra de la cour et chef de la musique des régiments de la Garde. S. a écrit des comédies lyriques *(Der Orakelspruch, Aucassin und Nicolette, Die Verschworenen, Der Traum, Der Werwolf)*; beaucoup de ballets, de musique scénique, de mélodrames, d'entr'actes, d'oratorios, de symphonies, d'ouvertures, des morceaux p. instr. à vent (quatuors, trios, duos de flûte, concertos de flûte, de hautbois, de cor anglais, de basson, de cor, etc.). On a gravé plus d'une centaine de ses œuvres. S. eut un fils: LOUIS S. (v. 9), et une fille, MASCHINKA SCHUBERT (v. ce nom). Sa femme, KAROLINE (PORTMANN), était une excellente cantatrice. — 4. JOHANN-GEORG-WILHELM, pianiste et compositeur, né à Rathenow le 5 oct. 1781, m. à Berlin, où il enseignait la musique, le 17 oct. 1811; publia une quantité d'œuvres de piano (variations, fantaisies, marches, danses, trios p. 3 pianos, fantaisie p. piano et orch.), un recueil de chants d'étudiants (1802), un mélodrame *(Ilse)* et deux années d'un agenda musical (1803, 1805, sous le pseudonyme de Werder). Un recueil de ses lieder parut encore après sa mort. — 5. WILHELM, organiste et directeur de musique à Mersebourg, né à Neudorf (Saxe) le 21 juil. 1783, m. à Mersebourg le 9 oct. 1843; a publié: *Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?* (1823); *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen* (1823); *Gesanglehre für Land-und Bürgerschulen* (1825); *Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchendienst* (1826); *Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg* (1829); *Anweisung zu Choralvorspielen* (1829, contenant 50 préludes); *Choralkenntniss nebst Regeln und Beispielen zu richtigem Vortrag des Altargesangs* (1833); *Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie* (1834); *Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente* (1834); *Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung und Mischung* (1835) et *Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten, etc.* (1835). Cf. aussi « Allg. Musikal. Ztg » (1832: *Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau*). — 6. JOHANN-CHRISTIAN-FRIEDRICH (fils de S. 2), pédagogue célèbre, compositeur et théoricien distingué, né à Altwaltersdorf, le 3 janv. 1786, m. à Dessau le 23 nov. 1853; suivit les cours du gymnase de Zittau dès 1798, puis ceux de l'Université de Leipzig, dès 1805, mais composait déjà alors avec ardeur et publia, en 1803, 3 sonates de piano. En 1807, il devint organiste de l'église St-Paul, en 1810 chef d'orchestre de la troupe d'opéra de Sekonda, en 1813 organiste de l'église St-Thomas, enfin, en 1817, directeur de musique au Théâtre municipal. S. était déjà alors très recherché comme maître de musique, mais il déploya une activité beaucoup plus grande encore, lorsqu'il eut été appelé à Dessau, en 1821, comme maître de chapelle de la cour. Il fit de l'orchestre une phalange de premier ordre, créa un bon chœur d'église, recruté parmi les élèves du gymnase et du séminaire, fonda une « Liedertafel », et donna une vive impulsion à la « Singakademie ». En 1829, S. ouvrit une Ecole de musique, qui obtint les plus beaux résultats, et dans laquelle on vint de loin comme de près, jusqu'au jour de l'ouverture du Conservatoire de Leipzig. S. a dirigé toute une série de festivals de musique: Quedlinbourg (1819), Cologne (1824), Magdebourg (1825), Nuremberg (1828), Strasbourg (1830), Halle (1830 et 1835), Halberstadt (1830), Potsdam (1834), Dessau (1834), Wittenberg (1835), Cöthen (1838 et 1846), Coblence (1840), Hambourg (1840), Meissen (1841), Zerbst (1844) et Lubeck (1847). Parmi les œuvres de S., il faut placer, en toute première ligne, ses oratorios, autrefois très goûtés et souvent chantés dans les festivals de musique: *Die Höllenfahrt des Messias* (1810), *Das Weltgericht* (1819), *Totenfeier* (1821), *Die Sündflut* (1823) *Das verlorene Paradies* (1824), *Jesu Geburt* (1825), *Christus das Kind* (1826), *Christus der Meister* (1827), *Pharao* (1829), *Gideon* (1829), *Absalon* (1830), *Gethsemane und Golgatha* (1830, tous gravés), *Das befreite Jerusalem* (1835), *Salomonis Tempelbau* (1836), *Bonifacius* (1837), *Christus der Erlöser* (1838); puis 25 cantates; 5 hymnes; 13 psaumes; 7 opéras; 23 symphonies; un grand nombre d'ouvertures (sur le « God save the King », sur la « marche de Dessau », etc.); des quatuors (op. 24, 34, 36) et des trios p. piano et archets; des sonates p. violon (ou flûte); des sonates p. piano à 2 et à 4 ms; env. 400 chœurs et 200 lieder. Une édition complète des œuvres de piano a paru à Halberstadt. Quant aux écrits théoriques de S., ce sont: *Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst* (d'après les principes de Gottfr. Weber, 1820 et dès lors souvent; éd. angl., 1828); *Vorschule der Musik* (1827); *Handbuch des Organisten* (1829-1830, 4 parties). S. reçut, à l'occasion du festival de Halle (1830), le titre de Dr *phil. hon. c.* de l'Université de cette ville. Cf. F. Kempe, *F. S. als Mensch und Künstler* (1859; 2e éd. par A. Lutze, 1864). — 7. JOHANN-GOTTLOB, organiste, frère du précédent, né à Altgersdorf le 28 oct. 1789, m. à Dresde le 13 avr. 1864; suivit également les cours du gymnase de Zittau, et fut d'abord soprano (jusqu'à *fa*5), puis ténor et préfet du chœur de cette ville. En 1810, il se rendit à Leipzig pour y étudier le droit, mais succéda l'année suivante déjà à son frère, comme organiste à l'Université et professeur de chant à l'école gratuite de l'Etat. Il accepta, en 1812, les fonctions d'organiste de l'église des Sts Pierre et Paul à Görlitz et celles de directeur de plusieurs sociétés; il donna des concerts d'orgue à plusieurs reprises, à Liegnitz, Leipzig, Dresde, etc., puis fut nommé, en 1825, organiste de l'Eglise évangélique de la cour, à Dresde, et prit, en 1830, la direction de l' « Académie de chant Dreyssig ». Sa réputation d'organiste s'étendit toujours plus et S. donna des concerts, en 1833, entre autres, à Londres. Comme pédagogue il ne fut pas moins apprécié que son frère Friedrich; on compte parmi ses élèves: G. Merkel, Berthold (son successeur), Jansen (Delft), Nicolai (La Haye), van Eyken (Utrecht), etc. Il ne produisit, par contre, que peu d'œuvres, mais ses compositions (fugues, fantaisies, préludes p. orgue [*Evangel. Kirchen-Präludienbuch,* 1849 avec

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un commentaire de F.-W. Schütze], chants avec orgue obligé) occupent un rang très honorable. — 8. JOHANN-GOTTLIEB, frère des deux précédents, né à Altgersdorf le 19 juil. 1797, m. à Hirschberg, organiste de l'église de la Croix, le 4 août 1856, était lui aussi un organiste excellent. — 9. LOUIS, fils de Georg-Abraham Schneider (v. plus haut, 3), né à Berlin le 29 avr. 1805, m. à Potsdam le 16 déc. 1878; fit partie pendant longtemps du personnel du « Schauspielhaus » de Berlin, fut conseiller à la Cour royale et lecteur de Frédéric-Guillaume IV de Prusse et doit être mentionné à cette place comme l'auteur d'une : *Geschichte der Oper und des Königlichen Opernhauses zu Berlin* (1852; grande édit. de luxe in-fol., et édit. in-8°). Il a écrit en outre une comédie lyrique : *Der Kurmärker und die Pikarde* et donné, en 1858, une version du « Schauspieldirektor » de Mozart, qui a été vivement attaquée (v. R. Hirsch, *Mozarts Schauspieldirektor*, 1859). — 10. JOHANN-JULIUS, pianiste distingué, organiste et professeur de mérite, né à Berlin le 6 juil. 1805, m. dans la même ville le 3 avr. 1885; fils du facteur de pianos, Johann S., et élève de A.-W. Bach, Türrschmidt, L. Berger (piano), Hausmann (orgue) et Klein (composition). Il devint, en 1829, organiste et cantor de l'église « Friedrichswerder », fut, de 1835 à 1858, professeur de chant à l'École industrielle, reçut, en 1837, le titre de directeur royal de musique, et fut nommé, en 1839, membre de la commission des experts puis, en 1849, membre de l'Académie. En 1854, S. devint professeur d'orgue, de chant et de composition à l'Institut royal de musique d'église puis, en 1869, reviseur des orgues du royaume et, en 1875, membre du sénat de l'Académie. S. avait fondé, en 1829, une « Liedertafel », en 1836 un chœur mixte, en 1852 un chœur liturgique à l'église « Friedrichswerder », chœur qu'il dirigea avec beaucoup de zèle et de succès. En outre, il fonctionna, dès 1836, comme directeur de musique de la grande Loge « Royal York », et dirigea, de 1844 à 1847, la Société de musique de chambre classique, à Potsdam. Quelques-unes de ses compositions seulement sont publiées, mais il existe de lui de nombreuses œuvres vocales religieuses (*Te Deum ; Pater noster* à 12 v. ; une messe à 6 v. ; cantates ; psaumes, etc.), 2 opéras, 2 oratorios, 200 chœurs p.v. d'hommes, des chants maçonniques, un grand nombre de morceaux d'orgue, un concerto de piano, de la musique de chambre, des sonates de piano, etc. — 11. KARL-ERNST, né à Aschersleben le 29 déc. 1819, m. à Dresde le 25 oct. 1893; étudia la théologie à Halle et devint, en 1840, maître à l'orphelinat de cette ville, en 1850, directeur de l'école supérieure des jeunes filles, à Bielefeld. Depuis 1859, S. était professeur dans un institut de Dresde ; il a écrit : *Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung* (1863-1867 ; 3 parties); *Zur Periodisierung der Musikgeschichte* (1863) et *Musik, Klavier und Klavierspiel* (1872). — 12. KARL, ténor, né à Strehlen en 1822, m. à Cologne le 3 janv. 1882; étudia la théologie, puis passa à la musique et devint chanteur scénique (ténor lyrique, à Leipzig, Francfort, Rotterdam, Wiesbaden). Il fut nommé, en 1872, professeur de chant au Conservatoire de Cologne. S. fut pendant longtemps, et pour beaucoup de villes, l'unique et indispensable interprète de la partie difficile de l'Evangéliste, dans la « Passion selon saint Matthieu », de Bach. — 13. THEODOR, le 4e fils de Fr. S. (6), né à Dessau le 14 mai 1827, m. à Zittau le 15 juin 1909 ; élève de son père et, pour le violoncelle, de Drechsler. Il devint, en 1845, violoncelliste à l'orchestre, en 1854 cantor et directeur des chœurs de l'église du Château et de la ville, à Dessau ; en 1859, cantor et directeur de musique de l'église St-Jacob, à Chemnitz (l'église a à sa solde un chœur de 40 membres), en même temps que directeur de la « Singakademie » (qui prête aussi son concours dans les grands concerts d'église) et d'une société chorale d'hommes, qu'il a fondée en 1870. S. a dirigé aussi, de 1886 à 1889, la société de chant des instituteurs. Il s'est retiré en 1898 à Zittau, après avoir reçu le titre de professeur. — 14. RICHARD-LUDWIG, né à Dresde le 8 avr. 1857; élève (1877-1881 : Wüllner, Blassmann, Nicodé) puis maître (jusqu'en 1890) du Conservatoire de sa ville natale, fonda ensuite une « Dresdener Musikschule » qu'il dirige encore. S. a publié de la musique de piano destinée à l'enseignement (*Etudes d'extension* op. 11, de passage du pouce op. 12, mélodiques op. 7, pièces diverses op. 2-6) et un ouvrage intitulé: *Die musikalische Metrik als Grundlage der Rhythmik*. — 15. MAX, né à Eisleben le 20 juil. 1875 ; s'occupa très tôt de musique, mais entra en 1895 seulement au Conservatoire (Jadassohn) en même temps qu'à l'Université (Paul, Riemann, Kretzschmar) de Leipzig. De 1897 à 1901, il fut chef d'orchestre d'opéra à Halle et, pendant l'été, au Théâtre de l'Ouest, à Berlin ; mais il reprit ensuite ses études de sciences musicales, sous la direction de Kretzschmar, suivit ce dernier à Berlin, en 1904 et y devint assistant de Kopfermann, dans la section de musique de la Bibl. royale, en même temps que bibliothécaire du séminaire d'histoire musicale, à l'Université. S. a publié, en plus d'un grand nombre d'articles de revues ; *Verzeichnis der bisher erschienenen Literatur über J.-S. Bach* (*Bachjahrbuch*, 1905) ; *Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten Werke von J.-S. Bach* (*ibid.*, 1906) ; *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach* (1re partie, *ibid.*, 1907) ; *Die alte Choralpassion in der Gegenwart* (« *Zeitschr. der I. M. G.* » VI). Il a donné aux *Denkmäler deutscher Tonkunst* (vol. XXVIII) une biographie de Telemann, avec une réédition de *Der Tag des Gerichts* et d'*Ino*. Il collabora aux éditions pratiques de la « Nouvelle association Bach » et il a réédité, avec Ernest Prætorius, l'*Ehrenpforte*, de Mattheson, avec des notes bibliographiques.

Schnerich, ALFRED, né à Tarvis (Carinthie) le 22 oct. 1859 ; fit, à Gratz, des études de théologie catholique puis, à Vienne, des études d'histoire de l'art et prit, en 1888, le grade de Dr. phil. Il entra en 1889 dans l'administration de la Bibliothèque de l'Université, à Vienne, comme rapporteur pour les arts et les sciences musicales. S. s'intéresse spécialement à l'histoire de la musique sacrée, aux XVIIIe et XIXe s. Il a pris très vivement parti, dans son premier ouvrage, *Der Messentypus von Haydn bis Schubert* (1892), pour l'adoption de la musique instrumentale à l'église, et il a répondu aux attaques violentes des « Céciliens », dans *Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik* (1902). L'ouvrage suivant, *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* (1909), de pure polémique, est malheureusement écrit sur

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

un ton très déplaisant. S. est membre effectif de la société pour la publication des « Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich » et membre d'honneur de plusieurs associations de musique religieuse.

Schnitger (SCHNITKER), ARP, facteur d'orgues, né à Godswarden (Oldenbourg) le 2 juil. 1648, m. à Neuenfelde vers 1720 ; construisit, entre autres, les orgues de St-Nicolas, de St-Jacob et de Ste-Gertrude à Hambourg, de la Cathédrale et de l'église St-Etienne à Brême, de S-Jean à Magdebourg, de St-Nicolas à Berlin, et de Ste-Marie à Francfort-s/O. Son fils, FRANZ-KASPAR S., prit une part active à ses travaux, puis alla, après la mort de son père, à Zwolle (Hollande), où il s'associa avec un frère aîné, qui y était déjà fixé. Les deux associés construisirent l'orgue de Zwolle (63 jeux) et celui d'Alkmar (56 jeux). Franz-Kaspar S. mourut en 1729.

Schnorr von Carolsfeld, LUDWIG, chanteur scénique (ténor), fils du peintre du même nom, né à Munich le 2 juil. 1836, m. à Dresde le 21 juin 1865 ; fit son éducation musicale auprès de J. Otto, à Dresde, et au Conservatoire de Leipzig, puis travailla spécialement en vue de la scène, sous la direction d'Edouard Devrient, à Carlsruhe. Il débuta dans cette ville et y fut engagé, en 1858 ; mais, deux ans plus tard, il fut appelé à Dresde comme fort ténor. Il mourut à la suite d'un refroidissement gagné lors de la création de « Tristan », à Munich. S. était un des meilleurs chanteurs wagnériens et se fit remarquer surtout dans « Tannhäuser ». Il avait épousé la cantatrice MALWINA GARRIGUES, née à Copenhague le 7 déc. 1825, m. à Carlsruhe le 8 février 1904, la première Iseult.

Schnyder von Wartensee, XAVER, pédagogue très apprécié, né à Lucerne le 16 avr. 1786, m. à Francfort-s/M. le 27 août 1868 ; issu d'une famille aisée, destiné à la carrière de fonctionnaire, suivit son penchant pour la musique et alla à Vienne, dans l'espoir de prendre des leçons de Beethoven. Comme celui-ci n'acceptait pas d'élèves, S. eut recours à l'enseignement de J.-Ch. Kienlen. Après avoir fait la campagne de 1815, il fut quelque temps maître de musique à l'Institut Pestalozzi, à Yverdon, mais se fixa en 1817, comme professeur de musique, à Francfort-s/M., où il occupa bientôt une situation en vue. S. a écrit surtout des œuvres vocales, un opéra féerique : *Fortunat* (1829), un oratorio : *Zeit und Ewigkeit*, des cantates, des chœurs religieux et profanes, des chants suisses p. chœurs d'hommes, 2 symphonies, une sonate p. piano, etc. Il a fourni des articles de critique musicale à la « Cäcilia » de Mayence et à l'« Allgemeine musikalische Zeitung » de Leipzig. B. Widmann a publié un *System der Rhythmik* dont S. était l'auteur. Enfin des *Gedichte* parurent en 1869. Cf. *Lebenserinnerungen von S. v. W. nebst musikal. Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke* (Zurich, 1888).

Schober, FRANZ VON, poète, ami de Franz Schubert (v. ce nom), né à Malmö (Suède) le 17 mai 1798, m. à Dresde le 13 sept. 1883 ; survécut cinquante-cinq années entières à son ami. S. vivait vers 1843 à la cour de Weimar ; il se fixa en 1856 à Dresde, plus tard à Budapest, à Munich, puis à Gratz. Ses poésies ont été publiées en 1842 et en 1865. Cf. A. Weiss, *F. v. Sch.* (1907).

Schoberlechner, FRANZ, pianiste et compositeur, né à Vienne le 21 juil. 1797, m. à Berlin le 7 janv. 1843 ; élève de Hummel et d'Em.-Al. Förster, à Vienne, donnait des concerts à l'âge de dix ans déjà et y jouait un concerto écrit pour lui spécialement par Hummel. Il fut entraîné, dès le début, par la vie errante du virtuose, se rendit d'abord en Italie (1814), joua dans plusieurs grandes villes et fit exécuter à Florence un *Requiem* et un opéra de sa composition. En 1815, S. devint chef d'orchestre de la duchesse de Lucques, où il donna un second opéra ; mais il rentra à Vienne en 1820. Trois ans plus tard, nous le trouvons à St-Pétersbourg, puis, en 1824, il épouse la cantatrice SOPHIE DALL' OCCA (née à St-Pétersbourg en 1807, m. à Florence en 1863), dont les nombreux déplacements rendirent sa vie encore plus instable. Les deux époux partagèrent leur vie surtout entre St-Pétersbourg, Vienne et l'Italie septentrionale (Bologne, Florence, Milan). En 1831, S. acheta une villa près de Florence, dans laquelle il se retira plus tard. La mort le surprit au cours d'un voyage à travers l'Allemagne. Les compositions de S. comprennent surtout : des variations, des fantaisies, des rondos, des sonates pour piano, quelques thèmes variés avec orch. (op. 46, 47), des quatuors p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, une sonate de violon (ou de flûte), un rondo à 4 ms et une ouverture.

Schobert, JOHANN, Silésien d'origine, à ce que rapporte le baron Grimm (Correspondance du 15 sept. 1767), était vers 1760 claveciniste de la chambre du prince de Conti et mourut à Paris le 28 août 1767, empoisonné, ainsi que sa femme, son enfant, une domestique et trois amis, par des champignons vénéneux qu'il avait cueillis lui-même. S. fut, avec Eckardt, le pianiste le plus fêté des salons parisiens (cf. Otto Jahn, *Mozart*, I, 35), mais sut aussi se faire apprécier comme compositeur (par ex. par Cornélie, la sœur de Gœthe ; cf. Otto Jahn, *Briefe Gœthes an Leipziger Freunde*, p. 242). S. occupe une place importante dans l'histoire de la musique par la valeur qu'il accorda, le premier dans la musique de chambre, à la partie de piano obligé. Ses œuvres ont un caractère avenant et se rattachent à l'Ecole de Mannheim (Stamitz, Richter), bien qu'il ne soit nullement prouvé qu'il ait fait ses études à Mannheim. D'après Jahn (*Mozart* I, 369), S. aurait rendu visite à Stein, à Augsbourg, en sorte qu'il avait sans doute passé par le sud de l'Allemagne pour se rendre à Paris. Ses premières œuvres, op. 1 à 20, publiées à Paris (et à Londres) ont été rééditées en contrefaçons, avec d'autres numéros d'op., par J.-J. Hummel, à Amsterdam. On n'y trouve que quelques sonates p. piano seul (op. 4, 18, 19 ?), un plus grand nombre de sonates p. piano et violon (op. 1, 2, 3, 5, 8, 14, 17, 20), des trios p. piano, violon et vcelle (op. 6, 16), des quatuors p. piano, 2 violons et vcelle (op. 7), des symphonies p. piano, violon et 2 cors (op. 9 et 10) et 6 concertos de piano avec orch. d'archets et 2 cors (deux d'entre eux avec en plus, 2 hautbois ou 2 flûtes). H. Riemann a publié un choix d'œuvres de S. dans les « Denkm. deutscher Tonk. » (vol. XXXIX, 1909). Une comédie lyrique de S., *Le garde-chasse et le braconnier*, fut représentée en déc. 1765, à Paris, sans grand succès. Cf. « Zeitschr. der I. M. G. », nov. 1908 : *Un maître inconnu de Mozart* (T. de Wyzewa et G. de St Foix), où les auteurs prouvent que les quatre premiers concertos de piano de Mozart (Köchel

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

37 et 39-41) ne sont que des « études » sur des sonates de S.

Schœberlein, LUDWIG, né à Kolmberg, près d'Ansbach, le 6 sept. 1813, m. à Göttingue le 8 juil. 1881 ; théologien protestant, fit ses études à Munich et à Erlangen, puis devint successivement vicaire à Munich, répétiteur (1841) puis privat-docent (1849) à l'Université d'Erlangen, professeur extraordinaire à Heidelberg (1850), professeur ordinaire à Göttingue (1855) et, en même temps, conseiller consistorial (1862) et abbé de Bursfelde (1878). En plus de ses ouvrages de théologie, S. a publié, avec Fr. Riegel : *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs* (3 vol. ; 1865-1872), un ouvrage des plus précieux, et *Musica sacra* (1869, anthologie p. les établissements d'intruction). Il a fondé, en 1876, avec M. Herold et Krüger, la revue mensuelle de liturgie, *Siona*.

Schœffer, PETER (le cadet), fils du compagnon du même nom de Gutenberg et de Fust, l'un des plus anciens imprimeurs de musique allemands (cf. ŒGLIN) et l'égal de Petrucci pour l'élégance et le soin qu'il apportait à l'exécution de ses travaux. Il travailla d'abord jusqu'en 1512 à Mayence (v. SCHLICK), plus tard à Worms puis, de 1534 à 1537, à Strasbourg, où il s'associa avec Matthias Apiarius. Dès 1539, il travailla de nouveau seul et surgit en 1540, comme imprimeur, à Venise. Cf. Riemann, *Notenschrift u. Notendruck* (1896, p. 73) et Ad. Thürlings, *Studie über M. Apiarius* « Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1892). Le « Liederbuch » à 4 v. que S. imprima en 1513 a paru en facsimilé en 1909.

Schœlcher, VICTOR, politicien français, né le 21 juil. 1804, m. à Paris le 24 déc. 1893 ; membre du Sénat, sous-secrétaire d'Etat au ministère de la marine, vécut en Angleterre durant le second empire, pour s'être déclaré, lors du coup d'Etat (1851), partisan de la Constitution, mais rentra, à Paris, en 1870. S. était un admirateur enthousiaste de Hændel ; il a écrit : *The life of Handel* (1857) et légué au Conservatoire de Paris sa précieuse collection d'œuvres de Hændel et d'ouvrages sur Hændel, de même qu'une riche collection d'instruments.

Schœn, 1. MORITZ, violoniste, né à Krönau (Moravie) en 1808, m. à Breslau le 8 avr. 1885 ; élève de Hubert Ries et de Spohr, était maître de violon, avec le titre « directeur royal de musique », à Breslau. Il a écrit une série d'œuvres instructives pour le violon : *Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht* (12 livraisons), des duos de violon (études), 12 leçons pour les commençants (op. 26), *Der Opernfreund*, *Der Sonntagsgeiger*, *Erholungsstunden*, etc. — 2. EDOUARD, v. ENGELSBERG.

Schœnberg, ARNOLD, né à Vienne le 13 sept. 1874 ; destiné à la carrière commerciale, fit en amateur des mathématiques, de la peinture, de la musique puis, à l'âge de vingt ans, se mit à faire des études musicales suivies, sous la direction d'Al. v. Zemlinsky. Au bout d'une année déjà, un quatuor p. instr. à archet de sa composition fut exécuté en public. S. fut alors, pendant quelque temps chef d'orchestre, puis il enseigna l'harmonie au Conservatoire Stern, à Berlin. Rentré à Vienne, il y fit des cours de théorie à l'Académie I. et R. de musique ; mais il alla de nouveau se fixer à Berlin et y reprit son enseignement sous une forme toujours plus « avancée » dont il a donné un aperçu dans son *Harmonielehre* (1911). Les compositions de S., issues d'un parti pris d'impressionnisme fanatique, soulèvent à leur apparition les plus vives discussions. Ce sont, entre autres : *Pelleas und Melisande* (op. 5, d'après Maeterlinck, poème symphonique p. gr. orch.) ; 6 lieder avec orch. (op. 8) ; un quatuor en *fa dièse* min., p. instr. à archet (op. 10, les 3e et 4e mouvements avec une partie vocale) ; 3 pièces p. piano (op. 11) ; un sextuor p. instr. à archet, d'après « Verklärte Nacht » de R. Dehmel ; un 2d quatuor p. instr. à archet ; un monodrame, *Erwartung*; un drame avec musique, *Die Glückliche Hand*; une *Kammersymphonie*, en *mi* maj. ; *Pierrot lunaire*, p. une voix et orch. ; *Gurre-Lieder*, id. ; des lieder avec piano (op. 1, 2, 3, 6) ; etc.

Schœnfeld, HERMANN, né à Breslau le 31 janv. 1829 ; élève de Julius Seidel pour la composition, fut, pendant de longues années, directeur royal de musique et cantor de l'église Ste-Marie-Madeleine, à Breslau. Il a écrit 4 cantates d'église, des motets, des psaumes p. chœur mixte, une symphonie, 5 ouvertures de concert, un trio p. piano et archets, une sonate de violon, œuvres qui toutes furent exécutées à diverses reprises. Seuls, des morceaux d'orgue, des recueils de chants d'école et 42 chorals à 4 v., destinés à l'école, ont été publiés.

Schœnstein, KARL, FREIHERR VON, né à Budapest le 26 juin 1797, m. à Vienne le 16 juil. 1876 ; fonctionnaire autrichien, fut mis à la retraite en 1856, après avoir été chambellan et conseiller ministériel. S. fut, dans sa jeunesse, un chanteur en vogue et l'un des premiers interprétant magistralement les lieder de Schubert. Le maître lui dédia le cycle de la « Belle meunière ».

Schœpf, FRANZ, né à Girlan (Tyrol) en 1836, depuis 1859 organiste de l'Eglise paroissiale de Bozen, auteur de la musique p. les représentations de la Passion de Brixlegg et d'autres compositions simples de musique sacrée (messes, motets, etc.). Il a écrit en outre une opérette p. v. d'hommes seulement, *Der Page des Dogen* et un opéra en 3 actes, *Walther von der Vogelweide* (Bozen, 1906).

Schofar, instr. à vent hébreu, en usage dans le Temple, pourvu d'une embouchure en forme de bassin et analogue à notre cor.

Schola cantorum, v. CONSERVATOIRES, p. 217, col. 2.

Scholtz, 1. ADOLF, né dans un village sur la frontière de la Silésie et de la Pologne, en 1823 (son père était inspecteur prussien de la frontière), m. à Breslau le 13 août 1884 ; fut dans ses jeunes années un trompette virtuose de première force, engagé dans le 11e régiment d'infanterie, à Breslau et bientôt après, dans l'orchestre du théâtre de cette ville. Une esquisse biographique enthousiaste sur S. a été publiée, dans la « Zeitschrift für Instrumentenbau », par son élève Eichborn (1886, no 35). — 2. HERMANN, né à Breslau le 9 juin 1845 ; fut l'élève de Brosig, puis alla en 1865 à Leipzig et, en 1867, sur les conseils de Liszt, à Munich, où il reçut à l'Ecole royale de musique des leçons de Bülow et de Rheinberger. Il professa à son tour, pendant six ans, dans cet établissement. Depuis 1875, S. vit à Dresde, où, en 1880, il a reçu le titre de virtuose de la Chambre royale de Saxe. A côté d'œuvres de grandes dimensions : un concerto de piano (manuscrit) et un trio en *fa* mineur (op. 51), il faut mentionner une sonate, op. 44 ; 5 thèmes avec variations ; *Stimmungsbilder*, op. 60 ; Ballade, op. 66 ; et une série de jolis morceaux

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lyriques (*Albumblätter*, op. 20 ; *Mädchenlieder*, op. 87 ; *Lyrische Blätter*, op. 40; *Nachtstücke*, op. 72 ; *Notturnos*, op. 76). L'édition de Chopin, revue par S. (Ed. Peters), se distingue par une revision du texte faite avec grand soin et par d'excellents doigtés ; il faut aussi noter ici les arrangements de la partie lente des deux concertos de Chopin, pour piano seul, et une édition des « Etudes » de St. Heller (op. 47, 46 et 45).

Scholz, Bernhard-E., né à Mayence le 30 mars 1835 ; élève, pour le piano, d'Ernst Pauer, pour la théorie, en 1855, de S.-W. Dehn (dont il publia, en 1859, le traité de contrepoint, de canon et de fugue, laissé manuscrit par l'auteur [2e éd., 1883]). Il devint, en 1856, maître de théorie à l'Ecole royale de musique de Munich, fut de 1859 à 1865 chef d'orchestre de la cour à Hanovre, puis vécut à Berlin jusqu'au moment où, en 1871, il fut appelé à Breslau comme directeur des concerts de la « Société de l'orchestre ». Enfin, le 1er avr. 1883, S. succéda à Raff comme directeur du Conservatoire du Dr Hoch, à Francfort s. M. A son départ de Breslau (cf. Bruch), il reçut de l'Université de cette ville le titre de *Dr phil. hon. c.* et, peu de temps après, du gouvernement prussien, celui de « professeur royal ». Dès 1884, S. dirigea en outre le « Rühlscher Gesangverein ». Il a pris sa retraite en 1908 et vit depuis lors à Florence. S. a publié une *Lehre vom Kontrapunkt und der Nachahmung* (1897), deux ouvrages : *Wohin treiben wir ?* et *Musikalisches und Persönliches* (1899), et de nombreuses compositions : lieder, musique de chambre (quatuors p. instr. à archet, op. 46 et 48 ; quintette, op. 47) ; concerto de piano ; symphonie en *si bémol* maj. (op. 60) ; *Malinconia* et *Wanderung* (p. orch.) ; *Das Siegesfest* (p. soli, chœur et orch.) ; *Das Lied von der Glocke* (*id.*) ; ouvertures (pour l'*Iphigénie*, de Gœthe, et *Im Freien*) ; *Requiem*, etc. Il a fait représenter des opéras ; *Carlo Rosa* (Munich, 1858), *Zietensche Husaren* (Breslau, 1869), *Morgiane* (Munich, 1870), *Golo* (*Genovefa*, Nuremberg, 1875), *Der Trompeter von Säckingen* (Wiesbaden, 1877), *Die vornehmen Wirte* (Leipzig, 1883), *Ingo* (Francfort-s/M., 1898), *Anno 1757* (Berlin, 1903), *Mirandolina* (Darmstadt, 1907).

Scholze, 1. Johann-Sigismund, v. Sperontes. — 2. Anton, né à Oberhennersdorf (Bohême) le 26 févr. 1864 ; élève du séminaire d'instituteurs de Komotau, fut nommé en 1898 maître de musique au séminaire d'Eger. S. a composé des lieder, des chœurs p. v. d'hommes, des pièces comiques, de la musique de piano, des solfèges p. chœur, un traité de l'orgue, etc.

Schondorf, Johannes, né à Rœbel (Mecklembourg) en 1833 ; reçut à Rostock des leçons de musique de A.-H. Sponholtz, puis devint l'élève particulier de Th. Kullak, et de Wuerst, à Berlin, et de 1850 à 1854, suivit les cours du Conservatoire Stern-Kullak. En 1855, S. fut nommé directeur du « Liederkranz » de Neubrandenbourg. Il devint ensuite organiste de deux églises de cette ville et, dès 1864, organiste de l'église paroissiale, maître de chant à l'école du Dôme et directeur de la « Société chorale mixte », de Güstrow. S. a publié des *Vaterländische Gesänge* (op. 18, 19, 20 p. v. mixtes, op. 21 p. v. d'hommes), de la musique de piano, des chants d'école, un Hymne à l'empereur, etc.

Schop, Johann, compositeur notable de musique instrumentale et violoniste, vécut en premier lieu à Wolffenbüttel, puis, de 1615 à 1619, à la cour de Danemark. Il passa ensuite quelque temps à Paris, fut nommé en 1621 directeur de la Musique du Conseil, à Hambourg, et devint en outre, par la suite, organiste et directeur de musique de la ville. S. est mort vers 1665. Il semble avoir contribué au développement de la *Partita*, car Dietrich Becke (v. ce nom) en appelle à son autorité et affirme qu'il marche sur ses traces. Malheureusement ses compositions instrumentales sont restées introuvables jusqu'à ce jour : 2 recueils de suites de danses de 3 à 6 parties (1633, 1644, et 1635, 1640). On a conservé par contre des concertos d'église de 1 à 5 parties (1643) ; *Frommer und gottseliger Christen alltägliche Hausmusik* (lieder religieux de S. et de Jacobi, 1654) ; *Flüchtige Feldrosen* (1655) ; 50 *Himmlische Lieder de J. Rist* (1641 et souvent ensuite) ; enfin, un grand nombre de cantates de circonstance.

Sohor, David, pianiste, né à Simféropol en 1867 ; élève des Conservatoires de St-Pétersbourg (Amenda, van Ark, Safonow) puis de Moscou (Safonow), fonda en 1892 (avec Krein et Altschüler) le « Trio moscovite » qui, aujourd'hui encore, avec un autre violoncelliste (Rud. Ehrlich a remplacé Altschüler), donne des matinées historiques de musique de chambre très appréciées en Russie et à l'étranger.

Schostakowski, Pierre-Adamowitch, né en 1853 ; pianiste, débuta à l'âge de 15 ans déjà, à Riga, mais travailla ensuite au Conservatoire de St-Pétersbourg, puis auprès de Kullak, à Berlin et de Liszt, à Weimar. Il fut appelé ensuite comme professeur de piano au Conservatoire de Moscou, mais il se brouilla avec N. Rubinstein, fonda, en 1878, un Institut de musique privé et le céda, en 1883, à la Société philharmonique qu'il s'était aidé à organiser. Dès 1886, l'Ecole de la « Soc. philharmonique » jouit de tous les privilèges des conservatoires officiels en Russie. S. en fut le directeur et le principal professeur de piano, dirigea en outre les Concerts symphoniques de la société et, en 1889 et 1894, les représentations de l'Opéra italien de Moscou. Il a pris sa retraite en 1898.

Schott, 1. Nom d'une des plus grandes maisons d'édition musicale du monde (B. Schott und Söhne, à Mayence), maison qui a publié plus de 25 000 ouvrages, parmi lesquels les dernières œuvres de Beethoven (IXe symphonie, quatuors et *Missa solemnis*), presque tous les opéras de Donizetti, Rossini, Auber, Adam et, parmi les plus récents, les « Maîtres-Chanteurs », l' « Anneau du Niebelung » et « Parsifal », de Richard Wagner. La maison fut fondée en 1773 par Bernhard Schott (m. en 1817), et reprise par ses fils Andreas (né en 1781, m. en 1840) et Johann-Joseph (né en 1782, m. en 1855). Déjà au commencement du xixe s., les S. fondèrent à Anvers une succursale qui, dans la suite, acquit une grande importance. Par l'adaptation de la lithographie à l'impression de la musique, ils amenèrent une transformation complète dans la technique de cette branche, et utilisèrent les avantages que leur procurait leur innovation, par la fondation d'une succursale à Londres (Adam Schott). Bientôt une nouvelle succursale encore fut ouverte à Paris, après que la maison d'Anvers eut été transférée à Bruxelles. Ce que les pères avaient si bien commencé, les fils le continuèrent en l'agrandissant à leur tour. Parmi ceux-ci, ce fut Franz-Philipp (né en 1811, m. le 8 mai 1874,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

u cours d'un voyage à Milan), qui dirigea, dès 825, la maison de Mayence, d'abord en comaun avec son oncle, JOHANN-JOSEPH, puis, près la mort de ce dernier, seul. Son frère adet, PETER, travaillait, à Bruxelles et à Paris, la diffusion des éditions de Mayence. La maion de Bruxelles, SCHOTT FRÈRES (propriétaire ctuel : OTTO JUNNE) publia entre autres, dès 834, le *Guide musical*, importante revue musicale, qui passa plus tard aux mains de M. Kufrath (v. ce nom). A Londres, après la mort 'Adam Schott, ce furent J.-B. WOLF (1849-881), puis CARL VOLKERT, qui représentèrent maison. Il faut mentionner encore ici le onds légué à la ville de Mayence par Franz chott et par sa femme BETTY (née DE BRAUNASCH; pianiste excellente, m. le 5 avr. 1875), onds dont les intérêts servent à entretenir un rchestre municipal permanent. Après la mort e ces derniers propriétaires, les affaires passèent aux mains de PETER SCHOTT, de FRANZ VON ANDWEHR, deux neveux de la famille, et du Dr L. STRECKER ; la maison principale de layence et la succursale de Londres devinrent propriété des deux derniers, tandis que les uccursales de Bruxelles et de Paris furent atribuées à PETER SCHOTT (fils du fondateur, m. Paris le 20 sept. 1894, à peine âgé de 38 ans), ui les vendit à son tour. — 2. ANTON, chaneur de concert et de théâtre (ténor), né à Burg-Staufeneck (Alpes de Souabe) en 1846; at, dès 1865, officier d'artillerie wurtembereois, mais, après la campagne de 1871, devint élève de Mme Agnès Schebest-Strauss et déuta, à la fin de 1871 déjà, à l'Opéra de Muich, où il fut engagé. De 1872 à 1875, S. fut énor lyrique à l'Opéra de Berlin; il passa enuite à Schwerin, comme fort ténor, puis à Ianovre (cf. BÜLOW), d'où il entreprit de granes tournées de concerts. En 1882, S. fit partie e la troupe wagnérienne itinérante d'Angelo Jeumann, en Italie. Il vécut ensuite sans poste xe et publia un petit ouvrage de polémique sur enseignement du chant : *Hie Welf, hie Wailing* (1904).

Schottisch (danse), v. ÉCOSSAISE.

Schoultz-Adaïewski, ELLA DE, née à St-Pétersbourg le 10 févr. 1846; élève, pour le iano, d'Ad. Henselt, puis, après plusieurs randes tournées de concerts, du Conservaoire de St-Pétersbourg (1862-1866 : Rubinstein, aremba, Dreyschock, Faminzin). Comme comositeur, S. a débuté par des chœurs « a capella » pour l'église orthodoxe, puis vinrent n opéra en un acte, des lieder, des duos, une *onate grecque* p. piano et clarinette (1880), n opéra populaire russe : *L'aurore de la liberté* (1881, 4 actes), des pièces de piano, etc. epuis 1882, S. vit à Venise et s'occupe surout de folklore (études sur les Berceuses, sur es danses chantées à 5/4 des Résiens, etc.).

Schrader, HEINRICH, né à Jerxheim le 13 uin 1844, m. à Brunswick le 30 juil. 1911; élève u séminaire d'instituteurs de Brunswick et du onservatoire Stern, à Berlin, fut nommé, en 869, organiste de l'église St-André, en 1882, rganiste de la cour et du dôme a Brunswick. l conduisit en outre, dès 1873, le chœur d'homes « Euterpe » et fonda, en 1879, une société horale mixte. S. reçut en 1886 le titre de « directeur de musique ducal ». Il a écrit des pièes d'orgues, des chœurs p. v. d'hommes et uelques autres pièces de musique vocale.

Schradieck, HENRY, violoniste, né à Hamourg le 29 avr. 1846; fils d'un musicien qui lui donna les premières leçons, fut ensuite l'élève de Léonard, à Bruxelles (1857-1858), et de David, à Leipzig (1859-1861). En 1863, S. devint concertmeister des « Privatkonzerte », à Brême, puis il fut successivement professeur au Conservatoire de Moscou (1864-1868), et concertmeister des Concerts philharmoniques de Hambourg. De 1874 à 1882, il fut coordonné à Röntgen, comme concertmeister du « Gewandhaus » et de l'orchestre du Théâtre, à Leipzig. Il remplit ensuite, pendant quelque temps, les fonctions de professeur au Conservatoire, jusqu'au moment où, en 1883, il accepta un appel du Conservatoire de Cincinnati. De 1889 à 1898, S. vécut de nouveau à Hambourg et y fut concertmeister de la Société philharmonique. Il fut nommé en 1898 professeur de violon au « National Conservatory », à New-York, passa en 1899 à Philadelphie, mais retourna finalement à New-York. S. a publié : *Tonleiterstudien*, *Anleitung zum Studium der Akkorde*, *Technische Studien*, et 25 grandes études pour violon seul.

Schramm, MELCHIOR, musicien originaire de la Silésie, devint, en 1574, membre de la Chapelle du comte Charles de Hohenzollern, en 1595 organiste à Offenbourg (Bade). S. a publié : 1 livre de motets de 5 et 6 v. *(Sacræ cantiones*, 1576); 2 de motets de 5 à 8 v. *(Cantiones selectæ*, 1606 et 1614); enfin, *Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen* (1579). Un *Officium nuptiale Octavio II Fuggero* (1579) est conservé, manuscrit, à la Bibl. de la cour, à Vienne.

Schreck, GUSTAV, né à Zeulenroda le 8 sept. 1849; reçut les premières leçons de musique du cantor de la localité, Stolle, puis fréquenta le lycée et le séminaire de Greitz (où il eut comme maîtres de musique Dietel et Urban). Il fut pendant quelque temps maître d'école et directeur de sociétés chorales, mais entra ensuite au Conservatoire de Leipzig (1868-1870 : Papperitz, Plaidy, Jadassohn). Si l'on fait exception de trois années qu'il passa à Wiborg en Finlande, comme maître de musique, S. resta toujours à Leipzig. Il y est, depuis 1887, professeur de théorie au Conservatoire, et, depuis 1892, cantor de l'école St-Thomas, où il succédait à Rust. Il a reçu en 1898 le titre de « professeur ». S. est un compositeur de talent. On connaît de lui : *König Fjalar* (op. 6, p. ch. d'hommes, soli, orch.), *Der Falken-Reiner* (op. 8, id.), *Begrüssung des Meeres* (op. 10, p. ch. d'hommes, 2 cors et piano), *Christus der Auferstandene* (op. 26, oratorio), *Gott ist die Liebe* (op. 35, solo, chœur, orch.), *Psaume XXIII* (op. 18, baryton, ch. d'hommes, orgue), *Salvum fac regem* (op. 19, ch. mixte, orch.), la *Cantate* p. le 500e anniversaire de fondation de l'Université de Leipzig (1909), puis *Fantaisie et fugue* [double] p. orgue et orch. (op. 22), *Nonette* p. instr. à vent (op. 40), des chœurs p. v. mixtes (op. 16, 34), p. 2 (op. 3) et 3 (op. 2) v. de femmes, des chœurs religieux p. v. mixtes (op. 23, 29, 30 [avec baryton solo], 31, 32, 33, 37, 38), des chœurs p. v. d'hommes (op. 4 [*Im Wald*, avec ténor solo et orch.], 5, 7, 11, 12, 17, 21, 25, 27, 36 [religieux, avec sopr. solo)], une sonate de basson (op. 9) et une de hautbois (op. 13), *Romance* p. violon (op. 14), *Adventlied* p. basse, vcelle et orgue (op. 39, I), *Weihnachtsgesang* p. sopr., alto, violon, orgue (op. 39, II), *Pfingstgesang* p. sopr., ch. de femmes, orch. d'archets, orgue (op. 39, III), 12 lieder du « Lochheimer Liederbuch » arr. p. chœur d'hommes,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des pièces de piano à 2 (op. 24) et à 4 ms (op. 20), etc. Enfin, S. publie une série de *Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors zu Leipzig*. S. publie, depuis lors, un recueil des œuvres vocales religieuses qui forment le répertoire du chœur de St-Thomas.

Schreiber, Friedrich, né le 6 sept. 1824, dernier propriétaire (1872-1876 ; cf. Cranz) de la maison d'éditions musicales viennoise qui, fondée par Mollo (1801), fut reprise par Diabelli, et, en 1852, par Spina, maison qui changea chaque fois de raison de commerce, en changeant de propriétaire. Les catalogues de la maison comprennent environ 30 000 numéros.

Schreker, Franz, né à Monaco le 23 mars 1878 ; directeur du « Chœur philharmonique » de Vienne, s'est fait remarquer comme compositeur par une pantomime : *Der Geburtstag der Infantin*, puis des opéras : *Der ferne Klang* (Francfort, 1912), *Das Spielwerk der Prinzessin* (Francfort et Vienne, 1913) ; des lieder, etc.

Schrems, Joseph, né à Warmensteinach (Haut-Palatinat) le 5 oct. 1815, m. à Ratisbonne le 25 oct. 1872 ; fils d'un maître d'école, fit ses études à Amberg et à Ratisbonne, et fut ordonné prêtre en 1838. Après avoir été curé à Hahnbach, pendant une année, il devint maître de chapelle et inspecteur de la prébende du Dôme, à Ratisbonne, jusqu'en 1871. S. fut très habile directeur et, en faisant revivre l'ancienne musique d'église, il se montra digne émule de Proske et de Mettenleiter. Les archives musicales de la cathédrale de Ratisbonne sont devenues, grâce à lui, une des plus riches collections d'ancienne musique d'église. Parmi les nombreux élèves de S., il convient de citer les plus connus : M. Haller, G.-V. Weber (Mayence), Dr Fr. Witt et Fr. Koenen. Après la mort de Proske, ce fut S. qui continua la publication de *Musica Divina*.

Schreyer, 1. Christian-Heinrich, né à Dresde le 24 déc. 1751, m. dans la même ville en 1822 ; candidat en théologie, musicien autodidacte, connu surtout par ses nombreux lieder (350), a écrit 12 sonates (dont 3 furent gravées), 6 symphonies, 8 cantates, etc. — 2. Johannes, né à Possendorf, près de Dresde, le 20 juin 1856 ; élève du Conservatoire de Leipzig et des classes de composition de l'Académie royale de Berlin, musicien très cultivé, auquel ce dictionnaire doit plusieurs communications importantes. S. vit depuis 1881 à Dresde, très apprécié comme professeur de musique. Il a publié un choix de compositions pour orgue, de Bach, avec indication du phrasé et un ouvrage théorique : *Von Bach bis Wagner, Beiträge zur Psychologie des Musikhörens* (1903 ; nouv. éd. remaniées, sous le titre de *Harmonielehre*, 1905 et 1909).

Schrœder, 1. Karl, né à Endorf (Harz) le 1er mai 1823, m. à Berlin en 1889, après avoir été pendant très longtemps directeur de musique à Quedlinbourg (dès 185). Les trois musiciens dont les noms suivent sont ses fils : — 2. Hermann, né à Quedlinbourg le 28 juil. 1843, m. à Berlin le 30 janv. 1909 ; élève de son père et d'A. Ritter, à Magdebourg, fonda, en 1873, à Berlin, un Institut de musique, qu'il continua à diriger après sa nomination au poste de professeur de violon, à l'Institut royal de musique d'église (1885). Il a composé de la musique symphonique et de la musique de chambre, et il a écrit une méthode de violon : *Die Kunst des Violinspiels*, puis *Untersuchung über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente* (1891), *Die symmetrische Umkehrung in der Musik* (1902), *Ton und Farbe* (1906), etc. — 3. Karl, violoncelliste, né à Quedlinbourg le 18 déc. 1848 ; élève de son père et, plus tard, de Drechsler, à Dessau, devint, à l'âge de quatorze ans, membre de la Chapelle de la cour, à Sondershausen. Il créa plus tard, avec ses trois frères, un quatuar itinérant (1871) qui se démembra lorsqu'il fut nommé, en 1873, premier violoncelliste de l'Orchestre de la cour, à Brunswick. Mais l'année suivante déjà, il fut appelé à la place de Hegar, à Leipzig, comme violoncelle-solo des concerts du « Gewandhaus » et de l'orchestre du Théâtre, et comme professeur au Conservatoire. En 1881, S. prit, à Sondershausen, la succession de Erdmannsdörffer, comme chef d'orchestre de la cour et fonda, dans cette ville, un Conservatoire qui prit rapidement de l'extension et qu'il vendit à son successeur, Adolphe Schultze, en 1886. Après avoir été, pendant une saison, chef d'orchestre de l'Opéra allemand, à Rotterdam, S. fut appelé par le comte de Hochberg, comme premier chef d'orchestre à l'Opéra de Berlin ; mais il ne conserva cette situation que jusqu'en 1888, succéda alors à Sucher, à Hambourg, et, en 1890, retourna à Sondershausen comme chef d'orchestre et directeur du Conservatoire princier, à des conditions plus avantageuses que celles qu'il avait eues précédemment. Il a pris sa retraite en 1907 et, après une année passée à Leipzig, s'est fixé à Frankenhausen. S. a publié quelques œuvres p. vcelle (concerto, op. 32 ; caprices, op. 26 ; méthode de vcelle, op. 34 [en 4 parties], études), etc. ; il s'est fait connaître aussi comme compositeur scénique (*Aspasia*, 1892 ; *Der Asket*, Leipzig, 1893 ; *Die Palikarin*, Posen, 1905, version nouvelle du premier de ces opéras), et il a publié des « catéchismes » de l'art de diriger l'orchestre, du jeu du violoncelle et du jeu du violon. — 4. Alwin, né à Neuhaldensleben le 15 juin 1855 ; fut d'abord pianiste, élève de son père, de son frère Hermann et, plus tard, de J.-B. André, à Ballenstedt (où le quatuor S. avait été appelé), mais travailla aussi le violon et devint l'élève de de Ahna, à l'Académie royale de musique de Berlin. Il prit en même temps des leçons de théorie de W. Tappert, et se forma seul comme violoncelliste, avec un tel succès, du reste, qu'il put entrer, en 1875, comme premier violoncelliste, dans l'orchestre des « Concerts Liebig ». Il passa ensuite dans ceux de Fliege, puis de Laube (Hambourg) et succéda en 1880 provisoirement, puis définitivement, à son frère, dans l'orchestre du « Gewandhaus », à Leipzig. Il fut en même temps violoncelliste du « Quatuor Petri » et professeur de violoncelle au Conservatoire, mais abandonna ces différents postes, pour se rendre à Boston, en 1886, comme premier violoncelle-solo de l'« Orchestre symphonique » et violoncelliste du « Quatuor Kneisel ». En 1907, S. succéda à Hugo Becker, à Francfort s. M., mais en 1908 il partit de nouveau pour Boston.

Schrœder-Devrient, Wilhelmine, née à Hambourg le 6 déc. 1804, m. à Cobourg le 26 janv. 1860 ; fille du baryton Friedrich Schrœder et de la célèbre actrice Sophie Schrœder, grandit, pour ainsi dire, sur la scène, où elle remplit d'abord des rôles d'enfant, et ensuite, jusqu'à l'âge de dix-sept ans, fut actrice. Joseph Mazatti se chargea alors de son éducation

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

musicale. Sa mère était engagée au théâtre de la « Hofburg », à Vienne, tandis que son père était mort déjà en 1818. En 1821, S. débuta comme cantatrice, à Vienne, dans le rôle de Pamina; elle chanta la même année, en représentations, à Prague et à Dresde, et devint d'un seul coup l'une des cantatrices les plus en vue de l'Europe entière, lorsque, en 1822, elle donna de Fidelio une interprétation vraiment géniale. En 1823, elle fut engagée à Dresde et resta fidèle à cette scène jusqu'au moment où elle se retira, en 1847, dans la vie privée. Elle avait épousé, en 1823, l'acteur Karl DEVRIENT, mais son mariage fut rompu en 1828. S. fit plus tard encore deux mariages: elle épousa, en 1847, un M. de Döring (divorce, 1848), puis, en 1850, le baron livonien von Bock. A la suite de sa participation à l'insurrection de mai 1849, elle fut expulsée de Dresde; le gouvernement russe même lui interdit de passer la frontière, cependant l'interdiction fut levée plus tard. Une pénible maladie jeta Mme S. sur un lit de douleur, mais sa sœur, Mme Auguste Schlönbach, la soigna avec un dévouement parfait jusqu'à sa mort. La méthode vocale de Mme S. n'était pas sans défaut, mais la passion qu'elle mettait dans son jeu et dans l'interprétation musicale de ses rôles, faisait oublier tous les défauts de sa technique. Cf. les biographies publiées par A. v. Wolzogen (1863) et K. Hagemann (1904), puis: R. Wagner, *Ueber Schauspieler und Sänger* (1872, à la mémoire de S.) et P. Bonacci, *Gugl. S.-D. e Spontini* (1903). Des *Jugenderinnerungen* de S. ont paru en 1905.

Schrœder-Hanfstängl, v. HANFSTÆNGL.

Schrœter, 1. LEONHARDT, l'un des meilleurs maîtres allemands du XVIe s., né à Torgau vers 1540, m. à Magdebourg, où il était cantor de l'école « Altstädt ». On a conservé de lui: des motets de 4 à 8 v., datant de 1576 à 1587; 55 pièces de 4 à 7 v. sur des mélodies protestantes allemandes (1562); un *Te Deum* (1571, imprimé en 1576, réédité par Otto Kade, dans le vol. V de l'« Histoire de la musique », d'Ambros). — 2. CHRISTOPH-GOTTLIEB, né à Hohenstein (Saxe) le 19 août 1699, m. à Nordhausen en nov. 1782; arriva très jeune à Dresde, comme enfant de chœur, et y devint ensuite chantre du Conseil et pensionnaire de l'Ecole de la Croix. Après avoir suivi les leçons de cette école, il entra à l'Université de Leipzig, comme étudiant en théologie, mais se voua bientôt complètement à la musique. Le hasard voulut qu'il fût copiste de Lotti, pendant le séjour du maître à Dresde, de 1717 à 1719; son activité créatrice en fut stimulée et, de plus, de 1720 à 1724, il parcourut avec un baron allemand, riche amateur de musique, l'Allemagne, la Hollande et l'Angleterre. A son retour, S. fit des conférences musicales à Iéna, puis il fut appelé, en 1726, comme organiste à Minden. De 1732 jusqu'à sa mort, il remplit les mêmes fonctions à Nordhausen. La liste de ses compositions, dressée par lui-même, comprend sept séries annuelles complètes de cantates d'église; une « passion » en musique: *Die sieben Worte* (poème de S. lui-même); une quantité d'œuvres de circonstance; des cantates profanes; des sérénades; des concertos; des ouvertures; des sonates; de la musique de chambre; puis des préludes et des fugues p. orgue. Quant à ses ouvrages théoriques, ce sont: *Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica* (1716); *Deutsche Anweisung zum Generalbass in beständiger Verænderung des uns angeborenen harmonischen Dreiklangs* (1772); *Letzte Beschæftigung mit musikalischen Dingen nebst sechs Temperaturplänen und einer Notentafel* (1782); enfin, un grand nombre d'articles polémiques et critiques, en partie intéressants, contre Scheibe, Sorge, etc., parus dans la « Bibliotek » de Mizler et dans les « Kritische Briefe » de Marpurg. Le nom de S. joue un certain rôle dans l'histoire du piano à marteaux (cf. PIANO); son essai: *Umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstruments, auf welchem man in unterschiedenen Graden stark und schwach spielen kann* (1763), se trouve dans le 2e vol. des « Kritische Briefe ». — 3. CORONA-ELISABETH-WILHELMINE, cantatrice célèbre, née à Guben le 14 janv. 1751, m. à Ilmenau le 23 août 1802; débuta à l'âge de seize ans, dans un concert à Leipzig, puis fut au théâtre de Weimar dès 1778. Elle excellait surtout dans la véritable cantilène. On a publié 25 mélodies de sa composition (1786, en deux cahiers; nouv. éd. 1907). Cf. Keil, *Vor hundert Jahren* (vol. II: *C. Schr. etc.*, 1875); Düntzer, *Charlotte von Stein und C. S.* (1876); P. Pasig, *Gœthe u. C. S.* (Ilmenau, 1902); Stümcke, *C. S.* (1904). — 4. JOHANN-SAMUEL, frère de la précédente, pianiste et compositeur, né à Varsovie en 1750, m. à Londres le 2 nov. 1788; pianiste de la Chambre du prince de Galles. Il a publié, à Londres: 15 concertos de piano, 8 trios et 3 quintettes p. piano et archets, et 6 sonates de piano. Un autre frère de Corona S., JOHANN-HEINRICH, né à Varsovie en 1762, fut un violoniste excellent, séjourna dès 1782 à Londres et plus tard à Paris. Il a fait paraître des trios p. 2 violons et flûte, et des duos p. violon et vcelle. — 5. OSKAR, auteur d'un opéra: *Jodocus der Narr* (Brême, 1903).

Schryarl (all., *Schreierpfeife*), 1. Ancien instr. à vent, hors d'usage, et qui ne paraît guère avoir pu prétendre jamais à une réelle importance artistique. La perforation des parois latérales de l'instrument n'avait sans doute pas d'autre but que de faciliter le saut à l'octave ou à la double octave (instr. octaviant). M. Prætorius le décrit dans le « Syntagma ». — 2. Jeu mixte de l'orgue, aussi hors d'usage, le plus petit (aigu) de tous, plus aigu encore que l'*Acuta*; il ne se composait généralement que d'octaves, avec cependant parfois une quinte et il portait trois tuyaux sur marche. Le s. ne commence, dans la règle, qu'à 1', c.-à-d. qu'il donne pour la touche ut^1, les sons ut^4 ut^5 ut^6. Son diapason est assez étroit.

Schubart, CHRISTIAN-FRIEDRICH-DANIEL, poète, né à Sontheim (Souabe) le 13 avr. 1739, m. à Stuttgart le 10 oct. 1791; musicien de tempérament et d'éducation, fut organiste à Gaislingen puis maître de musique à Ludwigsbourg. Expulsé à la suite d'une affaire d'amour, S. erra pendant longtemps, puis il prit, en 1774, à Augsbourg, la rédaction de la « Deutsche Chronik » et la transféra à Ulm. Condamné pour délit d'opinion, il passa dix années (1877-1887) dans les prisons du Hohenasperg: mais, après sa libération, il devint directeur de la musique de la cour, poète du théâtre et rédacteur de la « Vaterlandschronik », à Stuttgart Les compositions de S. n'ont pas d'importance (petites pièces de piano et de chant). Quant à ses *Ideen zu einer Æsthetik der Tonkunst* (publiées par son fils Louis, en 1806), elles sont pleines de ferveur pour la musique,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

mais elles manquent d'idée directrice et ont contribué beaucoup à susciter les inénarrables fantaisies esthétiques qui se sont fait jour depuis lors. L'autobiographie de S.: *Schubarts Leben und Gesinnung von ihm selbst, im Kerker, aufgesetzt* (1791-1793, en 2 parties) est peu sûre en ses jugements portés à distance sur les compositeurs de l'époque, ceux de Mannheim surtout, jugements souvent réédités de Burney. Cf. *S. s Karakter von seinem Sohne Ludwig* (1798); Chr.-F.-D. Strauss, *S. s Leben in seinen Briefen* (1849, 2 vol.); G. Hauff, *S.* (1885); E. Nägeli, *Aus S. s. Leben u. Wirken* (1888); H. Solcher, *D. S.* (1895); Ernst Holzer, *Schubartiana* (1899-1900), *Schubartstudien* (1902, avec suppl. de musique), *S. als Musiker* (1905).

Schubert, 1. Joseph, compositeur fécond, né à Warnsdorf (Bohême) en 1757, m. à Dresde en 1812; fut musicien de la chambre du margrave à Schwedt (1777-1788) puis à Dresde. S. a écrit 4 opéras, fait graver des sonates de piano, des sonates de violon avec basse, des duos de violons, un concerto de vcelle, etc. et laissé une quantité de compositions manuscrites (concertos de tous genres, Suites p. instr. à vent, etc.). — 2. Johann-Friedrich, directeur de musique de différentes troupes de théâtre (à Stettin, Glogau, Ballenstedt, etc.), né à Rudolstadt le 17 déc. 1770, m. à Cologne en oct. 1811; publia un concerto de violon, un morceau concertant p. hautbois et basson, des duos de violons, des morceaux de piano et une *Neue Singschule oder gründliche und vollständige Anweisung zur Singkunst* (1804). Il fit, en outre, exécuter un opéra de sa composition, à Stettin. — 3. Ferdinand, frère aîné du célèbre compositeur, né à Lichtenthal, près de Vienne, le 18 oct. 1794, m. à Vienne le 26 févr. 1859; était, en 1809 déjà, maître suppléant à l'Orphelinat, puis devint successivement directeur de chœur à Altlerchenfeld (1820), maître (1824) et finalement directeur (1851) de l'Ecole normale de Ste-Anne, à Vienne. S. a fait paraître toute une série de compositions religieuses (*Tantum ergo*; *Regina cœli*; *Requiem* allemand à 4 v., avec orgue; divers chœurs, etc.). Un *Requiem* pour son frère Franz et deux opéras, à l'usage des enfants, sont restés manuscrits. Ce fut lui qui hérita la riche succession artistique de Franz Schubert. — 4. Franz-Peter, le grand maître du lied, né à Lichtenthal, près de Vienne, le 31 janv. 1797, m. à Vienne le 19 nov. 1828. Son père était maître d'école du faubourg de Lichtenthal et, de ses deux mariages, n'avait pas eu moins de dix-neuf enfants; dix d'entre eux vécurent au delà de la première enfance (v. le précédent). Le talent musical extraordinaire de Franz se montra de très bonne heure, et ce fut son père qui lui donna les premières leçons (violon); une voix de soprano très fraîche et la facilité avec laquelle il déchiffrait lui ouvrirent les portes de la Chapelle de la cour, à Vienne, en sorte qu'il entra au séminaire de la Chapelle et y reçut des leçons suivies de basse chiffrée (Ruczizka, Salieri). Ses maîtres n'avaient du reste rien autre à faire que lui expliquer les principes d'un art qu'il connaissait à fond déjà par intuition; ses premières compositions éveillèrent chez eux une admiration justifiée. A l'époque où sa voix mua (1813), S. quitta le séminaire, bien que l'offre d'une bourse lui accordât la faculté d'y rester encore; mais il semble que le jeune musicien n'avait que peu de goût pour l'étude proprement dite de son art. Il préféra prendre une place de maître d'école, pour venir en aide à son père, et il enseigna pendant trois ans dans les classes primaires de Lichtenthal. Il lui resta cependant assez de temps pour écrire 8 opéras, 4 messes et d'autres œuvres religieuses, ainsi qu'un grand nombre de lieder (entre autres *Erlkönig, Der Wanderer, An Schwager Kronos*, etc.). Un ami fidèle et désintéressé, Franz von Schober, aida cependant S., en 1817, à rompre les liens que sa situation imposait à son talent et lui permit de se consacrer exclusivement à la musique; Schober partagea à diverses reprises avec lui, et pendant des années, sa demeure, et le soutint aussi pécuniairement. Grâce à Schober aussi, S. fit la connaissance du ténor Michael Vogl (v. ce nom), qui fut le premier et l'un des meilleurs interprètes des lieder du maître. Comme Mozart, S., dont la vie fut encore plus courte, ne parvint pas à s'assurer une situation matérielle indépendante. Pendant les mois d'été de 1818 et de 1824, il séjourna, comme maître de musique, dans la famille des comtes Esterhazy, dont la maison de campagne était à Zelesz, en Hongrie; à part cela, il ne quitta Vienne que quelquefois, pour faire des parties de plaisir ou des visites. S. refusa, en 1822, la place d'organiste de la Chapelle de la cour; les démarches qu'il fit pour obtenir la place de vice-maître de chapelle, en 1825, n'aboutirent pas; ce fut Weigl qui obtint la place vacante. S. ne réussit du reste pas davantage à obtenir la place de chef d'orchestre du théâtre de la « Porte de Carinthie » (1827); il ne lui resta donc plus que le revenu de ses compositions, revenu qu'il n'avait malheureusement pas l'art d'augmenter dans la mesure de ses succès. Une seule fois (1827), le maître donna un concert de ses propres compositions qui furent très bien accueillies (trio en *mi bémol* maj., un mouvement du quatuor en *ré* min., lieder, etc.). Parmi les amis de Schubert, il faut encore mentionner le poète Mayrhofer, avec lequel il habita, de 1819 à 1821; le baron de Schönstein, dont il fit la connaissance chez les Esterhazy (le premier chanteur remarquable des lieder essentiellement lyriques de S., surtout des « Müllerlieder »); Léopold de Sonnleithner, qui se chargea de faire graver les premiers lieder; Anselm Hüttenbrenner, M. Schwind et, dans les dernières années, Franz Lachner. S. n'est pas entré en relations directes avec Beethoven, bien que leurs demeures fussent très rapprochées l'une de l'autre; Beethoven n'en admira pas moins les lieder de S., qu'il apprit à connaître seulement pendant sa dernière maladie. La tombe de S., au cimetière de Wæhring, était à quelques pas de celle de Beethoven; lors du transport des restes au nouveau cimetière central (1888), les deux tombes furent placées côte à côte, et celle de Brahms vint s'y adjoindre. Comme Mozart, comme Mendelssohn, S. était un de ces artistes qui ne peuvent assez s'enivrer de belles sonorités, ce qui valut souvent à ses œuvres le reproche de longueur. L'harmonisation de ses œuvres est remarquable à tous les points de vue et l'on y trouve en germes Schumann et Liszt tout entiers. S. est le véritable créateur du lied moderne; son rôle, dans l'histoire de la musique, est analogue à celui de Gœthe, dans l'histoire de la poésie lyrique. Le premier, il sut donner à la forme

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

du lied que, d'accord avec Gœthe, Reichardt et Zelter avaient basée sur l'architecture même lu poème, une expression musicale corres-ɔondant à sa forme poétique, une vie réelle et ntense. La source de ses mélodies coulait, in-arissable; il composait ses lieder avec une apidité inouïe, sans aucun effort, et c'est à ɔeine si le poète eût pu jeter ses vers sur le ɔapier aussi rapidement que S. notait ses mé-odies. Il fit aussi époque par l'adaptation de la orme du lied à la musique de piano; ses « Mo-nents musicals » (sic !) et ses impromptus ont le point de départ des miniatures musi-ales qui, dès lors, abondèrent (des « Lieder ohne Worte » de Mendelssohn, des « Phanta-iestücke » de Schumann, aux petites pièces ɔour piano de Kirchner, etc.). Sans avoir ja-nais fait d'études sévères de contrepoint (peu ɪvant sa mort, il commença avec Sechter des ɪxercices de fugue; cf. « Musik », VII, 1.), S. était maître de l'écriture musicale, mais il ne s'est guère adonné aux formes du style stricte-nent imitatif. Parmi les œuvres de Schubert, es sonates de piano occupent un rang élevé, urtout la première, en *la* min., si poétique et elle (posthume) en *si bémol* maj., d'une teinte élégiaque; parmi les œuvres p. piano à 4 ms, a *Fantaisie* en *fa* min. et le *Divertissement à la hongroise* sont d'une grande beauté. No-ons, en fait de musique de chambre, surtout e trio en *mi bémol* maj. et le quatuor p. instr. ɪ archet en *ré* min., qui sont des œuvres du ɔlus haut mérite. La symphonie en *ut* maj. et « inachevée » en *si* min. sont les plus émi-ɪentes, dans le domaine de la musique d'or-hestre postérieure à Beethoven. Le nombre les œuvres que S. a écrites durant sa courte ie est à peine croyable. On connaît de lui, ɔour la SCÈNE, les opéras et les « Singspiele »; *Des Teufels Lustschloss* (1814), *Der vierjährige Posten* (donné en 1897, en un arr. de R. Hirsch-eld), *Fernando*, *Claudine von Villa Bella* fragment), *Die Freunde von Salamanca*, *Adrast* (fragment), *Die Minnesänger* (perdu), *Der Spiegelritter* (fragment; tous de 1815, non eprésentés), *Die Bürgschaft* (1816, fragment), *Sakuntala* (1820), *Die Zwillingsbrüder* (farce, ouée en 1820), *Die Zauberharfe* (mélodrame, oué en 1820; l'ouverture en fut utilisée plus ard pour *Rosamunde*), *Alfonso und Estrella* écrit de 1821 à 1822; représenté en premier ieu par Liszt à Weimar, en 1854, et revu par .-N. Fuchs, pour Vienne, en 1880), la musi-que de *Rosamunde*, d'Helmina de Chézy (exé-utée en 1823), *Fierrabras* (1823, repr. à Vienne en 1861), *Die Verschworenen (Der häusliche Krieg*, repr. en 1861), *Der Graf von Gleichen* esquisse de la partition) et *Die Salzbergwerke* id.); mais aucune de ces œuvres ne réussit à ɪcquérir une importance durable. Les ŒUVRES CHORALES les plus considérables sont: *Mirjams Siegesgesang* (soprano solo, chœur et orch.), *Das Gebet [vor der Schlacht]* (chœur mixte, oli et piano), *Der Gesang der Geister über den Wassern* (chœur d'hommes à 8 v. avec altos celles et contrebasse), des chœurs p. v. d'hom-nes avec 4 cors: *Nachthelle* et *Nachtgesang im Walde*, *Hymne an den Heiligen Geist* chœur d'hommes à 8 v. avec orch. d'archets), *Glaube, Hoffnung und Liebe* (chœur mixte et musique d'harmonie), *Schlachtgesang* (chœur d'hommes à 8 v.), plusieurs hymnes, des can-ates de circonstance, etc.; puis toute une sé-ie d'œuvres religieuses: 6 messes, une *Deutsche Messe*, un oratorio non terminé (*Lazarus*, paru chez Peters), le psaume XCII p. baryton solo et chœur mixte, 4 *Tantum ergo* p. chœur mixte, orch. et orgue, 5 *Salve Regina* (dont un p. v. d'hommes), 2 *Stabat mater*, etc. Parmi les SYMPHONIES, on a conservé, en plus de celles en *ut* maj. (révélée en 1838 par Rob. Schumann) et en *si* min. (exécutée pour la première fois en 1865), six autres œuvres (symph. « tragique » en *ut* min. et symph. en *si bémol* maj.; les autres, des travaux de jeu-nesse) à côté desquelles on peut placer 2 ou-vertures d'orchestre, en style italien. MUSIQUE DE CHAMBRE: 14 quatuors p. instr. à archet (7 œuvres de première jeunesse, en *si bémol*, *ut*, *si bémol*, *ut*, *si bémol*, *ré* et *ré* maj., puis: *la* min., op. 29; un premier mouvement de quatuor, en *ut* min.; *sol* maj., op. 161; *si bémol* maj., op. 168; *ré* min.; *mi bémol* maj. et *mi* maj., op. 125); 1 trio p. instr. à archet (*si bémol* maj.); 2 trios p. piano et archets (*si bémol* maj., op. 99; *mi bémol* maj., op. 100) et un *Nocturne* p. piano, violon et vcelle (op. 148); *Adagio* et *Rondo*, quatuor p. piano et archets; un quintette p. piano et archets [con-trebasse] (op. 114, dit *Forellenquintett*, parce que le thème du mouvement lent est emprunté au lied: « Die Forelle »); un quintette p. instr. à archets (2 vcelles, op. 163); un octette p. quatuor d'archets, contrebasse, cor, basson et clarinette (op. 166); *Menuet* et *Finale* p. 8 instr. à vent; puis, p. piano et violon: *Fantaisie* (op. 159), Duo (op. 162, *la* maj.), *Rondo brillant* (op. 70, *si* min.) et 3 sonatines (op. 137); p. piano à 4 ms: Marches (op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121); variations (op. 10, 35, 82); polonaises (op. 61, 75); rondos (op. 107, 138), *Andantino* et *rondo* (op. 84), *Allegro* (*Lebensstürme*, op. 144), fugue (op. 152), 3 sonates (op. 30, *si bémol* maj.; op. 40, *ut* maj; la 3e, posthume, en *la* min.), *Grand duo* (op. 140), *Fantaisie* en *fa* min. (op. 103), *Divertissement à la hongroise* (op. 54); p. piano à 2 ms: 15 sonates (entre autres: *la* min., op. 42; *ré* maj., op. 53; *la* maj., op. 120; *la* min., op. 143; *si* maj., op. 147; *mi bémol* maj., op. 162; *la* min., op. 164; et les trois « grandes » sonates posthumes en *ut* min., *la* maj. et *si bémol* maj.); 2 *Fantaisies* (op. 15, *ut* maj.; op. 78, *sol* maj.); *Adagio* et *rondo* (op. 145); 8 *Impromptus* (op. 90 et 142); *Moments musicals* ([sic !], op. 94); des valses, lændler, écossaises, etc. (op. 9, 18, 33, 49, 50 [*Valses sentimentales*], 67 [*Hommage aux belles Viennoises*], 77 [*Valses nobles*], 91, 127, et quelques autres, posthumes); quelques thèmes variés, des pièces diverses (posthumes), etc. Le riche trésor de lieder (603) comprend, entre autres, environ cent poèmes de Gœthe, dont: *Erlkönig* (op. 1), *Gretchen am Spinnrad* (op. 2), *Heidenröslein* (de l'op. 3), *Der du von dem Himmel bist* (de l'op. 4), *Ueber allen Gipfeln ist Ruh* (de l'op. 96), *Der Fischer*, *Erster Verlust*, *Der König in Thule* (de l'op. 5), les Chants du harpiste tirés de *Wilhelm Meister* (op. 12), les chants de *Mignon* (op. 62), les deux lieder de *Suleika*, *An Schwager Kronos*, etc.; puis de Schiller: *Des Mädchens Klage*, *Gruppe aus dem Tartarus*, etc.; de Heine: *Am Meer*, *Das Fischermädchen*, *Der Atlas*, *Die Stadt*, etc.; de Uhland: *Frühlingsglaube*; de Rückert: *Du bist die Ruh'*; de M. Claudius: *Der Tod und das Mädchen* (employé dans le quatuor en *ré* min. comme thème des variations). Toutes ces mélodies sont des perles précieuses de la littérature musicale, mais il faut encore mention-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ner à côté d'elles les cycles: *Die schöne Müllerin* (op. 52); *Die Winterreise* (op. 89; les deux sur des poèmes de Wilhelm Müller); les chants de *Fräulein vom See*, de Scott (op. 52); *Ossians Gesänge; 8 geistliche Lieder* (parmi lesquels le *Pax vobiscum*, chanté lors des funérailles de l'auteur), enfin *Schwanengesang* (formé de quatorze lieder posthumes, rassemblés peu après la mort de Schubert, et comprenant, entre autres, les poèmes de Heine mentionnés plus haut). — Nottebohm a publié en 1874, un catalogue thématique des œuvres gravées de S. Une édition complète, critique, des œuvres a paru de 1885 à 1897, chez Breitkopf et Härtel, sous la direction d'E. Mandyczewski (40 vol. en 21 séries). La vie de Schubert a été décrite par Kreissle von Hellborn, d'abord dans une esquisse (1861), puis dans un ouvrage plus complet (1865); Reissmann (1873; 3ᵉ éd. 1879); R. Heuberger (1902, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann); Bourgault-Ducoudray (1908, dans les « Musiciens célèbres » d'E. Poirée). Cf. aussi: A. Niggli, *F. S.* (1880, dans la coll. de Waldersee et dans la Bibl. Reclam); H.-F. Frost, *F. S.* (1881, dans les « Greal musicians » de Hüffer); Max Friedländer, *Beiträge zu einer Biographie Fr. S.s* (1889); J. Rissé, *Fr. S. u. seine Lieder* (1872, 2 vol.); H. de Curzon, *Les Lieder de Fr. S.* (1899); L. Scheibler, *Fr. S.s einstimmige Lieder mit Texten von Schiller* (dans « Die Rheinlande » 1905); A. Natsewsky, *Bauernfeld u. S.* (1907); E. Prout, *The Masses of S.* (« Monthly M. R. », 1871 et « Concordia », 1875); O.-E. Deutsch, *S. Brevier* (1905); M. Gallet, *S. et le Lied* (1907). Le *Dictionary* de Grove a un article excellent sur S., par l'auteur lui-même (complété, dans la 2ᵉ éd., par W.-H. Hadow). — 5. FRANZ, violoniste, né à Dresde le 22 juil. 1808, m. dans la même ville le 12 avr. 1878; fils du directeur de musique de l'Opéra italien et concertmeister royal, FRANZ-ANTON S. (né à Dresde le 20 juil. 1768, m. dans la même ville le 5 mars 1824) et neveu du contrebassiste de l'orchestre de Dresde, ANTON S. (m. en 1853), fut élève de son père, d'A. Rottmeier et de L. Haase, puis, aux frais du roi de Saxe, de Lafont, à Paris. Il devint, en 1837, concertmeister suppléant, en 1847 second concertmeister, puis, en 1861, il succéda à Lipinski, à Dresde, comme premier concertmeister. S. prit sa retraite en 1873, au 50ᵉ anniversaire de son entrée à l'orchestre, en 1823, comme aspirant). Il a publié des études de violon (op. 3), une *Fantaisie* p. violon et orch., un *Duo* p. piano et violon (op. 8), 2 morceaux concertants p. violon et violoncelle (écrits en coll. avec Kummer) et de petites pièces de virtuosité facile (*L'abeille*, etc.). — 6. MASCHINKA, née SCHNEIDER, femme du précédent, fille de Georges-Abraham Schneider (v. ce nom), cantatrice, née à Reval le 25 août 1815, m. à Dresde le 20 sept. 1882; élève de sa mère et de Bordogni, à Paris, débuta en 1832, à l'Opéra allemand de Londres, et fut engagée à Dresde, après avoir complété ses études sous la direction de Bianchi, à Milan. Elle épousa alors le violoniste Franz S. et fit partie du personnel du théâtre de Dresde, jusqu'au moment où elle se retira complètement de la scène, en 1860. Elle avait du reste abandonné le chant, pour se vouer, vers la fin de sa carrière, au théâtre parlé. — 7. LOUIS, violoniste, compositeur et professeur de chant, né à Dessau le 27 janv. 1828, m. à Dresde le 17 sept. 1884; partit à l'âge de 17 ans, comme violoniste, pour St-Pétersbourg, puis bientôt après pour Königsberg, où il devint concertmeister au Théâtre municipal et resta longtemps encore comme professeur de musique, après avoir abandonné sa place. En 1862, il transporta son domicile à Dresde, où il occupa une situation en vue, comme professeur de chant. S. a publié une *Gesangschule in Liedern* et quelques recueils de lieder, des duos de violons (d'après les œuvres p. piano de Bach), une méthode de violon et quatre opérettes (*Aus Sibirien*, *Die Rosenmädchen*, *Der Wahrsager* et *Die beiden Geizigen*) qui furent représentées à diverses reprises. — Son fils, JOHANNES, né à Königsberg le 27 oct. 1859, m. à Davos le 4 mars 1892, était professeur de piano à Dresde. — 8. GEORGINE, fille de Franz et de Maschinka S. (5 et 6) née à Dresde le 28 oct. 1840, m. à Postdam le 26 déc. 1878; élève de sa mère, de Jenny Lind et, de 1857 à 1859, de Manuel Garcia, à Londres, débuta à Hambourg le 20 nov. 1859, dans la « Somnambule ». Elle joua ensuite à Prague, Florence, Francfort, Berlin, et fut engagée même au Théâtre lyrique de Paris. En 1865, elle accepta un autre engagement à Hanovre et, en 1878, passa à Strelitz. En outre, elle fit de nombreuses tournées et chanta entre autres, en 1875, au « Concert Mozart » à Londres.

Schuberth, 1. GOTTLOB, le père des fondateurs des maisons d'édition de ce nom, à Leipzig et à Hambourg, ainsi que du violoncelliste Karl S., né à Karsdorf le 11 août 1778, fut à la fois virtuose et professeur de hautbois et de clarinette à Magdebourg, puis, à partir de 1833, à Hambourg, où il mourut le 18 févr. 1846. S. a publié quelques morceaux de piano. — 2. JULIUS-FERDINAND-GEORG, fils aîné du précédent, né à Magdebourg le 14 juil. 1804, m. à Leipzig le 9 juin 1875; véritable fondateur des maisons d'édition de la famille. S. fit son apprentissage chez Heinrichshofen, à Magdebourg, puis fonda, en 1826, une librairie et un commerce de musique. En 1832, il ouvrit une succursale à Leipzig; en 1850, une autre à New-York. Le commerce de Hambourg passa, en 1853, aux mains de son frère, FRIEDRICH-WILHELM-AUGUST (né à Magdebourg le 27 oct. 1817), qui prit comme raison de commerce: FRITZ S., tandis que lui-même fit prospérer la maison de Leipzig et New-York (J. S. et Cⁱᵉ). Il publia aussi plusieurs revues musicales (*Kleine Hamburger Musikzeitung*, 1840 à 1850; *New-Yorker Musikzeitung*, depuis 1867; *Schuberths kleine Musikzeitung*, 1871-1872), mais aucune de ces publications ne s'éleva au-dessus d'intérêts purement locaux. Depuis la mort de S., sa veuve continue à diriger le commerce avec le concours d'un neveu, H.-A. RÜPPEL. En 1891, la maison J. S. et Cⁱᵉ a passé aux mains de FELIX SIEGEL, le fondateur de la *Musikalische Universalbibliothek* (gendre de Ph. RECLAM). — 3. KARL, violoncelliste de grande valeur et compositeur d'œuvres p. son instrument, né à Magdebourg le 25 févr. 1811, m. à Zurich le 22 juil. 1863; élève de Hesse à Magdebourg, et de Dotzauer, à Dessau (1825-1828), fut pendant quelque temps violoncelliste au Théâtre de Magdebourg, mais entreprit, en 1833, de grandes tournées artistiques (après avoir déjà remporté de notables succès dans les concerts), pour lesquelles son frère Julius, l'éditeur, lui fournit les ressources nécessaires. Il se rendit d'abord à Ham-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

bourg, puis en Hollande et en Belgique, à Paris et à Londres (où, en 1835, il sut rivaliser avec Knoop et Servais, dans un concert de la Cour), enfin à St-Pétersbourg, où il trouva immédiatement un engagement comme directeur de musique de l'Université, directeur de la Chapelle de la cour et inspecteur musical de l'École du Théâtre. S. remplit pendant vingt ans, avec beaucoup de distinction, ces divers postes; la mort le surprit pendant un voyage de vacances. Il a écrit et publié : 2 concertos, une sonate (op. 42), un certain nombre de fantaisies et variations p. vcelle (en partie avec orch.), un octette, 3 quintettes et 4 quatuors p. instr. à archet.

Schubiger, Anselm, auteur de recherches intéressantes dans le domaine de l'histoire de la musique du moyen âge, né à Uznach (St-Gall) le 5 mars 1815, m. au couvent d'Einsiedeln le 14 mars 1888; fut élevé au couvent des Bénédictins d'Einsiedeln et y fut ordonné prêtre, en 1835. S. a publié : *Die Sängerschule St-Gallens* (1858; éd. franç. par Briffod, 1866); *Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz* (1873); *Musikalische Spicilegien* (1876, contenant divers essais: *Das liturgische Drama des Mittelalters*; *Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter*; *Die ausserliturgischen Lieder*; *Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik*). Il fut aussi l'un des collaborateurs des « Monatsh. f. M. G. ».

Schuch, Ernst [von], né à Gratz le 20 nov. 1847; étudia le droit dans sa ville natale, mais passa à la musique et reçut des leçons d'E. Stoltz, puis, pendant quelque temps, d'O. Dessoff. Il embrassa très tôt la carrière pratique, en 1867, comme directeur de musique au Théâtre de Lobe, à Breslau. Il remplit ensuite les fonctions de chef d'orchestre à Wurzbourg, à Gratz, à Bâle (1871) et, après avoir dirigé, pendant quelque temps, l'Opéra italien de Pollini, fut engagé à l'Opéra royal de Dresde. Il fut nommé, en 1873, chef d'orchestre de la cour et reçut, plus tard, les titres de conseiller aulique, puis de directeur général de musique. L'empereur d'Autriche lui a conféré, en 1897, les titres de noblesse héréditaire. En 1875, S. a épousé l'excellente cantatrice Clementine Proska (de son vrai nom Procházka), née à Vienne le 12 févr. 1833, élève du Conservatoire de Vienne et, depuis 1873 également, engagée au Théâtre royal de Dresde, comme cantatrice légère. Cf. P. Sakolowsky, *E. S.* (1901).

Schucht, Jean-F., né à Holzthaleben (Thuringe) le 17 nov. 1822, m. à Leipzig le 30 mars 1894; élève de Kraushaar, Hauptmann et Spohr, à Cassel, puis de Schnyder von Wartensee, à Francfort s/M., Dr phil., vécut d'abord comme professeur de musique et musicographe à Berlin. Dès 1868, il transféra son domicile à Leipzig où il fut critique musical de la « Neue Zeitschrift für Musik ». S a publié plusieurs ouvrages de vulgarisation de théorie musicale : *Wegweiser in der Tonkunst* (1859); *Partiturenkenntnis*; *Kleines Lexikon der Tonkunst*; *Grundriss einer praktischen Harmonielehre* (1876), des biographies de Meyerbeer (1869) et de Chopin (1880) et, en outre, toute une série de publications populaires, sans rapport aucun avec la musique. On connaît de S. des morceaux pour piano et des lieder, qui ont été gravés.

Schuëcker, Edmund, harpiste virtuose, né à Vienne le 16 nov. 1860, m. à Boston en juin 1913; élève du Conservatoire de Vienne (Zamara, Krenn, Rob. Fuchs), fut, de 1884 à 1891, harpiste de l'Orchestre du Théâtre et du Gewandhaus, à Leipzig, puis fut engagé à l'Orchestre symphonique de Boston. S. a écrit de la musique p. la harpe.

Schulhoff, Julius, né à Prague le 2 août 1825, m. à Berlin le 13 mars 1898; reçut des leçons de piano d'un maître de musique de Prague, Kisch, et, pendant quelque temps, de Tedesco, tandis que Tomaczek lui enseignait la théorie. A l'âge de dix-huit ans, S. débuta dans la carrière de virtuose, jouant pour la première fois à Dresde, puis au « Gewandhaus » de Leipzig. Il se rendit ensuite à Paris où, après un séjour de plusieurs années, il fit la connaissance de Chopin qui l'engagea vivement à se produire en public. Il entreprit alors des tournées de concerts à Londres, en Espagne, en Russie, etc. Cependant, il renonça assez tôt à la vie errante du virtuose pour se vouer, à Paris, à l'enseignement et à la composition. En 1870, il transféra son domicile à Dresde, auprès de sa vieille mère, et s'y maria en 1878; en dernier lieu, il habita Berlin et y reçut, en 1897, le titre de « professeur ». Les compositions de S. sont toutes écrites p. le piano, bonne musique de salon unissant la jolie sonorité brillante, à la correction de l'écriture; ce sont, outre une grande sonate en *fa* min. et 12 études, des impromptus, des caprices, des valses, des mazurkas, etc. Les compositions, parues à Budapest sous le nom de J. Schulhof (avec un seul f) ne sont pas de lui.

Schultheiss, Benedikt, organiste de l'église Ste-Egide, à Nuremberg, m. le 1er mars 1693; a publié une collection de pièces de clavecin : *Mut und Geist ermunternde Klavierlust* (1679, 1680, 2 parties). On trouve en outre des mélodies de S., dans *Poetischer Andacht-Klang* de H. Müller (2e éd., 1691) et *Seelenlust*, de W.-Chr. Dressler (1692).

Schultz, 1. Edwin, né à Dantzig le 30 avr. 1827, m. à Tempelhof, près de Berlin, le 20 mai 1907; fit un apprentissage de commerce, mais s'ingénia ensuite (1851) à développer sa belle voix de baryton, sous la direction de Brandstätter, à Berlin, où, dès lors, il avait élu domicile comme professeur de chant. Il faut mentionner surtout, parmi ses publications, un grand nombre de chœurs p. v. d'hommes, des lieder, des duos et un recueil de *Meisterstücke für Pianoforte* (1880). Il reçut, en 1880, du ministère de la guerre prussien, l'ordre de confectionner un recueil de chants militaires, et reçut le titre de « directeur de musique ». S. a dirigé plusieurs sociétés chorales (« Melodia »), ainsi que, en 1864, 1866 et 1870-1871, avec Wieprecht, les « Concerts monstres », aux profit des blessés. — 2. Detlef, né à Schwerin en 1872; interrompit ses études universitaires commencées à Würzbourg et à Leipzig, pour entrer pendant quelques années dans la carrière de musicien pratique, jouant de l'alto (*Viola alta*, de Ritter) dans les orchestres de Leipzig, Dantzig, St-Pétersbourg, Bayreuth. Il reprit ensuite ses études, fit des sciences musicales et obtint, à Leipzig, en 1897, le grade de Dr phil. (thèse : *Mozarts Jugendsymphonien*, 1900). S. est depuis lors critique musical à Leipzig.

Schultze, 1. Johann, organiste à Dannenberg (Brunswick), a publié : *40 neue auserlesene schöne Intraden und Gagliarden mit 4*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Stimmen (1612) et *Musikalische Jugendlust* (1627, motets). — 2. CHRISTOPH, né à Sorau en 1606, m. à Delitzsch le 28 août 1683 ; élève de Schein, à Leipzig, fut cantor à Halle puis, dès 1633, à Delitzsch. Il a publié : *Collegium musicum delicii (!) charitativum* (1647, 10 passages de la Bible mis à 5 v., avec continuo, en manière de madrigaux) ; *Denarius musicus* (leçons de chant à l'usage du « Schulverein » de Delitzsch, 1649) ; une *Passion* selon St-Luc (1653) et des mélodies pour le *Jauchzendes Libanon*, de Benjamin Prætorius (1659, etc.). — 3. ADOLF, né à Schwerin le 3 nov. 1853 ; élève de l'Académie Kullak, à Berlin (1872-1875), resta comme maître de piano dans cet établissement, après y avoir terminé ses études. Il fut ensuite, de 1886 à 1890, successeur et prédécesseur de Karl Schröder (v. ce nom), en qualité de chef d'orchestre de la cour et directeur du Conservatoire, à Sondershausen. Il vit, depuis 1890, à Berlin. S. a composé des morceaux de piano, un concerto de piano et des œuvres symphoniques qui font apprécier en lui un excellent musicien. — 4. LUDWIG (S.-STRELITZ), né à Stargard (Mecklembourg) le 7 janv. 1855, m. dans la même ville le 20 mars 1901 ; fit des études de médecine et, plus tard, de chant à Leipzig, à Berlin, à Vienne. Il travailla en dernier lieu à Berlin, auprès de Jul. Hey, et y resta comme professeur de chant. S. a écrit : *Sängerfibel* (1876). *Kritische Skizzen über Gesangsmethoden* (1896), et rédigé, de 1897 à 1900, une revue : *Der Kunstgesang*.

Schultzen von Asten, ANNA, née à Vienne le 11 mars 1848, m. à Charlottenbourg le 25 mars 1903 ; élève de Mmes Mampé-Babnigg et Viardot-Garcia, fut une cantatrice de concert distinguée. Elle avait épousé, en 1871, un professeur de l'Université de Dorpat, Schultzen (m. en 1875) et enseigna le chant, dès 1874, à l'Académie royale de musique, à Berlin.

Schulz, 1. JOHANN-ABRAHAM-PETER, compositeur et théoricien, né à Lunebourg le 31 mars 1747, m. à Schwedt le 10 juin 1800 ; élève de Kirnberger, à Berlin, sur la recommandation duquel il fut, pendant cinq ans, maître de musique dans une famille, en Pologne. Il rentra, en 1773, à Berlin, et y devint un maître de musique très recherché ; de 1776 à 1778, il fut directeur de musique au Théâtre français ; de 1780 à 1787, maître de chapelle du prince Henri de Prusse, à Rheinsberg ; de 1787 à 1794, chef d'orchestre de la cour, à Copenhague, d'où son état de santé, très ébranlé surtout par la frayeur que lui causa le grand incendie de 1794, le força à revenir en Allemagne. La tentative qu'il fit de chercher la guérison de sa maladie de poitrine, sous un ciel plus clément, échoua complètement : au cours de son voyage à Lisbonne, il fut jeté par la tempête sur les côtes de la Baltique. S. accepta alors la direction musicale de la troupe théâtrale de Sekonda (1795) et, plus tard, se retira à Rheinsberg, à Stettin, puis à Schwedt. Les compositions vocales et plus particulièrement les lieder de S. font époque, dans le domaine du chant populaire. On connaît de lui, dans ce genre, des *Gesänge am Klavier* (1779) ; *Lieder im Volkston* (I, 1782, 2e éd., 1785 ; II [renfermant aussi les lieder du premier volume], 1785 ; III, 1790). Il a publié, en outre : *Uzens lyrische Gedichte religiœsen Inhalts* (1784 ; 2e éd., 1794) et *Religiœse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern* (1786). B. Engelke a publié en 1909, un choix de 25 lieder de S. (Steingräber). P. le piano, S. a écrit : 6 morceaux (1776), une sonate en *mi bémol* maj. (1782), *Musikalische Belustigung* (1792), *Musikalische Badinage, Musikalischer Luftball*. Quant à ses œuvres scéniques, elles jouirent en leur temps, d'une considération particulière ; ce sont *Clarisse* (ou *Das unbekannte Dienstmädchen*, 1775) ; des chœurs et des chants pour l'*Athalie*, de Racine (publiés en 1785) ; *Minona* (ou *Die Angelsachsen* ; mélodrame tragique, gravé en 1785) ; *Le Barbier de Séville* (Rheinsberg, 1786) ; *Aline, Kœnigin von Golkonda* (opéra publié en 1789) ; *La fée Urgèle* (Rheinsberg, 1782 ; opérette, publiée aussi en allemand, sous le titre : *Was den Damen gefällt*) ; la musique pour *Gœtz von Berlichingen* ; *Höstgildet* (1 acte, en danois, Copenhague, 1790) ; *Peters Bryllop* (ibid., 1793) ; *Indtoget* (ibid., 1793) ; *Le sacrifice des Nymphes* (aussi en danois). En outre, il faut mentionner les oratorios : *Johannes und Maria* (partition gravée dans le système de tablature décrit plus loin, mais aussi, en 1789, en réduction p. le piano) et *Christi Tod* (1792) ; un *Te Deum* (manuscrit) ; *Hymne an Gott* (gravé en 1793) ; *Lobgesang zur Feier des Geburtstags des Kœnigs* (1793) ; enfin encore 4 lieder avec piano ; une Ronde chantée p. 2 sopranos, ténor et basse ; des *Chansons italiennes* (1782) et quelques mélodies danoises non gravées. Gerber dit, en 1792 : « Parmi les maîtres contemporains de premier ordre, ceux que je place le plus haut sont Götzen, Schulz et Haydn ». Pour ce qui concerne l'activité littéraire de S., il faut mentionner en première ligne qu'il écrivit pour la *Theorie der schœnen Künste*, de Sulzer, tous les articles concernant la musique, de S à Z (entre autres l'article, souvent reproduit, sur l'exécution : *Vortrag*), et, que, à l'en croire, les *Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie*, de Kirnberger, sont de lui (S.). (Cf. Gerber. *Neues T K L*, IV, p. 146.) S. a écrit, enfin : *Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann* (1786 ; en somme, rien autre que la tablature d'orgue que l'on venait à peine d'abandonner) et *Gedanken über den Einfluss der Musik auf die Bildung eines Volks* (1790). — 2. JOHANN-PHILIPP-CHRISTIAN (Schulze), né à Langensalza (Thuringe) le 1er février 1773, m. à Leipzig le 30 janv. 1827 ; fréquenta les cours de l'École Saint-Thomas et de l'Université de Leipzig, mais se voua ensuite à la musique et devint l'élève d'Engler et de Schicht. A partir de 1800, il dirigea les représentations d'opéras de la troupe Sekonda, à Leipzig, et écrivit pour elle toutes sortes de marches, ballets, ouvertures, chœurs, etc. ; en 1810, il prit la direction des concerts du « Gewandhaus », et la conserva jusqu'à sa mort. On a publié de S. des ouvertures pour *Faust* et la *Pucelle d'Orléans* ; des danses pour *Faust* (gravées seulement p. piano) ; des marches ; un *Salvum fac regem* (4 v., avec instr. de cuivre) et plusieurs chants à une et plusieurs v., avec acc. de piano. Il légua à l'École Saint-Thomas sa bibliothèque musicale, dans laquelle H. Riemann a découvert les parties de 11 Danses viennoises de Beethoven (1819). — 3. AUGUST, né à Lehre, près de Brunswick, le 15 juin 1837, m. à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

runswick le 12 févr. 1909; élève de Zinkeisn, de Leibrock et de Meves, puis, aux frais e l'intendance du théâtre de Brunswick, de sachim, à Hanovre. Il fut pendant quelque mps concertmeister à Detmold, mais retourna Brunswick, où il fut concertmeister et chef 'orchestre des concerts symphoniques de la hapelle ducale. Il conduisit en outre pluseurs sociétés chorales de Brunswick. Ses eder et ses chœurs p. v. d'hommes sont ès estimés en Allemagne. — 4. HEINRICH ..-BEUTHEN), né à Beuthen (Haute-Silésie) le) juin 1838; se voua, selon le désir de ses irents, aux mines, mais composa, de bonne eure déjà, des morceaux d'orchestre et de ano, des lieder, etc. Le succès qu'obtint une pérette de sa composition : *Fridolin*, écrite our une fête académique (1862), l'engagea à consacrer entièrement à la musique. Il ena alors au Conservatoire de Leipzig et prit es leçons particulières de Riedel (psaume XIX, p. 3 chœurs et orgue). En 1867, S. se ndit à Zurich, où il occupa une situation en le, comme compositeur et professeur, et où écrivit entre autres, ses cinq premières symionies et un opéra, *Der Zauberschlaf* (reprénté en 1879). Une maladie nerveuse intermpit pour longtemps son activité créatrice. élut domicile ensuite à Dresde (1881), puis à ienne (1894). S. est un compositeur notable. faut mentionner surtout : 8 symphonies (I, édiée à la mémoire de Haydn; II, *Frühlingsier ;* III, *mi bémol* maj.; IV, *Schœn Elisath* ; V, *Reformationssymphonie* [avec orte]; VI, *Kœnig Lear ;* VII, (restée inédite) ; II, *Siegessymphonie* [1899] ; un poème symionique : *Die Toteninsel ;* des ouvertures : *riemhildens Leid und Rache, Bacchanteng des Dionysos, Pan und die Waldnymien ;* puis, p. orch. encore : *Balletfestepisoden, ittelalterliche Volksscene, Am Rabenstein, dianischer Kriegstanz*; un opéra-comique : *s ist nicht gut, dass der Mensch allein sei ;* le aume XIII (a cappella); le psaume CXXV oli, chœur et orch.); les psaumes XLII et .III (*id.*, gravés); *Befreiungsgesang der erbannten Israels* (*id.*, gravé) ; *Harold* (baryn, chœurs d'hommes et orch.) ; *Requiem* oli, chœur et orch.) ; de plus, un grand nome de morceaux de piano (concerto symphoque; Sonate héroïque ; *Alhambra-Sonate ; ngarisches Ständchen ; Stimmungsbild*), des der, des chœurs d'hommes, des mélodies verses, etc. — 5. KARL (S.-SCHWERIN), né à hwerin le 3 janv. 1845 ; fit son éducation usicale, de 1862 à 1865, au Conservatoire ern, à Berlin, sous la direction de Bulow, illmers, Stern, Geyer, Weitzmann, etc., et nna, à diverses reprises, des concerts très ussis. S. reçut le titre de pianiste de la cour grand-duc de Mecklembourg, fut plusieurs nées professeur de piano au Conservatoire Stettin, puis directeur de la Société de muue de Stargard (Poméranie) et se fixa, en 35, à Berlin (professeur au Conservatoire ern), en 1901 à Mannheim. Parmi ses compoions, il faut noter surtout une symphonie *ré* min., 3 ouvertures *(Tasso, Braut von essina* et *Ouverture triomphale)*, quelques ivres vocales religieuses *(Sanctus, Hosanna, nedictus, Ave Maria)*, des morceaux de ino, des arrangements p. orchestre de comsitions de piano (*Rondo capriccioso*, de Menlssohn, etc.), etc.

Schulze, 1. JOHANN-CHRISTIAN, v. Schulz 2.— 2. JOHANN-FRIEDRICH, facteur d'orgues, fondateur de la maison S. UND SOHN, à Paulinzelle (Thuringe), né à Milbitz (Thuringe) le 27 janv. 1793, m. à Paulinzelle le 9 janv. 1858 ; fils d'un facteur d'orgues, s'établit d'abord à Mühlhausen (Thuringe), mais transféra plus tard son domicile à Paulinzelle. Parmi ses travaux les plus importants, on compte la transformation (1851-1854) de l'orgue de l'église Ste-Marie, à Lübeck (construit en 1518, par Berthold Hering), et qui comporte actuellement 81 jeux, 4 claviers manuels et un double pédalier ; la construction des nouvelles orgues de l'église Ste-Marie et de l'église St-Blaise, à Mühlhausen, etc. — 3. ADOLF, né à Mannhagen, près de Mölln, le 13 avr. 1835 ; fut d'abord maître d'école, puis développa sa voix sous la direction de Garcia, à Londres. Il fut professeur de chant à Hambourg, jusqu'au jour où il fut appelé comme premier professeur de chant à l'Académie royale de musique de Berlin. S. a reçu le titre de « professeur » ; il est membre du sénat de l'Académie royale.

Schumann, 1. ROBERT-ALEXANDER, le maître dont les œuvres, tout imprégnées de poésie, sont une des plus belles manifestations du romantisme allemand, né à Zwickau (Saxe) le 8 juin 1810, m. à Endenich, près de Bonn, le 29 juil. 1856. Le père de S. était libraire et favorisa le penchant de son fils pour la musique; il écrivit même à Ch.-M. de Weber, pour le prier de se charger de l'éducation musicale de son fils ; cependant, bien que Weber n'eût pas d'objections, il n'en fut rien. Le jeune garçon acheva, à Zwickau, les classes du Gymnase, puis, en 1828, suivant le désir de sa mère (son père était mort en 1826), il entra à l'Université de Leipzig, comme étudiant en droit. Son talent et son goût prononcé pour la musique n'en continuèrent pas moins à s'y développer, surtout grâce à l'enseignement méthodique du piano que lui donna F. Wieck. Après avoir passé encore une année fort joyeuse à Heidelberg (le triennium s'était écoulé sans que S. se fût occupé beaucoup de droit), il reçut de sa mère la permission de se vouer entièrement à la musique. Il se rendit alors, en automne 1830, de nouveau à Leipzig, pour s'y soumettre à de sérieuses études musicales, sous la direction de Wieck (chez qui il demeura), et sous celle de Heinrich Dorn. S. était en train de devenir un excellent pianiste, mais il perdit l'usage du second doigt de la main droite à la suite d'une expérience insensée qui devait avoir pour résultat de hâter la complète indépendance des doigts (il avait attaché le troisième doigt dans un nœud coulant et ne jouait qu'avec les quatre autres). S. dut renoncer à la carrière de virtuose, mais ce revers eut ceci de bon pour l'art, que S. se voua complètement à la composition. En 1834, il fonda avec J. Knorr, Ludwig Schunke et son maître Friedrich Wieck, la *Neue Zeitschrift für Musik*, organe du progrès musical, destiné à s'opposer aux anciennes formules démodées qui entravent l'essor de l'art et favorisent l'affadissement du goût, formules qui se manifestaient alors surtout dans les œuvres des compositeurs d'opéras italiens et dans celles des compositeurs d'œuvres pour piano, tant allemands que français (Czerny, Herz, Hünten, etc.). S. devint ainsi le chef d'un parti et son individualité, qui se manifestait déjà fortement dans ses premières œuvres de piano, s'affirma de plus en plus absolue et consciente. De 1835 à 1844, S. se chargea seul de la rédaction du périodique, pour lequel il écrivit un grand

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nombre d'articles très intéressants : l'un des premiers cherchait à attirer l'attention du monde musical sur le génie de Chopin ; un autre, plus tard (écrit de Dusseldorf), signala de la même façon l'apparition de Brahms. La manière dont S. écrivait ses critiques était bien faite pour stimuler et porter des fruits ; mais elle est malheureusement aujourd'hui tout à fait abandonnée. Les compositions de Schumann (op. 1 à 23 exclusivement pour le piano) ne furent appréciées d'abord que dans un petit cercle d'amis ; le grand public y trouvait trop de difficultés, soit de technique, soit de lecture, pour leur donner immédiatement ses suffrages. Le penchant de Schumann pour la jeune pianiste de génie, Clara Wieck, la fille de son maître, se développa insensiblement, à mesure que celle-ci grandissait. En 1837, S. demanda sa main, mais le père, avec beaucoup de bon sens, la lui refusa, vu la situation encore incertaine du jeune musicien. L'essai qu'il fit alors d'augmenter ses revenus, en transportant la « Neue Zeitschrift für Musik » à Vienne (1838), échoua, et S. revint à Leipzig en 1839. L'année suivante, il obtint de l'Université d'Iéna le grade de docteur en philosophie, et, en 1840 encore, il épousa, malgré l'opposition du père, la bien-aimée de son cœur. L'amour fit naître en S. le sens du lied : des séries de mélodies se succédèrent rapidement, renfermant les plus belles perles du lyrisme musical. Mais, petit à petit, S. s'essaya aussi aux grandes formes de la musique ; il écrivit, en 1841, une première symphonie (*si bémol* maj.) et, peu après, un quintette et un quatuor p. piano et archets puis la première et la plus belle de ses œuvres chorales *(Das Paradies und die Peri)*. Sa vie prit une toute nouvelle direction, lors de la fondation par Mendelssohn du Conservatoire de Leipzig (1843). S. y enseigna le jeu des partitions, et introduisit l'usage du piano pédalier, au Conservatoire, comme exercice préparatoire au jeu de l'orgue (le Conservatoire a existé pendant nombre d'années sans orgue). Depuis longtemps déjà, S. était lié avec Mendelssohn et témoignait beaucoup d'enthousiasme pour celui-ci, soit dans ses écrits, soit dans sa correspondance ; malheureusement Mendelssohn ne paraît pas avoir compris les tendances artistiques de Schumann, car c'est en vain que, dans toute sa correspondance, on chercherait la moindre allusion favorable aux œuvres de son contemporain. S. ne resta pas longtemps au Conservatoire ; il est difficile d'admettre qu'il quitta sa place parce qu'il voulait aller à Dresde, c'est bien plutôt l'inverse, car, lorsqu'il partit pour cette ville, il n'avait aucune garantie quelconque d'existence (1844). Mais avant de se fixer à Dresde, S. accompagna sa femme dans une tournée de concerts, en Russie (début de 1844). A Dresde, il se voua d'abord avec ardeur à la composition, donna quelques leçons particulières, puis, en 1847, prit la direction de la « Liedertafel » et, en 1848, fonda une société chorale mixte. En 1850, S. fut appelé au poste de directeur de musique de la ville de Dusseldorf, comme successeur de Ferdinand Hiller, qui partait pour Cologne ; malheusement une affection cérébrale, dont les premiers symptômes s'étaient montrés en 1833 et qui, en 1845, avait déjà sérieusement menacé le jeune musicien, ne tarda pas à s'aggraver. Dans sa première phase, cette affection se manifesta par une crainte continuelle de perdre la vie (il n'osait pas habiter l'un des étages supérieurs d'une maison, par crainte de se précipiter par la fenêtre dans un accès de folie); plus tard ses facultés baissèrent tellement qu'il ne pouvait plus, par exemple, saisir la musique dont l'exécution était rapide, et qu'il déclara fausses les indications métronomiques de ses anciennes compositions. Sa situation de directeur devint bientôt intenable et, après que J. Tausch l'eût suppléé pendant longtemps, il dut se résoudre à abandonner son poste, dans le courant de l'automne 1853. Le premier accès de véritable folie ne survint que le 27 février 1854. alors que S., quittant brusquement la chambre où étaient réunis plusieurs de ses amis, alla se jeter dans le Rhin. On réussit à le sauver, mais son état mental était tellement troublé qu'on dut se décider à le faire interner dans la maison de santé du Dr Richartz, à Endenich. Il y traîna encore pendant deux ans une vie morne et triste, éclairée seulement par quelques rares moments de lucidité. Le 2 mai 1880, les amis du maître inaugurèrent sur sa tombe, dans le cimetière de Bonn, un monument exécuté à Stuttgart, par le professeur Donndorf. Les œuvres de S. offrent un exemple rare de passion fougueuse, de sentiments intimes et délicats unis à une mise en œuvre et une facture soignées jusque dans les moindres détails. Dans le style de piano surtout, S. a créé, ou tout au moins développé jusqu'à la perfection, toute une branche de littérature : la miniature musicale, le tout petit morceau de genre qui ne se montre encore tout à fait ni chez Schubert, ni chez Mendelssohn, bien que quelques fragments de Schubert s'en rapprochent passablement. Dans ce domaine on parle avec raison d'une école schumannienne. S. est avant tout, de par son talent naturel, lyrique ; la facture de ses œuvres est caractérisée surtout par l'abondance et la richesse de nuances diverses et délicates ; ses idées musicales sont pour la plupart très concentrées, elles ne se prêtent pas à de longs développements, mais font d'autant plus d'effet dans un cadre restreint. C'est dans les lieder que l'intensité du sentiment de S. se montre dans toute sa puissance ; non seulement S. égale alors Schubert, mais il nous procure parfois des émotions plus intenses encore. Les œuvres de grandes dimensions trahissent quelquefois la prédilection de S. pour les petites formes ; les parties de développement de ses symphonies, entre autres, sont généralement hâchées, il leur manque les grandes lignes, les larges envolées d'un Beethoven. Par contre, la sonate de piano en *sol* min. par ex., est (en dépit du jugement opposé de Fétis) une œuvre incomparable de verve et de passion. Pour S., comme pour Chopin, il ne peut être question de développement, d'évolution artistique, au cours de la carrière. Il apparut au monde musical subitement, dans la totalité de son être, avec les « Papillons » et les « Etudes sur des thèmes de Paganini » ; quant à sa musique de chambre et à ses œuvres chorales et orchestrales, elles sont le résultat d'une simple transposition à cet ordre d'ouvrages, des procédés techniques de la première période. Les dernières œuvres du maître portent des traces de l'affaissement de son imagination et d'une grande faiblesse de conception artistique. Une édition complète des œuvres (34 vol.) a paru chez Breitkopf et Härtel (sous les auspices de Clara S.) ; un supplément a été publié par Brahms, en 1893. A. Dörffel avait donné, en 1870, un catalogue des œuvres du musicien.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Les compositions de Schumann sont : A. ORCHESTRE : 4 symphonies (*si bémol* maj., op. 38 ; *ut* maj., op. 61 ; *mi bémol* maj., op. 97 ; *ré* min., op. 120) ; Ouverture, scherzo et finale (op. 52) ; 4 ouvertures de concert (*Braut von Messina*, op. 100 ; *Festouvertüre*, op. 123 ; *Julius Cæsar*, op. 128 ; *Hermann und Dorothea*, op. 136), puis celles qui ont été écrites pour des œuvres étendues : *Genoveva*, *Manfred*, *Faust ;* une *Fantaisie* p. violon et orch. (op. 131) ; un concerto de vcelle (op. 129) ; un morceau de concert p. 4 cors (op. 86 ; de beaucoup d'effet, mais très difficile) ; un concerto de piano (op. 54) ; un *Concertstück* (*Introduction* et *Allegro appassionato*, en *sol* maj., op. 92) ; un *Allegro de concert*, avec Introduction (*ré* min., op. 134). — B. ŒUVRES VOCALES AVEC ORCHESTRE : *Das Paradies und die Peri* (op. 50) ; *Adventlied* (op. 71, p. sopr., solo chœur et orch.) ; un opéra : *Genoveva* (op. 81 ; donné sans succès en 1848, à Leipzig, repris plus récemment, au contraire, avec beaucoup de succès) ; *Beim Abschied zu singen* (op. 84, chœur avec instr. à vent ou piano) ; *Requiem für Mignon* (op. 98 *b.*) ; *Nachtlied*, p. chœur et orch. (op. 108) ; *Der Rose Pilgerfahrt* (op. 112, pendant admirable de l'op. 50) ; la musique pour *Manfred*, de Byron (op. 115) ; *Der Königssohn* (op. 116, ballade p. soli, chœur et orch.) ; *Des Sängers Fluch* (op. 139, *id.*) ; *Vom Pagen und der Königstochter* (op. 140, 4 ballades, *id.*) ; *Das Glück von Edenhall* (op. 143, ballade, *id.*) ; *Neujahrslied* (op. 144, chœur et orch.) ; *Missa sacra*, avec orch. (op. 147) ; des scènes de *Faust* (une œuvre qui, dans certaines parties, touche à la grandeur de la conception de Gœthe). — C. ŒUVRES CHORALES A CAPPELLA : 5 lieder p. chœur mixte (op. 55) ; 4 chants *id.* (op. 59) ; *Romanzen und Balladen* (4 recueils : op. 67, 75, 145, 146) ; 4 chants p. double chœur (op. 141) ; 6 chœurs à 4 v. d'hommes (op. 33) ; 3 *id.* (op. 62) ; *Ritornelle in kanonischer Form*, *id.* (op. 65) ; *Verzweifle nicht im Schmerzenstal*, p. double chœur d'hommes (op. 93, 1re version « a cappella » 1843 ; 2e version avec orch. et orgue ad lib., 1852) ; 5 chants du *Jagdbrevier*, de Laube, p. chœur d'hommes à 4 v. et 4 cors *ad. lib. ; Romanzen für Frauenstimmen*, avec piano *ad. lib.*, (2 recueils : op. 69, 91). — D. CHANT ET PIANO : 3 poèmes de Geibel, p. chœur mixte (op. 29) ; 3 lieder p. 3 v. de femmes (op. 114) ; *Spanisches Liederspiel*, p. une et plusieurs voix (op. 74) ; *Spanische Liebeslieder*, *id.*, avec acc. de piano à 4 mains (op. 138) ; *Minnespiel*, tiré du « Liebesfrühling » de Rückert, p. une et plusieurs v. (op. 101) ; *Patriotisches Lied*, p. une voix et chœur (sans numéro d'op.) ; 4 duos p. sopr. et ténor (op. 34) ; 3 lieder à 2 v. (op. 43) ; 4 duos p. sopr. et ténor (op. 78) ; *Mädchenlieder*, à 2 v. (op. 103) ; *Belsazar* (op. 57 ; ballade p. v. de basse) ; *Der Handschuh* (op. 87, ballade) ; *Schön Hedwig* (op. 106, *id.*) ; *Zwei Balladen*, p. déclamation et piano (op. 122) ; *Liederkreis* (op. 24, lieder de Heine ; cf. avec l'op. 39) ; *Myrten* (op. 25) ; *Lieder und Gesänge* (5 cahiers : op. 27, 51, 77, 96, 127) ; 7 poèmes de Geibel (op. 30) ; 3 chants (op. 31) ; 12 poèmes de Justinus Kerner (op. 35) ; 6 lieder de Rückert (op. 36) ; 12 poèmes de Rückert, mis en musique par Robert et Klara S. (op. 37, avec CLARA S.) ; *Liederkreis* (op. 39, lieder de Eichendorff, cf. avec l'op. 24) ; 5 lieder p. v. de basse (op. 40) ; *Frauenliebe und Leben* (op. 42) ; *Dichterliebe* (op. 48) ; *Romanzen und Balladen*, à une v. (4 cahiers : op. 45, 49, 53, 64) ; *Liederalbum* pour la jeunesse (op. 79) ; 3 chants (op. 83) ; 6 chants de W. v. d. Neun (op. 89) ; 6 poèmes de Lenau et *Requiem* (op. 90) ; 3 chants des *Hebraïsche Gesænge*, de Byron (op. 95, avec harpe ou piano) ; les lieder de Mignon, du harpiste et de Philine, de *Wilhelm Meister*, de Gœthe (op. 98 *a*, v. plus haut) ; 7 lieder (op. 104) ; 6 chants (op. 107) ; 4 chants de hussards (op. 117, p. baryton) ; 3 « Waldlieder », de Pfarrius (op. 119) ; 5 chants joyeux (op. 125) ; des poèmes de la reine Marie Stuart (op. 135) ; 4 chants (op. 142). — E. MUSIQUE DE CHAMBRE : 3 quatuors p. instr. à archet (op. 41 : *la* min., *fa* maj., *la* maj.) ; quintette (op. 44), quatuor, (op. 47), et 3 trios (*ré* min., op. 73 ; *fa* maj., op 80 ; *sol* min., op. 110) p. piano et archets ; *Phantasiestücke*, p. piano, violon et vcelle (op. 88) ; *Märchenerzählungen*, p. clarinette (violon), alto et piano (op. 132) ; *Adagio et allegro* p. cor (ou vcelle, ou violon) et piano (op. 70) ; *Phantasiestück* p. clarinette (violon, violoncelle) et piano (op. 63) ; 2 sonates de violon (*la* min., op. 105 ; *ré* min., op. 121) ; *Märchenbilder* p. piano et alto, ou violon (op. 113 ; arrangé p. orchestre par Erdmannsdörffer) ; 3 *Romances* p. hautbois (clarinette, violon) et piano (op. 94) ; 5 morceaux en style populaire p. vcelle (violon) et piano (op. 102). — F. MUSIQUE POUR ORGUE ET POUR PIANO : 6 fugues sur BACH (*si bémol, la, ut, si*) p. orgue ou piano à pédalier (op. 60) ; Andante et Variations p. 2 pianos (op 46) ; *Bilder aus Osten* (op. 66, d'après « Makamen des Hariri » de Rückert [à 4 ms] ; orchestré par Reinecke) ; 12 morceaux de piano à 4 ms, p. les petits et les grands enfants (op. 85) ; 9 *Charakteristische Tonstücke* (scènes de bal, op. 109, à 4 ms) ; *Kinderball* (op. 130, id.) ; puis, p. piano à 2 ms : Variations sur ABEGG (op. 1) ; *Papillons* (op. 2) ; Etudes d'après des Caprices de Paganini (op. 3) ; *Intermezzi* (op. 4) ; Impromptus sur un thème de Clara Wieck (op. 5) ; *Die Davidsbündler* (op. 6) ; *Toccata* (op. 7) ; *Allegro* (op. 8) ; *Carneval* (op. 9 ; morceaux sur ASCH) ; 6 Études de concert, d'après des Caprices de Paganini (op. 10) ; 1re sonate (*fa dièse* min., op. 11) ; *Phantasiestücke* (op. 12) ; Etudes en forme de variations (*XII Études symphoniques*, op. 13) ; 3e sonate (*fa* min., *Concert sans orchestre*, op. 14) ; *Kinderscenen* (op. 15) ; *Kreisleriana* (op. 16) ; Fantaisie (op. 17) ; *Arabesque* (op. 18) ; *Blumenstück* (op. 19) ; *Humoresque* (op. 20) ; *Novelletten* (op. 21) ; 2e sonate (*sol* min., op. 22) ; *Nachtstücke* (op. 23) ; *Faschingsschwank aus Wien* (op. 26) ; 3 Romances (op. 28) ; *Scherzo, gigue, romance et fughette* (op. 32) ; Etudes p. piano pédalier (op. 56, en canons) ; Esquisses p. piano pédalier (op. 58) ; *Album für die Jugend* (op. 68, en 2 parties) ; 4 fugues, (op. 72) ; 4 marches (op. 76) ; *Waldscenen* (op. 82) ; *Bunte Blätter* (op. 99) ; 3 *Phantasiestücke* (op. 111) ; 3 sonates de piano p. la jeunesse (op. 118) ; *Albumblätter* (op. 124) ; 7 morceaux de piano en forme de fuguettes (op. 126) ; *Gesänge in der Frühe* (op. 133) et un canon sur *An Alexis*. — Les « Davidsbündler » qui jouent un rôle tant dans les œuvres musicales que dans les écrits de S., ne sont personne autre que S. lui-même et ses amis, les fondateurs de la « Neue Zeitschrift für Musik ». S. aimait, à la manière de Platon, à faire valoir sous la forme de dialogue les différents points de vue auxquels on peut se placer pour apprécier une œuvre, et les représentait au moyen de personnages fictifs : l'enthousiaste et impétueux Florestan, le doux Eu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sèbe et le maître toujours sensé et réfléchi, Raro. Les lettres ABEGG et ASCH (ces dernières étant aussi les « lettres musicales » de son nom) dissimulent le nom et le lieu de naissance d'un amour de jeunesse de Schumann. Les œuvres de Jean Paul ont marqué des traces profondes dans les conceptions du maître (« Arabesque », « Blumenstück », etc.), de même que celles de E.-T.-A. Hoffmann (« Phantasiestücke », « Kreisleriana », « Nachtstücke »). Les articles de S. pour la « Neue Zeitschrift » parurent en volumes, sous le titre de : *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* (1854, 4 vol. ; 4e éd. par G. Jansen, 1891, 2 vol. ; trad. anglaise par F. Raymond-Ritter ; trad. française d'un heureux choix d'articles, par H. de Curzon, 2 vol. [1894, 1898]). Clara S. a publié : *Robert Schumanns Jugendbriefe* (1885) ; Fr.-G. Jansen : *R. S.'s Briefe, Neue Folge* (1886 ; 2e éd. 1904) ; J. Gensel, *S s Briefwechsel mit Henriette Voigt* (1892) ; E. Storck : *R. S.s Briefe in Auswahl* (1896). Des *Lettres choisies de R. S.* ont été traduites de l'allemand par Mathilde P. Crémieux (2 vol. 1909, 1911). Quant à la biographie de S., elle a été écrite par J. von Wasielewski (1858 ; 4e éd. par W. von Wasielewski), H. Reimann (1887), A. Reissmann (3e éd. 1879), H. Erler (*R. S's Leben aus seinen Briefen* ; 2 vol., 1887), H. Abert (1903, « Berühmte Musiker » de Reimann), Schneider et Maréchal (*S., sa vie et ses œuvres*, 1905), Ernst Wolf (1906, dans « Die Musik » de Strauss), C. Mauclair (1906, dans les « Musiciens célèbres » d'E. Poirée), Calvocoressi (1912). Cf. en outre : Léonce Mesnard, *Un successeur de Beethoven* (1866) ; A. Niggli, *R. S., sein Leben und seine Werke* (1879) ; Ph. Spitta, *Ein Lebensbild R. S. s* (1882) ; H. Deiters, *S. als Schriftsteller* ; S. Bagge, *R. S. und seine Faust Szenen* (1879) ; P. Waldersee, *Ueber S. s Manfred* (1880) ; F.-G. Jansen, *Die Davidsbündler* (1883) ; J. von Wasielewski, *Schumanniana* (1884, contient des rectifications à l'ouvrage précédent) ; Fr. Kerst, *S.-Brevier* (1905) ; Marguerite d'Albert, *R. S., son œuvre de piano* (1904) ; B. Vogel, *R. S. s Klaviertonpoesie* (1887) ; Jean Hubert, *Autour d'une sonate* (celle en *sol* min. de S., 1898). — 2. KLARA-JOSEPHINE, d'abord connue sous son nom de jeune fille, KLARA WIECK, née à Leipzig le 13 sept. 1819, m. à Francfort s/ M. le 20 mai 1896 ; la fille de Friedrich Wieck (v. ce nom), qui en fit une virtuose parfaite. Elle jouait en public à l'âge de dix ans déjà, et fit des tournées de concerts dès 1832 ; toutefois, il est hors de doute que les conceptions géniales de son mari développèrent son talent et lui firent atteindre sa pleine maturité artistique. L'époque de ses succès durables et de son vrai renom, qui la plaça bien au-dessus de la foule des virtuoses du piano, date du temps de ses fiançailles avec S. (1837). Elle avait déjà fait sensation à Vienne, à Berlin, à Paris, avant son mariage (1840). Clara S. excellait surtout, au début de sa carrière, dans l'exécution des œuvres de Beethoven, qu'elle interprétait avec une perfection absolue ; plus tard, elle fit entrer dans son répertoire les œuvres de Chopin et celles de son mari, dont elle fut, naturellement, l'interprète la mieux qualifiée. Après la mort de Schumann, aux côtés duquel elle resta jusqu'à la fin, elle vécut avec ses enfants, d'abord quelques années auprès de sa mère, à Berlin (celle-ci s'était séparée de Fr. Wieck, puis avait épousé, en secondes noces, le professeur Bargiel, dont elle eut un fils Woldemar Bargiel). En 1863, elle alla s'installer à Lichtenthal, près de Baden-Baden, et se vit obligée de reprendre la carrière de virtuose, pour entretenir sa famille. De 1878 à 1892, elle fut premier professeur de piano au Conservatoire Hoch, à Francfort-s/Mein, puis se voua exclusivement à l'enseignement privé. Clara S. ne fut pas seulement une pianiste distinguée, elle composa aussi plusieurs œuvres de mérite, parmi lesquelles il convient de citer : des lieder (op. 12 [poésies de Rückert, mises en musique par Robert et Clara Schumann, les nos 2, 4 et 11 sont d'elle], op. 13 et op. 23), un concerto de piano (op. 7), un trio (op. 17), 3 *Romances* p. violon (op. 22), des préludes et fugues (op. 16), des variations sur un thème de Robert S. (op. 20). Elle se chargea, en outre, de la revision des œuvres de son mari, pour l'édition complète de Breitkopf et Hærtel, et publia les exercices de doigts extraits de la « Méthode de piano » de Czerny (op. 500), les lettres de jeunesse de Schumann (v. plus haut), etc. Cf. Berthold Litzmann, *Cl. S.* (3 vol., 1902 [3e éd., 1906], 1905, 1908). — 3. GUSTAV, né à Holdenstedt le 15 mars 1815, m. dans la même ville le 16 août 1889 ; pianiste pédagogue et compositeur, dont Ad. Henselt a publié des œuvres choisies. — 3. GEORG-ALFRED né à Königstein (Saxe) le 25 oct. 1866 ; élève de C.-A. Fischer, B. Rollfuss et Fr. Baumfelder, à Dresde, puis, de 1882 à 1888, du Conservatoire de Leipzig. S. a dirigé successivement le « Gesangverein » de Danzig (1890-1896) puis la Philharmonie (chœur et orchestre) de Brême (1896-1899). Il reçut en 1900 le titre de professeur et fut appelé à la succession de Blumer, comme directeur de la « Singakademie » de Berlin. S. s'est fait connaître comme compositeur par des œuvres chorales : *Amor und Psyche*, *Preis- und Danklied*, *Totenklage*, *Ruth* (1908) ; une symphonie en *si* min., des ouvertures : *Liebesfrühling*, *Zu einem Drama* ; *Sérénade*, op. 32, p. orch. ; *Variations symphoniques* p. orch. et orgue ; une Suite p. orch. : *Zur Karnevalszeit* ; des Variations et une fugue double sur un thème gai, p. orch. ; Variations et fugue sur un thème de Beethoven, p. 2 pianos ; quintette (*mi* min.), quatuor (*fa* min.) et trio (*fa* maj.) p. piano et archets ; sonate de violon en *ut dièse* min. ; sonate de vcelle en *mi* min. ; pièces de piano ; lieder, etc.

Schumann-Heink, ERNESTINE, née Rössler, née à Lieben, près de Prague, le 15 juil. 1861 ; fille d'un officier, élève de Mariette von Leclair, à Gratz, débuta en 1878 à l'Opéra royal de Dresde et y resta engagée jusqu'au moment de son premier mariage, en 1882. L'année suivante, Mme HEINK entrait à l'Opéra de Hambourg. De très grands succès remportés à Berlin, en 1891, l'engagèrent à entreprendre de vastes tournées de représentations (Paris, Londres, l'Amérique) et, dès 1906, elle chanta régulièrement à Bayreuth. Elle avait épousé en secondes noces, en 1893, un acteur, PAUL SCHUMANN, et fit partie, de 1899 à 1904, du personnel de l'Opéra royal de Berlin. S. s'est fixée en Amérique où elle a acquis, en 1908, la bourgeoisie américaine.

Schunke, 1. KARL, né à Magdebourg en 1801, élève de son père, le corniste virtuose Michael S. (1780-1821, un frère de Gottfried S.), et de Ries avec lequel il alla à Londres. En 1828, S. se fixa à Paris ; il eut un vif succès comme virtuose et comme professeur et fut nommé pianiste de la cour de la reine, etc. Privé de l'usage de la parole, par une attaque

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

se suicida le 16 déc. 1839. S. a publié, à côté e choses médiocres mais nombreuses et dans goût du jour, quelques pièces de valeur p. piano. — 2. Ludwig, ami intime de R. Schuiann, né à Cassel le 21 déc. 1810, cousin du récédent, élève de son père, Gottfried S., ui était un corniste virtuose très renommé 1777-1840), puis de Kalkbrenner et de Reicha, Paris. Il se fit entendre avec succès à Paris t à Vienne, puis se fixa à Leipzig, en 1833, et it l'un des fondateurs de la *Neue Zeitschrift ür Musik*. La mort ne vint que trop tôt romre les liens d'amitié qui l'unissaient à Schuiann : S. mourut le 7 déc. 1834. Quelques ompositions de S. dénotent un talent plein de ève et d'ardeur (une sonate de piano, des vaiations sur la « Valse funèbre » de Schubert, es caprices, un divertissement, un rondo, etc.).

Schuppan, Adolf, né à Berlin le 5 juin 863 ; élève de Benno Härtel, s'est fait connaî:e par une série d'œuvres de musique de hambre : sonate de piano, op. 3 ; quatuor p. istr. à archet, op. 5 ; trio p. piano et archets, p. 6 ; Fantaisies op. 4, 12 et Sérénade, op. 13, . piano et violon ; sonate de vcelle, op. 7 ; es pièces diverses et 2 Suites (op. 11 et 18) . piano à 2 ms, etc.

Schuppanzigh, Ignaz, né à Vienne en 1776, ı. dans la même ville le 2 mars 1830 ; célèbre hef du Quatuor d'instr. à archet (S., Mayseer, Weiss, Linke [Kraft]) qui, le premier, inerpréta les quatuors de Beethoven, en même emps, du reste, que ceux de Haydn et de Moart. Le quatuor était d'abord entretenu par prince Lichnowski ; il le fut ensuite par le omte Rasoumowski (v. ce nom), mais il se iaintint ensuite, indépendant, et donna des oncerts en Allemagne et, de 1816 à 1823, en ussie. Beethoven fut aussi, dans les premières nnées de son séjour à Vienne, l'élève de S. our le violon. S. avait dirigé, dans ses jeunes nnées, les concerts du « Augarten » ; il était ntré, en 1824, dans l'Orchestre de la cour, t prit, en 1828, la place de chef d'orchestre e l'« Opéra allemand ». Parmi ses composiions, un solo de violon avec acc. de quatuor 'archets, et 2 thèmes variés ont été publiés.

Schuré, Edouard, né à Strasbourg en 841 ; fit des études de droit et de philologie llemande, puis vécut à Bonn, à Berlin, à Muich, se liant d'amitié avec D.-Fr. Strauss, d. Stahr, R. Wagner, Fanny Lewald, etc. epuis qu'il vit à Paris, il a contribué pour ne large part à la diffusion de la littérature t de l'art allemands en France. En dehors de es ouvrages de littérature pure, il convient e noter ici, comme se rapportant directeient à la musique : *Histoire du Lied ou la hanson populaire en Allemagne* (1868, 4e éd., 900 ; éd. all. par Ad. Stahr, 1870, éd. nouv., 909) ; *Le Drame musical* (1875, 2 parties, ont la seconde est consacrée entièrement à R. Vagner ; 5e éd., 1902 ; éd. all. par H. von Wologen, 3e éd., 1888) ; *Précurseurs et révoltés* 1904) ; etc. Cf. J. Mainor, *Ed. S.* (1905).

Schürer, Johann-Georg, fut, dès 1748, ompositeur de la cour, à Dresde, où il mouut le 16 févr. 1786. S. était un compositeur rès fécond, comme le prouve l'énorme quanté de ses œuvres, en majeure partie destinées l'Eglise et dont les manuscrits sont conservés Dresde : 40 messes, 3 *Requiem*, 140 psaumes, uis des oratorios, 4 opéras italiens : *Astrea* 746), *Galatea* (1746), *Ercole* (1747), *Calandro* 1748), et une opérette allemande : *Doris* (1747).

Schurig, Volkmar-Julius-Wilhelm, né à Aue (Erzgebirge saxon) le 24 mars 1822, m. à Dresde le 31 janv. 1899 ; séminariste à Dresde, fut élève de Joh. Schneider, Julius Otto et Th. Uhlig. De 1842 à 1852, il remplit les fonctions de directeur du chœur de la synagogue ; de 1844 à 1856, celles d'organiste de la paroisse anglicane de Dresde ; de 1856 à 1861, celles de cantor et d'organiste de la paroisse évangélique de Budapest, où il fonda une Société chorale allemande d'hommes. En 1861, S. retourna à Dresde, où il fut, dès 1871, maître de chant à l'Asile des aveugles, de 1873 à 1893, cantor de l'église Ste-Anne, enfin, dès 1876, professeur de théorie à l'Académie Rollfuss. S. a composé des œuvres simples et agréables ; il a publié des Fantaisies p. orgue (op. 1, 31 [Introduction au « Ricercar » à 6 v. de Bach]), des préludes d'orgue (op. 46), des chants d'église anglais, des chœurs religieux, des motets (op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44), des chants religieux pour une voix seule (op. 14, 33), des duos religieux (op. 19, 28, 38, 45), puis des chants p. voix d'enfants (op. 48) ou de femmes, des lieder patriotiques, etc.

Schürmann, Georg-Kaspar, compositeur très apprécié de ses contemporains, né dans la province de Hanovre vers 1672, m à Wolfenbüttel le 25 févr. 1751 ; arriva en 1693 à Hambourg, comme chanteur d'église et d'opéra (alto en fausset) et fut appelé en 1697 à la cour de Wolffenbüttel, mais, comme il avait tué son adversaire dans un duel en cours de route, il fut envoyé en Italie pour un certain temps. Il surgit de nouveau à Naumbourg (1705), puis à Meiningen (1706, maître de chapelle de la cour) et, enfin, à Wolffenbüttel où il prit possession, en 1707, de son poste de maître de chapelle de la cour. S. est un des compositeurs d'opéras les plus importants du commencement du xviiie s. : *Endymion*, 1700 ; *Ixion*, 1703 ; *Telemach*, 1706 ; un opéra de circonstance, 1708 ; *Regnerus und Olaus*, 1715 ; *Die Plejaden*, 1716 ; *Claudio ed Agrippina*, 1717 ; *Atys*, 1717 ; *Telemach und Kalypso*, 1717, *Heinrich der Vogler*, I. 1718, II. 1721 ; un nouvel opéra de circonstance, 1718 ; *Alceste*, 1719 ; *Tiridate*, 1719 ; *Orlando furioso*, 1722 ; *Armida und Rinaldo*, 1722 ; *Jason*, 1722 ; *Rudolf von Habsburg*, 1823 ; *Ludwig der Fromme*, 1726 (éd. nouv. par H. Sommer, dans les publications de la « Gesellsch. f. Musikforschung », XVII) : *Clelia*, 1730 ; *Prokris und Cephalus*, 1734. On n'a conservé qu'un très petit nombre de ses cantates et de ses autres compositions sacrées. Cf. E. Stiehr, dans « Musik », III (1904, 2e fasc. de janv.) et « Braunschweigisches Archiv », 1906, VII.

Schuster, 1. Josef, né à Dresde le 11 août 1748, m. dans la même ville le 24 juil. 1812 ; fils d'un chanteur de la Chambre électorale, qui lui donna, de concert avec le maître de chapelle Schürer, les premières leçons de musique. Il partit en 1765, avec Seydelmann (v. ce nom), pour l'Italie où il resta trois ans et écrivit plusieurs opéras. Quelques années après son retour, S. fut nommé compositeur de la Chambre du Prince-Electeur ; mais il retourna en Italie, en 1774, et travailla à Bologne sous la direction du P. Martini. Il écrivit alors des opéras pour les scènes de Venise et de Naples, puis reçut le titre honorifique de maître de chapelle du roi de Naples. De 1778 à 1781, S. séjourna en Italie pour la troisième et dernière fois ; depuis lors il vécut à Dresde où, alternative-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ment avec Schürer, Naumann et Seydelmann, il dirigea soit à l'église, soit au théâtre. En 1787, enfin, il fut nommé maître de chapelle, conjointement avec Seydelmann. S. a écrit environ 25 opéras, la plupart italiens, mais dont quelques-uns sont cependant en allemand : *Der gleichgültige Ehemann; Doktor Murner; Sieg der Liebe über die Zauberei; Das Laternenfest.* Ces œuvres furent très goûtées, à cause de leurs mélodies agréables. Pour l'église, S. écrivit : une messe, une Passion, un *Te Deum*, le Psaume LXXIV ; il composa aussi plusieurs oratorios ; des cantates (*Das Lob der Musik* est considérée comme la meilleure de ses œuvres) ; des morceaux de piano à 2 et à 4 ms, un divertissement p. piano et violon, etc. Un concerto à 2 pianos, un concerto de piano, 6 quatuors p. instr. à archet, des symphonies, etc. sont restés manuscrits. — 2. BERNHARD, né à Berlin le 26 mars 1870 ; pianiste, violoniste et, pour l'harmonie, élève de L. Bussler, fut pendant longtemps chef d'orchestre d'opéra à Magdebourg et à Berlin. Il rédige depuis 1901 une revue musicale importante : *Die Musik* (Berlin, Schuster et Löffler, bimensuelle). S. a publié quelques cahiers de lieder. Un quatuor p. instr. à archet, une Suite p. petit orch., une symphonie, deux grands ouvrages p. chœur et orch., un opéra, etc., sont encore manuscrits.

Schütt, EDOUARD, pianiste et compositeur, né à Pétersbourg le 22 oct. 1856 ; élève de Petersen et de Stein, au Conservatoire de cette ville, fut encore, de 1876 à 1878, au Conservatoire de Leipzig. Il vit à Vienne où il dirige la « Société académique wagnérienne ». En 1882, S. joua avec succès, à St-Pétersbourg, son concerto de piano en *sol* min. (op. 7) ; il a publié en outre une *Sérénade* p. orch. d'archets (op. 6), des variations p. 2 pianos (op. 9), de la musique de chambre (trios et quatuors p. piano et archets), des lieder, une quantité de morceaux de genre p. piano, un opéra-comique : *Signor Formica*, etc.

Schütz (SAGITTARIUS), HEINRICH, le maître qui, le premier, fit connaître à l'Allemagne la réforme musicale profonde dont l'Italie fut le théâtre vers 1600, et qui, lui-même, contribua à la création de formes nouvelles, de sorte qu'on peut l'envisager, dans le domaine de la composition religieuse, comme le premier précurseur de J.-S. Bach et surtout de G.-Fr. Haendel, durant le XVII^e s. ; né à Cöstritz, près de Gera, le 8 oct. 1585, m. à Dresde le 6 nov. 1672. Ses parents allèrent s'établir à Weissenfels, en 1591, et prirent possession de l'héritage de son grand-père. Sa belle voix de soprano lui fit obtenir une place dans la Chapelle vocale de la cour, à Cassel, où il put fréquenter le Gymnase. Bien que très doué sous le rapport musical, il entra, sur le désir de ses parents, dans la faculté de droit de l'Université de Marbourg et travailla avec ardeur à ses études juridiques. Mais, en 1609, le landgrave Maurice de Hesse lui ayant offert un subside annuel de 200 florins, s'il voulait aller étudier la musique en Italie, il ne put résister à cette offre et ses parents consentirent, eux aussi, à ce qu'il se vouât complètement à l'art musical. Il devint ainsi, en 1609, l'élève de Giovanni Gabrieli, le glorieux maître de l'Ecole vénitienne, et resta auprès de lui jusqu'à sa mort (1612). A Venise, les deux Gabrieli avaient surtout développé l'art de la composition pour double chœur ; mais Monteverdi n'en était pas moins connu et estimé dans cette ville où il fut appelé peu après (1613), comme maître de chapelle de l'église St-Marc, une preuve que ni les monodies, ni le nouveau style dramatique (des Florentins) n'étaient inconnus à Venise. Il faut bien admettre, par conséquent, que S., se trouvant au milieu de cette évolution, de cet enfantement de formes neuves, fut lui-même entraîné par le mouvement et rentra dans sa patrie, tout féru d'idées nouvelles. Comme premier témoignage de l'emploi consciencieux de son subside, S. avait envoyé au landgrave, en 1611 déjà, un livre de madrigaux à 5 v. composés et imprimés à Venise (conservés à la bibliothèque de Cassel). Après la mort de Gabrieli, il rentra à Cassel, en 1613. Sa réputation commençait à s'étendre, aussi, en 1614, le prince électeur de Saxe demanda-t-il le concours de S. pour diriger sa Chapelle, à l'occasion du baptême d'un prince (le duc Auguste). Le prince fut même si enchanté du musicien qu'il le demanda, en 1615, pour quelques années, et ne le laissa du reste plus repartir, malgré le désir du landgrave de conserver S. auprès de lui. En 1617, S. devint définitivement maître de chapelle de la cour, mais, à diverses reprises, il obtint des congés qui lui permirent de voyager, entre autres en Italie (1628-1629), pour y étudier, aux sources mêmes, les progrès du nouveau style. Il se rendit aussi trois fois à Copenhague (1633-1635, pour y organiser une chapelle ; 1637, séjournant à son retour longtemps à Brunswick [1638-1639] ; enfin, de 1642 à 1645). A Dresde, les circonstances, grâce à la guerre, étaient très défavorables au développement de l'art : la Chapelle fut un temps dissoute (1633-1639) et ne fut rétablie ensuite qu'avec une dizaine d'instrumentistes et de chanteurs. C'est là, sans doute, la raison pour laquelle S. déploya une si grande activité en dehors de Dresde. Il fut en réalité maître de chapelle à Copenhague dès 1633 ; et lors de l'avènement de Georges II, en 1656, il fut en partie dégagé de ses obligations envers la cour de Dresde, mais ne put obtenir sa pension de retraite qu'il avait réclamée bien souvent. S. a formé quelques élèves remarquables : Chr. Bernhard, Math. Weckmann, Adam Krieger et son cousin, Heinr. Albert. — Parmi les œuvres de S., il faut mentionner en premier lieu *Dafne*, le PREMIER OPÉRA ALLEMAND, composé sur le texte de Rinuccini (traduit par Opitz), joué en 1627, au château de Hartenfels, près de Torgau, à l'occasion du mariage de la princesse Sophie de Saxe avec Georges II de Hesse-Darmstadt. Malheureusement, le texte seul de cet opéra a été conservé (cf. TAUBERT 2), la musique en a été probablement détruite, en 1760, par un incendie. S. écrivit encore la musique d'un ballet : *Orpheus und Euridice* (1638, pour le mariage de Jean-Georges II de Saxe ; non conservé). Les « Passions en musique » du maître sont d'un très haut intérêt historique, d'abord les *Sieben Worte Christi am Kreuz* (manuscrit autographe à la Bibliothèque de Cassel, retrouvé par O. Kade) puis *Die Historia des Leidens und Sterbens unsers Heylandes Jesu-Christi* (4 Passions, d'après S. Matthieu, S. Luc, S. Marc et S. Jean, à la Bibliothèque de Dresde). Karl Riedel (v. ce nom) a réuni, en 1870, ces quatre Passions en une seule (après avoir élagué un grand nombre de morceaux) et publié également les « Sept Paroles ». Cet homme éminent a beaucoup contribué, par des auditions réitérées, à faire apprécier le mérite

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le S. Cf. aussi Arn. MENDELSSOHN. Un autre ouvrage, *Historia der frœhlichen und siegreihen Auferstehung unsers einigen Erlœsers und Seligmachers Jesu-Christi* (imprimé en 623), doit être rangé parmi les « Passions », oit à cause de sa forme, soit à cause de sa acture. Il en va de même de l'oratorio de Noël, *Historia von der freuden- und gnadeneichen Geburt Gottes und seines Sohns*, imrimé en 1664, mais dont on ne possédait plus ue la partie de l'Evangéliste (reprod. dans 'Ed. complète), jusqu'au jour où, en 1908, Arn. chering en retrouva les parties manuscrites resque complètes à Upsal (le tout publié en 909, en suppl. de l'Ed. complète). Les autres ublications de S., — parmi lesquelles les moets ont souvent aussi une forme presque draatique, sortes d'oratorios minuscules (avec es chorals ingénieusement intercalés et des alernances de chants à une et à plusieurs voix), - sont: *Il primo libro dei Madrigali* (1611, 18 nadr. à 5 v. et un dialogue à 8 v.); *Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzersn mit acht und mehr Stimmen nebenst nderh zwei Kapellen, dass dero etliche auf und 4 Chor nach Beliebung gebracht weren kœnnen*, avec « continuo » (1619, 13 paries séparées); le Psaume CXXXIII: *Siehe wie ein*, à 8 voix (1619); *Syncharma musicum, ribus choris* (1621); *Klæglicher Abschied von er churfürstlichen Grufft* (1623); *Cantiones acræ 4 voc. c. basso ad org.* (1625); *De vi æ fugacitate aria 5 voc.* (1625); *Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in Stimmen gestellt* (1628, 1640, 1661, 1676 et 712); *Symphoniæ sacræ 3-6 voc.* (1629); *Dast st gewisslich wahr*, motet à 6 v. (1631); *Kleine eistliche Konzerte mit 1-5 Stimmen* (1636 et 639, 2 p.; en *stile oratorio*); *Symphoniarum acrarum II. pars*, de 3 à 5 voix avec 2 instr. 1647); *id.*, 3me partie, de 5 à 8 voix (1650); *Musicalia ad chorum sacrum », das ist geistiche Chormusik mit 5-7 Stimmen, beides nstrumentaliter und vocaliter, wobei der « Basus generalis »* (1648); *Canticum B. Simeonis: Herr nun læssest du*, à 6 v. (1657); *12 geistiche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Cantoreien*, avec « continuo » (1657); *Ennovus Elysiis succedit*, motet à 3 chœurs (sans date). En outre, on connaît plusieurs morceaux de irconstance dont les manuscrits sont conservés ans diverses bibliothèques. (Cf. « Sammelb. er I. M. G., » I, 2 [Seiffert]: les manuscrits e S., à Cassel). Il est possible enfin qu'un allet: *Von Zusammenkunft u. Wirkung er 7 Planeten* soit de S. (manuscr. à la Bibl. e Dresde; cf. « Sammelb. der I. M. G. » II, 2 [Kretzschmar]). En plus des publications e Riedel, on trouve encore des œuvres de S., ranscrites en notation moderne, dans: Winerfeld, *Der evangelische Kirchengesang* et *oh. Gabrieli*; Commer, *Musica sacra*; Reissnann, *Musikgeschichte*, etc. Une Edition comlète, en 16 volumes (Breitkopf et Härtel), réigée par Ph. Spitta, a paru de 1885 à 1894. V. a biographie de S. par Ph. Spitta, dans l'« Allg. eutsche Biographie »; puis, de Fr. Spitta, un iscours pour le troisième centenaire de S. 1886) et *Die Passionen nach den 4 Evangelien on H. S.* (1886), enfin W. Schäfer, *H. S.* (1854).

Schwab, FRANÇOIS-MARIE-LOUIS, critique musical et compositeur, né à Strasbourg le 18 vr. 1829, m. dans la même ville le 6 sept. 882; fut, de 1871 à 1874, directeur de la Soiété de musique de Strasbourg et rédigea ensuite un des journaux de cette ville. Il a écrit 3 opéras comiques, une messe (exécutée à Strasbourg, à Paris et à Madrid), plusieurs cantates, des morceaux p. divers instruments, etc.

Schwalm, 1. OSKAR, né à Erfurt le 11 sept. 1856; élève du Conservatoire de Leipzig (1879-1882: Wenzel, Paul, Reinecke, Jadassohn). Compositeur (morceaux de piano, préludes et fugues, lieder, valses, ouvertures pour *Kœnig Drosselbart* de Fitger, recueils de chants à l'usage des écoles, etc.). S. fut aussi chroniqueur du « Tageblatt » de Leipzig et de plusieurs revues musicales. Il acheta, en 1886, la maison d'éditions de C.-F. Kahnt, mais la revendit, en 1888 déjà, au Dr P. Simon. S. est le gendre de Jules Blüthner, dont il dirige actuellement la succursale à Berlin. — 2. ROBERT, compositeur, frère du précédent, né à Erfurt le 6 déc. 1845, m. à Königsberg le 6 mars 1912; élève de R. Pflughaupt et du Conservatoire de Leipzig, fut, de 1870 à 1875, directeur de sociétés chorales, à Elbing, puis il passa à Königsberg et y dirigea plusieurs sociétés, la Philharmonie (1878-1884) et la « Musikalische Akademie ». En plus de nombreux chœurs p. v. d'hommes (avec orchestre: *Der Gothen Todesgesang; Abendstille am Meere*) et de morceaux de piano, S. a écrit une Sérénade p. orch. (op. 50), un opéra: *Frauenlob* (Leipzig, 1885), un oratorio: *Der Jüngling von Nain*, un quatuor p. instr. à archet (en *la* min.), un morceau de concert p. vcelle, un chant p. les marins de la flotte allemande, etc.

Schwanenberg (SCHWANENBERGER, SCHWANBERG), JOHANN-GOTTFRIED, né à Wolfenbüttel le 28 déc. 1740, m. à Brunswick le 5 avr. 1804; fit son éducation musicale, aux frais du duc de Brunswick, en Italie et spécialement auprès de Hasse. Il fut ensuite, pendant nombre d'années, maître de chapelle de la cour, à Brunswick, et écrivit, pour le théâtre de cette ville, une douzaine d'opéras italiens (« opere serie », dans le style de Hasse): *Il trionfo della constanza*, etc.; un prologue dramatique: *Der Ausspruch des Apollo* (1794); puis des symphonies (imprimées à Paris), des concertos et des sonates de piano, une cantate et une *Gründliche Abhandlung über die Unnützund Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet* (1797). Cf. B.

Schwantzer, HUGO, fondateur de l'Institut de musique qui porte son nom, à Berlin, né à Oberglogau le 21 avril 1829, m. à Berlin le 15 sept. 1886; fréquenta l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, et devint, en 1862, organiste de la paroisse israëlite réformée. Il passa, en 1866, à la Nouvelle synagogue et fut en outre, de 1856 à 1869, professeur d'orgue et de piano, au Conservatoire Stern. S. a publié quelques compositions p. orgue et p. piano, des œuvres vocales, une méthode de piano, etc.

Schwartz, RUDOLF, né à Berlin le 20 janv. 1859; fit des études de philologie puis, de 1882 à 1887, de sciences musicales (Spitta) à l'Université de Berlin. Il prit ensuite son doctorat à Leipzig, avec une thèse sur *H.-Leo Hassler unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten* (« Vierteljahresschr. f. M. W. »; 1893). De 1887 à 1897, S. dirigea le Chœur des étudiants de Greifswald. Il rentra ensuite à Leipzig et y succéda, en 1901, à Emile Vogel, comme bibliothécaire de la « Bibl. Peters » et rédacteur de l'annuaire (*Jahrbuch Peters*).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

S. a reçu en 1907 le titre de « professeur ». Il a publié un *Index général* de la « Viertel-jahresschr. f. M. W. » (1895); 7 chœurs des *Centurien* de Philippe Dulichius (1896), puis l'œuvre entière dans les « Denkmäler deutscher Tonk. » (I, vol. XXXI); des œuvres profanes (*Canzonette* de 1590 et *Neye teytsche Gesang* de 1596) de H.-L. Hassler, dans les « Denkm. deutscher Tonk. i. Bayern » (IV, 2); des essais importants: *Die Frottole im XV. Jahrh.* et *Statius Althovius* (« Vierteljahresschr. f. M. W. », 1886 et 1894), *Das erste deutsche Oratorium* [d'Andr. Fromm] et *Zur Geschichte des Taktschlagens* (« Jahrbuch Peters », 1898 et 1907); *Die Tonkunst im XIX. Jahrh.* (1900); une nouv. éd., de premier ordre, du Catalogue de la « Bibliothèque Peters » (1910); etc.

Schwarz, 1. Andreas-Gottlob, bassoniste distingué, né à Leipzig en 1743, m. à Berlin le 26 déc. 1804; fut hautboïste pendant la guerre de sept ans, puis, dès 1770, fit partie des orchestres de la cour de Stuttgart, d'Ansbach, et des concerts de Lord Abington, à Londres. En 1787, il entra dans l'Orchestre de la cour, à Berlin. Son fils — 2. Christoph-Gottlob, né à Ludwigsbourg le 12 sept. 1768, était un excellent bassoniste, musicien de la Chambre du prince de Galles et, de 1788 à 1826, membre de l'Orchestre de la cour, à Berlin. Un second fils d'Andreas S., remarquable violoniste, vécut également à Berlin. — 3. Wilhelm, professeur de chant, né à Stuttgart le 11 mai 1825, m. à Berlin le 4 janv. 1878; étudia la théologie et la philologie, et fut, pendant quelque temps, directeur d'une Ecole supérieure de jeunes filles, puis vicaire au lycée d'Ulm. Il se voua ensuite complètement au chant et se fixa comme professeur de chant à Hanovre, puis à Berlin, après avoir chanté quelque temps au théâtre. Sa « nouvelle méthode d'enseignement » ne réussissant point, il entra comme employé dans la maison de banque Stroussberg. S. est l'auteur de deux ouvrages: *System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen* (1857) et *Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung* (1860). — 4. Wenzel, né à Brunnersdorf (Bohême) le 3 févr. 1830; élève du Conservatoire de Prague, puis propriétaire d'un Institut de musique, à Eger, et, depuis 1864, à Vienne. Il a écrit des ouvrages destinés à l'enseignement du piano. — 5. Max, pianiste, fils de Wilhelm S. (3), né à Hanovre le 1er déc. 1856; élève de Fr. Bendel, de Bülow et de Liszt, fut, de 1880 à 1883, professeur au Conservatoire du Dr Hoch, à Francfort-sur-Mein. A la mort de Raff, il fonda, dans la même ville et avec d'autres professeurs qui démissionnèrent en même temps que lui, le « Conservatoire Raff » — 6. Bianca, v. Bianchi, 2.

Schwebung (all., syn: *Schlag*, *Stoss*), battement (v. ce mot).

Schwedler, Maximilian, flûtiste virtuose, né à Hirschberg (Silésie) le 31 mars 1853; élève de Meinel, à Dresde, fit partie de l'Orchestre municipal de Dusseldorf (1875-1881), puis entra dans l'Orchestre du Gewandhaus, à Leipzig, et fut nommé en même temps professeur de flûte au Conservatoire. Il a écrit un *Katechismus des Flötenspiels*, une *Méthode de flûte*, et construit un nouveau modèle de flûte que la maison Kruspe a lancé sous le nom de « Reformflöte ».

Schwegel (Schwiegel, Schwægel), ancien mot allemand *(suegala)* qui signifie simplement flûte et d'une manière générale, tout instrument à vent. On entendait cependant par *S.* surtout la flûte ou le tuyau* à bouche ordinaire; c'est pourquoi Notker (vers l'an 1000) donne au tuyau d'orgue le nom de *suegalum*. Quelques anciens instruments ont encore un registre qui porte le nom de *S.* ou *Schwegelpfeife* (8' et 4'), jeu à bouche ouvert dont les tuyaux sont légèrement coniques.

Schwelger, Eduard, a écrit, de 1890 à 1908, sept opérettes pour les théâtres de Vienne, Pressbourg et Gratz.

Schweitzelsperger, Kaspar (Kasimir), musicien de la cour de Cobourg, puis de la cour de Bade; a publié chez Lotter, à Augsbourg, 6 ouvertures à 4 (égarées) et fait représenter plusieurs opéras: *Der verstellte Dorindo* (Durlach, 1712), *Lucretia, die keusche Römerin* (ibid., 1715), *Margarethe* et *Galathea* (Nuremberg, 1719; peut-être aussi auparavant à Cobourg et à Durlach).

Schweitzer, 1. Anton, né à Cobourg en 1737, m. à Gotha le 23 nov. 1787; élève de Kleinknecht (Bayreuth) aux frais du duc de Cobourg, puis en Italie, aux frais du prince de Hildburghausen, fut nommé en 1769 directeur de musique de la troupe théâtrale Seyler, à Hanovre. Il passa en 1772 au Théâtre ducal de Weimar puis, en 1774, à Gotha, où il succéda enfin, en 1780, à G. Benda. Comme compositeur scénique, S. mérite une mention, par le fait qu'il s'éleva de la composition de petites comédies lyriques à celle de grands opéras sur des textes allemands: *Alceste* (Wieland), Weimar, 28 mai 1773; *Elysium*, Hanovre, 6 janv. 1770; *Rosamunde* (Wieland), Mannheim, 1780. Il écrivit en outre, en collab. avec Asplmayr, de la musique p. le *Pygmalion*, de Rousseau (non conservée) et un monodrame, *Polyxena* (1793). Quelques pièces vocales sacrées sont restées manuscrites. *Alceste*, *Elysium*, *Polyxena* et *Die Dorfgala* (Weimar, 24 oct. 1771) sont publiés en réd. de piano. Cf. Maurer, *Anton Schweitzer als dramatischer Komponist* (1912, « Beiheft der I. M. G. »). — 2. Johannes, né à Walldürn le 19 mars 1831, m., maître de chapelle de la cathédrale, à Fribourg en Br. le 2 févr. 1882; auteur d'un grand nombre de compositions religieuses (*Requiem* p. v. d'hommes et orch.). Il eut pour suppléant (1871), puis pour successeur (1882), son frère et son élève, Gustav, né à Walldürn le 15 avr. 1847, auteur lui aussi de nombreuses œuvres vocales, religieuses et profanes (chœurs p. v. de femmes). — 3. Albert, né à Günsbach (Haute-Alsace) le 14 janv. 1875; élève, pour l'orgue, d'Ernst Münch (Strasbourg) et de Ch.-M. Widor (Paris), Lic. theol., Dr phil., privat-docent à l'Université de Strasbourg. Il a écrit, sur les instances de Widor, un grand ouvrage: *Jean-Sébastien Bach, le musicien-poète* (Paris, 1905; éd. all. augmentée, Leipzig, 1907). S. est l'un des fondateurs de la « Société Bach » de Paris (1906). Il s'est fait une spécialité de l'accompagnement à l'orgue des cantates de Bach et il est, indépendamment de ses nombreux voyages, organiste des concerts Bach de l'église St-Guillaume, à Strasbourg, depuis 1894. Ses brochures: *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* (1906) et *Internationales Regulativ für Orgelbau* (1909) ont été très remarquées. S. demande une simplification de l'orgue moderne et affirme que la sonorité de nos orgues

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

…uffre de la pression excessive de l'air qui …imente les tuyaux.

Schweizerflœte (all.), 1. Ancienne déno…ination allemande de la flûte traversière …ujourd'hui *Querflœte*). — 2. Dans les or…ues allemandes, jeu à bouche ouvert de 8', …tuyaux de métal, pourvus d'oreillettes, et de …erce étroite ; comme il octavie facilement, … jeu ne s'emploie que mélangé à d'autres …ux de 8'. Son timbre est très clair et per…ant. Ce même jeu prend généralement le nom …e *Schweizerpfeife* lorsqu'il est de 4', celui de …*chweizerflœtenbass* lorsqu'il est au pédalier.

Schwellwerk (all), boîte expressive de …orgue.

Schwencke, 1. JOHANN-GOTTLIEB, né à …reitenau (Saxe) en 1744, m. à Hambourg le 7 …éc. 1823 ; musicien du conseil à Hambourg, …tait un bassoniste excellent. Son fils — 2. …HRISTIAN-FRIEDRICH-GOTTLIEB, successeur de …h.-E. Bach comme cantor de la ville de Ham…ourg, né à Wachenhausen (Harz) le 30 août …767, m. à Hambourg le 27 oct. 1822 ; élève …e Marpurg et de Kirnberger, fut nommé, à …'âge de vingt-trois ans déjà, cantor et direc…eur de musique de l'église Ste-Catherine, à …Hambourg. Il conserva ce poste jusqu'à sa …nort. Parmi les compositions de S., nous cite…ons surtout: 3 sonates de violon, 6 grandes …ugues, des sonates de piano, un grand nom…re d'œuvres religieuses, un psaume, un *Pater …noster*, une ode de Klopstock (parue comme …supplément à l' « Allg. M. Ztg », 1779). S. a …réinstrumenté le « Messie » de Händel et la …Messe en *si* min. de Bach. Il a écrit différents …articles pour l' « Allg. M. Ztg ». — 3. JOHANN-FRIEDRICH, fils et élève du précédent, né à Hambourg le 30 avr. 1792, m. dans la même ville le 28 sept. 1852 ; fut à la fois organiste, violoncelliste et clarinettiste de talent. Il fut nommé, en 1829, organiste de l'église St-Nicolas, à Hambourg. S. a composé un assez grand nombre d'œuvres, malgré l'état précaire de sa santé : des cantates avec acc. d'orgue ; un recueil de chorals pour les églises de Hambourg (1832, etc.) ; plus de 500 préludes et postludes ; l'harmonisation de plus d'un millier de chorals et de 73 chants populaires russes, un sep…uor p. 5 vcelles, contrebasse et timbales ; un accompagnement d'orch. pour *Adelaïde* et *Wachtelschlag,* de Beethoven. En outre, il a fait beaucoup d'arrangements d'œuvres de Spohr, etc. — 4. KARL, frère du précédent, né à Hambourg le 7 mars 1797 ; compositeur de talent et pianiste virtuose. Il fit, dans ses jeunes années, des tournées de concerts à St-Pétersbourg, Stockholm, Paris, et publia quelques œuvres bien écrites pour le piano (3 sonates p. piano à 4 ms, une sonate p. piano et violon) ; une symphonie de lui parut aussi en réduction pour le piano, après avoir été exécutée au Conservatoire de Paris (1843) et à Hambourg. Un grand nombre d'autres œuvres restèrent manuscrites (musique de chambre, une messe, etc.). Vers la fin de ses jours, S. vécut à Nussdorf, près de Vienne ; on perd sa trace dès 1870. Une partie de ses mémoires parut dans le « Hamburger Correspondent » (1884-1885). Beethoven a écrit pour lui un canon, en 1824 (cf. Thayer, V, 139). — 5. FRIEDRICH-GOTTLIEB, fils et élève de Joh.-Friedr. S., né à Hambourg le 15 déc. 1823, m. à Hambourg le 11 juin 1896 ; succéda en 1852 à son père, comme organiste de l'église de St-Nicolas. Il se fit entendre déjà très jeune, dans des concerts d'orgue et de piano et écrivit un grand nombre de lieder et de préludes p. des chorals, 3 Fantaisies p. orgue, trompettes, trombone et timbales, des chants religieux p. chœur de femmes avec orgue, etc. En outre, il a revu et augmenté les recueils de chorals de son père et donné une nouvelle édition de ses préludes de chorals (1886), en y ajoutant quelques morceaux de sa composition.

Schwindel (SCHWINDL), FRIEDRICH, probablement originaire de la Silésie, car (d'après l'ATL de Gerber) il se maria à Bunzlau, m. à Carlsruhe le 10 août 1786 ; vivait vers 1770 à la Haye et séjourna ensuite à Genève, à Mulhouse, à Carlsruhe enfin, où il fut violon solo du margrave de Bade. S. est un des nombreux compositeurs du sud de l'Allemagne qui adoptèrent le style de l'Ecole de Mannheim (v. ce nom). Ses œuvres étaient d'une écriture aisée, mais sans aucun relief ; symphonies, quatuors, trios p. piano et archets, duos p. 2 voix, etc. parurent en 1764, à Amsterdam, à Paris et à Londres (« Periodical Overture » de Bremner, etc.). Ils semblent avoir joui d'une grande faveur.

Schytte, 1. LUDWIG, né à Aarhus (Jutlande) le 28 avr. 1848 ; fut chimiste jusqu'à l'âge de 22 ans, puis se voua à la musique et devint l'élève de Rée, Neupert, Gade et passa l'année 1884-1885 à Berlin. Il fut nommé ensuite professeur de piano à l'Académie de Horák, à Vienne puis, en 1907, au Conservatoire Stern, à Berlin. S. a écrit un grand nombre d'œuvres p. piano : concerto en *ut dièse* min. (op. 28), *Nordische Volksstimmen* (op. 35), *Naturstimmungen* (op. 22), *Pantomimen* (op. 30), Sonate (op. 53), *Launen und Phantasien* (op. 63), *Amorinen* (op. 44), etc. ; un cycle de lieder, *Die Verlassene* ; une scène dramatique, *Hero* (Copenhague, 1898) ; des opérettes : *Der Mameluk* (Vienne, 1903), *Der Student von Salamanka* (Vienne, 1909). — 2. FRIDA, violoniste, née à Copenhague le 31 mars 1871 ; élève de F. Stockmarr et de Wald. Tofte puis, au Conservatoire de Paris, de Massart et de Berthelier, fit ses débuts à Copenhague, en 1889. Depuis lors, elle s'est fait connaître un peu partout, à l'étranger, sous le nom de FRIDA SCOTTA. Elle a épousé le peintre FR.-A. VON KAULBACH, à Munich.

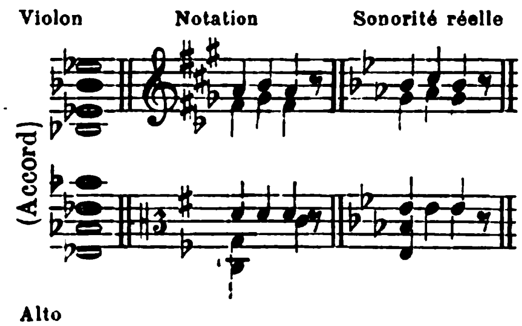
Sciolto (ital.), indication pour une exécution d'allure libre.

Scontrino, ANTONIO, né à Trapani (Sicile) le 17 mai 1850 ; fils d'un luthier qui constitua avec ses enfants un petit orchestre, dans lequel Antonio jouait de la contrebasse, à l'âge de 9 ans. De 1861 à 1870, il suivit les classes du Conservatoire de Palerme et, après avoir voyagé quelque temps comme contrebassiste virtuose, il devint encore l'élève de l'Ecole royale de Munich. S. s'établit ensuite à Milan, fut nommé professeur de composition, en 1891, au Conservatoire de Palerme, en 1892 à l'Institut royal de musique de Florence. On connaît de lui des opéras ; *Matilda* (Milan, 1879), *Il progettista* (Rome, 1882), *Il sortilegio* (Turin, 1882), *Gringoire* (Milan, 1890), *Il cortigiano* (Milan, 1896); de la musique pour *Francesca da Rimini* de d'Annunzio (« Antifonia » et 4 Intermezzi, Rome, 1901) ; une *Sinfonia marinaresca* ; une ouverture p. *Celeste*, de Marenco ; des quatuors p. instr. à archet ; des chants religieux ; des mélodies vocales ; des pièces p. violon, p. vcelle, p. contrebasse, etc.

Scordatura (ital., accord différent, dis-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

cordement), procédé fréquent au XVII^e et au XVIII^e s. surtout, consistant à changer l'accord traditionnel d'une ou de plusieurs cordes d'un instr. à archet ou d'un luth. Le changement était indiqué au début du morceau au moyen de notes ou de lettres. Au XVI^e s. déjà, on accordait souvent la corde la plus grave du luth un ton plus bas, afin d'obtenir l'octave inférieure de la 3^e corde, ou aussi la seconde corde de basse en *mi bémol* au lieu de *mi*, — il y avait *s*. Mais ce procédé a atteint son apogée vers la fin du XVII^e s., alors que Biber, par ex., dans la 4^e des sonates à 3, fait accorder le violon et l'alto en *mi bémol* :



La *s*. qui a du reste été utilisée par d'autres maîtres, plus récemment, a ceci d'antiartistique que la musique y est suggérée par des moyens purement mécaniques, sans que l'exécutant ait à se rendre compte le moins du monde de sa constitution harmonique.

Score (angl.), partition.

Scotta, FRIDA, v. SCHYTTE 2.

Scotto (SCOTO, SCOTUS), famille célèbre d'imprimeurs de musique, à Venise : 1. OCTAVIANUS (SCOTUS), l'aîné, imprimeur et éditeur à Venise à partir de 1480, m. le 23 nov. 1498 ; s'était associé en 1486 avec BONETUS LOCATELLUS (cf. Riemann, *Notenschrift und Notendruck*, p. 51 ss. et R. Molitor, *Choralwiegendrucke*, 1904), fut l'un des premiers, en Italie, à imprimer des livres de messes avec musique. Les caractères employés par S. et par Locatellus sont si gracieux et si nets qu'il ne restait plus qu'un pas à faire pour en arriver aux inventions de Petrucci (v. ce nom). — 2. OTTAVIANO (SCOTTO), le cadet, probablement un petit-fils du précédent dont il avait repris la marque, travailla de 1536 à 1539 env. Le plus ancien imprimé que nous connaissions de lui est un recueil de madrigaux de Verdelot arrangés par Willaert p. une voix avec acc. de luth (ex. à la Bibl. de la cour, à Vienne). — 3. GIROLAMO, probablement un fils du précédent, imprima de 1539 à 1573 une grande anthologie d'œuvres en tablatures de luth et publia un certain nombre de ses propres œuvres : 3 livres de *Canzonette alla Napoletana* à 3 v. (1571) ; 3 de madrigaux à 2 v. (1541-1562) ; 1 de madrigaux à 3 v. (1541) et 1 de madrigaux à 4 v. (1542). Ses héritiers continuèrent longtemps encore après sa mort l'entreprise d'impression et d'édition.

Scriabine, ALEXANDRE-NICOLAÏEWITCH, né à Moscou le 10 janv. 1872 ; élevé dans le corps des cadets, fut ensuite élève du Conservatoire de Moscou (Safonow, jusqu'en 1892) puis vécut à l'étranger (Paris, Bruxelles, Amsterdam). De 1898 à 1903, S. enseigna le piano au Conservatoire de Moscou. Il s'est voué depuis lors exclusivement à la composition. S. a écrit : *Rêverie* (op. 24), *Le Poème de l'Extase* (op. 54) p. orch. ; 2 symphonies (op. 26, *mi* maj., avec un chœur final : « A l'Art » ; op. 29, *ut* min.) ; un concerto de piano (op. 20, *fa dièse* min.) ; 3 sonates (op. 6, 19 [sonate-fantaisie], 23), *Allegro appassionato* (op. 4), *Allegro de concert* (op. 18), Fantaisie (op. 28), 12 Études (op. 8), Impromptus (op. 7, 10, 12, 14), Mazurkas (op. 3 [10 numéros], 25 [9 numéros]), Préludes (op. 11, 13, 15, 16, 17, 22, 27), Polonaise (op. 21), Nocturnes, Valse (op. 1) p. piano à 2 ms.

Scriptores ecclesiastici DE MUSICA SACRA POTISSIMUM, anthologie très importante de traités du moyen âge sur la musique, publiée en 3 volumes, en 1784, par le prince-abbé MARTIN GERBERT. On y trouve des traités de : Isidore d'Espagne, Flaccus Alcuin, Aurélien de Réomé, Rémi d'Auxerre, Notker, Hucbald, Regino de Prume, Odon de Clugny, Adelboldus, Bernelinus, Guy d'Arezzo, Berno de Reichenau, Hermann Contract, Guillaume de Hirschau, Theogerus de Metz, Aribon l'Ecolâtre, Jean Cotton, Bernard de Clairvaux, Gerlandus, Eberhard de Freisingen, Englebert d'Admont, Egide de Zamora, Francon de Cologne, Francon de Paris, Elias Salomonis, Marchettus de Padoue, Jean de Muris I et II, Arnoulf de St-Gilles, Keck et Giengen, Adam de Fulda et un grand nombre d'essais anonymes, concernant surtout la mensuration des tuyaux d'orgue. G. a reproduit ces traités tels qu'il les a trouvés, sans même y corriger les fautes d'orthographe, ce qui augmente encore la valeur de sa publication comme source première. Une réimpression de cette anthologie indispensable à tout musicographe a paru en 1907, à Gratz.

[Musici] Scriptores græci, v. JAN.

Scriptorum DE MUSICA MEDII ÆVI NOVA SERIES A GERBERTINA ALTERA, continuation de l'anthologie mentionnée plus haut, 4 vol. publiés par Ed. de Coussemaker, de 1864 à 1876, et renfermant des traités de : Hiéronyme de Moravie, Francon, J. de Garlande (I et II), Odington, Aristote, Pierre de la Croix, Joh. Ballox, Handlo, Hanboys, Regino, Hucbald, Guido, Odon, Muris, Marchettus, Vitry, Henri de Zeelandia, Philippotus Andreas, Egide de Murino, Joh. Verulus de Anagnia, Theodoricus de Campo, Prosdocimus de Beldemandis, Nicasius Weyts, Christian Saze, Guilelmus monachus, Antonius de Leno, Hothby, Tinctoris, Tunstede, Joh. Gallicus, Antonius de Luca et plusieurs anonymes. Une réimpression a paru en 1908, à Gratz.

Scudo, PAUL, musicographe, né à Vienne le 8 juin 1806, m. à Blois le 14 oct. 1864 ; auteur de : *Critique et Littérature musicales* (1850 et 1859, 2 vol.) ; *L'Art ancien et moderne, nouveaux mélanges, etc.* (1854) ; *L'Année musicale ou Revue annuelle des Théâtres lyriques et des Concerts* (1860-1862, 3 vol.) ; *La musique en 1862* (1863) ; *Le Chevalier Sarti* (1857, éd. all. par Otto Kade, 1858 ; roman musical dont la suite, *Fréderique*, parut dans la « Revue des Deux-Mondes »). S. collabora à diverses revues musicales et fournit des articles sur la musique à plusieurs encyclopédies.

Sdegnosi ardori, 31 madrigaux de divers auteurs sur un même texte (*Ardori, ma non l'amo*), recueillis par Giulio Gigli et publiés chez Ad. Berg, à Munich, en 1586.

Sdrucciolando (ital.), terme employé parfois, dans les parties de harpe, comme synonyme de *glissando*.

Sebald, 1. AMÉLIE, v. THOMAS 6. — 2. ALEXANDER, violoniste, né à Budapest le 29

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

avr. 1869; élève de l'Académie de musique de sa ville natale (Saphir) et du Conservatoire de Bruxelles (Thomson), fit partie de l'Orchestre et du Quatuor du Gewandhaus, à Leipzig puis, à partir de 1903, se voua à la carrière de virtuose. S. a ouvert en 1907, à Berlin, une « Ecole de violon ». Il a publié une *Geigentechnik* (3 parties), 5 lieder, une *Romance* p. violon et piano, 2 marches militaires, etc.

Sebastiani, Johann, né à Weimar le 31 sept. 1622, m. maître de chapelle du prince électeur de Brandebourg (depuis 1661), à Königsberg, au printemps de 1683. Il est surtout connu comme auteur d'une Passion en musique: *Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu-Christi* (1672; éd. nouv. par Fr. Zelle, 1903), qui se rapproche des « passions » de Bach, en tant qu'elle contient l'élément contemplatif exprimé par des chorals intercalés « zur Erweckung mehrerer Devotion », et, à la fin, un chant d'actions de grâces pour les souffrances de Jésus-Christ. Ces chorals étaient chantés par une seule voix, comme des airs avec accompagnement de violons. On a conservé en outre, de lui: *Parnass-Blumen, geistliche und weltliche Lieder*, 2 parties (1672, 1675).

Sébastien, Claude, organiste à Metz, auteur d'un singulier ouvrage allégorique: *Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicæ, etc.* (1553; et de nouveau, 1563, 1568). Cf. Sartorius, 1.

Šebor, Karl, compositeur tchèque, né à Brandeis s/l'Elbe le 13 août 1843, m. à Prague le 17 mai 1903; élève du Conservatoire de Prague et, en leçons particulières, de Kittl, fut d'abord maître de musique en Pologne, puis devint chef d'orchestre à Erfurt et au Théâtre national tchèque de Prague, et dès 1871, chef de musique militaire à Vienne. S. a écrit de la musique de chambre (quatuor et quintette p. instr. à archet), des morceaux de piano, des lieder, des chœurs et plusieurs opéras tchèques (*Les templiers en Moravie*, 1865; *Drahomira*; *La fiancée du Hussite*; *Blanka; La noce manquée*, 1878).

Secco (ital.), sec. Cf. récitatif.

Sechter, Simon, né à Friedberg (Bohême) le 11 oct. 1788, m. à Vienne le 10 sept. 1867; élève de Joh.-Ant. Kotzeluch et de Hartmann, à Vienne, devint, en 1811, maître de musique à l'Asile des aveugles. Il fut en outre, plus tard, membre de la Chapelle de la cour, organiste de la cour et, dès 1851, professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire des « Amis de la musique ». L'ouvrage principal de S. est intitulé: *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* (1853-1854, 3 vol.); il contient, en principe, la théorie de la « basse fondamentale » de Rameau, mais fait fausse route en considérant comme normaux les enchaînements harmoniques, bons seulement dans les marches d'harmonie. S. a composé un grand nombre d'œuvres religieuses: messes, graduels, offertoires, écrits en partie dans les tons ecclésiastiques, un *Te Deum*, etc., mais quelques-unes seulement ont été éditées. Par contre, il a publié beaucoup de fugues, préludes et d'autres morceaux pour orgue (op. 3, 8, 9, 12-15, 17, 20-22, 48, 50, 52, 55, 56, ...), 2 quatuors p. instr. à archet (le second, intitulé: *Die vier Temperamente*, op. 6), des variations p. piano, etc. Un opéra burlesque: *Ali-hitsch-hatsch*, a été exécuté en 1844. Cf. C.-F. Pohl, *S. S.* (1868) et G. Capellen, *Ist das System S. S.s ein geeigneter Ausgangspunkt f. d. Wagnerforschung ?* (1902).

Seckendorff, Karl-Siegmund, baron de, né à Erlangen le 26 nov. 1744, m. à Ansbach le 6 mai 1809; officier au service de l'Autriche et de la Sardaigne, fut chambellan à Weimar (1775), puis ministre prussien à Ansbach (1784). Amateur de musique très cultivé, il eut le privilège de pouvoir mettre en musique des poèmes de Gœthe (*Der Fischer*, *Der König in Thule*), avant même qu'ils fussent publiés: *Volks- und andere Lieder*, 3 recueils, 1779-1782. Il écrivit en outre la musique d'un monodrame, *Proserpina*, dont le texte est de Gœthe (Weimar, 1778). On a conservé enfin de lui de la musique de chambre manuscrite.

Seconde (lat. *secunda;* all. *Sekunde*), le « second » degré dans l'ordre diatonique. Cf. intervalle.

Secondo (ital.), le second (entre autres: partie inférieure, dans les œuvres p. piano à 4 ms); *seconda volta* (abr. *IIda*), la seconde fois. Cf. primo.

Sedaine, Michel, né à Paris le 4 juil. 1719, m. dans la même ville le 17 mai 1797; architecte-entrepreneur de son métier, n'en débuta pas moins en 1752 déjà, comme auteur de petites comédies (*Impromptu de Thalia*). Il donna ensuite toute une série de textes de comédies lyriques, dont l'importance est considérable dans l'histoire des débuts de l'opéra comique en France: *Le diable à quatre* (19 août 1756, arr. de « Der Teufel ist los » de Coffey, 1731; musique de Philidor), puis *Anacréon, Blaise le savetier, L'huître et les plaideurs, Les troqueurs dupés, Le jardinier et son seigneur, On ne s'avise jamais de tout, Le roi et le fermier, Rose et Colas, Aucassin et Nicolette, Aline reine de Golconde, Richard Cœur-de-lion, Guillaume Tell, Le déserteur* (musiques de Philidor, Monsigny, Grétry). Cf. Gisi, *S., sein Leben u. seine Werke* (1883). Moland a publié en 1878 un choix des œuvres, sous le titre de *Théâtre de S.*

Seeger (Segert, Seegr), Joseph, né à Repin, près de Melnik (Bohême), le 21 mars 1716, m. à Prague le 22 avr. 1782; élève de Czernohorsky et de Félix Benda, à Prague, où il fréquenta l'Université (*magister phil.*), organiste de l'église St-Martin et, plus tard, de l'église Tein, à Prague. Il mourut peu avant la confirmation de sa nomination à la place d'organiste de la Chapelle de la cour, à Vienne. S. a écrit plusieurs messes, des psaumes, des litanies, etc.; mais il ne parut de lui que 8 toccatas et des fugues p. orgue (publiées par D.-G. Türk) et quelques pièces dans le « Museum f. Orgelspieler », de Berra. Kozeluch, Mysliweczek, Mašek, etc. sont ses élèves. Cf. Schmid 4.

Seele (all.), âme (v. ce mot).

Seeling, Hans, né à Prague en 1828, m. dans la même ville le 26 mai 1862; pianiste, fit de grandes tournées en Orient, en Italie, etc., et publia quelques œuvres p. le piano: *Schilflieder*, *Loreley*, *Barcarole*, Etudes (op. 10), etc.

Seghers, François-Jean-Baptiste, né à Bruxelles le 17 janv. 1801, m. à Margency, près de Paris, le 2 févr. 1881; élève du violoniste Gensse, dans sa ville natale, et de Baillot, au Conservatoire de Paris, fut l'un des fondateurs des « Concerts du Conservatoire », à Paris. Il fonda, en outre, en 1848, la « Société Ste-Cécile », qu'il dirigea jusqu'en 1854 et avec laquelle il donna des auditions d'œu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vres chorales et orchestrales. Dès 1854, S. se retira de la vie active.

Segni (GIULIO, dit DA MODENA), né à Modène en 1498, devint, en 1530, organiste du grand orgue de l'église St-Marc, à Venise, mais fut appelé à Rome, en 1533, par le cardinal Santa Fiora, et y mourut en 1561. S. doit avoir été organiste et pianiste des plus remarquables. Doni mentionne de lui une œuvre imprimée : *Ricercati, intabolatura di organi e di liuto* (1550).

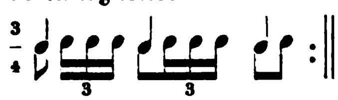
Segnitz, EUGEN, né à Leipzig le 5 mars 1862 ; élève du Conservatoire, en même temps que de Papperitz et d'O. Paul, à Leipzig (1880-1885), actuellement maître de musique et critique musical dans cette même ville («Leipziger Tageblatt», «Mus. Wochenblatt», etc.) S. a écrit: *K. Reinecke* (1900), *Wagner und Leipzig* (1901), *Liszt und Rom* (1901). *Gœthe und die Oper in Weimar* (1908), des guides thématiques, etc.

Segno (ital.), signe. Cf. S.

Segond, L.-A., *D^r med.* et sous-bibliothécaire de la Faculté de médecine de Paris, s'occupa incidemment de l'anatomie du larynx et prit lui-même des leçons de chant de Manuel Garcia. Il a publié : *Hygiène du chanteur, Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies* (1846) et *Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation* (1859 ; recueils de discours faits par S. à l'Académie des sciences).

Segue (*Seque*, ital.), cela suit ; *seguente (sequente)*, suivant. *Basso sequente*, v. BASSE CHIFFRÉE.

Seguidilla (SÉGUÉDILLE), danse espagnole rapide à trois temps, analogue au boléro. Le rythme de castagnettes



est exécuté pendant quatre mesures, au début et entre chaque strophe chantée, tandis que la mélodie vocale est interrompue.

Seidel, 1. FRIEDRICH-LUDWIG, né à Treuenbrietzen le 1^er juin 1765, m. à Charlottenbourg le 8 mai 1831 ; élève de Fr. Benda, à Berlin, organiste de l'église Ste-Marie dans cette ville, devint, en outre, chef d'orchestre auxiliaire au Théâtre national (1801), directeur de musique de la Chapelle royale (1808) et, enfin, maître de chapelle de la cour (1822). Il a écrit plusieurs opéras *(Der Dorfbarbier ; Lila)*, de la musique de scène, un oratorio *(Die Unsterblichkeit)*, une messe, des motets, des psaumes, de la musique de piano et des lieder. — 2. JOHANN-JULIUS, organiste, né à Breslau le 14 juil. 1810, m. dans la même ville le 13 févr. 1856 ; fut, dès 1837, organiste de l'église St-Christophe, à Breslau. Il est l'auteur de : *Die Orgel und ihr Bau* (1843), opuscule clairement rédigé qui a été publié, en de nouvelles éditions, par K. Kuntze (1875) et B. Kothe (1887 ; 1907 avec un supplément par H. Schmidt).

Seidl, 1. ANTON, né à Budapest le 7 mai 1850, m. à New-York le 28 mars 1898 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1870-1872), séjourna ensuite à Bayreuth, auprès de Wagner, et fut parmi les jeunes musiciens qui eurent la bonne fortune d'aider à la confection des parties et des partitions de l'« Anneau du Nibelung ». En 1875, sur la recommandation de Wagner, il fut appelé à Leipzig par Angelo Neumann, comme chef d'orchestre du Théâtre ; il suivit Neumann et son théâtre wagnérien itinérant jusqu'à Brême, mais accepta un appel à New-York, lorsque Neumann, en 1885, échangea le théâtre de Brême contre celui de Prague. S. succédait à Damrosch comme chef d'orchestre de l'Opéra allemand ; mais il ne tarda pas, en outre, à acquérir une grande renommée comme chef d'orchestre des concerts qu'il organisait lui-même (« S. Orchestra »). Il fut, en 1896, et en 1897, parmi les chefs d'orchestre de Bayreuth, et dirigea une saison d'opéra wagnérien, à Londres en 1897 (Grau). Cf. H.-C. Krehbiel, *A. S.* (1898) et *A. S. a memorial by his friends* (1899, ouvrage de luxe). V. aussi FINCK 3 (Henry). — 2. ARTHUR, né à Munich le 8 juin 1863 ; suivit les cours des gymnases de Munich et de Ratisbonne (auditeur à l'Ecole de musique d'église) puis étudia la philosophie et l'histoire littéraire à Munich, Tubingue, Berlin et Leipzig. En outre, il s'occupait activement de musique, sous la direction de Paul, Fr. Stade, Spitta et Bellermann, et obtint à Leipzig, en 1887, le grade de D^r phil., avec une thèse intitulée : *Vom Musikalisch Erhabenen, Prolegomena zur Æsthetik der Tonkunst* (2^e éd. 1907). Depuis lors, S. a écrit : *Zur Geschichte des Erhabenheitsbegriffs seit Kant* (1899) ; *Hat R. Wagner eine Schule hinterlassen* (1892) ; *Rich. Strauss, eine Charakterstudie* (1895, en collab. avec W. Klatte) ; *Moderner Geist in der deutschen Tonkunst* (1900) ; *Was ist modern ?* (1900) ; *Wagneriana* (3 vol., 1901-1902) ; *Moderne Dirigenten* (1902) ; *Kunst und Kultur* (1902). Après avoir séjourné à Weimar, S. fut feuilletoniste de la « Deutsche Wacht », à Dresde (1893-1897). Il passa de nouveau à Weimar l'année 1898, habita Munich puis accepta, en 1903, le poste de dramaturge du Théâtre de la cour, à Dessau. Il fait en outre, depuis 1904, des cours d'histoire de la musique au Conservatoire de Leipzig.

Seifert, USO, né à Römhild (Thuringe) le 9 févr. 1852, m. à Dresde le 5 juin 1912 ; élève de son père (le cantor K.-V. S.), du séminaire d'instituteurs de Hildburghausen et du Conservatoire de Dresde (Wüllner). Il a enseigné à son tour, pendant 25 ans, dans ce même établissement, tout en étant organiste de l'Eglise réformée. S. s'est fait connaître par une méthode de piano très répandue (1896), par des compositions de chant et de piano, des éditions d'œuvres anciennes destinées à l'enseignement.

Seiffert, 1. MAX, né à Beeskow s. la Spree le 9 févr. 1868 ; fils d'un maître d'école, fit à Berlin, dès 1886, des études de philologie puis, sous la direction de Spitta, de sciences musicales. Il prit son doctorat en 1891, avec une thèse sur *J.-P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler* (« Vierteljahresschr. f. M. W. », 1891). Abstraction faite de ses nombreux voyages d'études, il vit depuis lors à Berlin et s'occupe de travaux d'histoire musicale. Il a reçu en 1907 le titre de « professeur ». En plus de sa collaboration à la « Vierteljahresschr. f. M. W. » (essai sur *Paul Seifert*, etc.), à l'« Allg. deutsche Biographie » et à la « Tijdschrift » de l'association pour l'histoire musicale des Pays-Bas. S. a écrit : *Geschichte der Klaviermusik* (I, 1899, injustement qualifié de 3^e éd. de l'ouvrage de Weitzmann sur le même sujet, car il s'agit en réalité d'une œuvre nouvelle et extrêmement précieuse). Il a rédigé l'Edition complète des œuvres de Sweelinck (12 vol.) et publié, dans les « Denkm. deutscher

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tonk. » : *Tabulatura nova*, de S. Scheidt (I); un choix d'œuvres de Tunder (III); des œuvres de M. Weckmann et de Chr. Bernhard (VI); des pièces d'orgue de J.-G. Walther (XXVI-XXVII); puis, dans les « Denkm. d. Tonk. in Bayern » (II. 1) et les « Denkm. d. Tonk. in Œsterreich » (VIII, 2, avec H. Botstiber) les œuvres p. piano de Joh. et de W.-H. Pachelbel; dans les « Denkm. d. Tonkunst in Bayern» encore : un choix d'œuvres de Leopold Mozart (1909), etc. Enfin, S. a rédigé, pour les publications de la « Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis » : *Tabulatuurboek*, d'Anthony van Noorth ; *Psalmen Davids*, de C. Boskoop (vol. XIX et XXII), etc. Il est depuis avril 1904 rédacteur en chef des « Sammelbände » de l'I. M. G. — 2. KARL, né à Brême le 24 avr. 1856 ; maître de musique au Séminaire et critique musical des « Bremer Nachrichten », auteur de musique vocale (lieder, chœurs p. v. d'hommes et orch., etc.), de pièces de violon, de piano, d'ouvertures, de guides thématiques pour les opéras de Lortzing et d'un ouvrage intitulé : *Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrerseminaren* (1898).

Seifriz, MAX, né à Rottweil le 9 oct. 1827, m. à Stuttgart le 20 déc. 1885 ; élève de Täglichsbeck, devint en 1841, violoniste de la Chapelle du prince de Hohenzollern, à Hechingen, passa, en 1849, au Théâtre municipal de Zurich, puis fut nommé, en 1853, chef d'orchestre de la cour du prince de Hohenzollern, à Löwenberg, où la résidence avait été transférée. Depuis la mort du prince, S. vécut à Stuttgart; il y fut nommé, en 1871, directeur de la musique de la cour. S. a écrit une symphonie, une ouverture et de la musique de scène p. *Die Jungfrau von Orléans*, des chœurs p. v. d'hommes, etc. Il a publié avec Ed. Singer une *Grosse theoretisch-praktische Violinschule*.

Seiss, ISIDOR-WILHELM, né à Dresde le 23 déc. 1840, m. à Cologne le 25 sept. 1905 ; fils d'un musicien de la chambre royale, qui lui fit donner les premières leçons de piano par Fr. Wieck, et de théorie par Julius Otto, puis l'envoya encore à Leipzig, où il travailla, de 1858 à 1860, sous la direction de M. Hauptmann. C'est à ce moment que parurent ses premières compositions et qu'il entreprit ses premières tournées de concerts comme pianiste. A Cologne, il eut un succès tel que Hiller l'engagea immédiatement pour le Conservatoire. S. y resta toute sa vie, reçut, en 1878, le titre de professeur, et dirigea jusqu'en 1900, avec beaucoup de désintéressement, la « Société de musique ». S. a publié des transcriptions très habiles, de fragments des quatuors de Haydn, et de danses de Beethoven (3 contredanses et des *Danses allemandes*) ; son édition du concerto en *mi bémol* maj. de Weber témoigne à la fois d'une piété scrupuleuse et de réelle habileté. Les compositions originales de S. sont, pour la plupart, d'ordre didactique : sonatines (op. 8), Études de bravoure (op. 10), Toccata (op. 11), préludes (op. 12) ; mais on connaît aussi de lui : *Feierliche Scene und Marsch*, p. orchestre ; un *Adagio* p. vcelle ; des morceaux de piano et un opéra, *Der Vierjährige Posten*.

Seitenbewegung (all.), mouvement oblique. V. MOUVEMENT.

Seitz, 1. ROBERT, né à Leipzig le 8 avr. 1837 m. dans la même ville le 26 sept. 1889 ; fonda en 1866, un magasin de musique et y ajouta, plus tard, une maison d'éditions qu'il rendit prospère, mais revendit, en 1878, pour fonder une fabrique de pianos. En 1884, S. fit faillite et le *Musikalisches Centralblatt*, qu'il avait fondé en 1880, cessa aussi de paraître. — 2. FRITZ, violoniste, né à Günthersleben, près de Gotha, le 12 juin 1848 ; élève (et gendre) de Ulrich, à Sondershausen, puis, en 1874, de Lauterbach, à Dresde. Il fut d'abord second chef d'orchestre à Sondershausen, puis concertmeister à Magdebourg, et il remplit, depuis 1884, les fonctions de chef d'orchestre de la cour, à Dessau.

Seixas, JOSÉ-ANTONIO-CARLOS DE, né à Coïmbre le 11 juin 1704, m. le 25 août 1742 ; organiste fameux, en même temps que compositeur de musique sacrée et de musique d'orgue : 10 messes à 4 et 8 v., *Te deum* à 4 chœurs, de nombreuses *Toccatas* p. orgue.

Séjan, NICOLAS, organiste, né à Paris le 19 mars 1745, m. dans la même ville le 16 mars 1819 ; devint organiste en 1760, à Saint-André-des-Arts, en 1772, à Notre-Dame (successeur de Daquin), puis, en 1789, organiste du Roi (successeur d'A.-L. Couperin) et professeur à l'« Ecole royale de chant et de déclamation ». Il perdit sa place par la Révolution, mais fut nommé, en 1807, organiste du Dôme des Invalides, et, en 1814, de nouveau organiste de Notre-Dame. S. a publié 6 sonates de violon, 3 trios p. piano et archets, et quelques pièces d'orgue et de piano.

Sekles, BERNHARD, né à Francfort s. M. le 20 juin 1872 ; élève du Conservatoire Hoch (Uzielli, Knorr, Scholz), fut chef d'orchestre de théâtre à Heidelberg (1893-1894), et à Mayence (1894-1895) puis entra comme professeur d'harmonie, en 1896, au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. S. s'est fait remarquer comme compositeur par une *Sérénade* p. 11 instruments, op. 14 ; un poème symphonique : *Die Gärten der Semiramis* ; des pièces de piano, op. 4, 5, 10 ; de nombreux lieder, op. 2, 3, 8 et 15 [Schi-King] p. soprano, op. 13 p. ténor, op. 1, 7, 11 [Hafis] p. baryton ; des chœurs p. v de femmes op. 6 ; des chœurs p. v. d'hommes avec sopr. solo, op. 12 ; etc. Il a publié en outre un petit recueil d'exercices : *Musikdiktat* (1905).

Selah, indication hébraïque énigmatique, que l'on rencontre à la fin de chaque strophe de plusieurs psaumes et qui semble devoir marquer la place d'un interlude instrumental. Cf. F. Stoll, *S. philologice enucleatum* (1685) ; Mattheson, *Das erläuterte S.*, (1745). V. aussi CONSOLO.

Seligmann, HIPPOLYTE-PROSPER, né à Paris le 28 juil. 1817, m. à Monte-Carlo, près de Monaco, le 5 févr. 1882 ; violoncelliste, élève de Norblin, au Conservatoire, fit de grandes tournées de concerts et publia un grand nombre de divertissements, de fantaisies, de morceaux caractéristiques, etc. p. vcelle et piano. S. possédait un merveilleux instrument d'Amati.

Selle, THOMAS, né à Zörbig (Saxe) le 23 mars 1599, m. à Hambourg le 2 juil. 1663 ; fut d'abord recteur à Wesselburen (Schleswig-Holstein), puis, dès 1624, à Heide, devint en 1630 cantor à Itzehoe, en 1637 cantor au « Johanneum », directeur de musique des cinq églises principales de Hambourg, et, en 1641, en outre, cantor de la cathédrale. Ses compositions portent les titres fleuris, si répandus de son temps : *Concertatio Castalidum* (1624, concertos d'église à 3 v.) ; *Deliciæ pastorum Arcadiæ* (1624, chœurs profanes à 3 v.) ; *Hagiodemelydria* (1631, 10 petits concerts spirituels

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de 1 à 4 v.); *Monophonia harmonica latina* (1633), *15 Concentus ecclesiastici* (2-3 v.); *Concentus 2 voc. ad bassum continuum* (1634); *Decas prima amorum musicalium* (1635, à 3 v.), *Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas* (1635); *Concentuum latino-sacrorum 2, 4 et 5 vocibus ad bassum continuum, etc.* (1646 et 1651, 2 livres), et des mélodies p. la *Sabbatische Seelenlust*, de Rist (1651, 1658). Enfin, on connait les manuscrits de concertos, de madrigaux et de motets, de 3 à 16 v.

Sellner, JOSEPH, né à Landau le 13 mars 1787, m. à Vienne le 17 mai 1843; vint jeune encore, avec ses parents, en Autriche, fit la campagne de 1805, comme hautboïste, dans un régiment autrichien de cavalerie, et fut pendant quelque temps directeur d'une musique d'harmonie en Hongrie. Il devint ensuite premier hautbois au Théâtre de Budapest, passa, en 1811, à Prague, sous la direction de Ch.-M. de Weber, et y fit encore des études de composition auprès de Tomaczek. En 1817, S. entra dans l'orchestre de l'Opéra de la cour, à Vienne; dès 1822, il fit en outre partie de la Chapelle de la cour, après avoir été nommé, en 1821, professeur de hautbois et directeur des concerts d'élèves (jusqu'en 1838), au Conservatoire. S. a écrit une excellente méthode de hautbois qui parut en éditions française et allemande, et qui passe, aujourd'hui encore, pour l'un des meilleurs ouvrages de ce genre. Il a composé plusieurs morceaux pour la guitare, une introduction et une polonaise brillante p. clarinette et orch., etc.

Selmer, JOHANN, né à Christiania le 20 janv. 1844, m. à Venise au commencement de 1910; fit des études de droit puis entreprit plusieurs croisières en Orient, pour se guérir d'une maladie de poitrine. Il fut ensuite l'élève d'Ambroise Thomas, au Conservatoire de Paris (1868-1870), puis de Richter et de Paul, à Leipzig. De 1883 à 1886, S. a dirigé les Concerts philharmoniques de Christiania, mais depuis lors il vécut principalement à l'étranger. Le gouvernement norvégien lui avait voté, en 1879, une pension, comme compositeur. S. a écrit de la musique symphonique (influencée par Berlioz); *Scène funèbre*, *Nordischer Festzug*, *Finländische Festklänge*, *In den Bergen*, *Karneval in Flandern*, *Prometheus* (op. 50); de la musique vocale avec orch.: *La captive*, p. alto solo et orch., *Zug der Türken gegen Athen*, p. baryton, chœur et orch. *Hilsen til Nidaros* p. ténor, chœur d'hommes et orch.; des chœurs p. v. mixtes « a cappella » et p. 3 v. de femmes, des lieder, des duos et quelques pièces de piano. Cf. P. Merkel, *J. S.* (1904).

Selnecker (SELNECCER), NIKOLAUS, né à Hersbruck, près de Nuremberg, le 6 déc. 1528, m. superintendant et professeur de théologie à Leipzig le 24 mai 1592; eut une vie assez mouvementée et se fit connaître non seulement comme poète mais comme auteur de la musique d'un grand nombre de cantiques. Il a publié: *Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesenge... mit 4 Stimmen* (1857; ceux qui sont harmonisés par lui sont signés de ses initiales, N. S.).

Sembrich, MARCELLA (de son vrai nom: PRAXEDE-MARCELLINE KOCHANSKA; S. est le nom de famille de sa mère), cantatrice légère, née à Wisniwezyk (Galicie) le 18 févr. 1858; son père, Casimir Kochansky, était professeur de musique et violoniste. A l'âge de 4 ans, Marcella commençait à jouer du piano, à 6 ans, du violon; en 1870, elle entra au Conservatoire de Lemberg, où elle fut l'élève de son futur époux, le pianiste WILHELM STENGEL (né le 7 août 1846), qui l'emmena, au bout de cinq ans, auprès d'Epstein, à Vienne, pour son perfectionnement. S. commença en 1875 ses études de chant, auprès de Victor Rokitansky puis, au bout d'une année, elle se rendit à Milan où elle travailla pendant huit mois sous la direction de G.-B. Lamperti *jun.* En mai 1877, elle débutait dans les « Puritains », sur la scène italienne d'Athènes, puis elle rentra à Vienne, en juillet 1877, et y étudia le répertoire allemand, sous la direction de Richard Lewy. Elle fut engagée à Dresde, en 1878, et fit partie du personnel du Théâtre de la cour pendant un an et demi. En juin 1880, S. alla à Londres où elle fut immédiatement engagée pour cinq saisons consécutives. Des tournées de concerts et de représentations la conduisirent ensuite dans presque toutes les grandes villes du continent et de l'Amérique (1883-1884, etc.), puis elle travailla encore, pendant l'été 1884, auprès de Francesco Lamperti, *sen.* De 1878 à 1889, elle habitait Dresde; mais, en 1889, elle élut domicile à Berlin. Après avoir habité l'Amérique pendant quelques années, elle vint se fixer à Lausanne, mais repartit bientôt pour les Etats-Unis et s'y voue à l'enseignement en même temps qu'au concert.

Sémélographie (gr., écriture au moyen de signes), syn. de notation musicale.

Semet, THÉOPHILE-AIMÉ-EMILE, compositeur, né à Lille le 6 sept. 1824, m. à Corbeil, près de Paris, le 15 avr. 1888; élève d'Halévy, au Conservatoire de Paris, fut pendant longtemps timbalier dans l'orchestre de l'Opéra. Il est l'auteur de plusieurs opéras: *Les nuits d'Espagne* (1857), *La demoiselle d'honneur* (1857), *Gil Blas* (1860), *Ondine* (1863), *La petite Fadette* (1869), qui, en partie, trouvèrent bon accueil auprès du public.

Semibrève, lat. *Semibrevis*, (◇), si l'on fait exception de la brève (v. ce mot), assez vieillie, la plus grande des valeurs de notes qui nous soient restées de la notation proportionnelle (v. ce mot). La s., notre « ronde » actuelle, était encore au XIII[e] s. la plus petite (!) valeur de note.

Semidiapente, dénomination latine de la quinte diminuée.

Semiditas (lat. division par la moitié), nom que l'on donnait, dans la théorie proportionnelle, à la DIMINUTION (v. ce mot) indiquée par un trait vertical tiré au travers du signe du *tempus* (|), ₵ (appelé aussi *per medium*).

Semiditonus, dénomination latine de la tierce mineure.

Semifusa (lat.), c.-à-d. double-croche. Cf. FUSA.

Semiquaver (angl.) c.-à-d. double-croche.

Semiserio (ital.), qualificatif s'appliquant à un opéra sérieux *(opera seria)* contenant quelques scènes comiques *(opera semiseria)*.

Semitonium, dénomination latine du demi-ton, de la seconde mineure, *S. majus*, grand demi-ton [diatonique], marche de sensible *(ut: ré bémol)*; *S. minus*, petit demi-ton [chromatique] *(ut: ut dièse)*. Cf. APOTOME.

Senaillé, JEAN-BAPTISTE, né à Paris le 23 nov. 1687, m. dans la même ville le 29 avr. 1730; membre des « 24 violons du Roi », l'un des premiers compositeurs français de musique

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de chambre. Il a fait paraître 50 sonates de violon avec *B. c.*, en 5 recueils de dix numéros chacun (1710, 1712, 1716, 1721, 1727).

Senesino, v. BERNARDI, 3.

Senff, BARTHOLF, propriétaire de la maison d'édition musicale qui portait son nom, à Leipzig né à Friedrichshall, près de Cobourg, le 2 sept. 1818, m. à Badenweiler le 25 juin 1900; fondateur en 1843, des *Signale für die musikalische Welt*, qu'il rédigea lui-même jusqu'à sa mort. Le fonds d'éditions (Catalogue 1898) comprend une série de grandes œuvres d'Ant. Rubinstein, une *Opernbibliothek* de 46 numéros (opéras en réd. de piano, avec récits complets : Adam, Auber, Boieldieu, Cimarosa, Isouard, Lortzing, Monsigny, Pergolèse, etc.), etc.

Senfft von Pilsach, GOTTFRIED-ARNOLD, né à Gramenz (Poméranie) le 15 mars 1834, m. à Marburg le 7 mars 1889 ; Dr jur., chanteur de concerts, élève de Teschner, de Sieber et de Stockhausen, vécut à Berlin, comme directeur de la « Société berlinoise d'assurances sur la vie ». Cf. ROB. FRANZ.

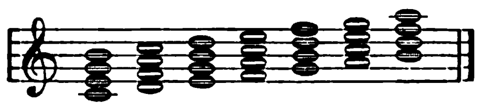
Senfl (SENFFL, SENFEL), LUDWIG, l'un des maîtres allemands les plus éminents du XVIe s., né à Zurich vers 1492, m. à Munich vers 1555; entra comme enfant dans la Chapelle impériale, à Vienne, et y reçut des leçons d'H. Isaak, auquel il succéda comme maître de chapelle de la cour. Après la mort de Maximilien Ier, il reçut une petite prébende et obtint la place de maître de chapelle de la cour, à Munich. Les dates précises des différentes étapes de sa carrière manquent complètement. Bien que catholique, S. fut le compositeur favori de Luther. On a conservé de lui : *5 Salutationes Domini nostri Hiesu Christi* (1526, motets à 4 v.); *Magnificat octo tonorum 2-5 voc.* (1537) : *Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii etc.* (1534, à 4 v.) Les « Harmoniæ poeticæ » (1539), de Paul Hofhaimer, renferment 9 odes de S. qui sont empruntées, sans doute, à la collection de 1534; de plus, on trouve un grand nombre de compositions détachées, dans les anthologies de l'époque (v. la « Bibliographie » d'Eitner et le vol. IV des publications de la « Gesell. f. Musikforschung »). La Bibliothèque de Munich possède de nombreuses œuvres de S., non gravées (7 messes, offices, motets, hymnes, séquences et lieder). Les « Denkm. der Tonk. in Bayern » III, 2 renferment, en éd. nouv., les *Magnificat* de 1537 et 12 motets, avec une préface de Th. Kroyer et un essai d'Ad. Thürlings sur l'origine et le lieu de naissance de S.

Senger-Bettaque, KATHARINA, née à Berlin le 2 août 1862 ; commença sa carrière comme danseuse, mais, lorsque sa voix fut découverte, devint l'élève de Henri Dorn et débuta comme cantatrice au Théâtre Kroll, à Berlin. Elle passa en 1879 à l'Opéra royal, puis chanta successivement à Mayence (1880 1882), Leipzig (1883), Rotterdam (1884-1888), Brême (1888-1892), Hambourg (1893), Munich (1895) et Stuttgart (1906). S. épousa en 1895 l'acteur ALEXANDRE SENGER (m. le 24 févr. 1902) et reçut, en 1897, le titre de cantatrice de la chambre.

Sensible (all. *Leitton* ; angl., *leading note*), nom que l'on donne à un son qui conduit naturellement à un autre son qu'il fait attendre et désirer, et, plus particulièrement, à celui qui se trouve un demi ton au-dessous de la tonique (lat. *subsemitonium modi*), ex. : *si* en *ut* maj., *fa dièse* en *sol* maj., etc. La note s. de cette sorte est toujours la tierce majeure de la dominante supérieure. Tout aussi important que le *subsemitonium*, en majeur, est le *suprasemitonium* en mineur, sorte de sensible supérieure, caractéristique de toute cadence phrygienne. Cette s. supérieure est toujours la tierce de la sous-dominante. Mais il y a plus. Chaque ♯ ou ♭ qui hausse ou baisse l'un des sons de l'accord parfait de tonique ou de l'un des accords de dominante, introduit un son qui produit l'effet de note s., autrement dit qui fait attendre une marche de demi-ton ascendant (♯) ou descendant (♭). Ainsi, en *ut* majeur, *fa dièse* fait l'effet d'une sensible conduisant à *sol*, *si bémol* à *la*, *ré dièse* à *mi*, *ré bémol* à *ut*, etc. V. aux mots INTERVALLE et VALEURS ACOUSTIQUES ce qui concerne la détermination mathématique de la s.

Septette (SEPTUOR ; all. *Septett* ; ital. *settimino, settimetto*), composition à sept parties instrumentales (généralement : septette) ou vocales (généralement : septuor). Lorsque la musique vocale est accompagnée, les parties d'accompagnement n'entrent pas en ligne de compte, pour la dénomination de l'œuvre.

Septième (lat., *septima* ; all. *Septime*), le septième degré de l'ordre diatonique. Cf. INTERVALLE. — On donne le nom d'ACCORD DE SEPTIÈME, dans la terminologie habituelle de la théorie d'harmonie, à la formation harmonique résultant de la superposition de la tierce, de la quinte et de la septième d'un son fondamental, ou à l'un quelconque de ses renversements : les accords de (tierce-) quinte et sixte, de tierce-quarte (et sixte), de seconde (quarte et sixte). Mais les accords de s. disposés sur les différents degrés de la « gamme » et placés sommairement sous un même chef ont des significations diverses. On peut le voir par l'indication des fonctions tonales de la série suivante, en *ut* maj. :



$T^{7<}$ S^{6} $T^{9}_{7<}$ $S^{7<}$ D^{7} T^{6} D^{9}

Mais un schématisme pareil n'a aucune utilité. Les seuls accords de s. qui méritent un examen attentif sont l'accord parfait maj. avec s. min. : D^7 et l'accord parfait min. avec s. min. descendante : SVII. L'accord $S^{7<}$ est déjà une forme secondaire et toute passagère de S^6. Cf. DISSONANCE.

Septima decima (lat. ; all., *Septdezime*), c.-à-d. dix-septième, autrement dit le dix-septième degré de l'échelle fondamentale, portant le même nom que le dixième et le troisième. Cf. INTERVALLE.

Septolet (all., *Septole* ou *Septimole*), groupe de 7 notes prenant provisoirement la place de 6 ou de 8 notes de même espèce (cf. TRIOLET, QUINTOLET, etc.).

Septuor, v. SEPTETTE.

Séquence, 1. (ou PROSE), poème religieux offrant de grandes analogies avec l'hymne. Les s. apparurent dans le courant du IXe s. et furent déjà consacrées par le pape Nicolas Ier (m. en 867). Les mélodies des premières s. (ou du moins leur début) sont empruntées à l'ancien chant grégorien et, plus particulièrement, aux longues vocalises jubilatoires de l'alleluia ; elles en sont, comme les tropes (v. ce mot), une sorte de paraphrase

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et se chantent à leur place (*pro sequentia*, d'où l'abréviation *pro sâ*, qui donna *prosa* et prose). Le premier compositeur de s. de quelque importance fut Notker Balbulus. En 1568, Pie V ordonna la suppression des s. (à quelques exceptions près), car leur nombre avait augmenté d'une façon telle que, dans plus d'un missel, chaque messe avait sa propre s. Les seules qui soient en usage de nos jours sont : la s. de Pâques, *Victimæ paschali laudes ;* la s. de Pentecôte, *Veni Sancte Spiritus ;* la s. de la Fête-Dieu, *Lauda Sion salvatorem* ; la *Sequentia de septem doloribus Mariæ Virginis (Stabat mater dolorosa)* et celle de la messe des morts, *Dies iræ*. Toutefois les ordres et quelques diocèses ont encore plusieurs autres s. dans leur liturgie. Pour ce qui concerne le rythme des s., v. RYTHME DU PLAIN-CHANT. Cf. Cl. Blume *S. J.*, *Sequentiæ ineditæ* (vol. I à IV, 1900) ; Misset et Aubry, *Les proses d'Adam de St-Victor* (1900) ; G. Dreves, *Analecta hymnica* (1886-1904, 45 vol.) ; K. Bartsch, *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehung* (1868) ; H. Riemann, *Handb. d. M. G.*, 1 II, p. 116 ss. — 2. On donne parfois le nom de s., dans la théorie de l'harmonie, aux « marches d'harmonie » si mal dénommées puisqu'elles consistent précisément en une suspension momentanée de la logique harmonique.

Serafin, SANTO et GEORGIO (l'oncle et le neveu), luthiers renommés, à Venise (1710 à 1750 env.), et dont les instruments, imités de Stainer et plus tard d'Amati, sont très estimés.

Serassi, GIUSEPPE, célèbre facteur d'orgues, né à Bergame en nov. 1750, m. dans la même ville en 1817 ; issu d'une famille qui s'occupait déjà depuis longtemps de construction d'orgues, il légua à son tour ses procédés à ses fils, parmi lesquels excellait surtout CARLO (né en 1786). Giuseppe S. a publié lui-même (1808) la description des orgues qu'il avait construites pour Côme (Annunziata) et pour Milan (Crocifisso), puis un essai : *Sugli organi* (1816).

Serena (ital., soir), désignation des sérénades (chants du soir) des troubadours, par opposition aux aubades, chants du matin : *alba* (aube).

Sérénade (*Serenata*, musique du soir ; all. *Ständchen*), morceau de musique vocale ou instrumentale. La s. instrumentale a acquis petit à petit une importance beaucoup plus grande que la s. vocale et revêtu une forme spéciale, sans lien du reste avec l'étymologie du terme lui-même. L'instrumentation des anciennes s. (Haydn, Mozart) comporte souvent quelques instr. à vent (hautbois, bassons, cors, clarinettes), disposition fort avantageuse pour une musique de plein air ; mais, plus la s. pénètre dans la salle de concerts, plus aussi les instr. à archet prennent le dessus dans son instrumentation. Une autre caractéristique de l'ancienne s. consiste dans le fait que tous les instruments étaient concertants (sans aucune partie de « ripieno ») ; mais cette particularité aussi a disparu, dans les s. les plus récentes. Un seul trait commun à l'ancienne et à la nouvelle s. mérite d'être noté : le nombre des mouvements y est plus grand que dans la sonate ou la symphonie, et leur facture est à la fois plus libre et plus légère. La s. comprend généralement plusieurs mouvements dans le genre du menuet et, comme pièces de résistance en quelque sorte, un ou deux mouvements lents. Les deux mouvements extrêmes avaient, à l'origine, la forme de marche. Cf. SERENATA.

Serenata, nom que l'on donne à une forme de composition vocale très en vogue au siècle passé, forme analogue à celle de l'opéra ou surtout de la pastorale, mais qui, dans la règle, n'exige point de représentation scénique. La s. ne diffère guère, en fin de compte, de la cantate dramatique. Les œuvres de ce genre sont généralement disposées pour un très petit nombre de personnages. Pasquini, Metastasio, etc. en ont écrit un grand nombre pour la cour de Vienne, et les compositeurs de musique ont fait usage de leurs textes de manières très diverses.

Serinda, v. RAVANASTRON.

Serinette, petit orgue à manivelle dont on se sert pour faire l'éducation des serins.

Sering, FRIEDRICH-WILHELM, compositeur, né à Finsterwalde (Basse-Lusace) le 26 nov. 1822, m. à Hanovre le 5 nov. 1901 ; maître au Séminaire de Köpenick, puis à celui de Franzburg, devint, en 1855, maître de musique au Séminaire de Barby. En 1871, il fut nommé professeur supérieur au Séminaire de Strasbourg, où il fonda une société de chant. Il a composé et publié un oratorio : *Christi Einzug in Jerusalem ;* une *Adventskantate ;* le Psaume LXXII p. chœur et piano ; des motets, des chœurs p. v. d'hommes, etc. En outre, il a écrit : *Gesanglehre für Volksschulen* ; *Die Choralfiguration, theoretisch-praktisch* ; *Elementar-Violinschule ; Allg. Musiklehre* (5e éd., 1902) ; *Kurzgefasste Harmonielehre* (2e éd., 1899).

Serio *(serioso)*, sérieux ; *opera seria*, l'opéra, grand opéra, opéra tragique, opéra héroïque, par opposition à l'*opera buffa*, opéra comique. Cf. SEMISERIO.

Sermisy, CLAUDE DE (généralement désigné, plus brièvement, sous le nom de CLAUDIN, qu'il ne faut point confondre avec Claudin Lejeune, dont le nom est toujours donné en entier), compositeur, né vers 1490, m. en 1562. S. fut probablement enfant de chœur de la Sainte-Chapelle du Palais, à Paris ; il y devint, en 1508, clerc-musicien et, la même année encore, chantre-clerc de la Chapelle privée de Louis XV. Il se rendit en 1515 en Italie, avec François Ier, en 1520 en Angleterre, puis il fut nommé sous-maître (1532) et premier maître de chapelle (1547) de la cour de France. Enfin, en 1554, S. fut mis au bénéfice d'une chanoinie et se voua entièrement à la composition. Messes, motets, chansons de lui se trouvent en grand nombre, dans les anthologies françaises de la première moitié du XVIe s. (Attaignant, Moderne, etc.). De plus on a de S., imprimés à part : 3 livres de motets de 3 à 6 v. (Attaignant, 1542), 4 messes à 4 v. (Duchemin, 1556), 3 id. (Attaignant, 1558) et 1 id. (Ballard). Ses chansons révèlent en lui l'un des continuateurs les plus remarquables de Jannequin ; 11 d'entre elles ont été réimprimées par Expert (« Maîtres musiciens etc. », V) et 3 par Eitner (« Publikationen etc. », XXIII).

Serow, 1. ALEXANDRE-NICOLAÏEWITCH, né à St-Pétersbourg le 23 janv. 1820, m. dans la même ville le 1er févr. 1871 ; élève de l'Ecole de droit (1840), fut ensuite fonctionnaire au Sénat (1840-1845) et aide-procureur à Simféropol, puis à Pskow (1845-1848). Il entra en 1855 au ministère de l'intérieur et fut, en dernier lieu, censeur du département des postes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1857-1868). Compositeur absolument autodidacte, S. écrivit déjà dans sa jeunesse deux opéras : *La Meunière* (1846) et *La nuit de mai*, de Gogol (revu en 1853 et dont on n'a conservé que des fragments). Il s'ingénia ensuite, pendant quelque temps, à instrumenter et à arranger une quantité d'œuvres de Beethoven, Mozart, Gluck, Haydn, puis se voua plus particulièrement à la critique musicale. S. écrivit alors des essais sur Glinka, Werstowski, Dargomyjski, Beethoven, Mozart, Spontini, et sur les théories de Wagner qu'il fut le premier à faire connaître en Russie. La tentative que fit S. de doter la Russie d'une revue musicale sérieuse (« Musique et Théâtre », 1867-1868) échoua malheureusement au bout de 17 numéros, car S. avait entrepris une polémique contre la « Société impériale russe de musique », qui venait d'être fondée, et contre la jeune école russe. L'Indicateur bibliographique de Moltschanow (1888) donne une liste complète des écrits de S. ; un choix d'entre eux, en 4 vol., a paru de 1892 à 1896. S. ne parvint que tard à une certaine notoriété comme compositeur. Enthousiasmé par le jeu de la célèbre Ristori, dans un drame intitulé « Giuditta », il se mit avec ardeur à écrire un opéra sur le même sujet et fit représenter, en 1863, à St-Pétersbourg, une *Judith* qui ne tarda pas à occuper un des premiers rangs parmi les pièces du répertoire russe. Le tzar en a fait graver la partition à ses frais, en 1903. Un second opéra, *Rogneda* (St-Pétersbourg, 1866), eut encore plus de succès que le premier et l'on crut voir en lui l'œuvre qui mettrait une fin au règne de l'opéra italien à St-Pétersbourg. Un troisième, *La puissance de l'ennemi* (St-Pétersbourg, 1871), resté inachevé, fut terminé par la veuve de l'auteur (v. plus loin) et instrumenté par N. Solowiew. Une *Suite* d'orchestre, d'après les esquisses d'un autre opéra encore, *La Noël*, a paru en 1877 chez Stellowski. Il faut mentionner, en outre : un *Stabat mater* ; un *Ave Maria* ; la musique pour un drame, *Néron* (1869) ; un *Chant de Noël* (1860) et quelques pièces instrumentales et vocales sur des thèmes petits-russiens. Cf. la correspondance de S. dans les « Antiquités russes » (1875-1878), dans le « Journal russe de musique » (1894-1903) et à part, *Lettres de S. à sa sœur S.-N. Dutour* (St-Pétersbourg, 1896), puis : Stassow, *Souvenirs de S.* (« Antiquités russes », 1880) ; Iwanzow (ibid., 1888) ; Starczewski (« L'Observateur », 1888, III) ; Baskine, *A.-N. S.* (1889) ; Tasounow, *A.-N. S.* (1893) ; N. Findeisen, *A.-N. S., sa vie et son activité musicale* (2e éd., Moscou, 1904). — 2. VALENTINE-SIMONOWA, née BERGMANN, femme du précédent, née à Moscou en 1846, révéla de très bonne heure des dispositions remarquables pour la musique, entra dans la classe d'Ant. Rubinstein, au Conservatoire de St-Pétersbourg, mais la quitta bientôt pour étudier la composition auprès de S. Elle a écrit plusieurs opéras : *Uriel Acosta* (représenté avec succès à Moscou, 1885), *Ilga Muromez* (1899), puis *Maa* et *Chai-Djewka* qui n'ont pas été représentés. Parmi ses compositions de moindres dimensions, nous noterons des *Vignettes musicales* pour le piano. Enfin, S. a fait de la critique dans la revue de son mari et dans d'autres revues russes, et elle a publié les œuvres posthumes de S. (v. plus haut).

Serpent (ital. *serpentone*, tuyau serpent), Instrument analogue à l'ancien *cornetto* (v. ce mot), inventé en 1590 par le chanoine Guillaume d'Auxerre, mais presque complètement disparu de nos jours. Il était pourvu d'une embouchure en forme de bassin, pareille à celle des cors et des trompettes, et sans anche. Le tuyau du s. était ou bien tordu (d'où le nom de l'instrument) ou bien replié sur lui-même ; il était en bois (composé, comme le *cornetto torto*, de deux fragments évidés, puis collés ensemble et recouverts de cuir), comportait 9 trous, était accordé en *si bémol* et donnait l'échelle suivante :



Le timbre du s. était rude et grossier. — 2. Dans l'orgue, ancien jeu d'anches de 16', au pédalier. L'intonation en était moins puissante que celle du jeu de trombone.

Serpette, GASTON, né à Nantes le 4 nov. 1846, m. à Paris le 3 nov. 1904 ; élève d'Ambroise Thomas, au Conservatoire de Paris (Prix de Rome en 1871), compositeur de musique scénique légère, auteur de 31 opérettes (1874-1903), qui ont remporté des succès soit à Paris et à Bruxelles, soit aussi à l'étranger : *La branche cassée* (1874) ; *Le manoir de Pic Tordu ; Le Moulin du Vert-Galant ; La petite muette ; La Nuit de St-Germain ; Madame le Diable ; Fanfreluche ; Le Château de Tire-Larigot* (1884), etc.

Serrão, 1. PAOLO, né à Filadelfia (Cantangaro) en 1830 ; élève et, dès 1863, professeur du Conservatoire de Naples, a écrit des opéras : *L'impostore* (1852), *Pergolesi* (1857), *La duchessa di Guisa* (1865), *Il figliuol prodigo* (1868), un oratorio, une messe, un *Requiem*, un *Magnificat*, un *Te Deum*, une Passion : *Le tre ore d'agonia*, une symphonie funèbre en l'honneur de Mercadante, etc. — 2. EMILIO, né à Victoria (Espagne) le 13 mars 1850 ; pianiste de la cour de l'infante Isabelle, directeur de l'Opéra royal et professeur au Conservatoire de Madrid. Deux opéras de sa composition, *Irene d'Otranto* (1891) et *Gonzalo de Cordoba* (1898), ont été représentés avec succès à Madrid.

Serre, JEAN-ADAM, peintre, chimiste et théoricien musical, né à Genève en 1704, vécut à Paris et écrivit, entre autres : *Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique* (dans le « Mercure de France » de janv. 1742, article dirigé contre la théorie du mode mineur pur, de Blainville) ; *Essais sur les principes de l'harmonie* (1752 [1753]) ; *Observations sur les principes de l'harmonie* (1763 ; critique des théories de Rameau, [de d'Alembert], de Tartini et de Geminiani).

Servais, 1. ADRIEN-FRANÇOIS, né à Hal, près de Bruxelles, le 6 juin 1807, m. dans la même ville le 26 nov. 1866 ; fils d'un musicien, qui lui donna les premières leçons de musique, entra au Conservatoire de Bruxelles, où Platel fit de lui un maître violoncelliste. Après avoir débuté à Paris sur le conseil de Fétis et remporté un véritable succès, il entreprit de longues tournées de concerts, parcourut, de 1834 à 1848, l'Angleterre, la Suède, l'Allemagne, la Russie et reçut le surnom de « Paganini du violoncelle ». En 1848, il devint professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles et il

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

forma dès lors de nombreux élèves. On a publié de lui : 3 concertos et 16 Fantaisies p. vcelle et orch., quelques caprices p. vcelle et piano, des duos sur des motifs d'opéras p. vcelle et piano (en collab. avec J. Grégoire) et p. violon et vcelle (en collab. avec Vieuxtemps et Léonard). — 2. JOSEPH, fils du précédent, violoncelliste aussi, né à Hal le 23 nov. 1850, m. dans la même ville le 29 août 1885 ; fut l'élève de son père, puis entreprit des tournées de concerts et entra en 1869 dans l'Orchestre de la cour, à Weimar. Mais il abandonna déjà cette place en 1870, et fut, en dernier lieu, professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles. - Son frère adoptif, FRANÇOIS-MATTHIEU (dit FRANZ), m. à Asnières, près de Paris, le 14 janv. 1901, fut un compositeur de talent (*Apollonide*, drame musical ; pièces d'orchestre ; mélodies, etc.). Il a dirigé pendant plusieurs années des concerts symphoniques créés par lui, à Bruxelles, et rempli, pendant une saison, les fonctions de chef d'orchestre du Théâtre de la Monnaie. Cf. E. Michotte, *Au souvenir de F. S.* (1907).

Service (angl.). *Morning-s.*, culte du matin ; *evening-s.*, culte du soir. Les parties traditionnelles du *s.* anglais sont : 1. *Venite exultemus*, 2. *Te deum*, 3. *Benedicite*, 4. le *Canticum Benedictus*, 5. *Jubilate*, 6. *Kyrie*, 7. *Credo*, 8. *Sanctus* (souvent aussi l'*Agnus* avec *Benedicite*), 9. *Gloria in excelsis*, 10. *Magnificat*, 11. *Cantate domino*, 12. *Nunc dimittis*, 13. *Deus misereatur*. Toutes ces parties du *s.* sont p. chœurs et soli, tantôt avec, tantôt sans orgue ou orchestre, tantôt en harmonie simple, note contre note, tantôt fuguées ou même sous une forme dramatique quelconque. Les cantiques non plus que les anthems ne rentrent dans le *s.*

Sesquialtera (lat., un et demi), le rapport 3 : 2, d'où : 1. dénomination latine de la quinte ; — 2. jeu d'orgue *(Sesquialter)* qui, étymologiquement, devrait se composer d'une octave et d'une quinte (sons 2 et 3 de la série harmonique), mais comporte habituellement aujourd'hui une quinte et une tierce (sons 3 et 5) ou même encore la double octave (son 4) ; ainsi, pour la touche *ut*^{1} : *sol*^{3}, mi^3, ou *sol*^{3}, *ut*^{3}, *mi*^{3} ; — 3. dans la musique proportionnelle, une proportion (v. ce mot) indiquée par $\frac{3}{2}$ et qu'il faut bien se garder de confondre avec l'*hemiolia* ou la *prolatio major* (v. ce mot). La s. indique que 3 minimes valent, à partir de l'indication, 2 des précédentes ; la semi-brève reste la même, tandis que la *prolatio major* l'eût prolongée de moitié ; la *proportio hemiolia*, par contre, bien distincte des deux indications précédentes, grâce à l'emploi des notes noires (v. COLOR), est l'équivalent de la s., en tant qu'elle change la valeur des minimes sans abréger pour cela les semibrèves.

Ševčik, OTOKAR, né à Horazdowitz (Bohême) le 22 mars 1852 ; violoniste pédagogue très renommé, fit ses études en même temps au Gymnase académique et au Conservatoire de Prague (Bennewitz), puis fut nommé, en 1870, concertmeister du Mozarteum de Salzbourg. En 1873, S. passa au pupitre de violon solo de l'Opéra comique de Vienne, puis il voyagea en Russie, s'établit en 1874 à Charkow et fut appelé, en 1875, au poste de professeur de violon de l'Ecole de musique de la « Soc. imp. russe », à Kiew. Il organisa entièrement cette institution, reçut le titre de chevalier de l'ordre de Stanislas, mais, en 1892, rentra à Prague et y devint professeur de violon au Conservatoire. Il déploya dès lors une activité extraordinaire et fit preuve d'un sens pédagogique très remarquable (Kubelik, Kocian, Manen sont ses élèves). Enfin, en 1911, il accepta l'appel que lui adressa le Conservatoire I. et R. de Vienne. S. a exposé sa méthode, dite du « demi-ton » et ses principes de tenue de l'archet dans une série d'œuvres destinées à l'enseignement : I. *Méthode de violon à l'usage des commençants* (op. 6) ; II. *Etudes de trilles* (op. 7), *Exercices d'archet et gammes* (op. 8), *Doubles cordes* (op. 9) ; III. *La technique du violon* (op. 1, 1880, 4 parties) ; IV. *La technique de l'archet* (op. 2, 1893, 6 parties ; 4000 exercices de coups d'archet). De plus, S. a publié : *Böhmische Tänze und Weisen* (op. 10), *40 Variations* (op. 3, 1893) et une *Vorschule der Violintechnik* (1896).

Séverac, DÉODAT DE, né à Saint-Félix (Haute-Garonne) le 20 juil. 1874 ; fils d'un peintre qui était un amateur passionné de musique, suivit les cours de l'Université et du Conservatoire de Toulouse et acheva ses études musicales à la « Schola cantorum » de Paris (V. d'Indy, dès 1897). S. est un progressiste avéré et ses œuvres, qui ne manquent pas d'une certaine puissance d'évocation, le rattachent à la jeune école française. Ce sont une sonate de piano en *si bémol* min. ; des poèmes symphoniques : *Nymphes au crépuscule*, *Nausicaa* ; une Suite d'orgue en *ré* min. ; *Chant de la Terre ; Loin des villes ;* des drames musicaux : *Le cœur du moulin* (Paris, 1912) et *L'étudiant de Vich* ; un hymne : *Les Albigeois* ; des mélodies, des danses, des pièces de piano, etc.

Sévère, STYLE s., v. STYLE.

Severi, FRANCESCO, chantre de la Chapelle pontificale dès 1613, m. à Rome le 25 déc. 1630, auteur de : *Salmi passeggiati... sopra i falso bordoni* (1615) et *Arie da cantarsi nel Chitarrone etc.*, de 1 à 3 v. (1626).

Sextette (SEXTUOR), composition musicale pour 6 parties vocales ou instrumentales obligées. Toute œuvre vocale à 6 voix porte le nom de SEXTUOR (plus rarement SEXTETTE), même lorsqu'elle est accompagnée, car les parties d'accompagnement n'entrent pas en ligne de compte pour la dénomination de l'œuvre.

Sextolet, groupe de six notes dont la durée totale doit être équivalente à celle de quatre notes ordinaires de même espèce. Le véritable s. n'est qu'un triolet dont les éléments ont été divisés chacun par la moitié (par ex. : 6 doubles-croches pour un triolet de croches). Lorsque le s. est, dans l'esprit de l'auteur, un double triolet, il sera préférable de le noter comme tel :



Sextuor, v. SEXTETTE.

Sextus, Sexta (lat.), la sixième voix. Cf. QUINTUS.

Seydel, MARTIN, né à Gohlis, près de Leipzig, le 10 févr. 1871 ; second fils du philosophe Rodolphe S., a fait des études de médecine, de philosophie et de musique, et pris en 1894, à Leipzig, le grade de D^r phil. (thèse : *Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik*, 1895). Après avoir fait des études spéciales de chant, de phonétique et de physiologie, il a été appelé à enseigner l'art oratoire à l'Université de Leipzig. S. a écrit : *Ueber Stimme und Sprache und wie man sie gebrauchen soll*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1902) et *Grundfragen der Stimmkunde* (1909).

Seydelmann, Franz, né à Dresde le 8 oct. 1748, m. dans la même ville le 23 oct. 1806 ; fils d'un musicien de la Chapelle de Dresde, dans laquelle il entra très jeune, fut envoyé en Italie par le prince-électeur (1765-1770), pour y faire son éducation musicale, en même temps que Schuster. Tous deux furent nommés, en 1772, compositeurs d'église du prince-électeur et alternèrent, dans la suite, avec Naumann et Schürer, dans la direction de la musique d'église de la cour. Ils se chargèrent aussi de l'accompagnement, à l'Opéra italien. En 1787, tous deux encore furent nommés maîtres de chapelle. S. a beaucoup produit ; on a conservé de lui, dans la collection royale de musique, à Dresde : 7 opéras italiens (écrits pour Dresde, de 1779 à 1782), 36 messes, un *Requiem*, 40 psaumes, un *Stabat Mater*, 37 offertoires, plusieurs cantates, des duos et des lieder. On n'a publié de S. que la réduction de piano d'un opéra : *Die schöne Arsene*, quelques numéros détachés des opéras : *Il capriccioso corretto* et *La villanella di Misnia*, 6 sonates p. piano à 4 ms, 3 p. piano à 2 ms, 3 sonates p. flûte et 3 p. violon. Cf. R. Cahn-Speyer. *F. S. als dramatischer Komponist* (thèse, Munich, 1909).

Seyfert, Johann, né à Prague en 1837 ; élève du Conservatoire de sa ville natale, se rendit vers 1855 à St-Pétersbourg et y fut nommé violoncelle solo de l'Orchestre du ballet impérial, en même temps que du « Quatuor Pickel ». Il fut adjoint à K. Schuberth, en 1859, comme professeur de violoncelle au Conservatoire de St-Pétersbourg, puis il lui succéda. S. a publié quelques pièces de vcelle (entre autres un quatuor p. 4 vcelles).

Seyffardt, Ernst-Hermann, né à Crefeld le 6 mai 1859 ; élève d'Alex. Dorn, d'Aug. Grüters, du Conservatoire de Cologne (Hiller, Jensen, Kwast) et de l'Académie royale de Berlin (Fr. Kiel, Barth), fut, de 1887 à 1892, directeur du Chœur de dames et de la « Liedertafel », à Fribourg en Brisgau, et prit, en 1892, la direction du « Neuer Singverein », de Stuttgart. Il a reçu, en 1897, le titre de « professeur ». S. est un compositeur apprécié : scène dramatique, *Thusnelda* ; *Trauerfeier für eine Frühentschlafene* ; *Schicksalsgesang* (alto solo, chœur, orch.) ; *Aus Deutschlands grosser Zeit* (soli, chœur, orch.) ; quatuor p. piano et archets ; quatuor p. instr. à archet ; symphonie en *ré* maj. ; *Phantasiestück* p. violon et orch. ; sonate de violon en *la* min. ; lieder ; chœurs, etc.

Seyfried, Ignaz-Xavier, chevalier de, compositeur et théoricien, né à Vienne le 15 août 1776, m. dans la même ville le 27 août 1841 ; élève de Mozart et de Kotzeluch, pour le piano, d'Albrechtsberger et de P. von Winter pour la composition, fut chef d'orchestre du Théâtre de Schikaneder (1797-1828), à Vienne. S. fut un compositeur fécond, mais dépourvu d'originalité ; il a écrit plus de cent ouvrages scéniques (opéras, ballets, mélodrames, airs, etc.), des messes, des *Requiem*, motets, psaumes, offertoires, graduels, hymnes et oratorios, des ouvertures, des symphonies, des quatuors, des sonates, des rondos, etc. Un grand nombre de ces œuvres ont été publiées. Collaborateur de l'« Allg. musikal. Ztg. » de Leipzig, et de la « Cäcilia », de Mayence, il a publié un *Rückblick in das Theaterleben Wiens* (1864), une édition complète des écrits théoriques d'Albrechtsberger, ainsi que les études de basse chiffrée, de contrepoint et de composition, de Beethoven (1832), avec des adjonctions arbitraires ; cf. Beethoven. Il a rédigé, enfin, les écrits théoriques de Preindl, sous le titre : *Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbass, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre* (1827). Le rédacteur de la « Wiener allg. Musikztg » (1819-1820), Joseph von S., frère du précédent, a traduit en allemand un grand nombre de textes d'opéras étrangers.

Sforzato (ital.), plus rarement *sforzando* (abr. *sf. sfz.* ou *fz.* [*forzato*], ou encore, pour un accent plus fort, *ffz. sffz.*), renforcé, c.-à. d. fortement accentué ; indication qui ne s'adapte jamais qu'au son ou à l'accord sur lequel elle est placée, aussi est-elle presque toujours abrégée, pour que la place de l'accent soit plus exactement marquée. Lorsqu'un certain nombre d'accents se succèdent immédiatement, on remplace la répétition du *sf* par *sempre sforzato* Il ne faut point oublier que le *sf* n'a qu'une valeur relative, au point de vue de l'intensité, c.-à-d. que, dans le *piano*, il signifie à peu près *poco forte* ou *mezzo forte*. Cf. *rinforzando*, dont l'abréviation *rf* (*rfz*) peut être facilement confondue avec *sf*, dans les anciens imprimés.

Sgambati, Giovanni, né à Rome le 18 mai 1843 ; fils d'un avocat (sa mère était Anglaise), jouit comme pianiste d'un développement extrêmement précoce (ses premiers maîtres furent : Barberi, Natalucci et Aldega), et sa virtuosité était telle que Liszt s'intéressa à lui et accepta de terminer son éducation musicale. Comme compositeur, S. fut aussi précoce et donna, en 1866, avec beaucoup de succès, un quatuor p. instr. à archet. Il dirigea, la même année, à Rome, la symphonie de *Dante*, de Liszt et l'« héroïque », de Beethoven ; et ce fut lui aussi qui révéla Schumann (le quintette, en 1862) à l'Italie, plus tard Brahms et d'autres encore. Après qu'il se fut fait connaître dans un grand nombre de concerts en Allemagne, il fut engagé, en 1877, comme premier professeur de piano au Lycée musical qui venait d'être fondé par l'Académie Ste-Cécile, à Rome. Sur la recommandation de Wagner, la maison Schott de Mayence publia peu après toute une série d'œuvres de S. : 2 quintettes (*fa* min., op. 4 ; *si bémol* maj., op. 5), concerto de piano en *sol* min. (op. 15), 2 symphonies (dont une en *ré* maj., op. 16), un quatuor p. instr. à archet (op. 17), et de nombreuses pièces p. le piano, Puis vinrent : *Epitalamio sinfonico*, p. orch. ; *Requiem* p. baryton, soli, chœur et orch. ; *Tedeum*, op. 28 ; *Adagio solenne*, p. orch., op. 82 ; *La Sirène*, p. mezzo sopr. et orch. ; une ouverture p. *Rienzi*, de Cossa ; une *Ouverture de fête* ; des mélodies ; des duos, etc.

Shakespeare, William, compositeur anglais, né à Croydon (Londres) le 16 juin 1849 ; était, déjà à l'âge de 13 ans, organiste d'une église dans laquelle il avait attiré auparavant l'attention comme enfant de chœur. Ce fut Molique qui lui enseigna le premier la composition (1862-1865), puis Bennett, à l'Académie royale de musique dont S. reçut une bourse. En 1871, après qu'il eut affirmé son talent par différentes œuvres de musique de chambre et un concerto de piano, il obtint le prix de la Fondation Mendelssohn (« Mendelssohn-scholar ») et travailla (1871-1872), sous la direction de Reinecke, au Conservatoire de Leipzig, puis (1872-1875) le chant sous celle de Lamperti, à Milan. De retour en Angleterre, S. acquit rapidement une situation en vue, comme com-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

positeur, chanteur de concert, pianiste et directeur. En 1878, il fut nommé professeur de chant à l'Académie royale de musique, dont il dirigea en outre les concerts, de 1880 à 1886. Les compositions de S. (symphonies, ouvertures, etc.) dénotent une réelle habileté dans le maniement des formes et se rattachent à l'école de Schumann et de Mendelssohn. S. a publié aussi un volume : *The art of singing* (1900-1901).

Sharp (angl.), dièse ; *f sharp = fa dièse*, etc.

Sharpe, HERBERT-FRANCIS, né à Halifax (Yorkshire) le 1er mars 1861 ; élève de la « National Training School for music », débuta en 1882 comme pianiste et fut nommé, en 1884, professeur de piano au « Royal College of music », à Londres. Il a publié des pièces de piano et de la musique vocale.

Shedlock, JOHN-SOUTH, né à Reading (Angleterre) le 29 sept. 1843 ; élève d'E. Lubeck et de Lalo, à Paris, maître de musique et critique musical apprécié, à Londres (depuis 1879 pour l'« Academy », depuis 1901 pour l'« Athenaeum »). Bacc. art. de l'Université de Londres en 1864. S. n'a publié, en fait de compositions, qu'un quatuor p. piano et archets (1886) et de petites pièces. Il déploie par contre une grande activité dans le domaine de la littérature musicale et c'est lui qui a rédigé l'éd. angl. du « Dictionnaire de musique » de Riemann. S. a écrit : *The Pianoforte-Sonata, its origin and development* (1895, excellente étude historique ; éd. all. par Olga Stieglitz, 1897) ; *The Beethoven Cramer Studies* (1893 ; éd. du 1er cahier des Etudes de Cramer, avec les annotations de Beethoven) ; *Beethoven* (1903, petite biographie de la « Miniature series of musicians » de Bell. 1903) ; des essais sur les symphonies de Raff (« Monthly Mus. Record », 1875), sur un carnet d'esquisses de Beethoven (« Musical Times », 1892), etc. Enfin, il a donné des éd. nouv. de deux Sonates bibliques de Kuhnau (1895) et de pièces choisies p. le piano, de Bernardo Pasquini.

Shelley, HARRY-ROWE, né à New-Haven (Connecticut) le 8 juin 1858 ; élève de Gustav-H. Stöckel et de Dudley Buck, organiste de talent à Broocklyn et professeur d'harmonie au « Metropolitan College » à New-York. Il a écrit de la musique chorale profane et religieuse, des symphonies, un concerto de violon, des pièces d'orgue, etc.

Sherwood, 1. WILLIAM-HALL, pianiste américain, né à Lyons (New-York) le 31 janv. 1854 ; devint, en 1871, l'élève de Kullak et de Weitzmann, à Berlin, puis, après un voyage d'études en Allemagne, rentra, en 1876, en Amérique et se fixa à Boston, d'où il fait, chaque année, des tournées de concerts. — 2. PERCY, compositeur et pianiste, né le 23 mai 1866 ; élève du Conservatoire de Dresde (Dræseke, B. Roth), reçut, en 1889, le prix de composition de la Fondation Mendelssohn et professe au Conservatoire de Dresde. Il a écrit de la musique de chambre (sonate de vcelle, op. 1, etc).

Shield, WILLIAM, compositeur, né à Smalwell (Durham) en 1754, m. à Londres le 27 janv. 1829 ; songeait d'abord à devenir constructeur de navires, mais, son apprentissage terminé, se voua à la musique et devint l'élève de Avison. Après avoir été pendant quelques années chef d'orchestre de théâtre et de concert, à Scarborough, Durham, New-Castle, il entra dans l'orchestre de l'Opéra italien, à Londres et devint directeur de musique au « Haymarkettheatre ». De 1782 à 1791, il écrivit toute une série d'opéras pour le « Coventgarden » ; mais des difficultés pécuniaires surgirent avec l'entrepreneur du théâtre et lui permirent de rompre ses engagements, pour entreprendre un voyage d'études en France et en Italie. A son retour, il prit la place de directeur de musique du « Coventgarden » (1792-1807). Il passa, enfin, les vingt dernières années de sa vie, sans engagement, dans la retraite. S. écrivit environ 30 ouvrages scéniques (opéras, pantomimes, intermèdes, etc.), dont quelques fragments ont été publiés ; il a fait paraître également 6 sonates en trio p. 2 violons et *B. c.*, 6 duos de violons, des lieder et 2 ouvrages théoriques : *Introduction to harmony* (1794) et *Rudiments of thorough-bass* (1800).

Si (all. *h* ; angl. *b*), syllabe de solmisation qui, après la suppression de ce système et la restriction du sens de chaque syllabe à un seul son, fut adoptée pour le deuxième son de l'ancienne échelle fondamentale, le septième de de notre système actuel. Cf. BOBISATION.

Sibelius, JEAN, né à Tawastehus (Finlande) le 8 déc. 1865 ; commença des études de droit à Helsingfors, avant de se vouer entièrement à la musique sous la direction de M. Wegelius puis, à Berlin, d'Alb. Becker et, à Vienne, de Goldmark et de Rob. Fuchs. S. est l'un des initiateurs d'une musique nationale finlandaise (v. FINLANDE). On connaît de lui des poèmes symphoniques et des Suites d'orchestre : *Le cygne de Tuonéla*, *Une Légende*, *Finlandia*, *Chant de printemps*, *Le retour de Lemminkäinen*, *La fille de Pohjola* (op. 49), *Belsazar* (op. 51), *Carelia*, *Pelléas et Mélisande*, *Svanehuit* (op. 54), *Chevauchée nocturne et Lever de soleil* (op. 55), *Pan et Echo* (op. 53 a) ; un concerto de violon en *ré* min. (op. 47) ; un quatuor p. instr. à archet ; de la musique pour *Le roi Christian II*, d'Ad. Paul ; 3 symphonies (*mi* min., *ré* maj., *ut* maj.) ; une cantate de fête académique (1897) ; *Gesang der Athener*, p. chœur d'hommes et orchestre ; *Die gefangene Königin*, p. chœur mixte et orch. ; *Des Fährmanns Bräute*, p. baryton et orch. ; des chœurs p. v. d'hommes ; des lieder et un grand nombre de pièces de piano (Mélodies populaires finlandaises). Cf. R. Newmarch, *J. S.* (1905, angl. ; éd. all. par L. Kirschbaum, 1906).

Siboni, ERIK-ANTON-WALDEMAR, né à Copenhague le 26 août 1828, m. à Copenhague le 22 févr. 1892 ; fils du ténor GIUSEPPE S. (né à Forli le 27 janv. 1780, m. à Copenhague, où il était directeur de l'Opéra et du Conservatoire, le 29 mars 1839 ; très fêté de 1806 à 1818 à Londres, Vienne, Prague, Naples et St-Pétersbourg), pianiste distingué, élève de J.-P.-E. Hartmann et en 1847, à Leipzig, de Moscheles et de Hauptmann, fit la campagne du Schleswig-Holstein (1848), travailla encore, de 1851 à 1853, sous la direction de S. Sechter, à Vienne, puis se fixa à Copenhague. Comme compositeur, S. se fit connaître avantageusement par une « Ouverture tragique » (*ut* min., op. 14), un quatuor p. piano et archets (*si bémol* maj.), des préludes d'orgue, des sonatines et des pièces de piano à 2 et à 4 ms et des lieder. Un opéra, *La fuite de Charles le Téméraire*, fut représenté à Copenhague, en 1861. Deux symphonies, une ouverture de concert *(Othello)*, un concerto de piano (*ré* min.), des quatuors p. instr. à archet, des sonates de violon et de vcelle, des duos p. 2

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pianos, des œuvres chorales (Psaume CXI ; *Stabat Mater ; La bataille de Morat ; L'assaut de Copenhague*) restèrent manuscrits, mais plusieurs de ces œuvres ont été exécutées à Copenhague.

Sicard, MICHEL, né à Odessa en 1868 ; élève de l'Ecole de musique de Kiew, puis de Massart, à Paris, de Joachim et de Bargiel, à Berlin, enseigna pendant quelques années à l'Ecole de musique de Kiew, fut violon solo de l'Orchestre Colonne, à Paris (1894-1895) puis entreprit des tournées comme virtuose. S. a écrit de la musique de chambre et de la musique symphonique.

Sichra, ANDRÉ-OSSIPOWITCH, né à Wilna en 1772, m. à St-Pétersbourg le 6 janv. 1861 ; fils d'un maître de musique, guitariste réputé et qui passe pour être l'inventeur de la guitare russe à 7 cordes. Il vécut alternativement à Moscou et à St-Pétersbourg, fonda, en 1802, à Moscou le « Journal pour la guitare à sept cordes », et publia, de 1826 à 1829, à St-Pétersbourg, le « Journal de St-Pétersbourg pour la guitare ». Stellowski a publié une édition complète de ses œuvres (75 numéros, parmi lesquels une Méthode de guitare à sept cordes). Cf. Roussanow, *La Guitare et ses maîtres* (Moscou, 1901, en russe).

Sicilienne *(Siciliano)*, ancienne danse d'un mouvement modéré à 6/8 ou 12/8 et d'un caractère pastoral. La s. était autrefois très en vogue comme mouvement lent *(alla siciliana)* des sonates, etc. ou, chez Händel, par ex., comme indication d'allure de pièces vocales.

Sick, THEODOR-BERNHARD, né à Copenhague le 7 nov. 1827 ; officier d'artillerie retraité en 1880, en même temps que compositeur très fécond, surtout dans le domaine de la musique de chambre : 65 œuvres, parmi lesquelles 11 quatuors et 7 quintettes p. instr. à archet, 10 trios p. piano et archets, un grand nombre de sonates, etc.

Siebeck, 1. GUSTAV-HEINRICH-GOTTFRIED, né à Eisleben le 4 juil. 1815, m. à Gera le 25 mai 1851 ; élève d'A.-W. Bach et d'A.-B Marx, à Berlin, fut maître de musique au séminaire d'Eisleben, puis directeur de musique de la cour de Gera. S. a écrit de la musique d'orgue (p. l'« Orgelfreund » de Körner), des chœurs p. v. d'hommes, op. 4 ; des chœurs religieux à 4 v., op. 3 ; *Der kirchliche Sängerchor auf dem Lande*. — 2. HERMANN, fils du précédent, né à Eisleben le 28 sept. 1842 ; maître des gymnases de Gera, Stargard, Halle, puis professeur de philosophie à l'Université de Halle (1872), à celle de Bâle (1875) et actuellement à Giessen (depuis 1883). En plus de ses ouvrages de philosophie pure, S. a écrit : *Das Wesen der æsthetischen Anschauung* (1875), *Grundfragen zur Psychologie und Æsthetik der Tonkunst* (1900), etc.

Sieber, FERDINAND, professeur de chant renommé, né à Vienne le 5 déc. 1822, m. à Berlin le 19 févr. 1895 ; élève de J.-A. Miksch et, après avoir été pendant quelque temps chanteur scénique, de Ronconi (fils), se fixa à Dresde (1848), comme maître de chant, puis à Berlin (1854), où il reçut, en 1864, le titre de « professeur ». S. a publié de nombreux lieder et des ouvrages didactiques plusieurs fois réédités : 100 vocalises et solfèges, en six cahiers (op. 30 à 35, chaque genre de voix [soprano, mezzosoprano, alto, ténor, baryton, basse] ayant un nº d'opus spécial), *Die Schule der Geläufigkeit für Sænger und Sængerinnen jeder Stimmklasse* (op. 42-43) ; *60 leichte Vokalisen und Solfeggien in sechs Heften* (op. 44-49, p. chaque voix séparément) ; *60 zwei-drei-und vierstimmige Vokalisen* (op. 52, p. deux sopranos ; op. 53, p. soprano et alto ; op. 54, p. soprano et ténor ; op. 55, p. ténor et basse ; op. 56, p. soprano, mezzosoprano et alto ; op. 57, p. soprano, alto, ténor et basse) ; *60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangschüler zur höhern Ausbildung der Technik* (op. 78-83) ; *24 sechszehntaktige Vokalisen in allen Dur-und Molltonarten* (op. 85) ; *Achttaktige Vokalisen etc.* (op. 92-97) ; *Die Kunst des Gesangs. Vollstændige theoretisch-praktische Gesangschule* (op. 110 : *Theoretische Prinzipien*, op. 111 : *Praktische Studien)* ; *60 Vokalisen und Solfeggien im Anschluss an die theoretish-praktische Gesangschule* (op. 112-117) ; *60 Vokalisen* (dix pour chaque catégorie de voix ; op. 129 à 134) ; *Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel* (op. 112) ; *Vollstændiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler* (1858 ; 3ᵉ éd. 1878) ; *Katechismus der Gesangskunst* (1862 ; 12ᵉ éd., 1903) ; *Die Aussprache des Italienischen im Gesang* (1860 ; 2ᵉ éd. 1880) ; *Aphorismen aus dem Gesangsleben* (1865) ; *Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs* (1852 ; 2ᵉ éd. 1865) ; *Handbuch des deutschen Liederschatzes*, catalogue de dix mille lieder, classés d'après leur étendue vocale, avec, en outre, un choix très riche de duos et de trios (1875).

Siefert, PAUL, né à Dantzig en 1586, m. dans la même ville le 6 mai 1666 ; élève de Sweelinck, à Amsterdam, fit partie en premier lieu de la Chapelle de Sigismond III de Pologne, à Varsovie (sans doute comme organiste), puis devint en 1623 organiste de l'église Ste-Marie, à Dantzig, et entra en conflit avec le maître de chapelle Kaspar Förster. M. Scacchi (v. ce nom), qui était alors maître de chapelle à Varsovie, prit le parti de Förster dans une brochure : *Cribrum musicum*, à laquelle S. répondit par : *Anticribratio musica ad avenam Scacchianam* (1645). On n'a conservé de ses œuvres que 2 recueils de Psaumes de 4 à 8 v. (1640 et 1651). Cf. Max Seiffert, *P. S.* (« Vierteljahresschr. f. M. W. », 1891).

Siegel, 1. C.-F.-W., fondateur (1846) de la maison d'éditions musicales de ce nom, à Leipzig, m. le 29 mars 1869 ; le propriétaire actuel de la maison est Richard LINNEMANN. — 2. FÉLIX, v. SCHUBERTH, 2.

Siface, GIOVANNI-FRANCESCO (GROSSI, dit S.), sopraniste (castrat) renommé, né à Pescia le 12 févr. 1653, assassiné le 29 mai 1697 (enseveli à Ferrare) ; devint, en 1675, membre de la Chapelle pontificale, chanta, en 1678 à Venise, dans le *Scipione Africano* de Cavalli (appelé dès lors S.), puis à la cour de Modène (1679-1687), à Paris, à Londres, etc. Cf. Corr. Ricci, *Vita barocca* (1904, p. 237 ss).

Sifflœt (Sufflöt, Subflöt), terme allemand formé du français « siffler », s'applique à un jeu d'orgue : jeu à bouches, à flûtes de métal ouvertes, de perce très large et connu seulement à 2' et à 1' (dit aussi, parfois : *Weitpfeife*).

Sighicelli, nom d'une famille d'excellents violonistes : 1. FILIPPO, né à San-Cesario (Modène) en 1686, m. à Modène le 14 avr. 1773 ; fut premier violoniste à la Cour du prince héritier Hercule d'Este. — 2. GIUSEPPE, fils du précédent, né à Modène en 1737, m. dans la même ville le 8 nov. 1826 ; violon-solo et chef d'orchestre du prince Hercule d'Este, jusqu'au jour

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

où ce dernier fut chassé par Napoléon. — 3. CARLO, fils du précédent, né à Modène en 1772, m. dans la même ville le 7 avr. 1806; passa également sa vie à la Cour de Modène. — 4. ANTONIO, fils du précédent, né à Modène le 1er juil. 1802, m. dans la même ville le 20 oct. 1883; fut chef d'orchestre à Cento, à Ferrare puis à la cour de Modène (1835-1859). — 5. VINCENZO, fils du précédent, né à Cento le 30 juil. 1830, m. à Paris le 15 févr. 1905; élève de Sechter, Hellmesberger et Mayseder, à Vienne, fut nommé, en 1849, violon-solo et second chef d'orchestre, à Modène, mais vécut, dès 1855, à Paris. Il a publié des compositions pour violon.

Sigismondi, GIUSEPPE, professeur de chant, né à Naples le 13 nov. 1739, m. dans la même ville le 10 mai 1826 ; écrivit des opéras pour les théâtres napolitains, vécut comme professeur de chant à Naples et devint enfin, en 1808, bibliothécaire du Conservatoire qui venai d'être réorganisé. Ses cantates, ses exercices de chant, ses morceaux de piano et d'orgue sont restés pour la plupart manuscrits.

Signes. La notation musicale est une langue de signes destinée à être comprise d'une façon intuitive, directe, sans l'aide de la réflexion ; les s. qui la composent sont bien conventionnels, mais en partie seulement arbitraires. A chaque moment, de nouveaux s., directement saisissables, prennent la place d'anciens qui, malgré leur usage remontant très loin, le sont moins; inversement, du reste, toute simplification paraissant logique est repoussée, dans la pratique, si elle exige l'exercice de la réflexion, autrement dit si elle diminue la netteté de l'image. L'ancienne *notation proportionnelle* (v. ce mot) exprimait approximativement la durée d'un son par les dimensions du corps de la note : ┓ ▮ ■ ◆, la queue descendante de la maxime et de la longue éveille directement en nous l'idée d'appesantissement, presque d'arrêt; pour les notes de plus courte durée (après 1300), c'était la queue ascendante, au contraire, qui éveillait dans l'esprit une idée de mouvement léger et plus accéléré ; enfin, grâce à leurs crochets, les plus petites valeurs de notes semblent pourvues d'ailes :



La plupart des ouvrages d'enseignement et des dictionnaires attachent beaucoup trop peu d'importance à ces différences, méticuleusement observées, de la direction de la queue des notes. C'est seulement à partir de l'usage de l'impression musicale (v. ce mot) et de la notation, en manière de tablature, de plusieurs voix sur une même portée (v. PARTITION), que cette distinction disparut. Lorsque, vers 1430, l'usage de notes blanches s'introduisit, ce fut de nouveau d'après le principe de perception directe que l'on choisit les notes évidées pour les longues durées, les notes noires, au contraire, pour les courtes durées qui doivent se lire rapidement :

 etc.

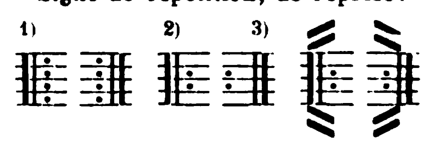
La compréhension immédiate des rapports rythmiques fut ensuite notablement facilitée, par l'emploi de traits horizontaux communs à plusieurs notes de même valeur et les groupant en unités d'ordre plus élevé :



et par celui de la barre de mesure ; ces deux sortes de s., en usage d'abord dans la musique instrumentale (v. TABLATURE), passèrent, dans le courant du XVIIe s., dans la musique vocale (notation proportionnelle). Cf. SIGNES DE DURÉE. — Quant aux changements d'intonation des sons, ils sont exprimés, dans notre notation, par l'échelonnement des corps des notes sur un système de cinq lignes horizontales et parallèles, la portée, et par les ♭ ♯ ♮ ♭♭ et ×. Peut-être ces derniers s., qui ne font point image, seront-ils un jour ou l'autre remplacés par une série d'autres s. plus immédiatement compréhensibles. L'ancienne tablature allemande, hors d'usage depuis deux siècles environ, réclamait, elle, une bonne part de réflexion, car elle se servait, pour désigner la hauteur des sons, non pas de points échelonnés, mais d'une série de lettres placées sur un seul plan horizontal ; toutefois elle renferme, d'autre part, des éléments de perception directe, tels les traits ou les chiffres, encore en usage de nos jours, pour indiquer les différentes octaves de l'échelle fondamentale.

Enumérons encore un certain nombre de s. dont la compréhension immédiate est aisée :

Signe de répétition, de reprise :



⌒ arc de cercle de liaison ou de legato (v. LEGATO).

⁝ points de staccato (v. STACCATO).

＜ signe d'augmentation d'intensité (v. CRESCENDO).

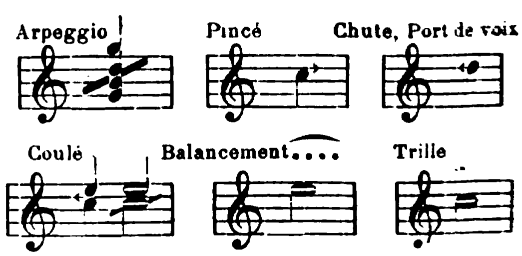
＞ signe de diminution d'intensité (v. DIMINUENDO).

∧ > signe d'accentuation particulière (v. SFORZATO), mais cf. aussi coup d'archet (⊓ ∨).

⸾ accord brisé (v. ARPEGGIO).

Toute une série de signes abréviatifs de notation, ceux des *ornements*, sont empruntés à l'ancienne notation neumatique :

∾ ∞ ⁀ ~ etc. *tr*~~, etc. (doublé, doublé renversé, pincé renversé, mordant, trille, etc.). Parmi les s. vieillis, hors d'usage, nous noterons :





Custos ; indiquant par avance la première note de la ligne suivante.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Quant à la signification des signes :

⊙ Φ C Φ C) ₵

des fractions : $\frac{2}{1}\frac{2}{2}\frac{2}{4}\frac{2}{8}$; $\frac{3}{1}\frac{3}{2}\frac{3}{4}\frac{3}{8}$; $\frac{6}{2}\frac{6}{4}\frac{6}{8}\frac{6}{16}$; $\frac{9}{4}\frac{9}{8}\frac{9}{16}$; $\frac{12}{4}\frac{12}{8}\frac{12}{16}$ etc., et des chiffres 2, 3, en tant qu'indications de mesure, v. MESURE, TEMPUS et PROPORTION. — On trouvera les anciennes formes des clefs : 𝄞 𝄢 et 𝄡 aux articles G, F et C — Γ, v. GAMMA ; ♭♮ v. d.

◆ 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅯, etc. } v. TABLATURE.
◆ ⊥ 𝅘𝅥𝅮, etc.

Un petit trait (ou une apostrophe), placé à droite, en haut du chiffre qui indique les dimensions d'un jeu d'orgue (8', 16', etc.), signifie « pied » (v. ce mot).

Signes de durée. Ces s. sont indispensables pour la notation de toute musique à plusieurs parties qui ne marchent pas note contre note, car les rapports de durée des différentes parties superposées doivent être réglés, si l'on veut éviter un enchevêtrement inextricable. C'est pourquoi les signes de durée apparaissent avec l'avènement du contrepoint inégal, au XIIe s. (cf. CONTREPOINT). Les GRECS faisaient usage des s. de durée suivants : ◡ [ou l'absence de signe] signifiait bref, une unité *(chronos protos)*, — deux unités *(disemos)*, ⎵ trois unités *(trisemos)*, ⊔ quatre unités *(tetrasemos)*, ⊔⊥ cinq unités *(pentasemos)*. La NOTATION NEUMATIQUE (v. NEUMES) n'avait pas de signes de durée, du moins ces signes ne nous sont-ils point connus (cf. cependant : G. Houdard, *Le rythme du chant dit grégorien, d'après la notation nuematique*, 1898). La question de savoir lesqeuls des signes de durée de la TABLATURE (v. ce mot) ou de la NOTATION PROPORTIONNELLE (v. ce mot) sont les plus anciens, n'a pu être léucidée jusqu'à ce jour. Quant aux signes de durée de la notation actuelle, issus de l'ancienne notation proportionnelle, ce sont : 𝅜 ou 𝅜 double ronde (*brevis*, rare), 𝅝 ronde (all. *ganze Taknote* ; ital. et angl. *semibreve*), 𝅗𝅥 blanche (all. *halbe Taktnote* ; ital. *bianca* ou *minima* ; angl. *minim*), 𝅘𝅥 noire (all. *Viertel* ; ital. *semiminima, nera* ; angl. *crotchet*), 𝅘𝅥𝅮 croche (all. *Achtel* ; ital. *croma* ; angl. *Quaver*), 𝅘𝅥𝅯 double croche (all. *Sechzehntel* ; ital. *semicroma* ; angl. *semiquaver*), 𝅘𝅥𝅰 triple croche (all. *Zweiunddreissigstel* ; ital. *biscroma* ; angl. *demisemiquaver*), etc. Les silences (v. ce mot) aussi sont des signes de durée. Cf. enfin NOTES.

Signum (lat., signe). *S. divisionis*, syn. de *punctum divisionis* (v. POINT). *S. augmentationis*, v. AUGMENTATION, *S. diminutionis*, v. DIMINUTION. L'ancienne théorie proportionnelle donnait le nom de *signa externa (indicialia)* aux indications de proportion qui précédaient la clef et, d'une manière générale, aux indications consistant en chiffres et en signes (○, C, ₵ etc.) ; celui de *signa interna (intriseca)* à toutes les modifications de proportion indiquées par les notes elles-mêmes, sans l'aide d'aucun signe spécial (cf. MODE et COLOR). V. au mot SIGNE tout ce qui concerne les signes en usage dans la notation musicale.

Silas, EDUARD, pianiste, organiste et compositeur, né à Amsterdam le 22 août 1827 ; enfant prodige, faisait, à l'âge de sept ans, de la musique de chambre et, en 1837, comme élève d'un musicien de la cour, Neher, jouait dans des concerts, à Mannheim. En 1842, il entra au Conservatoire de Paris (Kalkbrenner, Benoist, Halévy) ; en 1849, il remporta le premier prix de la classe d'orgue, où il était en concurrence avec Saint-Saëns et Cohen. En 1850, S. se fixa à Londres, où il obtint un poste d'organiste et professa pendant longtemps à l'école de musique de Guildhall et à la « London Academy of music ». S. s'est essayé, avec succès, dans presque tous les genres de composition, mais c'est bien dans les œuvres de piano qu'il a laissé le meilleur de son talent. Une messe à 4 v. fut couronnée dans un concours international, à Bruxelles, en 1866 ; un oratorio, *Joah*, a été exécuté au festival de 1863, à Norwich ; un opéra, *Nitocris*, n'a pas encore été exécuté. Enfin, parmi les œuvres de S., nous mentionnerons encore plusieurs cantates, *Ave verum, O Salutaris, Magnificat* avec orgue et orch., des chants anglais et allemands, 3 symphonies, 3 ouvertures, 2 concertos de piano, une *Fantaisie écossaise* p. piano et orch., un nonette p. instr. à archet et à vent, 3 trios p. piano et archets, des pièces p. piano et d'autres p. violoncelle, p. orgue, etc.

Silbermann, célèbre famille de facteurs d'orgues et de pianos, dont les représentants sont : — 1. ANDREAS, né à Klein-Bobritzsch, près de Frauenstein (Erzgebirge saxon), le 16 mai 1678, m. à Strasbourg le 16 mars 1734 ; s'était établi dans cette ville dans les premières années du XVIIIe s., et construisit 30 orgues pour Strasbourg, Bâle, Offenbourg, Colmar, etc. Il passait pour l'un des premiers facteurs d'orgues de son temps. — 2. GOTTFRIED, frère du précédent, né à Klein-Bobritzsch le 14 janv. 1683, m. à Dresde le 4 août 1753 ; le plus célèbre de la famille. Son père, un charpentier, le destinait au métier de relieur ; mais, après avoir commis quelques polissonneries, S. prit la fuite et se rendit à Strasbourg, auprès de son frère, chez lequel il entra en apprentissage. En 1712, il rentra dans sa patrie et construisit, en 1714, son chef-d'œuvre : le grand orgue de la cathédrale de Freiberg (45 jeux), où il élut dès lors domicile. S. a construit 47 instruments, parmi lesquels 25 à deux claviers manuels et 4 à trois claviers manuels (cathédrale de Freiberg ; église catholique du Château, « Frauenkirche » et Ste-Sophie, à Dresde). S. doit une bonne part de sa célébrité au fait que, s'il ne fut pas l'inventeur du piano à marteaux (cf. CRISTOFORI), il en découvrit le principe d'une façon toute personnelle et indépendante et que, le premier, il en construisit avec un réel succès, en répandant partout l'usage (cf. PIANO). Il faut encore mentionner parmi les inventions de S. le *Cembal d'amour*, sorte de clavicorde dont les cordes, deux fois aussi longues que celles de l'instrument ordinaire, étaient divisées en deux moitiés par la tangente et, n'ayant point de partie morte (étouffée par les bandelettes de drap), faisaient entendre en la redoublant (avec quelques légers battements) l'octave supérieure du son de la corde entière. Cf. L. Moser, *G. S.* (1857) ; G. Zschaler, *G. S.* (1858). — 3. JOHANN-ANDREAS, fils aîné d'André S., né à Strasbourg le 26 juin 1712, m. dans la même ville le 11 févr. 1783 ; construi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sit 44 orgues p. Strasbourg, Colmar, Bâle, etc. Il jouissait d'une grande réputation et écrivit aussi une *Histoire de la ville de Strasbourg* (1775). L'un de ses fils, JOHANN-JOSIAS (m. le 3 juin 1796), fut son digne successeur. Un petit-fils, FRIEDRICH-THEODOR (m. le 5 juin 1816), fut violoncelliste — 4. JOHANN-DANIEL, second fils d'André S., né à Strasbourg le 31 mars 1717, m. à Leipzig le 6 mai 1766; se rendit, en 1746, à Freiberg, auprès de son oncle Gottfried et s'occupa, après la mort de ce dernier, de la construction des pianos. — 5. JOHANN-HEINRICH, fils cadet d'André S., né le 24 sept. 1727, m. à Strasbourg le 15 janv. 1799; s'occupa tout spécialement de la construction des pianos, d'après le système de son oncle Gottfried, et les fit connaître en France. Il était lui-même organiste, pianiste et même compositeur. Son fils — 6. JOHANN-FRIEDRICH, né le 21 juin 1762, m. à Strasbourg le 8 mars 1817; habile facteur d'orgues, aussi bien qu'organiste de talent, à l'église St-Thomas de Strasbourg. Il a composé un *Hymne à la paix*, des lieder allemands, etc.

Silcher, FRIEDRICH, né à Schnaith, près de Schorndorf (Wurtemberg), le 27 juin 1789, m. à Tubingue le 26 août 1860; avait été appelé, en 1817, à Tubingue, comme directeur de musique de l'Université, et occupa cette place jusque peu de mois avant sa mort. Il avait reçu, en 1852, le titre de Dr *phil. hon. c.* et, avant d'occuper un poste universitaire, avait été professeur de musique à Stuttgart. S. fut un promoteur zélé et bien doué du chant populaire allemand, surtout par son recueil: *Sammlung deutscher Volkslieder* (12 cahiers), dans lequel on trouve plusieurs mélodies de S. qui sont devenues depuis très populaires (*Ænnchen von Tharau; Morgen muss ich fort von hier; Ich weiss nicht, wass soll es bedeuten; Zu Strassburg auf der Schanz;* etc.); ces chants parurent, en même temps, p. une et p. 2 v. avec acc. de piano et p. 4 v. d'hommes. En outre, il faut mentionner parmi les œuvres de S.: un recueil de chorals à 3 v.; 3 recueils d'hymnes à 4 v. p. les dimanches et les jours de fêtes religieuses; *Tübinger Liedertafel* (chœurs d'hommes, etc.). Enfin, S. a publié deux ouvrages: *Geschichte des evang. Kirchengesangs* (1844); *Harmonie- und Kompositionslehre* (1851; 2e éd., 1859). Cf. H.-A. Köstlin, *Friedrich S. und Weber* (1877).

Silence (all. *Pause*; lat. et ital. *pausa*; angl. *rest*, *silence*, tandis que le mot angl. *pause* signifie point d'orgue), nom que l'on donne à l'arrêt momentané d'une ou de plusieurs parties (vocales ou instrumentales), dans un morceau de musique. La théorie grecque connaissait déjà la valeur du s.; les métriciens grecs divisaient les vers, entre autres, en deux catégories: les vers catalectiques (finissant trop tôt), ayant un silence à la fin, et les vers procatalectiques (commençant trop tard), en ayant un au début. Le signe du s. était, chez les Grecs, un *lambda* Λ (= Λῆμμα) pour le *protos chronos* (la brève indivisible, l'unité), puis $\bar{\Lambda}$ (deux unités), $\bar{\Lambda}$ (trois unités), $\bar{\Lambda}$ (quatre unités), et $\bar{\Lambda}$ (cinq unités). La notation neumatique et la notation carrée n'ont aucun signe pour les s.; toutefois cette dernière, arrivée à son entier développement, indique les divisions essentielles de la mélodie au moyen de traits verticaux. La musique polyphonique ne pouvait se passer de signes pour les s., aussi trouvons-nous déjà dans les plus anciens ouvrages sur la musique proportionnelle (XIIe-XIIIe s.) des signes pour les s. équivalents à chacune des durées de notes: a) *pausa longa recta*, dite plus tard *pausa longa imperfecta*, valant une longue (binaire); b) *pausa longa perfecta* ou *pausa modi*, valant une longue parfaite; c) *pausa*, valant une brève et correspondant à une double pause; d) *semi-pausa*, valant une semibrève et correspondant à notre pause.



a b c d

Lorsqu'apparut la minime, on décida, après quelque hésitation, que le signe remplissant les $^2/_3$ de l'interligne serait équivalent à la semibrève et que le signe remplissant le $^1/_3$ de l'interligne correspondrait à la minime. Mais Philippe de Vitry proposa mieux encore et eut l'idée d'asseoir sur la ligne même le silence correspondant à la minime (notre demi-pause; v. e). Les autres signes furent alors imités des signes de durée en usage dans la tablature (v. ce mot): f) *suspirium* (notre soupir), valant



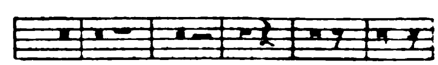
e f g

une semiminime (noire); g) *semisuspirium* (demi-soupir), valant une *fusa* (croche). Une contradiction regrettable apparut entre les notes et les silences, lors de l'adoption des notes blanches (1400); la croche avait un crochet, le demi-soupir (son équivalent) en avait deux, etc.:

NB NB NB



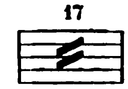
Mais les crochets des silences de courte durée furent renversés et l'on eut de la sorte la SÉRIE ACTUELLE DES SIGNES DE S. Nous noterons maintenant, côte à côte, sur une même portée, les formes modernes et les anciennes (l'ancienne forme du soupir a été maintenue non seulement en France, mais aussi en Angleterre):



$^2/_1$ $^1/_1$ $^1/_2$ $^1/_4$ $^1/_8$ $^1/_{16}$ etc.

Quant aux s. qui durent un grand nombre de mesures, on les note le plus souvent au moyen de l'abréviation suivante, ex.:

17



mais on répartit ces silences en deux ou plusieurs fractions, dès qu'il y a changement de mesure ou de mouvement pendant leur durée, ex.:

5 Allegro 10



Toutefois, les anciens imprimés notent ces longs s. avec autant de signes qu'il en faut pour indiquer la somme exacte des s. successifs, soit:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

 = 11 brèves et 1 semibrève.

La VALEUR ESTHÉTIQUE DU S. varie considérablement, suivant la place qu'il occupe dans la mesure ; on peut cependant définir le s., d'une manière générale, comme l'ÉQUIVALENT NÉGATIF DE LA DURÉE SONORE QU'IL REMPLACE. Le s. qui tient lieu d'un son placé sur le temps fort est plus important, son effet plus profond que s'il remplace la note d'un temps faible. Le s. augmente d'importance, lorsqu'il se trouve dans la partie en crescendo de la phrase ; il perd de son importance, au contraire, dans la partie en diminuendo. Ceci a trait plus particulièrement aux s. dont la présence supprime des unités de temps, tandis que les autres s., qui ne font qu'abréger la valeur sonore d'un temps ou même d'une fraction de temps (comme dans le jeu *staccato*), n'ont qu'un effet très restreint. Cf. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik*, p. 137 et suiv.

Siloti, ALEXANDRE, pianiste, né dans les propriétés de son père, près de Charkow (Russie méridionale), le 10 oct. 1863 ; élève du Conservatoire de Moscou (Swerew, Nic. Rubinstein [1875-1881], Tchaïkowsky et Hubert) puis de Liszt (1883-1886), se fit entendre à Moscou, en 1880, dans un concert de la Société royale de musique, et cueillit aussi des lauriers, en 1883, à l'assemblée des musiciens allemands, à Leipzig. De 1880 à 1890, S. a professé le piano au Conservatoire de Moscou. Il vécut ensuite momentanément à Francfort s. M., à Anvers, à Leipzig (1897 ss). Il a dirigé les Concerts philharmoniques de Moscou (1901-1902), organisé des concerts symphoniques à St-Pétersbourg (1903-1904), etc. S. a transcrit le concerto en *ré* maj. de Bach p. piano, violon et flûte, avec orch. d'archets.

Sillet (all. : *Sattel*), partie légèrement rehaussée de la touche des instr. à cordes, sur laquelle appuient les cordes, entre les chevilles (et près de celles-ci) et le chevalet.

Silva, 1. ANDREAS DE, chantre et compositeur de la Chapelle pontificale (1519-1520), passa en 1522 à la cour de Mantoue. Lié d'amitié avec Virdung, il était sans doute Allemand ou peut-être Suisse. On trouve ses œuvres principalement dans les anthologies de 1514 (Petrucci, *Motetti della corona*) à 1540 (Kriesstein, *Selectissimæ cantiones*). Quelques-unes sont conservées en manuscrits (messe à 7 v.). — 2. FRANCISCO, né à Rio-de-Janeiro le 21 févr. 1795, m. dans la même ville le 18 déc. 1865, réorganisa en 1841 le Conservatoire de Rio-de-Janeiro et fut nommé maître de chapelle de l'empereur. — 3. POLL DE, compositeur, né à Saint-Esprit, près de Bayonne, le 28 mars 1834, m. à Clermont le 9 mai 1875 ; vint à Paris en 1854, fut engagé par Halévy à entrer au Conservatoire, mais y renonça parce qu'il était presque aveugle. Plus tard, il perdit complètement la vue et dicta à sa mère toutes ses compositions. S. a écrit et fait paraître un grand nombre de morceaux brillants p. le piano, des chœurs religieux et profanes, des mélodies vocales et des duos, de la musique de chambre et un *Stabat mater* couronné à Bordeaux, en 1871. Des symphonies, des oratorios, des opéras sont restés manuscrits.

Silva-Leïte, ANTONIO DA, v. LEÏTE.

Silvani, MARINO, éditeur de musique à Bologne à partir de 1665 env. Il eut pour successeurs ses deux fils (dès 1713) : MARINO et GIUSEPPE-ANTONIO, ce dernier lui-même compositeur (messes, motets, litanies, etc.).

Silver, CHARLES, né à Paris le 16 févr. 1868 ; élève du Conservatoire de Paris (Dubois, Massenet), grand prix de Rome en 1891 (cantate : *L'Interdit*). Depuis lors S. a donné des œuvres symphoniques ; plusieurs opéras : *La Belle au bois dormant* (écrit à Rome en 1895 ; Marseille, 1902), *Le clos* (Paris, Opéra Comique, 1906) ; un ballet : *Neigilde* (Monte-Carlo, 1902) ; un oratorio : *Tobia* (Marseille, 1902) ; des mélodies, etc.

Simandl, FRANZ, né à Blatna (Bohême) le 1er août 1840 ; premier contrebassiste de l'Orchestre de la cour, à Vienne et, depuis 1869, professeur au Conservatoire ; auteur d'une *Neueste Methode des Contrabassspiels* (3 vol. : I. Préparation au jeu d'orchestre ; II. Préparation au concert, avec des études et des sonates de Kreutzer, de Romberg, etc. ; III. Ecole de virtuosité, en 9 cahiers) et de *30 Etüden zur Erzielung eines kräftigen Tons und rhythmischer Sicherheit für Kontrabass*.

Simile (ital.), de même. Cf. ABRÉVIATIONS.

Simon, 1. JOHANN-KASPAR, organiste et cantor à Nördlingen, a publié : préludes et fugues d'orgue (1750) ; *Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier* ; *Musikalisches A B C in kleinen Fughetten für die Orgel, nebst einigen Versetten* (1754) et *Erster Versuch einiger variierten und fugierten Chorœle*. — 2. JEAN-HENRI, violoniste et compositeur, né à Anvers en avr. 1783, m. dans la même ville en 1861 ; élève de Lahoussaye, Rode, Gossec et Catel, à Paris, vécut à Anvers en qualité de professeur de violon et d'artiste virtuose. Il fut le maître de Meerts, de Janssen et de Vieuxtemps. S. a écrit 7 concertos et d'autres œuvres p. violon, plusieurs oratorios, des motets, etc. — 3. CHRISTIAN, contrebassiste, né à Schernberg, près de Sondershausen le 3 avr. 1809, m. à Sondershausen, le 29 mai 1872 ; élève de A. Muller, à Darmstadt, il entra dans la Chapelle de la cour à Sondershausen et lui resta fidèle, malgré les appels flatteurs qui lui furent adressés de l'étranger. — 4. ANTON, né en France en 1851 ; élève du Conservatoire de Paris (Marmontel, Mathias, Duprato), s'établit en 1871 à Moscou. Après avoir dirigé pendant nombre d'années l'orchestre des « Bouffes », il fut nommé, en 1891, professeur de piano à l'Ecole philharmonique. Il est en outre, depuis 1897, intendant des orchestres des Théâtres impériaux et inspecteur de musique de l'Institut Alexandre. S. a écrit des opéras : *Rolla* (op. 40, Moscou, 1892), *Le chant de l'amour triomphant* (op. 46, ibid., 1899), *Les pêcheurs* (op. 51, ibid., 1900) ; des ballets : *Les étoiles*, (ibid., 1898), *Fleurs vivantes* (op. 58), *Esmeralda* (mimodrame, Moscou, 1902) ; une Ouverture (op. 13) ; Suite d'orchestre (op. 29) ; *Danse de Bayadères* (op. 34) ; *Fantaisie-ouverture* sur des thèmes petits-russiens (op. 35) ; des poèmes symphoniques : *Revue nocturne* (op. 36) et *La pécheresse* (op. 44) ; *Ouverture solennelle* sur 3 thèmes russes (op. 54, p. l'inauguration du monument d'Alexandre II, à Moscou) ; un concerto de piano (op. 19) et un de clarinette (op. 31) ; Fantaisie p. vcelle et orch. (op. 42) ; 2 trios p. piano et archets (op. 16, 25) ; un quatuor p. instr. à archet (op. 24) ; un quatuor p. 2 cornets à pistons et 2 bugles (op. 23) ; 22 pièces p. des groupes d'instr.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ces de vcelle (op. 18) ; *Andante cantabile* p. 2 pianos à 8 ms (op. 15), des pièces p. 2 pianos à 4 ms (op. 60) ; une Suite p. piano à 4 ms (op. 63) ; des pièces de piano à 2 ms; des chœurs (une messe, entre autres, op. 22) et des mélodies vocales.

Simons-Candeille, v. CANDEILLE.

Simphonie périodique, v. PÉRIODIQUE.

Simpson (SYMPSON), 1. THOMAS, Anglais d'origine et d'éducation, était vers 1610 à la cour du prince de Holstein-Schaumbourg et entra, en 1618, dans la Chapelle de Chrétien IV, à Copenhague. S. compte parmi les compositeurs les plus délicats de musique instrumentale, de son temps. On a de lui : *Opus neuer Pavanen, Galliarden, Couranten und Volten* (Francfort s. M., 1611) ; *Opus neuer Pavanen, Gagliarden, Intraden, Kanzonen, Ricercare, Fantasie, Ballet, Allemanden, Couranten, Volten und Passamezzen* (Hambourg, 1617 ; à 5 parties); *Tafel-Confort, allerhand lustige Lieder von 4 Instrumenten und Generalbass* (Hambourg, 1621). — 2. CHRISTOPHER, virtuose anglais sur la viole de gambe, né vers 1610, m. à Turnstile (Londres) vers 1670 ; auteur de : *The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground* (1659, 2e éd. sous le titre : *Chelys minuitionum artificio exornata... or The division-viol,* 1667 ; 3e éd., avec un portrait de l'auteur, 1712) ; *The principles of practical musick* (1665 ; 2e éd., sous le titre : *A compendium of etc.,* 1667 ; puis de fréquentes éd. jusqu'en 1760) et de remarques sur la théorie de la composition, de Campion : *Art of discant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations there on by Mr. C. S.* (1655 ; aussi dans la 8e éd. de l'*Introduction* de Playford, 1679).

Simrock, NIKOLAUS, né à Mayence en 1752, m. à Bonn en 1834 ; entra en 1774 comme second, en 1789 comme premier corniste dans la Chapelle du prince-électeur, à Bonn (alors que le jeune Beethoven y était accompagnateur), mais fonda en 1790 un commerce de musique qui est devenu l'une des maisons d'édition les plus importantes de l'Allemagne (surtout depuis l'acquisition des œuvres de Brahms, de Bruch et de Dvořák). S. publia une série d'œuvres de Beethoven, en première édition (op. 17, 31, 81 b, 102, 107) et les lettres que le maître écrivit à S. à cette occasion ont paru en 1908 (*Beethovenbriefe*, par L. Schmidt). Le fils et l'héritier de S., PETER-JOSEPH, mourut en 1868. Le fils de ce dernier, FRITZ-AUGUST (né le 2 janv. 1838, m. à Lausanne le 20 août 1901), transporta à Berlin, en 1870, le siège de la maison. Son successeur (qui était son associé depuis 1900), HANS S., un neveu, a transformé la maison, en 1902, en une Société anonyme et créé des succursales à Londres et à Paris.

Sinclair, GEORGE-ROBERTSON, né à Croydon le 28 oct. 1863 ; organiste de la cathédrale d'Hereford depuis 1889 et, depuis 1891, directeur des festivals de cette ville.

Sinding, CHRISTIAN, né à Kongsberg (Norvège) le 11 janv. 1856 ; frère du peintre Otto S. et du sculpteur Stefan S., élève du Conservatoire de Leipzig (1874-1877), fit encore en 1880, grâce à un subside du roi, de nouvelles études à Leipzig, à Munich et surtout à Berlin. Il vit à Christiania. Compositeur de talent,

nates de violon ; un concerto de piano ; 2 symphonies (*ré* min. et *ré* maj.) ; un concerto de violon (*la* maj., op. 45) ; *Suite* p. flûte et orch. ; concerto d'alto (*la* maj.) ; *Sérénade* p. 2 violons et piano (op. 56) ; *Variations* p. 2 pianos (*mi* bémol min.) ; *Heimfahrt* (cycle de mélodies, op. 80) ; etc.

Sinfonia, v. SYMPHONIE et OUVERTURE.

Singakademie (all. : Académie de chant). La S. DE BERLIN fut fondée en 1790 par Karl Fasch (v. ce nom), pour la culture du chant artistique en chœur mixte. Elle avait au début 11 membres actifs, mais se développa très rapidement et prit en 1792 le nom de S., alors que la salle de l'Académie royale fut mise à sa disposition. De nombreuses S. ont été créées depuis lors sur son modèle, mais c'est à la S. de Berlin que revient l'honneur d'avoir ouvert une ère nouvelle du chant en chœur mixte (cf. LIEDERTAFEL). Les directeurs successifs de la S. : Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell, M. Blumner, Georg Schumann. Cf. M. Blumner, *Geschichte der Berliner S.* (1891).

Singelée, JEAN-BAPTISTE, violoniste, né à Bruxelles le 25 sept. 1812, m. à Ostende le 29 sept. 1875 ; écrivit un grand nombre de morceaux de violon, surtout des fantaisies sur des airs d'opéras, mais aussi plusieurs concertos (en tout, 144 œuvres gravées). Sa fille, LOUISE, née à Bruxelles le 5 déc. 1844, m. à Paris le 8 déc. 1886, fut une cantatrice scénique distinguée. Son frère, CHARLES, né en 1809, m. à Bruxelles en août 1867, fut aussi un violoniste de talent.

Singer, 1. HANS, magister à Nuremberg, écrivit : *Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich* (1531). — 2. PETER, moine franciscain de Salzbourg, né à Häfelgehr, dans le Lechtal, le 18 juil. 1810, m. à Salzbourg le 26 janv. 1882 ; construisit, en 1839, un instrument de musique automatique à jeux d'anches, sorte d'orchestrion auquel il donna le nom de « Pansymphonikon », et publia : *Metaphysische Blicke in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlassten neuen System der Tonwissenschaft* (1847, publié par Georg Phillips). Mais Peter S. était en outre organiste, pianiste et surtout compositeur fécond. Il n'a pas écrit moins de 101 messes, 600 offertoires, env. 30 litanies, un grand nombre de cantiques de Marie, et des morceaux de piano. Cependant, il ne parut de tout ceci que *Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus* (Salzbourg, 1862) ; 2 cantiques de Marie, 2 *Tantum ergo*, etc. Salzbourg lui a érigé un monument, en 1883. — 3. EDMUND, violoniste, né à Totis (Hongrie) le 14 oct. 1830, m. à Stuttgart le 23 janv. 1912 ; eut, en premier lieu, des leçons de Ridley Kohne, un élève de Böhm, puis, après avoir déjà fait des tournées de concerts à l'âge de onze ans, devint élève de Böhm lui-même à Vienne. S. joua à Paris avec beaucoup de succès et devint, en 1846, violon-solo au Théâtre de Budapest. Il fit encore plusieurs tournées de concerts et fut nommé concertmeister au « Gewandhaus » de Leipzig (1851), puis à Weimar (1854-1861) et à Stuttgart. Il a, en même temps, enseigné le violon au Conservatoire de Stuttgart, où il jouissait d'une grande réputation. S. a écrit avec M. Seifriz une *Grosse theor. prakt. Violinschule*. — 4. OTTO, pianiste, né à

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Sora, près de Meissen, le 26 juil. 1833, m. à New-York en déc. 1893; suivit les classes de l'Ecole de la Croix, à Dresde, puis fit son éducation artistique au Conservatoire de Leipzig (1851-1855) et sous la direction de Liszt. Il se fixa en 1860 à Dresde, comme professeur de musique, mais partit, en 1867, pour New-York et devint professeur au Conservatoire de Cincinnati. Il faut mentionner parmi ses compositions, une sonate de violon, une sonate et un concerto de piano. — 5. OTTO, *jun.*, né à Dresde le 14 sept. 1863; étudia le violon à Paris et plus tard la composition à Berlin, sous la direction de Fr. Kiel, et à Munich, sous celle de J. Rheinberger. Il prit, en 1888, la direction du « Liederkranz » de Heidelberg, succéda, en 1890, à Heinrich Zöllner, soit au Conservatoire, soit comme directeur du « Chœur d'hommes » de Cologne. Enfin, en 1892, il élut domicile à Leipzig. En plus de chœurs p. v. d'hommes, S. a publié un morceau de concert p. violon et orch.

Singspiel (all.), petite comédie lyrique; v. OPÉRA.

Sinico, 1. FRANCESCO, compositeur et maître de chant populaire, né à Trieste le 12 déc. 1810, m. dans la même ville le 18 août 1865; devint, en 1843, maître de chapelle à l'Institut des Jésuites et institua des cours de chant d'après la méthode Wilhem (v. ce nom), avec laquelle il obtint en peu de temps les plus brillants résultats. Il était parvenu à faire exécuter des oratorios et des messes par des chœurs composés exclusivement d'enfants et d'ouvriers. S. a écrit un grand nombre de chants religieux à l'usage des chœurs qu'il dirigeait. — 2. GIUSEPPE, fils du précédent, né à Trieste le 10 févr. 1836, m. dans la même ville le 31 déc. 1907; a écrit des opéras pour Trieste: *Marinella* (1854), *I moschettieri* (1859), *Aurora di Nivers* (1861), *Spartaco* (1886), et pour Lugo: *Alessandro Stradella* (1863).

Sinigaglia, LEONE, né à Turin le 14 août 1868; élève de Bolzoni (Turin) et de Mandyczewski (Vienne), compositeur notable et qui tire un parti ingénieux des rythmes et des mélodies populaires piémontais. On connaît de lui des mélodies, des chœurs, des pièces de violon et de vcelle, 12 variations s. un thème de Fr. Schubert p. hautbois (clarinette, ou violon) et piano (op. 19), un concerto de violon (op. 20, *la* maj.), des Variations sur un thème de Brahms p. orch. d'archets (op. 22), *Rapsodia piemontese* p. violon et orch. (op. 26), un quatuor p. instr. à archet (op. 27, *ré* maj.), 2 pièces p. cor et piano (op. 28), *Romance* p. violon et orch. (op. 29, *la* maj.), *Danze piemontesi sopra temi popolari* p. orch. (op. 31), *Le Baruffe Chiozzote* (op. 32, ouverture p. la comédie de Goldoni), *Sérénade* p. violon, alto, vcelle (op. 33), *Piemonte* (Suite d'orch. en 4 parties), etc.

Sirène, instrument au moyen duquel on peut déterminer exactement le nombre de vibrations d'un son, dans un espace de temps donné. Le principe de la s. est simple: une plaque rotative, pourvue de trous dont le diamètre correspond exactement à celui du tuyau devant lequel elle est placée, ouvre et ferme alternativement un courant d'air comprimé. Un mouvement d'horlogerie indique le nombre des rotations de la plaque. La succession rapide des poussées d'air produit un son fixe. Si donc nous multiplions le nombre des rotations de la plaque, dans un espace de temps donné, par le nombre de trous, nous obtiendrons le nombre d'ondes sonores ou de vibrations du son perçu. Ce fut SEEBECK qui construisit la s. sous sa forme la plus rudimentaire, CAGNIARD DE LATOUR (v. ce nom) l'a perfectionnée, ainsi que, plus récemment encore, DOVE (s. double).

Sirmen, v. SYRMEN.

Sirventes, nom que l'on donnait à toute une catégorie de chants des troubadours, dans lesquels ces derniers s'adressaient, non point à l'élue de leur cœur, mais à quelque seigneur ou à quelque prince. Les s. étaient tantôt des chants de louanges, tantôt au contraire des chants de reproches ou de plaintes du sujet à son maître.

Sistermans, ANTON, né à Bois-le-Duc (Hollande) le 5 août 1865; élève de Stockhausen, chanteur de concerts et d'oratorios doué d'une belle voix de basse chantante, vécut à Francfort, à Wiesbaden (depuis 1899) et professe depuis 1904 au Conservatoire Scharwenka, à Berlin.

Sistre, instrument de l'Egypte antique, pareil au hochet et qui jouait, dans le temple, un rôle analogue à celui de la clochette, dans les cérémonies du culte catholique.

Sitt, HANS, né à Prague le 21 sept. 1850; fils du luthier Anton Sitt, élève du Conservatoire de sa ville natale (Bennewitz, Mildner, Kittl et Krejči), fut nommé, en 1867, concertmeister à Breslau. S. fut ensuite chef d'orchestre des théâtres de Breslau, de Prague (1870-1873), puis de la ville de Chemnitz (1873-1880), enfin, directeur de l'Orchestre privé du baron P. de Dervies, à Nice, jusqu'au moment de sa dissolution. Il organisa alors des « Concerts populaires » au Palais de Cristal, à Leipzig; fut nommé professeur au Conservatoire (1883), puis membre du « Quatuor Brodsky » (alto, 1885) et dirigea en outre, de 1885 à 1903, les concerts de la « Société Bach ». S. a publié des lieder, des morceaux de piano, 2 concertos et un concertino de violon, un concerto d'alto, un grand nombre d'études et de pièces diverses p. violon, p. alto, etc.

Sittard, JOSEPH, musicographe, né à Aix-la-Chapelle le 4 juin 1846, m. à Hambourg le 24 nov. 1903; élève du Conservatoire de Stuttgart (1868-1872), devint peu après professeur de chant et de piano dans cet établissement. Il fit, de 1883 à 1884, des conférences sur l'histoire de la musique, puis, en 1885, accepta, à Hambourg, la succession de Ludwig Meinardus, comme critique musical du « Correspondant ». S. reçut en 1891, du duc de Cobourg, le titre de « professeur ». Il a publié, outre des articles spéciaux pour le « Correspondant » (recueillis en 1889, sous le titre de : *Studien und Charakteristiken*): *Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik* (1881), *Zur Einführung in die Geschichte u. Æsthetik der Musik* (1885), *Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest* (1885); *Jongleurs und Ménestrels* (1885, dans la « Vierteljahresschr. f. M. W. »); les brochures sur *Mendelssohn* et sur *Rossini*, p. la collection de Waldersee : *Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hambourg* (1890) et *Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart* (deux vol., 1890-1891). Quelques lieder et des chants religieux de sa composition ont seuls paru. — 2. ALFRED, organiste, fils du précédent, né à Stuttgart le 4 nov. 1878; élève de son père et de W. Köhler, fut organiste de St-Pierre, à Hambourg, de 1896 à 1897 (après la mort d'Armbrust), mais suivit encore pen-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dant quatre ans les classes du Conservatoire de Cologne (Wüllner, Franke, Seiss). Il devint ensuite chef d'orchestre volontaire au Théâtre de Hambourg, obtint en 1902 le prix de la Fondation Mendelssohn et fut nommé, en 1903, organiste de l'église de la Croix, à Dresde. On connaît de lui des études sur des chorals, p. orgue, etc.

Sivori, Ernesto-Camillo, célèbre violoniste virtuose, né à Gênes le 25 oct. 1815, m. dans la même ville le 18 févr. 1894 : fut un enfant prodige, de sorte que Paganini se décida à lui donner des leçons, à l'âge de six ans déjà, et écrivit pour lui un concertino et six sonates de violon, avec guitare, alto et violoncelle. S. commença ses tournées de concerts à l'âge de dix ans ; il les a continuées régulièrement dès 1836 et presque jusqu'à sa mort. S. a publié 2 concertos de violon, un *Caprice-fantaisie* p. violon et orch. et 2 duos concertants p. piano et violon. Cf. Adèle Pierottet, *C. S.* (1897) et L. Escudier, *Mes souvenirs* (1863).

Sixte (lat. *sexta* ; all. *Sexte*), le sixième degré diatonique. Cf. INTERVALLE. Les termes de S. NAPOLITAINE (v. ce mot) et de S. DORIENNE (v. DORIEN) sont employés dans la théorie d'harmonie ; cf. aussi FRENCH SIXTH et GERMAN SIXTH.

Sjögren, Johann-Gustav-Emil, né à Stockholm le 16 juin 1853 ; élève du Conservatoire de sa ville natale, puis à Berlin, de Kiel et de Haupt (1879-1880). S. a écrit des lieder : *Le contrebandier* (op. 9), *Le bailli de Tenneberg*, *Chants de Tannhäuser*, etc. ; des pièces de piano : *Erotikon* (op. 10), *Novelletten* (op. 14), *En voyage* (op. 15), 2 sonates (op. 35, *mi* min. ; op. 44, *la* maj.) ; 4 sonates de violon (op. 19, *sol* min. ; 24, *mi* min. ; 32, *sol* min. ; 47, *si* min.) ; *Bergmanden* d'Ibsen, p. basse et orch. ; *Bacchanale* p. chœur d'hommes ; *Cantate de St-Jean*, etc. S. est, depuis 1891, organiste de l'église St-Jean, à Stockholm.

Škalitzky, Ernest, né à Prague le 30 mai 1843 ; élève de Mildner et du Conservatoire de Prague (1868-1871), puis, pendant une année encore, de Joachim, à l'Académie royale de Berlin, fut violon solo de l'Orchestre du Parc, à Amsterdam (1873-1879) puis de l'Orchestre philharmonique de Brême (1879-1891). Il vit à Brême où il professe et donne des séances de musique de chambre (avec Bromberger, Hugo Becker, etc.).

Škroup (Schkraup), 1. Franz, compositeur, né à Wositz, près de Pardowitz, le 3 juin 1801, m. à Rotterdam le 7 févr. 1862 ; fit ses humanités à Königgrätz, puis à Prague (Faculté de droit) et travailla en même temps la musique, de sorte qu'en 1827, au lieu d'embrasser la carrière juridique, il prit la place de second chef d'orchestre au Théâtre de Prague. De 1837 à 1857, il y fut premier chef, puis, en 1860, il passa à l'Opéra de Rotterdam. S. a écrit toute une série d'opéras tchèques, de la musique de scène, des ouvertures, etc., puis des chants tchèques qui sont devenus populaires. — 2. Johann-Nepomuk, frère du précédent, né le 15 sept. 1811, m. à Prague le 5 mai 1892 ; devint, en 1838, directeur du chœur de l'Eglise de la Croix et, plus tard, second chef d'orchestre au Théâtre permanent de Prague, puis, en 1845, directeur du chœur du Dôme (St-Veit) et, l'année suivante, professeur au Séminaire théologique. S. est l'auteur de plusieurs opéras et de musique d'église (messes, *Requiem*, *Te Deum*, offertoires, etc.) ; il a publié une méthode de chant, un *Manuale pro sacris functionibus* (1858), *Musica sacra pro populo*, etc.

Skuherský, Franz-Zdenko, né à Opočno (Bohême) le 31 juil. 1830, m. à Budweis le 19 août 1892 ; étudia la médecine à Prague et à Vienne, mais suivit entre temps les cours de l'Ecole d'organistes, à Prague (Pitsch, Kittl), et se voua en fin de compte à la musique. En 1854, il écrivit son premier opéra : *Samo* (non représenté), devint la même année chef d'orchestre du Théâtre d'Innsbruck, mais abandonna bientôt sa place et fut, pendant longtemps, directeur de la société de musique, ainsi que chef des chœurs de l'Eglise universitaire, à Innsbruck. Il devint, en 1866, directeur de l'école d'organistes de Prague (successeur de Krejči) puis, en 1868, directeur des chœurs de la Ville et directeur de la Chapelle de la cour. Il fut, en outre, de 1874 à 1889, membre du jury d'examens pour les écoles secondaires et, dès 1879, lecteur de musique à l'Université. Les opéras *Vladimir* et *Lora* (écrits déjà et représentés à Innsbruck), ainsi qu'un autre encore, *General*, obtinrent du succès au Théâtre tchèque de Prague. S. a écrit aussi des messes et plusieurs ouvrages théoriques tchèques, traités des formes musicales (1879, aussi en all.), de composition (1881), d'harmonie (1885, aussi en all.), de l'orgue (1882) et une Méthode d'orgue (1882).

Sladek, Wendelin, contrebassiste et compositeur très apprécié d'œuvres pour son instrument. S. a enseigné la contrebasse au Conservatoire de Prague. Il est mort dans cette ville, le 1er juil. 1901.

Slargando (ital. = *allargando*), en élargissant, indication souvent accompagnée de *cresc.*

Slatinn, Ilia-Ilitsch, né à Belgorod (Russie) le 19 juil. 1845 ; élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Dreyschock, Zaremba), puis de Th. Kullak et de Wuerst, à Berlin. S. est depuis 1871 directeur de la Société impériale russe de musique, à Charkow. Il s'est fait remarquer aussi comme chef d'orchestre à St-Pétersbourg, à Moscou, etc.

Slaughter, Walter, né à Londres en 1860, m. dans la même ville en mars 1908 ; auteur d'un grand nombre d'opérettes anglaises. Sa fille Marjoric, née en 1888, a débuté elle aussi en 1906 comme auteur d'opérettes, en Angleterre.

Slaviansky, v. Agrénew.

Slavik, Joseph, violoniste virtuose, né à Jince, près de Pribram (Bohême), le 26 mars 1806, m. à Budapest le 30 mai 1833 ; élève du Conservatoire de Prague (Pixis), entra en 1823 comme violoniste dans l'orchestre du Théâtre de Prague, partit pour Vienne en 1825, et entra, en 1829, dans l'orchestre de l'Opéra de la cour. Il a donné des concerts très réussis, même à Paris. B. est l'auteur de 2 concertos de violon (*fa dièse* min. et *la* min.), d'un double concerto p. 2 violons (*fa dièse* maj.), d'un quatuor et de morceaux divers p. instr. à archet.

Slentando (ital. = *lentando*), en ralentissant.

Slide-trumpet (angl.), trompette à coulisse, instrument dont il existe encore des exemplaires de nos jours, en Angleterre ; trompette pourvue d'un mécanisme à coulisse pareil à celui du trombone (ital. *tromba da tirarsi*).

Slivinsky, Joseph von, né à Varsovie le 15 déc. 1865 ; pianiste de talent, élève de Strobl (Varsovie) puis de Leschetizky (Vienne) et d'Ant.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Rubinstein (St-Pétersbourg), fait de nombreuses tournées de concerts depuis 1890.

Smareglia, Antonio, né à Pola le 5 mai 1854 ; était destiné à la carrière d'ingénieur, mais entra au Conservatoire de Milan et se fit connaître par une série d'opéras (écrits sous l'influence de l'Allemagne et, principalement, de Wagner) : *Preziosa* (Milan, 1879) ; *Bianca da Cervia* (Milan, 1882), *Re Nala* (Venise, 1887), *Der Vasall von Szigeth* (Vienne, 1889), *Cornelius Schutt* (Prague, 1893), *Nozze Istriane* (Trieste, 1895), *La Falena* (Venise, 1897), *Oceana* (Milan, 1903). S. a écrit en outre un poème symphonique : *Lenore*, et des mélodies vocales.

Smart, 1. [Sir] George-Thomas, chef d'orchestre, organiste et compositeur, né à Londres le 10 mai 1776, m. dans la même ville le 23 févr. 1867 ; fondateur et, pendant longtemps l'un des directeurs (1813-1844) de la « Société philharmonique », organiste et compositeur de la Chapelle vocale de la cour, musicien de haut mérite qui, le premier, fit connaître en Angleterre les œuvres de Beethoven et de Schumann. Il dirigea, de 1813 à 1825, les auditions musicales du carême, ainsi que, de 1823 à 1842, un grand nombre de festivals de musique, dans lesquels chantèrent la Sontag, J. Lind et la Malibran (celle-ci dans le festival de Manchester [1837], qui lui fut fatal). S. dirigea la musique des fêtes du couronnement de Guillaume IV (1820) et de la reine Victoria (1837). Il avait reçu, en 1811 déjà, ses titres de noblesse. Il a publié les madrigaux d'Orl. Gibbons et le *Te Deum* de Dettingen, de Händel, ainsi que plusieurs anthems, glees et canons de sa composition. — 2. Henry, frère du précédent, né en 1778, m. à Dublin le 23 nov. 1823, le père du musicien suivant, fut violoniste et en dernier lieu, facteur de pianos. à Londres. — 3. Henry, neveu de Sir George S., organiste et compositeur, né à Londres le 26 oct. 1813, m. dans la même ville le 6 juil. 1879 ; écrivit des cantates, des mélodies, des duos, des trios, des chœurs (surtout p. v. de femmes), plusieurs morceaux d'orgue et même, lorsqu'il fut devenu vieux et aveugle, un opéra : *Bertha*, plusieurs cantates (*La fiancée de Dunkeron*, *La fille du roi René*, *La fille du pêcheur*, et une cantate biblique : *Jakob*), des anthems, etc. S. fut organiste de l'église St-Pancrace, à Londres. Cf. W. Spark, *H. S.* (1881) ; Bertram et Cox, *Leaves from the journals of Sir G. S.* (1907).

Smend, Julius, né à Lengerich le 10 mai 1857 ; est depuis 1893 professeur ordinaire de théologie à Strasbourg et publie depuis 1896, avec Fr. Spitta, une « Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst ». S. a écrit, entre autres : *Zum Gedächtnis Mozarts* (1892), *Die evangelische deutsche Messe bis zu Luthers deutscher Messe* (1896), *Der evangelische Gottesdienst* (1904), *Kirchenbuch für evangelische Gemeinden* (I, 1906), *Die Bedeutung des Wechselgesangs im evang. Gottesdienste* (1900).

Smetana, Friedrich, né à Leitomischl, le 2 mars 1824, m. après une courte période de trouble mental, dans une maison d'aliénés, à Prague, le 12 mai 1884 ; élève de Proksch, à Prague, puis, pendant quelque temps, de Liszt, ouvrit à Prague une « Ecole de musique », épousa la pianiste Katharina Kolar et devint, en 1856, directeur de la « Société philharmonique » de Göteborg. Sa femme succomba aux atteintes du climat trop rude (1860). En 1861, S. fit une tournée de concerts en Suède, puis revint à Prague, où il accepta, en 1866, la place de chef d'orchestre du Théâtre national. Il conserva ce poste jusqu'en 1874, époque à laquelle il dut l'abandonner, après avoir complètement perdu l'ouïe. S. fut un compositeur vraiment national, et il occupe, comme tel, une place importante. Un monument lui a été élevé à Hočitz, en Bohême (1903). S. a écrit des opéras tchèques : *La fiancée vendue* (1866), *Les Brandebourgeois en Bohême* (1866), *Dalibor* (1868), *Deux veuves* (1874), *Le baiser* (1876), *Le secret* (1878), *Libussa* (1881) et *La paroi du diable* (1882) ; des poèmes symphoniques (S. était un chaud partisan des tendances Berlioz-Liszt-Wagner) : *Le camp de Wallenstein*, *Richard III*, *Hakon Jarl*, *Ma Patrie* (*Vlast*, comprenant : *Wltava*, *Visegrad*, *Sarka*, *Des prairies et des bosquets de la Bohême*, *Tabor et Blanik*) ; une *Symphonie triomphale* (1853) ; *Carnaval de Prague*, p. orchestre ; des quatuors p. instr. à archet (*mi* min. et *ut* maj.) ; un trio p. piano et archets ; des danses nationales de la Bohême p. piano ; des chœurs ; une *Marche de fête* pour le 300me jubilé de Shakespeare ; un grand nombre de pièces de piano, etc. Cf. B. Wellek, *Fr. S.* (1895 [1899]) ; Hostinsky, *Fr. S.* (1901, tchèque) ; Krejci, *Fr. S.* (1907) ; W. Ritter, *Fr. S.* (1907, dans les « Maîtres de la musique » de Chantavoine).

Smith, 1. Robert, professeur de physique, de sciences naturelles et d'astronomie, à Cambridge, né en 1689, m. en 1768 ; publia un ouvrage excellent : *Harmonies, or the philosophy of musical sounds* (1749 ; puis 1759 et 1762). — 2. John-Christopher (de ses vrais noms : Johann-Christoph Schmid), compositeur, né à Ansbach en 1712, m. à Bath le 3 oct. 1795 ; fils d'un ami d'enfance de Händel, qui avait suivi ce dernier à Londres et lui avait confié son fils comme élève. S. fit exécuter à Londres, en 1732, son premier opéra : *Terawinta*. Lorsque Händel devint aveugle, ce fut à lui qu'il dicta ses compositions et lui aussi qui le remplaça à l'orgue et au clavecin. Après la mort du maître, S. continua pendant quelque temps les grandes auditions d'oratorios. Parmi ses œuvres nous trouvons, au premier rang, les opéras : *The fairies* et *The tempest* (gravé), un oratorio : *Le paradis perdu*, et des morceaux de piano. Il a écrit, en tout, 4 opéras anglais et 3 opéras italiens, quelques cantates, 7 oratorios, des pastorales, etc. On trouve quelques fragments de ses grandes œuvres non publiées, dans : W. Coxe, *Anecdotes of G.-F. Handel and J.-Ch. S.* (1799). — 3. John-Stafford, né à Gloucester vers 1750, m. à Londres où il était organiste de la Chapelle vocale de la cour, en 1828 ; a publié un grand nombre de glees : *A collection of songs of various kinds for different voices* (1785) et une anthologie précieuse : *Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century* (1812). — 4. John-Spencer, né à Londres le 11 sept. 1769, m. à Caen (Normandie) le 5 juin 1845 ; Dr jur., auteur d'un *Mémoire sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie* (1828). — 5. Sidney, pianiste, né à Dorchester le 14 juil. 1839, m. à Londres le 3 mars 1889 ; élève du Conservatoire de Leipzig, s'établit en 1858 à Londres, et y devint un des professeurs de musique les plus appréciés. S. a publié un grand nombre d'œuvres de musique de salon qui sont devenues à la mode, une Méthode de piano, etc. — 6. Alice-Marie, de son nom de femme Meadows White, née à Londres le 19 mai 1839, m. dans la même ville

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le 4 déc. 1884 ; élève de Bennet et de Macfarren, a écrit toute une série d'œuvres notables : symphonie en *ut* min., 4 ouvertures, 2 quatuors p. piano et archets, 2 quintettes p. instr. à archet, un concerto de clarinette, *Introduction et allegro* p. piano et orch., de la musique pour une mascarade *(Pandora)*, des chœurs, des mélodies et plusieurs grandes œuvres p. chœur et orch. (*The passions*, *Au vent du Nord*, etc.). — 7. DAVID-STANLEY, né à Toledo (Ohio) le 6 juil. 1877 ; élève d'Hor. Parker (Yale University), de Thuille (Munich) et de Widor (Paris), est, depuis 1904, professeur d'harmonie à l'université d'Yale, organiste de l'Eglise méthodiste de New-York, etc. Il a composé de la musique symphonique (ouvertures, symphonie en *ut* min.), de la musique de chambre, des anthems, des chœurs p. v. de femmes, etc.

Smolenski, STEPAN-WASSILIEWITCH, né à Kasan en 1848 ; enseigna pendant 17 ans dans un séminaire de Kasan, fut nommé, en 1889, directeur de l'Ecole synodale de Moscou et succéda alors à Rasoumowsky (v. ce nom) comme professeur d'histoire du chant ecclésiastique russe, au Conservatoire. C'est grâce à lui que l'Ecole synodale de Moscou possède l'unique bibliothèque spéciale, en Russie, de manuscrits de musique ecclésiastique russe (XV^e-XIX^e s.). De 1901 à 1903, S. dirigea la Chapelle des chantres de la cour, à St-Pétersbourg. Il faut mentionner parmi ses publications : *Cours de chant choral ecclésiastique* (Moscou, 5^e éd., 1900), *Alphabet chéironomique d'A. Mesenez* (Kasan, 1888), *La collection d'anciens manuscrits de musique d'église, à l'Ecole synodale de Moscou* (1895), *Les anciennes notations musicales russes* (1901), le tout en russe.

Smolian, ARTUR, né à Riga le 3 déc. 1856, m. à Leipzig le 5 nov. 1911 ; élève de Rheinberger, Wüllner et K. Bärmann, à l'Ecole royale de musique de Munich, fut, de 1879 à 1882, répétiteur et chef d'orchestre de théâtre à Berlin (Kroll), à Bâle, à Stettin. Il se fixa ensuite à Leipzig, y dirigea le « Chœur d'Hommes de Leipzig », tout en se vouant à l'enseignement et à la critique ; puis il vécut à Wiesbaden comme professeur de piano et de chant (1884-1890), à Carlsruhe, en qualité de professeur au Conservatoire et de critique musical de la « Carlsruher Zeitung » et, dès 1901, à Leipzig de nouveau où il avait été nommé critique musical de la « Leipziger Zeitung ». S. prit en outre la rédaction de la *Neue musikalische Presse* (jusqu'en 1903), collabora à diverses revues, au « Konversationslexikon » de Brockhaus, écrivit de nombreux guides thématiques pour les « Musikführer » et « Opernführer » dont il avait la direction, et : *Vom Schwinden der Gesangeskunst* (1903), *Stella del monte* (1904, d'après les Mémoires de Berlioz). En tant que compositeur, S. ne s'est fait connaître que par de jolis lieder à une ou plusieurs voix.

Smorzando (it.), en mourant, syn. de *morendo*.

Smulders, CARL-ANTON, né à Maestrich (Hollande) le 8 mai 1863 ; élève et, depuis 1888, professeur du Conservatoire royal de Liége, a obtenu en 1891 le Prix de Rome (de Belgique). Nous noterons parmi ses œuvres : concerto de piano (*la* min.) ; *Cantilène*, p. piano et violon ; *Rosch-Haschana*, prière p. vcelle et orch. ; *Chant d'amour*, p. orch. ; *Adieu*, *Absence*, *Retour*, poème symphonique ; sonate p. piano et violon ; plusieurs pièces p. piano ; des mélodies vocales, etc.

Smyth, ETHEL, femme compositeur, d'origine anglaise, a écrit plusieurs opéras : *Fantasio* (Weimar, 1898), *Der Wald* (Berlin, 1902), *Strandrecht* (Leipzig, 1906).

Snel, JOSEPH-FRANÇOIS, né à Bruxelles le 30 juil. 1793, m. au Koekelberg, près de Bruxelles, le 10 mars 1861 ; élève du Conservatoire de Paris (1811-1813), fut premier violon, violon-solo et, dès 1830, chef d'orchestre au Grand théâtre de Bruxelles. Il devint, en outre, violon solo de la musique privée du roi, maître de chapelle de St-Michel et Ste-Gudule (1835), chef de musique de la Garde civique (1837), et dirigea, dès 1831, les concerts de la *Grande Harmonie*. Il abandonna plusieurs de ses fonctions lorsque l'âge commença à altérer sa santé. S. introduisit les méthodes Galin et Wilhem dans l'enseignement populaire de la musique, et en obtint de très bons résultats. Il fut nommé, en 1828, directeur de l'Ecole normale de chefs d'orchestres militaires hollandais et, en 1829, inspecteur général des Ecoles de musique créées pour les différents corps d'armée. S. a composé des opéras, des symphonies, des messes, des cantates, des motets, des marches militaires, des concertos de clarinette, de violon, de cor, de cornet à pistons, etc.

Snoer, JOHANNES, harpiste, né à Amsterdam le 28 juin 1868 ; élève de Schuecker, voyagea pendant quelques années puis fut nommé harpiste de l'Orchestre du Gewandhaus, à Leipzig, en 1894. Il fit aussi partie de l'orchestre de Bayreuth, pour les représentations de 1902 à 1904. S. a publié un grand nombre de pièces et d'études p. harpe, ainsi qu'une brochure : *Die Harfe als Orchesterinstrument* (1898).

Sobolewski, EDUARD, né à Königsberg le 1er oct. 1808, m., chef d'orchestre de la Société philharmonique de St-Louis, le 23 mai 1872. S. fut en relations avec Wagner, pendant le séjour de ce dernier à Königsberg, et Liszt facilita plus tard sa carrière, en donnant, à Weimar, un opéra *(Comala)* et des poèmes symphoniques *(Vineta*, *Meeresphantasie)* de sa composition. S. s'est employé par diverses publications à faire triompher les principes de l'école néo-romantique allemande : *Oper nicht Drama* (1857), *Das Geheimnis der neuesten Schule der Musik* (1859). Il a composé plusieurs oratorios, etc.

Société internationale de musique *(Internationale Musikgesellschaft)*, fondée en 1899, à Berlin, par le Prof. D^r Osc. Fleischer. Cette société a pris une grande extension et se propose comme but de favoriser les travaux de tous genres dans le domaine des sciences musicales. Elle publie, chez Breitkopf et Härtel, un Bulletin mensuel *(Zeitschrift)* et des recueils trimestriels *(Sammelbände)* pour les travaux de plus d'étendue. Elle édite en outre des *Beihefte*, ou volumes paraissant d'une manière intermittente. Les membres paient une cotisation annuelle de fr. 25. La société se subdivise en sections nationales dont les présidents constituent le Comité central, représenté à son tour par un bureau. De grands Congrès réunissent les membres de temps à autre : Leipzig, 1904 ; Bâle, 1907 ; Vienne, 1909 ; Londres, 1912 ; Paris, 1914. La « Musical Association » de Londres et l'« Associazione dei musicologi italiani » se rattachent à la S. I. M. (abréviation allemande : I. M. G.). Disons enfin que la Section de Paris publie un *Bulletin mensuel* spécial, la grande revue « S. I. M. ».

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

qui vient de fusionner (1913) avec le « Courrier musical ».

Société nationale de musique, fondée en 1871, à Paris, par César Franck, C. Saint-Saëns, G. Fauré, A. de Castillon, H. Duparc et E. Chausson, pour faciliter l'exécution en public d'œuvres nouvelles des jeunes musiciens français.

Sœdermann, AUGUST-JOHANN, compositeur, né à Stockholm le 17 juil. 1832, m. dans la même ville le 10 févr. 1876 ; élève du Conservatoire de Leipzig, fut nommé en 1860 chef des chœurs, en 1862 second chef d'orchestre du Théâtre royal de Stockholm. S. a composé, entre autres, une ouverture et de la musique de scène pour la « Pucelle d'Orléans », une opérette, une messe et de petites œuvres vocales, parmi lesquelles la plus connue est intitulée *Bröllop* (« Cortège de fiancés »), pour quatre voix de femmes.

Soffredini, ALFREDO, compositeur d'opéras dont huit ouvrages ont été représentés, de 1872 à 1902, à Livourne, Pavie et Milan. Il a donné en outre un mélodrame : *Il piccolo Haydn* (1906) et publié une brochure : *Le Opere di Verdi* (1901).

Sohr, PETER, compositeur de chants d'église, né à Elbing, m. dans la même ville, cantor et organiste, vers 1693. S. a publié les éditions posthumes de la *Praxis pietatis melica* de Joh. Krüger (1668 et ss) et un recueil de cantiques qui parut en 1683 : *Musikalischer Vorschmack der jauchtzenden Seelen im ewigen Leben* (241 cantiques de S. lui-même).

Sokolski, 1. PIERRE-PETROWITCH, né à Charkow le 26 sept. 1832, m. à Odessa le 11 avr. 1887 ; étudia les sciences naturelles à Charkow, entra dans l'enseignement et commença déjà alors à collectionner les chants populaires. De 1857 à 1860, il fut secrétaire du consulat russe de New-York, de 1860 à 1871 avec son frère puis, de 1871 à 1876, seul rédacteur du « Messager d'Odessa ». En 1864, S. avait fondé la Société philharmonique d'Odessa ; il y donnait lui-même des conférences sur la musique. Son ouvrage principal, publié en 1888, en russe, par son frère, est intitulé : *La chanson populaire russe, en grande et en petite Russie, sa structure mélodique et son caractère harmonique.* S. fait dériver la structure du chant populaire russe de la prosodie du texte et étudie les échelles musicales qui sont à la base des mélodies. Il s'est fait connaître aussi comme compositeur par des opéras : *Le siège de Douwno* (1884), *Mazeppa*, *La Nuit de Mai* ; des pièces de piano (*Sur les rives du Danube*, fantaisie slave) et des mélodies vocales. — 2. WLADIMIR-IWANOWITCH, neveu et élève du précédent, né à Heidelberg le 6 avr. 1863 ; a fait ses études de droit à Charkow et y pratique le barreau, tout en étant un compositeur notable. S. a écrit une symphonie en *sol* min. (1894), *Fantaisie dramatique* p. orch., *Andante elegiaco* p. vcelle et orch., un opéra p. les enfants (*La rave*, Charkow, 1900), des mélodies et des pièces de piano (*Impressions musicales*, op. 1 ; *Suite*, op. 3, etc.)

Sokolow, NICOLAS-ALEXANDROWITCH, né à St-Pétersbourg le 26 mars 1859 ; élève du Conservatoire de cette ville (Johannsen, Rimsky-Korsakow, 1877-1885), fut nommé professeur d'harmonie en 1886 à la Chapelle des chantres de la cour, en 1896 au Conservatoire. S. a publié 3 quatuors p. instr. à archet (op. 7, *fa* maj. ; 14, *la* maj. ; 20, *ré* min. ;(une centaine de mélodies vocales ; des variations p. le piano ; des chœurs p. v. mixtes, p. v. de femmes et p. v. d'hommes ; des pièces de violon ; 2 *Sérénades* et une *Elégie* p. orch. d'archets ; de la musique p. le *Conte d'hiver* de Shakespeare ; un ballet, *Les cygnes sauvages*, etc. Il a écrit en outre un *Traité pratique des accords* (1906, en russe).

Sol, nom (syllabe de solmisation) que l'on donne en Italie, en France, en Belgique, en Espagne au septième degré de l'ancienne échelle fondamentale (v. ce nom), le cinquième de notre système actuel. Il correspond au G des Allemands, des Anglais, etc. V. au sujet de la CLEF DE SOL, l'art. G. Cf. aussi SOLMISATION.

Solano, FRANCISCO-IGNATIO, né à Coïmbre vers 1720, m. à Lisbonne le 18 sept. 1800 ; théoricien de valeur, auteur de : *Nova instrução musical* (1764), *Nova arte e breve compendio, etc.* (1768-1794), *Novo tratado de musica metrica e rythmica* (1779, d'après l'*Armonico pratico* de Gasparini), *Dissertação sobre o caracter... da musica* (1780), *Esame instructivo sobre a musica etc.* (1790) et une brochure de polémique, *Vindicias do tono* (1793, contre le *Vindicias do tritono*, du P. José do Espirito Santo Monte).

Soldat [-Röger], MARIE, violoniste, née à Gratz le 25 mars 1864 ; élève de Pleiner et de Pott, à Gratz, puis de Joachim, à Berlin. Elle a épousé, en 1889, le notaire RÖGER, à Vienne.

Solenière, EUGÈNE DE, né à Paris le 25 déc. 1872, m. dans la même ville le 4 déc. 1904 ; fit son lycée à Montpellier puis alla parfaire son instruction générale et musicale en Allemagne (Munich, Brunswick). Il se voua à la musicologie, vécut à Paris et y fit des cours d'esthétique musicale. Il a publié : *La femme compositeur* (1894), *Rose Caron* (1895), *Notes musicales* (1896), *Massenet et son œuvre* (1897), *Musique et religion* (1897), *Camille Saint-Saëns* (1899), *Cent années de musique française* [1800-1900] (1901), *Notules et impressions musicales* (1902), *Le fils de l'étoile*, de Cam. Erlanger (1904, guide thématique).

Solesmes. ABBAYE DE BÉNÉDICTINS, dans le dép. de la Sarthe, fut l'un des centres les plus importants de recherches sur l'histoire et la théorie du plain-chant. Depuis l'expulsion des ordres et la sécularisation des couvents, en France (1903), les Bénédictins de Solesmes vivent dans l'île de Wight, à Quarr Abbey. Cf. GUÉRANGER, POTHIER, JAUSION, MOCQUEREAU, et le mot PALÉOGRAPHIE MUSICALE.

Solfa, v. SOLMISATION, et TONIC SOLFA ASSOCIATION.

Solfège (ital. *solfeggio*), exercice vocal destiné à développer chez le musicien la faculté d'appréciation et d'intonation des intervalles, ou encore exercice de lecture musicale. Les conservatoires de France, de Belgique, de Suisse considèrent le s. comme un cours élémentaire, indispensable à tous les élèves des classes instrumentales, aussi bien que des classes vocales ; malheureusement, cet enseignement est très négligé dans beaucoup d'autres pays. Les exercices de chant qui portent le nom de s. s'exécutent généralement sur les syllabes : *do* (ou *ut*), *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si* (ce qu'on appelle « solfier »), ce qui en fait, en même temps, des exercices de vocalisation. Cf. VOCALISE.

Solié, JEAN-PIERRE (proprement : SOULIER), chanteur scénique et compositeur, né à Nîmes en 1755, m. à Paris le 6 août 1812 ; fut d'abord

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ténor et chanta à Nîmes, puis à l'Opéra-Comique (Comédie italienne) de Paris, sans grand succès. Mais sa voix se transforma peu à peu en un baryton sonore, genre de voix jusqu'alors inconnu dans l'opéra-comique. Les compositeurs écrivirent des rôles pour lui; il devint le héros du jour. En 1790, S. se révéla lui-même compositeur et écrivit, jusqu'en 1811, environ 34 opéras-comiques en un acte, qui n'eurent pas tous le même succès. Quelques-uns ont été gravés : *Le Jockey*, *Le Secret*, *Le Chapitre second*, *Le Diable à quatre* et *Mademoiselle de Guise*. Son fils, EMILE, écrivit des brochures historiques sur les théâtres lyriques de Paris.

Solle, FRIEDRICH, né à Zeulenroda (Thuringe) en 1806, m. dans la même localité, où il avait été cantor, le 5 déc. 1884. Parmi ses nombreuses compositions, S. fit paraître une Méthode de violon, qui a eu 8 éditions consécutives.

Solmisation. Pour démontrer, dans l'enseignement élémentaire du chant, la différence entre le demi-ton et le ton entier, Guy d'Arezzo se servait d'une hymne à St-Jean :

Ut queant laxis
*Re*sonare fibris
*Mi*ra gestorum
*Fa*muli tuorum,
*Sol*ve polluti
*La*bii reatum,
Sancte Johannes !

La mélodie du premier vers de cette hymne commençait sur le 1er degré de l'échelle, c = *ut;* celle du second sur le second degré, d = *ré ;* celle du troisième sur e = *mi ;* celle du quatrième sur f = *fa;* celle du cinquième sur g = *sol*, celle du sixième sur a = *la*. Il y avait donc un ton entier entre le début de chaque vers et celui du vers suivant, sauf entre le 3e et le 4e, où l'on trouvait un demi-ton *(Mi-Fa)*. Des tentatives presque contemporaines de celle-ci d'utiliser d'autres syllabes de s. (ex. : *Tri*, *Pro*, *De*, *Nos*, *Te*, *Ad*) prouvent bien que les syllabes ont été empruntées à l'hymne et non pas l'hymne composée sur les syllabes (cf. Georg Lange, *Zur Geschichte der Solmisation*, « Sammelb. der I. M. G. », I, p. 535 ss.). Le rappel constant des intervalles *mi-fa* d'une part et *ut-ré*, *ré-mi*, etc., d'autre part donna à ces syllabes, au XIe s. déjà, une sorte de signification sonore, non pas fixe, mais déplaçable : les syllabes désignèrent des degrés du système diatonique qui servait de base aux modes ecclésiastiques (*ré* étant la finale du 1er et du 2e mode ; *mi* celle du 3e et du 4e, etc. ; cf. MODES ECCLÉSIASTIQUES). Guy d'Arezzo lui-même paraît avoir disposé ces syllabes à partir de deux degrés de l'échelle tonale, soit sur c d ef g a et sur g a hc' d' e'. Il est probable même que, pour relier les sons supérieurs à a aux sons graves, il aura commencé à pratiquer le système des MUANCES (v. ce mot); toutefois, il s'élevait contre l'adoption dans l'enseignement élémentaire de l'hexacorde commençant sur f (cf. Riemann *Handb. der M. G.*, 1, II, p. 172 ss.). Le système de s. imaginé par Guy d'Arezzo se développa très rapidement chez ses élèves. La présence très fréquente du b *(si bémol)* à la place du h (*si* naturel), leur alternance dans une même mélodie (dont Hucbald parle déjà) força d'admettre l'hexacorde sur F (f g a b c d) en plus de ceux sur C et sur G. On expliquait ainsi les particularités de la mélodie, sans avoir recours à une transposition complète du mode ecclésiastique. Les trois hexacordes primitifs sont donc représentés sur le tableau suivant par les rangées verticales placées entre crochets (les dénominations alphabétiques anciennes ont été remplacées ici par les plus récentes) :

e''							la
d''						la	sol
c''						sol	fa
b'(h')						fa	mi
a'					la	mi	re
g'					sol	re	ut
f'					fa	ut	
e'				la	mi		
d'			la	sol	re		
c'			sol	fa	ut		
b(h)			fa	mi			
a		la	mi	re			
g		sol	re	ut			
f		fa	ut				
e	la	mi					
d	sol	re					
c	fa	ut					
H	mi						
A	re						
G	ut *(Γ ut, Gamma ut)*						
	♮		♭	♮		♭	♮

Toute rangée désignée ici par un ♮ était dite *Hexachordum durum* (avec *si* naturel) ; toute rangée désignée par un ♭, *Hexachordum molle* (avec *si bémol*) ; les autres portaient le nom d'*Hexachordum naturale* (sans *si*, h ni b). Les rangées horizontales donnent les noms de solmisation courants en Italie, en Espagne, etc. jusque vers la fin du XVIIIe s. *(c faut, a la mire*, etc.) pour les sons de *Gamma ut* à *e la*. On commença très tôt à inscrire les 20 degrés de ce système sur une main (v. MAIN HARMONIQUE). La série des 7 hexacordes auxquels Ramis ajouta, vers la fin du XVe s., un huitième (*ut* = *fa*, *F retropolis*, c.-à-d. en deçà du pouce), formait avec la main harmonique l'objet essentiel de tout enseignement musical. La plupart des traités commencent donc par donner un aperçu de ce système. Tout écart de l'une de ces trois positions de l'hexacorde (*ut* = c, f ou g) exigeait une localisation autre des syllabes sur la main, c'était la *musica ficta* (v. ce mot) qui, aux XIVe et XVe s. déjà, revêtait une très grande variété d'aspects. Toutefois il n'est pas question de « changement de main » avant le milieu du XVIe s. (Willaert), et chaque morceau est lié au domaine harmonique d'une position initiale qui reste la même jusqu'à la fin. Dès la fin du XIIIe s. déjà, les trois sortes d'hexacorde apparaissent, il est vrai, transposées et l'on a, au lieu d'*ut* = c *(ut naturale)*, f *(ut conjunctum)*, et g *(ut disjunctum)*, — *ut* = g, c et d, *ut* = d, g et a, *ut* = f, b *(si bémol)* et c, *ut* = b, es *(mi bémol)* et f. John Hothby (m. en 1487) enseigne même que le déplacement peut aller jusqu'à des *(ré bémol)* = *ut naturale* et fis *(fa dièse)* = *ut naturale*. Autrement dit, en langage moderne, on dispose dans chaque cas des tonalités de la sous-dominante et de la dominante. En effet, lorsqu'un morceau est en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

re maj. (ce que Jean de Muris, de Paris, vers 1325, considère déjà comme quelque chose de courant pour les chansons profanes), les trois hexacordes de la main sont disposés comme suit : *ut* = d [*ré*] *(Hexachordum naturale)*, *ut* = g [*sol*] *(Hexachordum molle)* et *ut* = a [*la*] *(Hexachordum durum)*. Les rapports de la *Musica vera* (main harmonique non transposée) sont exactement transportés à la seconde supérieure, et la terminaison majeure sur *mi* (acc. de *mi* maj.) devient une terminaison sur l'accord de *fa dièse* maj. Cf. H. Riemann, *Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten i. d. Musik des* XV.-XVI. *Jahrh.* » (Langensalza, 1907). — La France, elle, adopta dès le XVIe s. un ensemble de dénominations proposées par L. Bourgeois, qui commencent au grave avec F = *ut* et se répètent identiques pour chaque octave.

F	G	A	B	C	D	E	F
ut	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	...	*ut*
fa	*sol*	*la*	...	*ut*	*ré*	*mi*	*fa*
...	*ut*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	...

Ces dénominations restèrent même en usage après l'adoption de la syllabe *si*.

La s. était donc absolument liée, au début, à la théorie des modes ecclésiastiques. Mais des divergences étranges ne tardèrent pas à se manifester. L'une d'entre elles, inévitable, provenait de la limitation du système à l'hexacorde (6 degrés), en regard des octaves traditionnelles des modes ecclésiastiques : le passage d'un hexacorde à un autre était le plus souvent indispensable, même pour des mélodies d'une étendue restreinte. Dans le 3e mode (phrygien) en particulier, tout développement tant soit peu libre de la mélodie obligeait à de continuelles muances (v. ce mot) ; les deux sons essentiels e et h étaient tous deux des *mi*, dans les hexacordes construits sur c *(ut)* et g *(sol)*. Le terme même de s. correspondait tout spécialement au passage de l'hexacorde de C à l'hexacorde de F, la succession des sons G — a s'exprimant par les syllabes *sol-mi* (par ex., dans le mode lydien, la marche C F G a c = *ut fa sol* [*la*] *mi sol*).

La difficulté qu'offre le changement de valeur des syllabes en tant que représentations de degrés, devait bientôt faire subir plus d'une entorse à la logique sévère de la s. et diriger l'évolution du système dans un sens nouveau. C'est ainsi que, s'émancipant de plus en plus de la théorie des modes ecclésiastiques, la s. conduisit à notre système moderne des tonalités. On commença par établir comme règle que toute mélodie dépassant l'hexacorde à l'aigu d'un degré seulement, pour y rentrer immédiatement, avait à faire usage du demi-ton au-dessus de *la* (pour éviter le triton *fa-si*) : *una voce super La semper canendum Fa*. Mais, vers 1200 déjà (Jean de Garlande), cette même règle apparaît aussi renversée en ce sens que, dans les mêmes conditions, au grave (au delà d'*ut*), le demi-ton s'impose (aussi pour éviter le triton), — la conception de la *sensible* existe désormais. J. de Garlande l'applique en premier lieu à l'hexacorde qui part de g *(sol)*, tel qu'elle existe déjà, dans l'échelle fondamentale, pour les hexacordes partant de c *(ut)* et de f *(fa)*. Trois types mélodiques prennent dès lors peu à peu la place des modes ecclésiastiques, deux d'entre eux préparent nos modes majeur et mineur, le troisième conservant la formule du phrygien ecclésiastique *(Deuterus)* :

I. (Mineur)	*ut*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*fa*
	C	D	E	F	G	a	b
	F	G	a	b	c	d	es (!)
	C	a	h	c	d	e	f
II. (Majeur)	*mi*	*ut*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*
	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
	Fis	G	a	h	c	d	e
III. (Phrygien)	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*mi*	*fa*
	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	[A	H	C	D	E	Fis	G]

On disait aussi d'*ut* et *fa* qu'ils étaient des tons *b-mollares*, *mi* et *la* des tons ♮-*durales*, ce qui signifiait que les premiers avaient la sensible au grave, les seconds la sensible à l'aigu. L'habitude d'une sensible au grave des échelles du type majeur (II) engagea très tôt les musiciens (XIIIe-XIVe s.) à adopter aussi cette sensible pour les échelles du type mineur (I), dans les *cadences* du moins, où la sixte majeure devint obligatoire avant l'octave. La différence entre les deux types mélodiques se réduit ainsi à la distinction entre *tierces et sixtes majeures et mineures* et la base de l'harmonisation des tonalités modernes est trouvée. Mais la s., qui avait tant contribué à ces transformations successives, perdait toujours plus de sa valeur pratique. Dès la fin du XVIe s., les pays latins qui avaient pris l'habitude de remplacer tout à fait les noms des notes par les syllabes de s., cherchèrent à supprimer les muances et, finalement, donnèrent à chaque syllabe une signification sonore déterminée. Ils remplacèrent alors les degrés primtifs de Guy d'Arezzo par la série des syllabes de s. S, l'on en croit Mersenne, ce fut Gilles Granjani greffier municipal à Sens, qui, le premier, employa une fois pour toutes la syllabe *ut* pour le son c et la syllabe *mi*, aussi bien pour e que pour h. Mais ces deux derniers degrés ayant une valeur sonore essentiellement distincte, il ne pouvait être question de leur laisser longtemps la même dénomination. On donne généralement le nom de BOBISATIONS à l'ensemble des dénominations proposées successivement pour le H : *Bi*, *Ci*, *Di*, *Ni*, SI, *Ba*, *Za*, et des séries de syllabes entièrement nouvelles pour les sept sons de l'échelle fondamentale. Citons, entre autres, l'essai d'Hubert Waelrant : *bo*, *ce*, *di*, *ga*, *lo*, *ma*, *ni* (= *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*) qui eut quelque succès en Belgique avant l'an 1600 (*Voces belgicæ*, bocédisation), et celui de Daniel Hitzler (*Newe Musica*, 1628) : *lA*, *Be*, *Ce*, *De*, *mE*, *Fe*, *Ge*, qui, très sensément, rappelait les dénominations alphabétiques (Bébisation), ou encore la Daménisation de K.-H. Graun : *da*, *me*, *ni*, *po*, *tu*, *la*, *be*. D'après le témoignage de Zacconi (1622), ce serait Anselme de Flandres, un musicien de la cour de Bavière à la fin du XVIe s., qui aurait proposé le *si* définitivement adopté (à côté, il est vrai, du *Bé* pour *si bémol*). Cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 407 ss. Mattheson, en 1717, enterra pour toujours le système de s. Cependant, longtemps après la disparition du système lui-même, les théoriciens italiens, français, etc., se servirent des dénominations composées des sons, que l'on trouve chez Rameau encore : *C solfaut*, *C solreut*, etc. Il est évident que les termes italiens *Solfa* pour gamme et *solfeggio*, en français solfège, de même que l'anglais *Tonic-Solfa* (méthode) vien-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nent de la s. Cf. encore « Sammelb. der I. M. G. » 1908, 4.

Solnitz, Anton-Wilhelm, étudiant à Leyde vers 1743, m. à Amsterdam, à l'âge de 36 ans, vers 1758 ; l'un des meilleurs compositeurs de musique à l'époque de transformation du style par l'École de Mannheim. On a de lui des symphonies et des sonates à 3, imprimées, des sonates à 4 parties et des concertos de vcelle manuscrits.

Solo (ital.), seul ; *tasto solo (t. s.)* signifie, dans les parties de basse chiffrée, que les parties supérieures se taisent et que la partie de basse doit être exécutée seule. En outre, le terme de s. s'applique à un morceau de musique instrumentale exécuté seul, sans accompagnement d'aucun autre instrument ou avec un accompagnement très effacé, simple support harmonique (solo de piano, de violon, de violoncelle, de flûte, etc.). Dans le cours d'une œuvre orchestrale, le mot s. signifie que l'instrumentiste dans la partie duquel il se trouve doit exécuter le passage en question avec expression, comme s'il était seul, bien que, dans la règle, il soit accompagné de tout ou partie des autres instruments. Dans les parties d'orchestre (clarinette, cor, etc.), les indications *S.* ou *con espressione (c. espr.)*, *espressivo*, *(espr.)* sont donc absolument synonymes. Une autre acceptation encore de ce même terme consiste, dans les parties instrumentales dont chacune est exécutée par plusieurs individus, à le considérer comme l'opposé de *tutti* ; l'indication *S.*, dans une partie de violon (alto, violoncelle, contrebasse) de l'orchestre, signifie qu'un seul instrumentiste (le violon-solo, etc.) doit exécuter le passage en question ; la rentrée des autres instrumentistes est indiquée par le mot *tutti* ou *ripieno* (v. ce mot). De même, dans les œuvres chorales *S.* est opposé à « chœur », au commencement du XVII^e^ s. déjà, et, bien avant, Dunstaple et Benet (XV^e^ s.) opposaient les termes d'*unus* ou *duo* à celui de *chorus*.

Solomon, Edward, né en 1855, m. à Londres le 25 janv. 1895 ; fit représenter, de 1876 à 1893, 22 opéras et opérettes, la plupart au « German Reeds Theatre », à Londres. Un frère de S., Fred, chanteur, a lui aussi fait représenter une opérette, en 1883.

Solowiew, Nicolas-Theopemptowitch, né à Petrozawodsk le 9 mai 1846 ; fit en premier lieu des études de médecine, puis suivit les classes du Conservatoire de St-Pétersbourg (Zaremba, 1868-1872). En 1871, il orchestra le 5e acte de la « Puissance de l'ennemi », ainsi que l'auteur, A. Serow, en avait exprimé le désir, et il débuta dans un concert de la Société de musique en présentant un poème symphonique de sa composition : *La Russie et les Mongols*. Nommé professeur d'harmonie au Conservatoire, en 1874, il y dirige, depuis 1885, une des grandes classes de composition. S. jouit d'une excellente réputation de critique. Comme compositeur, il a donné des opéras : *Le forgeron Wakula* (1875), *Cordelia* (St-Pétersbourg, 1885 ; Prague, 1890), *La maisonnette de Colomna ;* une *Fantaisie symphonique ;* une cantate ; des chœurs ; des mélodies vocales ; des pièces de piano.

Soltys, Mieczyslaw, né à Lemberg le 7 févr. 1863 ; élève de Krenn (théorie, Vienne) et de Gigout (orgue, Paris), fut nommé, en 1901, directeur du Conservatoire de la Société de musique de Lemberg, en même temps que professeur de composition. S. a écrit des opéras : *La république de Babine* (Lemberg, 1905), *Panie Kochankou, Maria* ; un oratorio : *Le vœu du roi Casimir de Pologne ;* une symphonie ; un poème symphonique ; un concerto de piano ; des mélodies vocales ; des pièces de piano.

Somborn, Theodor-Karl, né à Barmen le 16 nov. 1851 ; élève de Rheinberger et de Wüllner, à l'École royale de musique de Munich, vécut à Leipzig de 1876 à 1877 et prit, en 1878, la direction du « Singverein » de Lahr. Il est depuis 1882 professeur d'harmonie et d'histoire de la musique, en même temps que bibliothécaire, au Conservatoire de Strasbourg. On a représenté avec succès un de ses opéras : *Philenor* (Strasbourg, 1903 ; texte de S. lui-même), et il a publié en 1908 le livret d'un autre ouvrage : *La flamme*. Autrement, on connaît de lui des chœurs, des lieder, des pièces de piano et un essai sur la « Villota » vénitienne (1901).

Somis, Giovanni-Battista, violoniste célèbre, élève de Corelli, né dans le Piémont en 1676, m. à Turin, où il était chef d'orchestre de la cour royale, le 14 août 1763 ; maître de Giardini, Chabran, Pugnani, Leclair, Friz. S. a publié : *Opera prima di sonate a violino e violoncello e cembalo* (1722). Son frère, Lorenzo, était lui aussi un violoniste excellent et compositeur de 8 sonates de violon avec *B. c.* (op. 1, 1722), 8 id. *da camera* (op. 2) et 6 sonates à 3 (op. 3, 1725).

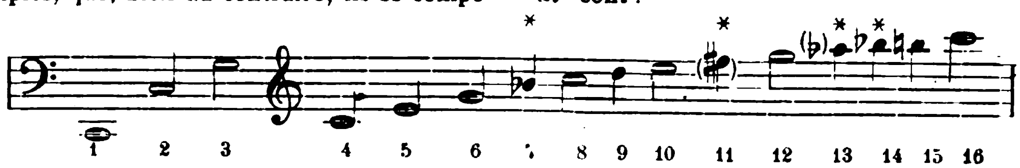
Sommacampagna, Ginido da, auteur, vers 1350, d'un traité d'art poétique : *Trattato de li rithmi volgari*, où l'on trouve des indications précieuses sur les formes du lied au XIV^e^ s. Cf. Riemann, *Handb. der M. G.*, 2 I, p. 64 ss.

Sommer, Hans (de son vrai nom : Hans-Friedrich-August Zincken [d'où le pseudonyme, en anagramme : Neckniz], dit S.), né à Brunswick le 20 juil. 1837 ; étudia les sciences et prit son doctorat à Göttingue, où il devint professeur de physique. Il fut nommé plus tard directeur de l'« Académie technique », à Brunswick ; mais donna sa démission en 1884, épousa en 1885 une fille de Charles Hill et alla se fixer à Berlin, puis, en 1888, à Weimar, pour rentrer, en 1898, à Brunswick. S. avait fait son éducation musicale auprès de J.-O. Grimm et de Meves, à Brunswick. Il est connu, grâce surtout à Eugène Gura, comme compositeur de lieder délicats et d'une facture excellente. S. a du reste écrit aussi et fait représenter des opéras : *Der Nachtwächter* (Brunswick, 1865) ; *Loreley* (ibid., 1891), *Saint-Foix* (Munich, 1894), *Der Meermann* (Weimar, 1896), *Rübezahl und der Sackpfeifer von Neisse* (Brunswick, 1904), *Riquet mit dem Schopf* (ibid., 1907), etc.

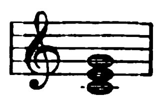
Sommier (all. *Windlade*, *Windkasten*), caisse dont les dimensions varient suivant celles de l'instrument et qui, dans l'orgue, reçoit des grands porte-vent l'air destiné à alimenter les tuyaux. Le s. se compose de deux parties distinctes et superposées : la partie inférieure, appelée laye (all. *Windkasten*), contient les soupapes et l'air comprimé qui, grâce au fonctionnement des soupapes et par les gravures, passe dans la partie supérieure (le s. proprement dit ; all. *Windlade*). Cette dernière partie est divisée en un certain nombre de petits couloirs, formés par les barrages, et distribuant l'air comprimé aux tuyaux, grâce à des dispositifs spéciaux et fort ingénieux. Cf. à ce sujet : L. Bony, *Une excursion dans l'orgue* (1892), p. 29 et suiv.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

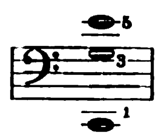
Son (all. *Ton, Klang*), d'une manière générale, ce qui frappe l'ouïe. L'acoustique établit cependant une distinction entre le s. et le bruit ; elle entend par s. l'impression auditive résultant des VIBRATIONS régulières d'un corps élastique, par bruit celle qui résulte de vibrations irrégulières. Les vibrations sont régulières ou, mieux, ISOCHRONES, lorsqu elles se succèdent dans le temps d'une façon toujours égale, comme se succèdent, par ex., les battements d'un pendule ; comme c'est le degré de rapidité de la succession (période) des différentes vibrations qui détermine l'intonation du son perçu, il va de soi que des vibrations isochrones donnent un son d'intonation constante. On sait, depuis fort longtemps déjà, que les s. de nos instruments de musique ne sont point simples, que, bien au contraire, ils se composent de toute une série de SONS PARTIELS primordiaux, que l'oreille exercée peut distinguer mais qui, généralement ne sont point perçus. C'est donc avec raison que l'on a pu établir une distinction entre le « son » pur et simple et le « son musical ». On détermine la hauteur d'un s. d'après celle du plus grave et (dans la règle) du plus fort des s. partiels qui le composent ; ce s. reçoit alors le nom de s. fondamental ou de son 1, et chacun des s. partiels celui de s. HARMONIQUE (se trouvant dans des « rapports harmoniques » avec le s. fondamental). L'ensemble de tous ces s. (fondamental et partiels) porte le nom de SÉRIE HARMONIQUE SUPÉRIEURE et se numérote à partir du s. fondamental (son 1). Les seize premiers s. de la série harmonique du son ut^1 sont :



Les sons notés ici en blanches font tous partie intégrante de l'accord majeur élevé sur la fondamentale (acc. d'*ut* majeur) et il est absolument certain que nous devons rapporter la CONSONANCE DE L'ACCORD MAJEUR (consonance majeure) à la série harmonique supérieure ; tout accord majeur doit être interprété comme un s. dont tels et tels harmoniques supérieurs (qui correspondent aux sons que l'on fait entendre dans l'accord lui-même) sont renforcés, autrement dit comme une HARMONIE NATURELLE. Les sons désignés plus haut au moyen d'un * ne correspondent pas exactement, au point de vue de l'intonation, à ceux que représentent les notes ; leur résonance réelle dans l'accord ne se comprend plus dans le sens de la série harmonique supérieure, elle est interprétée toujours dans le sens de s. approximativement équivalents, parents dans le sens mineur (v. plus loin). Cette interprétation s'impose d'une manière générale pour tous les sons harmoniques, à partir du son 7, dont le numéro d'ordre est un nombre premier. D'autre part, les sons harmoniques dont le numéro d'ordre est un produit ($9 = 3.3$; $15 = 3.5$; $25 = 5.5$; etc.) sont interprétés comme HARMONIQUES D'HARMONIQUES, comme sons harmoniques secondaires, ce qui revient à dire qu'ils font partie intégrante des premiers (le son 9 comme son 3 du son 3 ; le son 15 comme son 5 du son 3 ; etc.). Si ces harmoniques secondaires sont représentés dans l'accord, c.-à-d. s'ils résonnent avec la même puissance que les harmoniques primaires, ils agissent comme DISSONANCES ; le son harmonique primaire dont ils sont à leur tour les harmoniques apparaît alors lui-même comme fondamentale d'une harmonie naturelle, en sorte que DEUX HARMONIES NATURELLES SE TROUVENT REPRÉSENTÉES SIMULTANÉMENT. Seul le rapport le plus simple, celui de 2 : 1, RAPPORT DE L'OCTAVE, fait exception, car quelle que soit la puissance à laquelle on l'élève, il ne fournit jamais de dissonance ; de plus, tous les autres intervalles peuvent être élargis ou rétrécis d'une ou de plusieurs octaves, sans que leur signification harmonique en soit changée le moins du monde. Si donc nous biffons de la série harmonique supérieure les sons harmoniques primaires, à partir du son 7, et tous ceux dont le numéro d'ordre est un produit (par conséquent les octaves aussi), il ne nous reste, comme éléments différents de la consonance majeure, de l'HARMONIE SUPÉRIEURE, que le son fondamental (1), la douzième (3) et la dix-septième (5) ; la forme originelle de l'accord majeur est ainsi, à proprement parler, l'accord des trois sons non pas dans la position serrée :



mais bien dans la position large :



Les numéros d'ordre des sons partiels représentent aussi les NOMBRES RELATIFS DE VIBRATIONS de l'intervalle que ces sons forment, ex. : le rapport des vibrations du son 15 au son 16 (rapport de sensible, *si : ut*) = 15 : 16. Cf. INTERVALLE.

La CONSONANCE DE L'ACCORD MINEUR ne peut s'expliquer par la série harmonique supérieure et, de toutes les tentatives qui ont été faites dans ce but (Helmholtz), aucune n'a donné des résultats satisfaisants pour le musicien. Par contre, une CONCEPTION DIRECTEMENT OPPOSÉE à la précédente nous conduit au résultat désiré. Longtemps avant la découverte des sons harmoniques supérieurs, on rapportait la consonance majeure à la division de la corde $1 - \frac{1}{6}$ (c.-à-d. que 1 étant la longueur de la corde du son fondamental, $\frac{1}{2}$ était celle de l'octave, $\frac{1}{3}$ celle de la douzième, etc., jusqu'au son partiel 6) ; la consonance mineure s'expliquait par le renversement de la série, par les longueurs de cordes $1 - 6$ (c.-à-d. que 1 étant la longueur de la corde du son fondamental, 2 était celle de l'octave *inférieure*, 3 celle de la douzième *inférieure*, etc.). Cette conception de la consonance mineure, en tant que formation absolument inverse de la consonance majeure, se rencontre pour la première fois, à notre connaissance, dans le chap. XXX des *Is-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

titutioni armoniche (1558) de Zarlino ; elle fut aussi représentée par Tartini (1754 et 1767) qui fut, avec Zarlino, l'un des théoriciens les plus érudits et les plus ingénieux, puis, plus récemment, à partir de M. Hauptmann (1853), par un grand nombre de jeunes théoriciens qui l'ont poursuivie, les uns avec plus ou moins de logique (O. Kraushaar, O. Tiersch, O. Hostinsky), les autres dans toute sa plénitude et avec toutes ses conséquences (A. von Œttingen et H. Riemann). La consonance mineure s'explique par une SÉRIE HARMONIQUE INFÉRIEURE, tout comme la consonance majeure par une série harmonique supérieure ; les phénomènes acoustiques qui justifient l'adoption de cette série harmonique inférieure sont les VIBRATIONS SYMPATHIQUES (v. ce mot) et les SONS RÉSULTANTS (v. ce mot). Les vibrations d'un son se communiquent à tout corps sonore dont le son propre est un des harmoniques inférieurs du premier son ou, ce qui revient au même, dont ce son est harmonique supérieur. Le son résultant le plus grave des deux sons d'un intervalle est toujours leur premier harmonique inférieur commun, par ex. pour mi^3 : $sol^3 = ut^1$, pour ut^4 : $ré^4$ également ut^1, pour ut^3 : $ré^4$ encore ut^1, etc. Les seize premiers sons de la série harmonique inférieure d'ut^5 (pris comme point de départ, comme fondamentale) sont :



Les numéros d'ordre des harmoniques inférieurs représentent la longueur relative des cordes qui produisent ces sons ; les rapports des vibrations seraient exprimés par la série de fractions simples : 1, $^1/_2$, $^1/_3$, etc. Dans le sens inverse, les rapports de longueur des cordes seraient exprimés pour les sons de la série supérieure, par la même série de fractions simples ; ainsi, par ex., l'octave $ut^1 \longrightarrow ut^2$, dans le sens de la série harmonique supérieure (ut^1 étant égal à 1), sera désignée au point de vue du nombre relatif des vibrations par 1 : 2, à celui de la longueur des cordes par 1 : $^1/_2$. Cette même octave $ut^1 \longleftarrow ut^2$, dans le sens de la série harmonique inférieure (ut^2 étant égal à 1) le sera au point de vue du nombre relatif des vibrations par 1 : $^1/_2$, à celui de la longueur des cordes par 1 : 2. Pour servir à la démonstration de la consonance mineure, la série harmonique inférieure doit être simplifiée au moyen de procédés analogues à ceux que nous avons appliqués à la série supérieure. On supprime tout d'abord les octaves (tous les sons correspondant aux chiffres pairs). Quant aux harmoniques inférieurs 7, 11, 13 et, d'une manière générale, tous ceux qui, à partir du son 7, correspondent à des nombres premiers, ils sont aussi peu utilisables pour les formations harmoniques que ceux qui se trouvent dans les mêmes conditions, dans la série harmonique supérieure. Les harmoniques correspondant à des produits (9 = 3.3 ; 15 = 3.5 ; etc.) sont, en tant que SONS HARMONIQUES INFÉRIEURS SECONDAIRES, tout aussi dissonants, par rapport à la fondamentale de l'harmonie inférieure, que les harmoniques supérieures secondaires par rapport à la fondamentale de l'harmonie supérieure. Il ne reste donc d'éléments essentiels de cette série inférieure que 1 : 3 : 5, soit ut^5 : fa^3 : *la bémol*^{2} (accord de *fa* mineur). Les théoriciens modernes ont abandonné l'explication de la parenté des sons, consonance et dissonance, par les phénomènes acoustiques. Ils ne voient plus en ceux-ci que des preuves de l'existence de lois mécaniques sur lesquelles reposent toutes les phases de l'audition musicale, à savoir le plus ou moins de faculté de *fusion* des sons. Mais l'audition musicale assigne à cette fusion des limites étroites et des degrés précis dont les phénomènes acoustiques ne fournissent aucune justification. Le problème des harmoniques primaires éloignés (7, 11, etc.) se résout en ce sens que la possibilité de fusion en est niée pour le cas où on voudrait les concevoir isolément (dans leurs rapports avec le son fondamental). La science musicale moderne cherche donc une base à la théorie de la musique, non plus dans le domaine des démonstrations mathématiques, physiques et physiologiques, mais dans celui de la *psychologie*. Les quatre degrés de fusion qui servent de fondement à la théorie musicale sont : 1. Fusion d'octave (simple élargissement de la conception du son) ; 2. Intervalles consonants (limités par la conception de l'octave à la tierce [maj.] et à la quinte ; 3. Unité harmonique (fusion d'intervalles, sous deux formes : harmonie majeure, harmonie mineure) ; 4. Fusion d'harmonies (graduée selon les rapports des harmonies dont la simultanéité constitue la dissonance). Les harmonies simultanées dont le rapport de parenté n'est pas analysable produisent des « discordances » (hors du domaine de la musique). Cf. DISSONANCE, INTERVALLE, ACCORD.

Sonate (ital. *Sonata, Suonata*, pièce sonore), vers l'an 1600, lors des premiers développements d'une musique instrumentale indépendante (v. MUSIQUE INSTRUMENTALE), dénomination générale pour tout morceau instrumental (le terme de *Toccata* s'appliquant particulièrement aux morceaux p. instr. à clavier), par opposition à cantate (*cantata*, pièce vocale). Le terme de *Sonata* est en réalité une abréviation de *Canzon da sonar (Canzon sonata)* et, comme celui de *Cantata*, il fut sans doute d'un usage courant avant de servir de titre à des œuvres déterminées. Si l'on fait abstraction de deux recueils de s. à 5 part. que l'on n'a pas retrouvés et dont l'existence n'est pas absolument prouvée (Giov. Croce, 1580 ; Andr. Gabrieli, 1586), le titre de s. apparait pour la première fois dans les œuvres d'Andr. et de Giov. Gabrieli (*Canzoni e sonate*, 1615, posthume) et de S. Rossi (*Varie sonate*, 1613). Il ne faut pas attacher une grande importance à la distinction que les Gabrieli font entre *canzone* et *sonata*, mais une indication de Michel Praetorius (*Syntagma*, 1618) permet d'affirmer que bien auparavant déjà on donnait le nom de s. à des pièces musicales p. instr. à vent. Le terme de *Canzon (francese)*, p. des pièces instrumentales, a désigné en premier lieu des transcriptions d'œuvres vocales p. or-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gue (Cavazzoni, 1542 ; A. Gabrieli, 1571), et ce fut Fl. Maschera qui, le premier, publia (en parties, 1584) des *Canzoni da sonar* composées spécialement p. des instruments. Les pièces dont le caractère homophone (en accords) était bien accusé portaient de préférence, encore après 1600, le titre de *Sinfonie* (Viadana, Sal. Rossi, M.-A. Negri, 1611). La s. p. violon seul apparait en 1617, avec Biagio Marini, mais sous le titre de *Sinfonia*, S. Rossi (1613) et Tarquinio Merula (1615) écrivirent, eux, les premières *sonates à 3*, ou *sonates en trio*, p. 2 violons et *continuo*. Les *canzone* et les s., comme les symphonies, étaient jouées en Italie, en manière de préludes ou d'interludes d'œuvres vocales (voire même d'opéras), comme l'étaient alors, en Allemagne, les Pavanes. Vers 1650, les compositeurs allemands commencèrent à placer en tête des « Parties » (suites d'airs de danses) qu'ils pratiquaient depuis 1610 env. (cf. PEURL, SCHEIN), une *Sinfonia* ou une *Sonata* (J.-R. Ahle, M. Rubert, J.-J. Löwe, D. Becker, E. Reusner, etc.), et c'est vers 1670 déjà que se forme la *Suite* en plusieurs mouvements dont aucun n'est plus un air de danse (Petzold). Joh. Rosenmüller (Venise, 1667) introduit en Italie la Suite composée d'airs de danses précédés d'une sonate italienne. Et, peu à peu, les distinctions s'effacent entre la s. italienne fuguée *(Sonata da chiesa)* et la *Suite d'airs de danses* qui a pris le nom de S. de chambre *(Sonata da camera)*, les éléments de l'une pénétrant constamment dans l'autre. Cf. SUITE, MUSIQUE INSTRUMENTALE, OUVERTURE, SYMPHONIE. La sonate p. violon solo et basse fut le premier champ ouvert à la virtuosité et prépara les éléments dont la pénétration dans la s. polyphonique d'orchestre devait donner naissance au *concerto* (v. ce mot). Lorsque, en 1724, François Couperin estima ne plus devoir s'opposer davantage à l'introduction de la s. italienne dans la musique française, il tenta de marquer l'apparition d'une « manière » spécialement française, en adoptant une nouvelle orthographe : *Sonade (Apothéose de Lully, Sonade en trio)*. Quant à l'adoption du terme de s. pour des œuvres p. piano seul, elle est le fait de Johann Kuhnau (v. ce nom). J.-S. Bach écrivit, d'autre part, les premières s. p. violon, avec une partie obligée de piano. Domenico Scarlatti, lui, donnait le titre de s. à des pièces isolées p. piano et en forme de lied (avec reprises). Le passage de la forme du lied (en deux parties) à la forme dite « de sonate » (cf. FORMES MUSICALES) se fit d'une manière toute graduelle, dans les œuvres de Pergolèse, D. Alberti, Händel, J.-S. Bach, J.-Fr. Fasch, Locatelli, Gluck, Fr.-X. Richter, Joh. Stamitz, les fils de Bach, Boccherini, Haydn, Mozart, Clementi. Le second thème, contrastant avec le premier, s'installa de plus en plus dans le premier mouvement caractéristique de la s., en même temps qu'une méthode nouvelle de développement des thèmes (analysés et divisés en leurs éléments, plutôt que d'être répétés dans des tonalités nouvelles). Ainsi fixée, la forme de la s. fut appliquée à tous les genres de combinaisons instrumentales : violon et piano, trios, quatuors, etc., p. piano et archets ou p. instr. à archets seulement, symphonies, etc. Aujourd'hui, c'est plus particulièrement le premier *allegro* d'une œuvre cyclique qui revêt la forme complète de sonate. Cf. I. Faisst, *Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate* (« Cæcilia » de Dehn, 1846) ; S. Bagge, *Die geschichtliche Entwickelung der Sonate* (1880) ; J.-S. Shedlock, *The Pianoforte-Sonata* (1895 ; éd. all. par O. Stieglitz, 1897) ; O. Klauwell, *Geschichte der Sonate* (1899) et l'introduction de l'ouvrage de K. Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker* (1906).

Sonatine, c.-à-d. petite sonate, de compréhension et d'exécution faciles. Le premier mouvement de la s. n'a généralement point de partie de développement, ou, s'il en a une, cette partie est réduite à des proportions minimes. La s. comporte rarement quatre mouvements (généralement deux ou trois). Le diminutif s., pour sonate, a été employé parfois sans raison apparente vers 1700 déjà (Buxtehude) et, de nouveau, de nos jours (Ravel, Busoni, etc.).

Sonneck, OSKAR-GEORGE-THEODORE, né à Jersey City le 6 oct. 1873 ; fit des études de sciences musicales, de 1893 à 1897, à Heidelberg et à Munich (Sandberger, Stumpf, etc.), travailla encore la musique à Francfort s. M. (I. Knorr) et à Sondershausen (Schröder), puis passa l'année 1899 en Italie. Il rentra ensuite en Amérique, mais continua à faire de grands voyages d'études, jusqu'au jour où il fut nommé directeur de la section musicale de la « Bibliothèque du Congrès », à Washington. Il a réorganisé entièrement cette section et lui a donné une extension considérable. S. a écrit : *Protest gegen den Symbolismus in der Musik* (1897, contre les « Musikästhetische Streitfragen » de Fr. Rösch), puis des travaux fondamentaux pour l'histoire de la musique en Amérique : *Early American operas* (« Sammelb. der I. M. G. », 1904-1905), *Francis Hopkinson and James Lyon* (1905), *Bibliography of Early secular American music* (1905), *Early concert-life in America* [*1731-1800*] (1907), etc. D'autre part, S. a publié quelques mélodies vocales et 2 petits volumes de poésies lyriques. La rédaction des catalogues de la « Bibl. du Congrès » accapare la majeure partie du temps et des forces de S. Ce sont principalement : un essai préparatoire : *Classification of Music* (1904), puis les *Copyright entries* (un fort vol. par année), un catalogue des opéras (1908), un des partitions d'orchestre (1912), etc.

Sonnleithner, 1. CHRISTOPH VON, *Dr jur.* et doyen de la Faculté de droit à l'Université de Vienne ; né à Szegedine (Hongrie) le 28 mai 1734, m. à Vienne le 25 déc. 1786. S. fut un amateur zélé de musique et lui-même compositeur (4 quatuors p. instr. à archet sont gravés). — 2. JOSEPH VON, fils du précédent, né à Vienne en 1765, m. dans la même ville le 25 déc. 1835 ; fut d'abord commissaire de district et secrétaire du Théâtre de la cour, puis, plus tard, conseiller du gouvernement. Il fut l'un des membres fondateurs de la « Société des Amis de la musique » et du Conservatoire, et remplit jusqu'à sa mort les fonctions de secrétaire de ces deux sociétés. S. légua à la « Société des Amis de la musique » sa collection d'instruments et sa bibliothèque. Il a publié, en 1794, 1795 et 1796, un « Wiener Theateralmanach », qui contient des notices intéressantes. S. découvrit, en 1827, l'antiphonaire de St-Gall, noté en neumes, dont on a tant parlé et qui, datant du IXe s., doit être une copie de l'antiphonaire qu'y avait apporté Romanus, en 790, sur le désir de Charlemagne. Cf. LAMBILLOTE. — 3. LEOPOLD VON, *Dr jur.*, né à Vienne le 15 nov. 1797, m. dans la même ville le 4 mars 1873 ; petit-fils de Christoph

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de S. et neveu de Joseph de S., a droit à une place d'honneur dans chaque dictionnaire de musique. Ce fut lui, en effet, qui provoqua la publication de la première œuvre de Schubert *(Erlkönig)*, en engageant, en 1821, quelques amis de l'art (parmi lesquels son père, le Dr *jur.* IGNAZ VON S.) à en payer les frais d'impression. S. était intimement lié avec Schubert ; c'est dans la maison de son père que furent exécutées pour la première fois plusieurs œuvres encore manuscrites du maître : *Prometheus*, *Gesang der Geister über den Wassern*, *Der 23. Psalm*, etc.

Sontag, HENRIETTE-GERTRUDE-WALPURGIS, cantatrice célèbre, née à Coblence le 3 janv. 1806, m. à Mexico le 17 juin 1854 ; destinée, dès son enfance, au théâtre, débuta dans des rôles d'enfant. Lorsque, en 1814, son père mourut, sa mère partit pour Prague, où S. fut admise au Conservatoire à l'âge de onze ans déjà, et eut pour maîtres Triebensee, Pixis, Bayer et Mme Czeska. Elle se fit entendre en 1820, sans attirer particulièrement l'attention, alternativement à l'Opéra italien et à l'Opéra allemand de Vienne. Sa réputation date de son engagement à Leipzig (1824), où elle cueillit ses premiers lauriers dans les grands rôles de « Freischütz » et d' « Euryanthe » ; mais elle n'y resta que peu de temps et passa au théâtre de « Königsstadt », à Berlin (1824). En 1826, elle reçut un congé et se rendit pour la première fois à Paris, où elle fit sensation dans le rôle de Rosine du « Barbier de Séville ». Elle s'y montra même supérieure à la Catalani, dans les variations que Rode avait écrites pour la « leçon de chant ». En 1827, elle résilia son contrat de Berlin, pour prendre un engagement à l'Opéra italien de Paris, puis, l'année suivante, elle épousa secrètement, à Londres, l'ambassadeur de Sardaigne à La Haye, le comte Rossi, qu'elle connaissait déjà depuis Berlin, où il avait été secrétaire d'ambassade. En 1830, enfin, S. quitta le théâtre. Elle avait été anoblie, auparavant déjà, par le roi de Prusse (Mlle de Klarenstein). Elle se fit entendre encore pendant longtemps dans les concerts et, toujours, fut accueillie avec enthousiasme. De 1837 à 1848, elle habita St-Pétersbourg, où son mari était ambassadeur. Des revers de fortune l'obligèrent à embrasser de nouveau la carrière d'artiste : elle chanta alors dans divers concerts, à Bruxelles, Paris, Londres, puis se rendit en Amérique, en 1852. En 1854, elle accepta un engagement splendide à l'Opéra italien de Mexico, mais fut enlevée bientôt après par le choléra. Cf. Gunding, *Henriette S.* (1861, 2 vol. ; roman) ; Th. Gautier, *L'ambassadrice* (1850) ; H. Stümcke, *H. S.* (1909). Cf. aussi RELLSTAB. L'acteur KARL S., son frère, a écrit un volume : *H. S.* (1875).

Sontheim, HEINRICH, chanteur scénique (fort ténor), né à Bebenhausen, près de Stuttgart, le 3 févr. 1820 ; fut engagé successivement à Zurich (1840-1843), à Carlsruhe et, dès 1856, au Théâtre de la cour, à Stuttgart. Il se fit connaître avantageusement aussi par des tournées de représentations (Vienne, Munich, Berlin), mais se retira, en 1872, à la suite d'une affection de la gorge.

Sopra (ital.), en haut ; dans le jeu du piano l'indication que la main en question doit jouer par dessus l'autre (autrefois aussi *alz.* [*alzamento*]). Cf. SOTTO. *Come s.*, comme plus haut (dans un passage noté déjà une fois).

Soprano (ital. et franç. [aussi *dessus*] ; lat. *supremus*, *discantus*, *cantus* ; all. *Sopran* ; angl. *treble*), la catégorie de voix la plus aiguë, différant de l'alto en ceci, que son échelle se compose principalement de sons empruntés à la voix dite « de tête », tandis que celle de l'alto comporte surtout l'usage du registre « de poitrine ». Le s. est une voix de femme, d'enfant ou de castrat (sopraniste) ; l'opération contre nature de la castration (v. CASTRATS) produisait des sopranistes pourvus d'un timbre d'enfant et de toute la puissance de poumons d'un homme. On remplaça aussi, pour l'exécution des parties de s., soit dans la Chapelle pontificale, soit ailleurs, les castrats (admis temporairement seulement) et les enfants (qui n'apprenaient pas assez rapidement la théorie proportionnelle), par des *tenorini* (ou *alti naturali* ; all. *Falsettisten*), chantant en fausset ; aussi la partie supérieure est-elle généralement écrite, du XVe au XVIIe s., dans une tessiture relativement grave. L'étendue normale d'une voix de s. est la suivante :



le registre « de poitrine » partant de *fa*^{3} ou *fa dièse*^{3} en descendant, la voix dite « de tête » pouvant s'appliquer à toute l'étendue, à l'exception parfois d'*ut*^{3} et de *ré*^{3}. On a donc quelque notes communes aux deux registres



autrement dit pouvant se produire des deux façons. On peut certifier que chaque voix normale de s. peut atteindre, avec de l'exercice, le *la*^{4} ; le soprano aigu chante jusqu'à l'*ut*^{5}. Seules, des voix exceptionnelles montent jusqu'à *fa dièse*^{5}, *sol*^{5}, voire même *ut*^{6} (Agujari). Cf. MEZZOSOPRANO. — On donne le nom de CLEF DE S. à la clef d'*ut* première ligne.

Sor, v. SORS.

Sordino (ital.), sourdine ; *con s.*, *con sordini*, avec sourdine (v. ce mot). L'indication *senza s.* que l'on rencontre dans la musique de piano, signifie que les « étouffoirs » doivent être levés, autrement dit qu'il faut jouer « avec la pédale » (v. ce mot).

Sordun, 1. Ancien instr. à vent en bois, en usage au XVIIe s. et qui, comme la bombarde, se jouait au moyen d'une anche double placée dans une embouchure en forme de bassin. L'instrument, replié d'une façon analogue à celle du basson, était pourvu de douze trous (qui n'étaient sans doute pas tous doigtés) et de deux clefs. Comme tous les instruments de cette époque, on le construisait en plusieurs formats : le plus grave allant de *fa*^{1} à *ré*^{2}, le plus aigu (5me format) de *si bémol*^{1} à *sol*^{3}. — 2. Ancien jeu d'anches, dans l'orgue ; jeu bouché mais dont les pavillons étaient pourvus de trous et le bouchon traversé par un petit tube. Les s. étaient de 16', 8' et 4' ; leur nom vient de la sonorité étouffée du jeu (v. SOURDINES). Peut-être la structure de ce jeu d'orgue trahit-elle celle de l'ancien instr. à vent.

Sorge, GEORG-ANDREAS, né à Mellenbach, dans le Schwarzbourg, le 21 mars 1703, m. à Lobenstein le 4 avr. 1778 ; organiste de la cour et de la ville, dans cette dernière localité, déjà

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

depuis l'âge de dix-neuf ans. S. fut un compositeur notable, surtout dans le domaine de la musique instrumentale; il a publié : 6 sonates de piano (1738), *24 Præludien mit untermischten Doppelfugen, Klavierübung in 6 nach italienischem « gusto » gesetzten Sonatinen, Wohlgewürzte Klangspeisen in 6 Partien, Kleine Orgelsonaten, 24 kurze Präludia, Neue Orgelsonaten, 6 Symphonien fürs Klavier, 12 Menuette für Klavier mit einer Violine, Toccata per omnem circulum XXIV modorum fürs Klavier, 2 Partien für 2 Querflöten.* D'autres œuvres, en assez grand nombre, sont restées manuscrites : une série annuelle complète de cantates d'église et de motets p. 4 v. et 6 instruments, des cantates de circonstance et beaucoup de morceaux d'orgue et de piano. Mais S. est surtout connu par ses ouvrages théoriques; on sait qu'il fut parmi les savants qui découvrirent les sons résultants (v. ce mot); il fit même connaître sa découverte, dans le « Vorgemach » avant Tartini (v. ce nom). S. ne compte malheureusement point au nombre des théoriciens progressistes et c'est à lui que revient le fâcheux mérite d'avoir établi le schématisme de la structure des accords par tierces superposées (un accord de trois sons et un de septième sur chaque degré de la gamme). Ses écrits sont : *Genealogia allegorica intervallorum octavæ diatonico-chromaticæ, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des grossen Waldhorns* (1741) ; *Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch* (1744) ; *Vorgemach der musikalischen Composition* (1745-1747, 3 parties ; son œuvre la plus considérable) ; *Gespräch von der Prätorianischen, Printzischen, Werkmeisterischen, Neidhardtischen, Niedtischen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns* (1748) ; *Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rational-Rechnung* (1749) ; *Gründliche Untersuchung ob die Schrœterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht* (1754) ; *Zuverlässige Anweisung Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen* (1758) ; *Verbesserter musikalischer Zirkel* (s. d.) ; « *Compendium harmonicum* » *oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie* (1760) ; *Kurze Erklärung des « Canonis harmonici »* (1763) ; *Die Natur des Orgelklangs* (1771) ; *Der in der Rechen-und Messkunst wohlerfahrene Orgelbaumeister* (1773) ; *Anmerkungen über Quantzens Dis und Es-Klappe* (dans les « Beiträge » de Marpurg) ; *Anmerkungen über Hillers Intervallensystem* (dans les « Nachrichten » de Hiller) et *Anleitung zur Phantasie* (s. d.). Un essai sur l'unité de la mélodie et de l'harmonie est resté manuscrit.

Soriano, Francesco, v. Suriano.

Soriano-Fuertes, Mariano, né à Murcie en 1817, m. à Madrid le 26 mars 1880 ; élève de son père, le directeur de la musique royale, Indalecio S., fut engagé par son père dans un régiment de cavalerie, qu'il quitta bientôt, du reste, pour suivre la carrière musicale. En 1841, il fonda une revue musicale : *Iberia musical y litteraria*, qu'il dut malheureusement abandonner au bout de peu de temps ; il écrivit plusieurs opérettes (Zarzuelas) et devint, en 1843, professeur au Conservatoire de Madrid, en 1844, directeur du Lycée musical de Cordoue puis, plus tard, directeur de ceux de Séville et, enfin, de Cadix. Il devint ensuite chef d'orchestre d'opéra, à Séville, à Cadix et, dès 1852, à Barcelone, où il fonda, en 1860, la *Gaceta musical Barcelonesa*. S. a publié plusieurs ouvrages : *Música Arabo-Española* (1853); *Historia de la musica española desde la venda de los Fenicios hasta el anno de 1850* (1855-1859, 4 vol. ; sans plan et dépourvu de sens critique) ; *Memoria sobre las sociedades corales en España* et *España artistica y industrial en la exposición de 1867*.

Sormann, Alfred-Richard-Gotthilf, pianiste, né à Dantzig le 16 mai 1861 ; élève de Mehrkens, à Hambourg, et de l'Académie royale de musique, à Berlin (Barth), a voyagé dès 1885 et vit à Berlin où il professe au Conservatoire Stern. S. s'est fait connaître aussi comme compositeur : concerto de piano, chœurs, 2 quatuors p. instr. à archet, un trio p. piano et archets, des études de virtuosité, des ouvertures de fête, un opéra (*König Harald*, Stettin, 1908), etc.

Sors (Sor), Fernando, né à Madrid le 17 févr. 1780, m. à Paris le 8 juil. 1839 ; élève du Couvent de Montserrat (Catalogne), se voua plus spécialement à l'étude de la guitare et publia une sonate, des études, des variations, des divertissements, de même qu'une « Méthode » de guitare. Il eut constamment à lutter pour l'existence, car ses œuvres étaient trop bien écrites pour la plupart des amateurs et ses opéras pas plus que ses ballets (Paris, Londres, Moscou, etc.) n'eurent de succès durable.

Sortita (ital.), air d'entrée de la primadonna, dans l'opéra, air auquel on attribuait autrefois, avec raison, une grande importance, car la première impression décide souvent du succès définitif.

Sostenuto (ital.), tenu, soutenu, indication de mouvement à peu près synonyme d'*andante*. S. est du reste employé le plus souvent comme qualificatif d'*andante* ou d'*adagio*.

Sotto (ital.), sous ; dans le jeu du piano indique que la main en question doit jouer par dessous l'autre (autrefois auss *abb.* [*abbassamento*]). V. sopra.

Sottovoce (ital.), à mi-voix, d'une voix atténuée.

Soubies, Albert, né à Paris, le 10 mai 1846 ; fit ses études générales au lycée de Louis-le-Grand, puis, dans l'intention de se vouer à la carrière d'avocat, entra à la Faculté de droit. Son goût prononcé pour la musique l'emporta cependant et le décida à entrer au Conservatoire (Savard, Bazin, Guilmant). Une fois en possession de connaissances littéraires et musicales étendues, S. débuta dans la carrière de musicographe, en reprenant la publication de l'« Almanach Duchesne » (interrompue depuis 1815), sous le titre d'*Almanach des Spectacles* (dès 1874, un vol. par an). Depuis lors, S. a déployé une grande activité soit comme critique (dans le « Soir », sous le pseudonyme B. de Lomagne, dès 1876 ; dans la « Revue d'Art dramatique » dès 1885 ; etc.), soit comme historien. Notons ici ses principaux ouvrages : *Histoire de la musique : Allemagne* (1896), *Russie* (1897), *Bohême* (1898), *Hongrie* (id.), *Portugal* (id.), *Suisse* (1899), *Espagne* (1900), *Belgique* (1901), *Hollande* (id.), *Danemark et Suède* (id.), *Norvège* (1903), *Iles britanniques* (1904, 1906), série de petits traités d'orientation, utiles à l'occasion mais sans grande portée ; puis, en collaboration avec Ch. Malherbe ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Histoire de l'Opéra-Comique (« La Seconde Salle Favart, 1840-1887 » ; 2 vol., couronnés), *Histoire du Théâtre lyrique de 1851 à 1870* (1899), *Mélanges sur Richard Wagner*, *L'Œuvre dramatique de Richard Wagner*, *Précis de l'histoire de l'Opéra-Comique ;* et, enfin, quelques brochures : *L'Almanach des Spectacles [1752-1815]* (1902), *Les membres de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut* (1903), *Les directeurs de l'Académie de France à la Villa Médicis* (1903), *Les membres de l'Académie des Beaux-Arts* (1905), etc.

Soubre, ETIENNE-JOSEPH, compositeur, né à Liége le 30 déc. 1813, m. dans la même ville le 8 sept. 1871 ; élève du Conservatoire de Liége, devint, en 1838, directeur d'un chœur d'hommes à Liége, en 1844 directeur de la « Société philharmonique » et de la « Réunion lyrique », à Bruxelles, et fut enfin, de 1862 jusqu'à sa mort, directeur du Conservatoire de Liége. S. a composé un opéra : *Isoline*, une symphonie (couronnée, 1834), un *Requiem*, un *Stabat*, un *Ave verum*, des hymnes et des chœurs p. voix de femmes. Deux filles de S. sont des cantatrices de talent.

Soufflerie, ensemble des divers mécanismes qui, dans l'orgue, sont destinés à alimenter le sommier (v. ce mot) d'air comprimé. Les s. du commencement du XIX[e] s. se composaient encore de simples soufflets cunéiformes dont la manutention était pénible et donnait lieu à des houppements fréquents. On remplaça plus tard ces soufflets primitifs par un ou plusieurs soufflets à tables parallèles ; puis, grâce à l'ingéniosité de deux facteurs anglais : Cummins (1814) qui introduisit le soufflet « à plis antisymétriques » et Barker, qui imagina de placer des réservoirs d'airs à différentes pressions les uns *dans* les autres, on obtint une s. capable de fournir avec une régularité absolue des pressions réglées exactement selon les besoins des tuyaux qui sont en jeu. Les s. à bras d'hommes sont le plus souvent remplacées de nos jours par les s. à moteur hydraulique, électrique ou autre.

Souhaitty, JEAN-JACQUES, moine franciscain à Paris, fut le premier qui introduisit la musique chiffrée dont l'importance devint grande dans l'enseignement populaire du chant (cf. ROUSSEAU, NATORP). Les ouvrages de S., relatifs à ce sujet, sont : *Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique* (1665 ; 2[me] éd., sous le titre de *Nouveaux éléments du chant ou l'essai d'une nouvelle découverte, etc.*, 1667) et *Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres* (1679).

Souller, v. SOLIÉ.

Soupapes. On fait usage, dans l'orgue, d'un grand nombre de s. de genres divers qui peuvent cependant se ramener à deux types principaux : 1° la s. que l'air lui-même ouvre ou ferme ; 2° la s. qui, maintenue au repos par un ressort, est régie au moyen d'un mécanisme à levier. C'est grâce à l'application (après maint tâtonnement : soupape pour chaque tuyau, s. à brides, s. à glissement, s. isopneume, s. à étrier, etc.) d'un ingénieux système de s. d'introduction et de décharge adaptée à une petite laie, qui elle-même communique avec un soufflet cunéiforme — levier pneumatique — que Barker parvint à faciliter le jeu des claviers de l'orgue. Cf. L. Bony, *Une excursion dans l'orgue* (1892).

Soupir (all. *Viertelpause* ; ital. *sospiro*), silence équivalent à la noire ; DEMI-SOUPIR, silence équivalent à la croche. Cf. SILENCE.

Sourdeline, v. MUSETTE.

Sourdine (ital. *Sordino* ; all. *Dämpfer*), dispositif qui permet de diminuer l'intensité du son des instr. à cordes, à vent, à percussion. Les anciens pianos carrés et beaucoup de nos pianos droits actuels ont deux sortes de s. : celles qui portent le nom d'*étouffoirs* et qui, dans tous les pianos (droits ou à queue) ont pour effet de faire cesser le son au moment même où l'instrumentiste lâche la touche, et celles qui, régies par une pédale spéciale, ne font que diminuer l'amplitude des vibrations des cordes. Cette dernière sorte de s. tient lieu de la pédale de déplacement (*una corda*, all. *Verschiebugn*) des pianos à queue, mais son effet est tout différent, en sorte que l'on peut s'étonner que les facteurs de pianos à queue n'aient pas encore adapté à leurs instruments les deux sortes de dispositifs : la pédale *una corda* et la sourdine proprement dite. La sourdine des INSTR. A ARCHET consiste en un petit appareil en bois ou en métal, taillé ou coulé de telle façon qu'il pince le chevalet sur lequel on le place et dont il a, à peu près, la forme. Cette sorte de s. n'empêche nullement les cordes de vibrer avec toute l'amplitude habituelle, car celle-ci dépend de l'attaque de l'archet, mais elle modifie notablement la transmission des vibrations à la table d'harmonie par l'intermédiaire du chevalet. Le timbre d'un instr. à archet pourvu de la s. a une certaine matité, il rappelle, en outre, la sonorité nasillarde du hautbois ; il est voilé dans le *piano*, étouffé et, en quelque sorte, écrasé, dans le *mezzoforte*. Pour les INSTR. A VENT EN CUIVRE, on fait usage, en manière de s., de cônes de bois tronqués que l'on introduit dans le pavillon de l'instrument ; ces s. transforment considérablement le timbre des instruments, en empêchant les vibrations de se propager dans le métal de l'instrument lui-même, mais elles produisent aussi l'effet de demi-bouchons de tuyaux, autrement dit elles changent légèrement l'intonation. Cette dernière raison rend l'usage de la s. plutôt précaire, pour les instr. à vent en cuivre ; on a cherché à y remédier, récemment, par la construction d'appareils plus compliqués. Dans les sons bouchés du cor et de la trompette, la main de l'instrumentiste fait aussi l'effet de s. et change l'intonation. La sonorité des CAISSES CLAIRES et autres peut être atténuée par l'introduction d'une bandelette de drap entre la membrane de l'instrument et la corde tendue sur cette membrane ; celle des TIMBALES en touchant d'une main la membrane de l'instrument.

Sousa, JOHN-PHILIPP, né à Washington le 6 nov. 1856 ; chef de musique de la Marine des États-Unis, de 1880 à 1892, prit ensuite la direction d'une musique militaire privée avec laquelle il entreprit des tournées de concerts. Il est l'auteur d'un grand nombre de marches, de danses, etc., très connues, pour musique militaire. Il a écrit, en outre, plusieurs opérettes : *The smugglers*, *Désirée*, *The queen of hearts*, *El capitan*, *The bride elect*, *The charlatan*, *Chris and the wonderful lamp* ; un poème symphonique : *The chariot-race* (Ben-Hur) ; plusieurs suites d'orch. : *The last days of Pompeji*, *Three quotations*, *Sheridans ride*). Enfin, S. a publié, pour le compte du gouvernement, un recueil de *National patriotic and typical airs of all countries* (1890), puis des

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

méthodes de violon, de trompette, de timbales, voire même des nouvelles littéraires, etc.

Souter-Liedekens, v. CLEMENS NON PAPA.

Sowinski, ALBERT, compositeur polonais, pianiste et musicographe, né à Ladyzyn (Ukraine) en 1803, m. à Paris le 5 mars 1880; vint de bonne heure à Vienne, où il fut l'élève de Czerny, Leidesdorf, I. v. Seyfried et se lia d'amitié avec Moscheles, Schubert, l'abbé Stadler, etc. Après un long voyage en Italie, il se fixa à Paris, en 1830, donna des concerts avec succès et devint un des professeurs de piano les plus en vue. S. écrivit et publia beaucoup de musique d'orchestre et de chambre, de même que des œuvres pour piano et un dictionnaire biographique intitulé : *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire, etc., précédé d'un résumé de l'histoire de la musique* (1857).

Spæth, 1. JOHANN, organiste de la cathédrale d'Augsbourg, a publié : *Ars magna consoni et dissoni* (1693), grande anthologie de pièces d'orgue et de clavecin (toccatas, variations, etc.) dont Commer et Ritter (v. ces noms) ont réimprimé des fragments. — 2. FRANZ-JAKOB (SPATH), constructeur de pianos et d'orgues, à Ratisbonne (m. en 1796), établissait encore des clavecins à plusieurs jeux, alors qu'il construisait déjà des pianos à marteaux (Mozart en posséda un de lui, de 1777). — 3. JOHANN-ADAM, né à Anspach le 9 déc. 1742, m. dans la même ville le 29 sept. 1794; musicien de la chambre et cantor de la ville, auteur de lieder devenus populaires. — 4. ANDREAS, né à Rossach, près de Cobourg, le 9 oct. 1792, m. à Gotha en mai 1876; organiste et directeur de musique à Morges (Vaud), de 1821 à 1833, passa ensuite à Neuchâtel et devint peu après maître de chapelle de la cour de Cobourg-Gotha. S. a écrit des opéras, des oratorios, des cantates, des chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes et de la musique instrumentale.

Spagna, ARCHANGELO, chanoine à Rome au commencement du XVIIIe s., auteur d'un grand nombre de textes d'oratorios (31) qu'il a publiés sous les titres suivants: *Oratorii ovvero Melodrammi sacri* (1706, 2 parties; la 1re avec une dissertation sur l'oratorio italien; la 2e avec une dissertation sur l'oratorio latin) et *I fasti sacri* (1720). Le premier de ces textes date de 1656. L'un et l'autre de ces recueils donnent des renseignements très précieux sur l'évolution du genre. Cf. Schering, *Geschichte des Oratoriums* (1912).

Spangenberg, 1. JOHANN, magister, né à Hardeisen, près de Göttingue, en 1484, pasteur à Stolberg, plus tard à Nordhausen et enfin, superintendant à Eisleben où il mourut le 13 juin 1550; a publié des cantiques luthériens (1545; aussi en latin, 1550) et un petit ouvrage théorique; *Quæstiones musicæ in usum scholæ Northusianæ* (1536, et dès lors souvent). — 2. CYRIAK, fils du précédent, né à Nordhausen le 17 janv. 1528, m. à Strasbourg le 10 févr. 1604; écrivit: *Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musika... auch wie die Meistersinger aufgekommen, vollkommener Bericht* (1598, manuscrit; récemment publié par le professeur A. von Keller, sous le titre: *Cyriakus S. von der Musika und den Meistersängern* (1861). — 3. HEINRICH, né à Darmstadt le 24 mai 1861; élève de Haan puis du Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. (Fr.-M. Böhme, Urspruch, Raff, Fälten, Heymann, Fleisch), de Nic. Rubinstein à Moscou (1881), de Leschetizky et de Grädener à Vienne. Il voyagea d'abord comme pianiste, pendant quelques années, puis accepta une place de second chef au théâtre et de maître au Conservatoire de Mayence (1884). En 1886, il entra dans le corps enseignant du Conservatoire Freudenberg, à Wiesbaden, mais en 1888, fut nommé directeur du « Lehrergesangverein » et fonda un Conservatoire qui porte son nom. S. a reçu en 1906 le titre de directeur de musique. On connaît de lui de nombreux chœurs p. v. d'hommes (op. 6, 11, 15, 17, 23, 25, 27), des lieder (op. 1-7), des transcriptions de chansons populaires (op. 18, 24), une *Suite* p. piano et violon (op. 8), *Prélude et double fugue* p. orgue, des pièces de piano, une légende dramatique: *Frau Holle* (Darmstadt, 1896), des opéras: *Korsische Hochzeit* (Wiesbaden, 1904-1905, 2 parties), *Der Hexengeiger* (manuscrit) et enfin de la musique symphonique.

Spanuth, AUGUST, né à Brinkum (Hanovre) le 15 mars 1857; fut élevé à Brême puis devint l'élève du Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. (Heymann, Raff) et vécut d'abord plusieurs années à Coblence et à Brême. En 1886, S. partit pour l'Amérique, fit des tournées de concerts comme pianiste, enseigna pendant quelque temps au Conservatoire de Chicago puis, de 1893 à 1906, fut critique musical de la « Staatszeitung » de New-York. En 1906, S. s'est fixé à Berlin où il est entré dans le corps enseignant du Conservatoire Stern et où il dirige, depuis 1907, la revue : *Signale für die musikalische Welt*, qui venait de passer aux mains de la maison d'édition Simrock et qui a pris depuis lors une grande extension. S. a publié: *Preparatory piano exercises*, *Essential piano technics*, *Liszt's piano compositions* (3 vol., chez Ditson).

Spark, WILLIAM, né à Exeter le 28 oct. 1825, m. à Leeds le 16 juin 1897; élève de S. S. Wesley, fut successivement organiste de plusieurs églises de Londres, de l'église Saint-Georges, à Leeds (1850-1880) et, dès 1859, organiste de la ville. Il fonda, à Leeds, une société de chant *a cappella* (« Madrigal-and Motet-Society ») et une entreprise de concerts populaires. En 1861, S. prit le grade de Dr mus. A partir de 1869, il publia *The Organist's Quarterly Journal*, rédigea aussi le *Practical Choir-Master* et écrivit une biographie de *Henry Smart* (1881). Compositeur, il se fit connaître par des glees, des anthems, des services, des cantates, une sonate d'orgue, etc. Il a réédité les morceaux d'orgue de Batiste et écrit des *Musical reminiscences* (1891).

Spartire (ital.), mettre en partition; *spartito* = partition. Les Allemands en ont fait le verbe *spartieren* = mettre en partition les œuvres anciennes, imprimées ou écrites seulement en parties.

Spataro, GIOVANNI (SPADARO, SPATARUS, SPADARIUS, SPARTARIUS), savant théoricien, né à Bologne vers 1460, m. dans la même ville en 1541; maître de chapelle de l'église St-Pétrone, à partir de 1512. Elève de Ramis (v. ce nom), il prit son parti contre Nicolas Burtius et Gafori, dans deux publications: *Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum* (1491) et *Errori di Franchino Gafurio* (1521). Il a écrit, en outre : *Tractato di musica nel quale si tracta de la perfectione, de la sesquialtera, etc.* (1531).

Spatium (lat., espace), dénomination latine des « interlignes » de la portée.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Spazier, JOHANN-GOTTLIEB-KARL (connu aussi sous le pseudonyme de KARL PILGER), né à Berlin le 20 avr. 1761, m. à Leipzig le 19 janv. 1805 ; étudia la philosophie, à Halle et à Göttingue, fut pendant quelque temps professeur à Giessen, voyagea ensuite longtemps, avec un comte de la Westphalie, puis se fixa à Neuwied, avec le titre de conseiller aulique du prince. Plus tard, S. élut domicile à Berlin, puis, en 1800, à Leipzig. Il a composé de jolis lieder *(Lieder und Gesänge am Klavier*, 1781 ; *Einfache Klavierlieder*, 1790 : *Lieder u. andere Gesänge*, 1792 ; des chœurs à 4 v., 1785 ; v. quelques spécimens dans Friedländer, *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.)*. Il a rédigé pendant une année une revue qu'il avait fondée : *Berlinische musikalische Zeitung* (1793) et publié les ouvrages suivants : *Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten* (1788) ; *Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs* (1790) ; *Etwas über Gluckische Musik und die Oper « Iphigenie in Tauris », etc.* (1795) ; *Karl Pilgers Roman seines Lebens* (1792 à 1796, 3 vol.) ; *Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste* (« Allg. musikal. Ztg », 1800) ; *Ueber den Volksgesang (ibid.)*. S. traduisit aussi en allemand les mémoires de Grétry : *Grétrys Versuche über die Musik* (1800) et publia l'autobiographie de Dittersdorf.

Speer, DANIEL, hautboïste de la ville de Breslau, plus tard cantor à Göppingue (Würtemberg, 1680), puis à Waiblingen (1692) ; auteur de *Evangelische Seelengedanken* (1681, chants sacrés à 5 v., avec violons et basse d'acc.) ; *Jubilum cœleste* (1692, airs p. 2 soprani et 5 instruments) ; *Philomele angelica* (1693 ; motets, *id.*) ; un livre de chorals (1692) et un recueil de chants profanes avec acc. d'instr. : *Recens fabricatus labor oder die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal und 4 Instrumentalstimmen* (1686). Son ouvrage : *Grundrichtiger, kurtz, leicht und nötiger Unterricht der musikalischen Kunst* (1687) parut, considérablement augmenté, en 1697.

Speidel, WILHELM, né à Ulm le 3 sept. 1826, m. à Stuttgart le 13 oct. 1899 ; reçut les premières leçons de musique de son père, KONRAD S., qui était excellent chanteur, maître de musique et directeur du « Liederkranz » d'Ulm (m. le 23 janv. 1880), et continua son éducation musicale sous la direction d'Ignaz Lachner (composition), de Wänner et de W. Kuhe (piano). Après avoir été pendant deux ans maître de musique à Thann, en Alsace, il se fixa à Munich. De 1854 à 1857, il fut directeur de musique à Ulm, partit ensuite pour Stuttgart, en qualité de directeur du « Liederkranz » (chœur d'hommes et chœur mixte), fut un des fondateurs du Conservatoire et y professa le piano avec grand succès, jusqu'en 1874. Il créa alors une nouvelle « Künstler-und Dilettantenschule für Klavier ». En même temps, il dirigeait les concerts dits populaires. A la mort de S. Lebert (fin de 1884), S. entra de nouveau dans le corps enseignant du Conservatoire avec lequel son école fusionna. Parmi ses compositions, il faut mentionner : une sonate de vcelle (op. 10) ; une sonate de violon (op. 61) ; 2 sonates de piano ; un trio (op. 36) ; ouverture et intermezzo pour *König Helge* ; le Chœur des esprits, de *Faust* (chœur d'hommes et orch.) ; *Wikinger Ausfahrt* (ténor, chœur d'hommes et orch.) ; *Volkers Schwanenlied* (chœur d'hommes), des morceaux de piano, des lieder et des chœurs surtout p. v. d'hommes. — Le feuilletonniste bien connu de la « Neue Freie Presse » de Vienne, LUDWIG S., est son frère.

Spengel, JULIUS-HEINRICH, né à Hambourg le 12 juin 1853 ; élève de K. Voigt (piano et théorie) et de H.-E. Kayser (violon), puis, de 1867 à 1868, du Conservatoire de Cologne (Rudorff, von Königslöw) et, de 1868 à 1872, de l'Académie royale de Berlin (Rudorff, Joachim, Kiel et Ad. Schulze [chant]), vécut ensuite à Hambourg, comme professeur de musique. Il fit encore, sous la direction de Grädener, des études de contrepoint et, sous celle de K.-F. Armbrust, des études d'orgue. S. devint, en 1878, directeur de la société Ste-Cécile ; en 1884, maître de chant au séminaire d'instituteurs de l' « Ecole du couvent » ; et, en 1886, organiste de l'église Ste-Gertrude. Il a reçu en 1906 le titre de « professeur ». Quelques-unes de ses compositions ont paru : un quatuor p. piano et archets (op. 2), des chœurs, des lieder, etc. Une symphonie en *ré* min., une sonate de vcelle, etc. sont restées manuscrites. S. possède à fond l'art, difficile entre tous, de faire étudier les chœurs *a cappella*. Enfin, il a donné une éd. nouv. de *Belsazar*, de Händel (1905) et un guide thématique de la *Messe en si min.*, de Bach (1903).

Sperger, JOHANN-MATHIAS, contrebassiste dans les orchestres du cardinal Bethyanyi et du prince Esterhazy (sous la direction de Haydn) puis, dès 1787, dans la Chapelle de la cour de Mecklembourg, à Ludwigslust, où il mourut le 13 mai 1812. S. a composé un peu de musique d'église (motets, cantates) et un grand nombre de symphonies, concertos, cassations, divertimenti, quatuors, trios, pièces de piano, etc., dont on a conservé les manuscrits.

Sperontes, pseudonyme (probablement de JOHANN-SIGISMUND SCHOLZE, à Leipzig, né à Lobendau, près de Liegnitz, en 1705, m. à Leipzig le 12 févr. 1750) sous lequel parut, à Leipzig, de 1736 à 1745, une anthologie poétique en 4 parties : *Singende Muse an der Pleisse*. Des mélodies connues (des danses pour la plupart) y sont adjointes, sur lesquelles les poésies peuvent être chantées. Cf. « Vierteljahresschr. f. M. W. » I et X (Spitta) et la réédition par E. Buhle, dans les « Denkm. deutscher Tonk. » (XXXV et XXXVI).

Speyer, 1. WILHELM, né à Offenbach s/M le 21 juin 1790, m. dans la même ville le 5 avr. 1878 ; destiné à la carrière commerciale, partagea sa vie entre l'art et le négoce. S. fut l'élève de Vollweiler et d'André (théorie), de Ferdinand Fränzel (violon). Dans ses nombreux voyages, il se lia d'amitié avec les principaux musiciens de son temps, surtout avec L. Spohr. S. a publié des quatuors p. instr. à archet, des duos de violons, des chœurs p. v. d'hommes et des lieder (devenus populaires, grâce au chanteur Pischek). — 2. EDWARD, v. KUFFERATH 4.

Spianato (ital.), simple, égal, c.-à-d. à peu près : *senza passione*, sans passion.

Spiccato (ital.), nettement séparé, piqué ; dans le jeu des instr. à archet, espèce spéciale de *staccato*, véritable *staccato* des virtuoses. Toutefois, dans la musique de violon des environs de 1700, le terme de *s.* (souvent employé comme titre d'un mouvement entier) indique un simple *staccato* avec changement d'archet sur chaque son. Cf. STACCATO.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Spielter, HERMANN, né à Brême le 26 avr. 1860 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1881-1885, Jadassohn, Reinecke) obtint le prix des fondations Mozart (1885) et Mendelssohn (1886) et dirige, depuis 1894, le chœur d'hommes « Beethoven », à New-York. Il professe en même temps au « New-York College of music ». On connaît surtout de lui des lieder, mais il a écrit aussi des chœurs p. v. d'hommes, de la musique de chambre et des pièces diverses p. piano, p. violon et p. vcelle.

Spiering, THEODORE, né à St-Louis le 5 sept. 1871 ; élève de son père (Ernst S., né à Lübeck le 29 avr. 1845, m. à St-Louis le 15 août 1887), puis de Schradieck, à Cincinnati (1886-1888) et de l'Académie royale de Berlin (Joachim), 1888-1892). De 1892 à 1896, S. fut 3e violon solo de l'Orchestre Thomas, à Chicago. Il fonda en 1893 un Quatuor à la tête duquel il resta jusqu'en 1905. S. fut en outre, de 1898 à 1899, maître de violon au « Chicago-Conservatory », puis il créa une école spéciale de violonistes (1899-1902) et fut ensuite, jusqu'en 1905, l'un des directeurs du « Chicago Musical College ». De 1905 à 1909, S. vécut à Berlin et professa au Conservatoire Stern, mais il est retourné depuis lors en Amérique, en qualité de violon solo de la Philharmonie de New-York. S. est aussi connu comme chef d'orchestre et comme compositeur (quelques cahiers de lieder et de études de violon).

Spies, HERMINE, cantatrice de concerts (alto), née à Löhneberger Hütte, près de Weilburg (fille du directeur des mines) le 25 févr. 1857, m. à Wiesbaden le 26 févr. 1893 ; élève du Conservatoire de Wiesbaden, puis de Sieber et de Stockhausen, se fit entendre à partir de 1882 avec un succès croissant et fut une interprète merveilleuse de Brahms (« Rhapsodie », op. 53). En 1892, S. avait épousé le Dr jur. W.-A.-FR. HARDTMUTH, à Wiesbaden. Sa sœur, MARIE S., a publié une biographie accompagnée de lettres (1894, 3e éd., 1905).

Spiess, 1. MEINRAD, né à Honsolgen (Souabe) le 24 août 1683, m. au couvent d'Yrsee (Souabe bavaroise), dont il était prieur, le 12 juil. 1761 ; entra au couvent des bénédictins d'Yrsee, y prononça les vœux en 1702 et fut ordonné prêtre en 1708. Deux ans plus tard, son abbé l'envoya à Munich pour y terminer son éducation musicale, sous la direction de Gius.-Ant. Bernabei. S. fut ensuite, de 1712 à 1749 ou 1750 environ, directeur de musique du couvent d'Yrsee ; vers 1750, le P. Anselm Schwink est mentionné comme titulaire de ce poste, qu'il occupa pendant vingt-cinq ans. En 1743, S. avait été élu membre de la « Société musicale » de Mitzler, en Allemagne. Il a publié : *Antiphonarium Marianum*, p. soprano et alto, avec 2 violons et orgue (1713); *Cithara Davidis* (1717 ; psaumes de vêpres, à 4 v., avec instr. à archet et orgue); *Philomele ecclesiastica* (1718 ; motets p. solo, 2 violons et orgue); *Cultus latreutico-musicus* (1719 ; 6 messes et 2 *Requiem*, à 4 v., avec instr. à archet et orgue) ; *Laus Dei in Sanctis ejus* (1723, 20 offertoires, id.) ; *Hyperdulia musica* (1726 ; litanies de la Vierge, id.) ; 12 sonates p. 2 violons, « violone » et orgue (1734) et *Tractus musicus compositorio-practicus d. h. Musikalischer Traktat* (1746, en allemand.) — 2. JOHANN-MARTIN, né en Bavière vers 1714, maitre de musique et organiste à Heidelberg, et, plus tard, à Berne (où il vivait encore en 1766), a publié des mélodies de chorals : *Davids Harfenspiel in 150 Psalmen auf 342 Liedermelodien* (1745, aussi sous le titre : *Geistliche Liebesposaunen in 342 Liedermelodien*) et *26 geistliche Arien* (1761).

Spina (éditeurs de musique), v. SCHREIBER et CRANZ.

Spindler, 1. FRANZ-STANISLAUS, né à Steingaden (Bavière) en 1759, m. à Strasbourg le 8 sept. 1819 ; débuta en 1782, comme ténor, à Augsbourg, puis eut une vie très mouvementée de chanteur (il prit plus tard les rôles de basse), d'acteur et de directeur de théâtre. Il passa ainsi à Innsbruck, à Brünn (où il fit la connaissance de Dittersdorf), à Johannisberg, à Breslau, à Strasbourg enfin, où il fut nommé, en 1808, maître de chapelle de la cathédrale. S. s'est fait connaître comme compositeur par des mélodrames : *Kain und Abel*, *Pyramus und Thisbe* (tous deux à Innsbruck, 1786) ; des comédies lyriques (« Singspiele ») : *Die Reue vor der Tat* (Francfort s/M., 1783), *Balders Tod* (Augsbourg, 1786), *Die Liebe in der Ukraine* (Innsbruck, 1786), *Der Wundermann* (Gratz, 1789), *Freitagsreisen* (Brünn, 1790), *Der Liebhaber im Schlafrock* (ibid., 1791), *Amor und graue Haare* (ibid., 1792), *Die vier Vormünder* (ibid., 1792), *Achmet und Zenaïde* (Breslau, 1796), *Don Quixote* (ibid., 1797), *Das Waisenhaus* (Strasbourg, 1807), *Das Loch in der Mauer* (ibid., 1810) ; de la musique de scène pour de nombreuses pièces ; un oratorio : *Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem* (1808), etc. Un certain nombre de partitions de S. sont conservées à Breslau. Cf. l'autobiographie de Spohr, I. 243 ss. — 2. FRITZ, pianiste-compositeur, né à Wurzbach, près de Lobenstein, le 24 nov. 1817, m. à Lössnitz, près de Dresde, le 26 déc. 1905 ; élève de Fr. Schneider, à Dessau, se fixa, en 1841, à Dresde, comme professeur de musique. S. a publié plus de 300 œuvres, pour la plupart des morceaux brillants de salon, mais aussi 2 symphonies, un concerto de piano, de nombreuses sonatines, destinées à l'enseignement, un quatuor p. instr. à archet, un p. piano et archets, des trios, etc.

Spinelli, NICCOLO, né à Turin en 1865, m. dans la même ville en nov. 1909 ; élève du Conservatoire royal de Naples, où il fit déjà représenter un opéra en 1831 : *I quanti gialli*, obtint le second prix au concours Sonzogno de 1890, avec son opéra *Labilia* (Rome, 1890). Un nouvel ouvrage, *A basso porto* (3 actes, Cologne, 1894 ; Rome, 1895 ; etc.) répandit très rapidement sa renommée.

Spineta (ital.), épinette. V. PIANO. Si l'on en croit Adr. Banchieri (*Conclusioni etc.*, 1608), l'instrument devrait son nom à un facteur vénitien, JOH. SPINETUS, vers 1503.

Spiridio, BERTHOLD, moine de l'ordre des Carmes, fut en premier lieu à la cour de Savoie, puis devint prêtre à Föhrbruck, à Hausen (diocèse de Würzbourg) et passa les dernières années de sa vie, dès 1670, au couvent de St-Théodore, près de Bamberg. Il a publié : *Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag* (1670) ; 2e, 3e et 4e parties, sous le titre : *Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis, etc.* (1671-1679) ; 5e partie, sous celui de : *Musikalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen* (1683) ; puis un ex-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trait de l'ouvrage précédent: *Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S.* (1691); enfin, *Musica romana D. D. Fogiæ, Carissimi, Gratiani aliorumque, etc.* (à 3 v., avec 2 violons, 1665) et *Musica Theoliturgica* (à 5 v., avec 2 violons, 1668).

Spitta, 1. J.-AUG.-PHILIPP, né à Wechold, près de Hoya (Hanovre), le 27 déc. 1841, m. à Berlin le 13 avr. 1894; fils d'un poète bien connu en Allemagne, l'auteur de « Psalter und Harfe », étudia la philologie à Göttingue et occupa des places dans l'enseignement, à la « Ritter und Domschule », de Reval (1864-1866), au gymnase de Sondershausen (jusqu'en 1874), puis au gymnase St-Nicolas, à Leipzig, où il prit part à la fondation de la « Société Bach » (1874). En 1875, S. fut appelé à Berlin, comme professeur d'histoire de la musique à l'Université et secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts ; outre ces fonctions, il remplit encore celles de professeur à l'Académie royale de musique et de directeur-suppléant. En 1891, il reçut le titre de conseiller privé. Sa réputation musicale et sa carrière rapide datent de la publication de la biographie de *J.-S. Bach* (1873-1880 ; 2 forts vol.), qui, en outre des détails historiques, documentés avec une sûreté admirable, donne aussi des jugements esthétiques très ingénieux sur les différentes œuvres du maître que S. connaissait comme pas un. S. s'est créé, dans la haute situation qu'il occupait à Berlin, toute une phalange de jeunes élèves qui ont entrepris d'explorer systématiquement les champs non encore défrichés de l'histoire de la musique : E. Vogel, O. Fleischer, K. Krebs, M. Seiffert, R. Schwartz, Ad. Sandberger, M. Friedländer, etc. En plus de la biographie de Bach., S. a publié une édition critique des œuvres d'orgue de Dietrich Buxtehude (1875-1876, 2 vol.), édition contenant d'importantes notices historiques; une édition complète des œuvres de Heinrich Schütz (16 vol.); un choix d'œuvres musicales de Frédéric-le-Grand (1889); une courte biographie de Bach dans les « Vorträge » de Waldersee (1879) ; *Händel u. Bach* (1885, 2 discours), *Zur Musik* (16 essais, 1892), *Musikgeschichtliche Aufsätze* (1894). Il a laissé presque achevée une histoire de l'opéra romantique. S. a collaboré à l'« Allg. musikal. Ztg. », aux « Monatsh. f. M. G. », aux « Grenzboten », à la « Deutsche Rundschau », à l'« Allg. deutsche Biographie » ; il a publié, de 1885 à 1894, avec Chrysander et G. Adler une « Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft » qui renferme des études spéciales d'une grande valeur. Enfin, il a été l'initiateur des: *Denkmäler deutscher Tonkunst* (v. ce titre). — 2. FRIEDRICH, frère du précédent, né à Wittingen (Hanovre) le 10 janv. 1852; prof. ord. de théologie, à Strasbourg, depuis 1887, publia depuis 1886, avec J. Smend, une « Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst ». S. dirige lui-même un chœur d'église évangélique avec lequel il donne surtout des œuvres d'H. Schütz. Il a participé à la rédaction de plusieurs recueils de cantiques pour les églises d'Alsace, publié un *Entwurf der preussischen Agende* (1893 ; il le défendit, en 1894, contre diverses attaques) et des brochures: *Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum* (1883), *Händel und Bach* (1885, 2 discours), *H. Schütz* (1886, discours), *Die Passionen von H. Schütz*, *Ueber Chorgesang im evangelischen Gottesdienste* (1889), *Studien zu Luthers Liedern* (1907), etc.

Spitzflöte (all.), v. TIBIA CUSPIDA.

Spitzharfe (all.), v. ARPA et HARPE.

Spohr, LUDWIG, né à Brunswick le 5 avr. 1784, m. à Cassel le 22 oct. 1859 ; était le fils d'un médecin, qui se fixa à Seesen, en 1786. Le talent musical s'éveilla chez lui de bonne heure, grâce à l'exemple de sa mère qui chantait et jouait du piano, et de son père qui jouait de la flûte. Le recteur Riemenschneider lui donna les premières leçons de violon, vers l'âge de cinq ou six ans, et bientôt il put faire sa partie dans les petits concerts de famille. Sur les conseils d'un maître de français de Seesen, Dufour, qui jouait lui-même fort bien du violon et du violoncelle et qui avait reconnu le talent du jeune garçon, S. fut envoyé à Brunswick pour y étudier la musique ; il y eut pour maître de théorie l'organiste Hartung, un pédant de la pire espèce, et, pour maître de violon, l'excellent violoniste et concertmeister Maucourt. Ses progrès furent tels que le duc, en 1799, l'engagea comme musicien de sa chambre et lui offrit de se charger des frais de ses études ultérieures. En 1802, S. devint l'élève de Franz Eck qui, en route pour la Russie, s'était arrêté à Brunswick ; il voyagea avec celui-ci pendant une année et demie, mettant à profit toutes les occasions qu'il rencontrait de se perfectionner. Il entreprit sa première tournée artistique en 1804, et fit sensation à Leipzig (10 et 17 déc.), aussi bien comme virtuose que comme compositeur. Dès son début à Gotha, il fut engagé comme concertmeister, en remplacement de Fr.-A. Ernst, qui venait de mourir (1805) ; cependant il ne resta pas longtemps dans cette ville. Après avoir épousé, en 1806, la harpiste DORETTE SCHEIDLER, il entreprit en 1807 et 1809 de nouvelles tournées de concerts, arriva en 1812 à Vienne, où il rivalisa avec Rode, et fut engagé par le comte Palffy, comme chef d'orchestre du théâtre « an der Wien ». Des difficultés surgirent avec le comte et l'engagèrent à quitter de nouveau Vienne, en 1816 ; il se fit entendre alors en Italie, en même temps que Paganini (tous deux jouèrent ensemble en 1817, à Milan, un morceau concertant de S.), puis accepta la place de chef d'orchestre du Théâtre municipal de Francfort (1817). En 1820, sa renommée s'étendit jusqu'en Angleterre : il donna des concerts à Londres, et y fut, ainsi que sa femme, très bien accueilli à la cour. Ses succès avaient été, peu auparavant, à Paris, beaucoup moins décisifs; la critique y apprécia moins son genre et son jeu, et le public ne comprit pas, alors, les particularités de ce violoniste-compositeur voguant en plein romantisme. En 1821, S. s'installa à Dresde, pour que ses filles y puissent prendre des leçons de chant de Miksch ; mais, l'année suivante déjà, il fut appelé aux fonctions de maître de chapelle de la cour de Cassel. Cette nomination mit fin à la vie mouvementée du musicien. A l'occasion du 25e anniversaire de ses fonctions, S. fut nommé directeur général de la musique et fut, en outre, admis à la cour. Les dernières années de sa vie furent malheureusement troublées par des différends avec son seigneur, qui le mit à la retraite plus tôt qu'il ne l'eût désiré (1857) et diminua le traitement qu'il lui avait cependant garanti jusqu'à sa mort. Peu après, S. eut encore le malheur de se casser le bras gauche, dans l'escalier du Cercle de lecture ; il s'en remit malgré son âge, mais une faiblesse persistante le força à renoncer au violon. Après la mort de sa première femme (1834), il avait épousé, en 1836, MARIANNE PFEIFFER, une excellente

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pianiste qui lui survécut de beaucoup (m. à Cassel le 4 janv. 1892). S. mourut de faiblesse, sans avoir à supporter aucune maladie. Un monument lui a été élevé à Cassel en 1883.

Les compositions de Spohr ne sont pas exemptes d'une certaine langueur qui provient surtout de l'emploi abusif du mouvement chromatique ; les œuvres dans lesquelles cette impression est la moins marquée, ou qui parfois même y gagnent quelque attrait de plus, sont les compositions de violon, dans lesquelles figurent, en outre, les petits trilles caractéristiques, dits « trilles de Spohr ». Il est vrai que ce sont là des détails seulement, mais quelque haute que soit la conception de l'œuvre, ces particularités techniques ne peuvent être considérées comme quantité négligeable. S. doit être rangé parmi les romantiques ; par sa sentimentalité débordante, il appartient bien à l'école dans laquelle le sentiment l'emporte toujours sur la raison. Cependant ses œuvres se rapprochent plus encore de celles de Mozart, de Schubert et de Mendelssohn que de celles de Weber, Marschner ou Schumann. S. a écrit plus de 150 œuvres musicales (v. les catalogues de J. Jantzen et de Schletterer [1881]) parmi lesquelles 10 opéras : *Faust* (donné pour la première fois le 1er sept. 1816, à Prague), *Jessonda* (Cassel, 1823), *Zemire und Azor* (Francfort, 1819), dont le succès fut grand, puis *Die Prüfung* (1806, non représenté), *Alruna* (écrit en 1808, l'ouverture seule en est conservée), *Der Zweikampf mit der Geliebten* (Hambourg, 1811), *Der Berggeist* (Cassel, 1825), *Pietro von Albano* (1827), *Der Alchimist* (1830), *Die Kreuzfahrer* (Cassel, 1845 ; écrit de sept. 1843 à mai 1844) ; puis des oratorios : *Das befreite Deutschland* (p. la scène), *Das Jüngste Gericht* (Erfurt, 1811 ; texte d'Aug. Apel), *Die letzten Dinge* (Cassel, 1826), *Des Heilands letzte Stunden* (ibid., 1835) et *Der Fall Babylons* (Norwich, 1842) ; neuf symphonies : I. *mi bémol* maj., op. 20 : II. *ré* min., op. 49 ; III. *ut* min., op. 78 : IV. *fa* maj., op. 86 *(Die Weihe der Töne)* ; V. *ut* min., op. 102 ; VI, *sol* maj., op. 116 ; VII. *ut* maj. op. 121 *(Irdisches und Göttliches im Menschenleben* : p. 2 orchestres) ; VIII. *sol* min., op. 137 ; IX. *si* min., op. 143 *(Die Jahreszeiten)* ; 3 ouvertures de concert ; une ouverture pour un drame *(Macbeth)* ; *Notturno* p. musique d'harmonie (op. 34) ; une messe a 5 v. ; *Vater unser* de Klopstock p. double chœur ; des chœurs à 5 v. (op. 54) ; des psaumes ; des cantates ; des chœurs p. v. d'hommes et des lieder. Les concertos de violon de S. sont encore actuellement très appréciés des violonistes ; il en écrivit quinze, parmi lesquels on joue surtout le 8e (*la* maj. op. 47, « in Form einer Gesangscene »), le 7e (*mi* min., op. 38) et le 9e (*ré* min., op. 55). Son élève, Ferdinand David, a réédité ces concertos. En plus de 12 autres concertos, il faut noter 3 concertinos, 2 morceaux concertants p. 2 violons et orch. et p. harpe, violon et orch., puis le quadruple concerto p. quatuor d'archets et orch. (op. 131). Les autres œuvres instrumentales de S. sont : une grande *Méthode de violon* en 3 parties (1831), 34 quatuors, 4 doubles quatuors, un sextuor et 6 quintettes p. instr. à archet ; 4 potpourris pour violon et orchestre ; des sonates et des rondos p. harpe et violon ; 3 sonates p. violon et piano ; 5 trios p. piano et archets ; 3 quintettes et un septuor p. piano et divers instr. ; un octette p. violon, 2 altos, vcelle, clarinette, 2 cors et contrebasse ; un nonette p. violon, alto, violoncelle, flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et contrebasse ; 4 concertos de clarinette (p. Hermstedt) ; une fantaisie p. harpe et quelques recueils de morceaux de piano. S. était chevalier de l'ordre « pour le mérite » prussien, etc. Il était, en outre, membre des Académies de Bruxelles et de Vienne. Ce fut lui qui dirigea les festivals de Frankenhausen (1810), Dusseldorf (1826), Norwich (1839), Aix-la-Chapelle (1840), etc. Pour plus de détails sur sa vie, cf. son « Autobiographie » (1860-1861 ; 2 vol.), de même que W. Neumann, *L. S. eine Biographie* (1854) et Malibran, *L. S.* (1860, sans valeur). Cf. aussi H. Giehne, *Zur Erinnerung an L. S.* (1860) ; Schletterer, *L. S.* (1881, dans la « Sammlung musikalischer Vorträge » de Waldersee) ; La Mara, *Aus S. Leben* (avec des lettres de S. à M. Hauptmann, dans « Klassisches u. Romantisches », 1892), enfin la correspondance de M. Hauptmann avec L. S. etc. (1876). S. eut 190 élèves, parmi lesquels nous mentionnerons : F. David, Böhm, Bott, Pott, Saint-Lubin, les deux Bargheer, Kömpel et Moritz Hauptmann. Une « Association S. » s'est constituée à Cassel, en 1908.

Spontini, Gasparo-Luigi-Pacifico (élevé, en 1844, par le pape, à la dignité de Conte di Sant'Andrea), né à Majolati (États de l'Église) le 14 nov. 1774, m. dans la même localité le 14 janvier 1851 ; fils de simples paysans, trouva dans son enfance peu d'occasions de satisfaire son goût précoce pour la musique. Il s'enfuit de chez son oncle, curé à Jesi, auquel il avait été confié par ses parents qui le destinaient à la carrière ecclésiastique, et se rendit chez un autre parent, à S. Vito, qui lui fit donner ses premières leçons de musique. Après s'être réconcilié avec ses parents, il retourna à Jesi et obtint la permission de se vouer à la musique ; il reçut alors des leçons des meilleurs musiciens de la ville, puis entra, en 1791, au Conservatoire « della Pietà », à Naples (Sala, Tritto). En 1796, S. quitta secrètement le Conservatoire, pour pouvoir, sur la proposition du directeur du théâtre « Argentina », à Rome, écrire un opéra : *I puntigli delle donne*. Le succès de S. engagea Piccini à en faire son élève, une fois qu'il fut de retour. Après avoir composé, sous les yeux de ce dernier, plusieurs opéras pour les théâtres de Rome, Florence et Naples, S. accepta, en 1800, un appel de la cour napolitaine, qui avait fui à Paris devant l'invasion française. Après de courts séjours à Rome, Venise, Palerme et Marseille, il se rendit à Paris, en 1803, y donna des leçons, puis fit représenter à l'Opéra italien, en 1804, sa *Finta filosofa* qu'il avait déjà donnée à Naples. Le succès fut médiocre, de même que pour l'opéra suivant : *Julie* (all. *Der Blumentopf* ; partition gravée) ; un troisième ouvrage quelque peu lascif, *La petite maison* (1804), fut sifflé et ne put pas être joué jusqu'au bout. Cependant, la même année encore, sa fortune se modifia à la suite de sa liaison avec le poète Jouy, qui lui confia le livret de la *Vestale*, écrit en réalité pour Boieldieu et refusé par Cherubini. Avant de lancer cet ouvrage, il rétablit sa réputation en donnant au théâtre Feydau une petite pièce du même librettiste : *Milton*. S. avait tiré profit des critiques de ses adversaires, en modifiant sa manière qui, à l'origine, tenait de Guglielmi et de Cimarosa. D'autre part, la protection de l'impératrice Joséphine, dont il était devenu le chef de musique, lui fut

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'un puissant secours po
trigues que lui tendaient
aussi gagner les faveurs d
écrivant une cantate : *Ec*
la victoire de Napoléon,
position de *La Vestale* du
S. lui-même ne l'avait p
qu'il s'appropriait en s'
plus expressif, plus vra
grand, ne lui facilitait
n'est que le 15 décembr
vrage put être exécuté.
plet ; malgré tous les
défavorables des music
thousiasme du public n
la fin de la représenta
seul coup au faîte de la
unanime de Méhul, Gr
S., contre les *Bardes* d
prix de composition in
être distribué tous les d
Ferdinand Cortez, fu
succès (28 nov. 1809) ;
autorité en matière de
tôt après, il épousa
Erard, la fille de Jea
union fut des plus h
vint directeur de l'
l'Impératrice) et il
le « Don Juan » de M
ginale. Des difficulté
tribuait faussement
rent déjà en 1812 l
mais, en 1814 (aprè
XVIII), il obtint d
Théâtre italien, q
en faveur de Catal
également, et qui
sistement. Louis X
positeur de la cou
de deux mille fra
plusieurs opéras d
restauration (*Péla*
Les dieux rivaux,
ton et Kreutzer,
veaux pour les « I
qui donnèrent u
vre (1817) et, en 1
opéras : *Olympi*
d'estime. Peu a
l'offre du roi Fré
tre à la tête des
lin ; au printen
nouvelles foncti
recteur général
était déjà connu
Julie, *Milton*, I
y avaient été re
plus éclatante
répétitions et
pie, avec laqu
rent : *Lalla R*
cour), transfor
das Rosenfest
« Bacchanale
de Salieri), pr
Alcindor (18
(1827). Sur ce
les mauvais
tarisme sans
firent souve
créèrent tou
conflit avec
sa violence
point d'être

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des madrigalistes florentins du XIVe s. (Palat. 87) nous vient de la succession de S.

Square piano (angl.), piano carré (all. *Tafelklavier*).

Squire, WILLIAM-BARCLAY, né à Londres le 18 oct. 1855; élevé tout d'abord à Francfort s/M., fit des études de droit à Cambridge et pratiqua le barreau de 1883 à 1885. Il devint alors bibliothécaire de la section des « imprimés de musique » au « British Museum ». Il a fait en outre de la critique musicale dans les grandes revues anglaises: « Saturday Review (1888-1894), « Westminster Gazette » (1893), « Globe » (1894-1901), « Pilot » (1900-1904) et il est secrétaire d'honneur de la « Société Purcell ». En plus de ses articles pour diverses encyclopédies (*Dictionary* de Grove; *Encyclopædia britannica*; *Archæologia*; *Dictionary of national biography*) et pour les « Sammelb. der I. M. G. », S. a rédigé les catalogues des acquisitions nouvelles de la section de musique du « Brit. Museum » (depuis 1886); le catalogue de la musique de la Bibl. de l'Abbaye de Westminster (suppl. des « Monasth. f. M. G. », 1903); celui de la Bibl. du « Royal College of music » (1908); celui enfin des imprimés de musique du « Brit. Museum » (1909). Il a publié des éditions modernes de nombre d'œuvres anciennes: musique de clavecin de Purcell, messes de Byrd, *Muse's gardin* de Jones (1901), *Stabat* de Palestrina, madrigaux des XVIe et XVIIe s. (Byrd, Dowland, Bateson, Morley, Gastoldi, Sweelinck, Hasler, J. Ward, Waelrant, Lasso, Tomkins, Jannequin, Wert, Lejeune, Marenzio, Heiden), motets de divers auteurs, messe d'A. Lotti, « Fitzwilliam-Virginalbook » (en collab. avec J.-A. Fuller-Maitland). S. a écrit des poèmes pour Stanford (*Le Prophète voilé*), pour Bridge (*Callirhoe*), etc.

Ssaffieddin Abdolmumin, BEN FACHIR SEL ORMERWI EL BAGDADI, le plus grand des théoriciens perso-arabes de la musique, du XIIIe au XIVe s., le « Zarlino » des Orientaux. Arabe de naissance, mais fondateur de l'école persane, il écrivit pour Scherefeddin Haroun, le fils du vizir mongol Schemseddin, un grand ouvrage théorique: *Schereffije*, qui est cité comme une autorité par tous les théoriciens perso-arabes (Mahmoud Schirasi, Abdolkadir, etc.). E. Blochet en a donné une édition française, avec fac-similé du texte arabe, sous le titre: *Traité de musique, composé par Sharaf ed-Din Haroun* (!!, Publication de la S. I. M., Section de Paris).

Stabat Mater, séquence du Vendredi saint, l'une des rares séquences (v. ce mot) qui soient encore en usage de nos jours, dans l'Eglise catholique. Le texte de Jacoponus (m. en 1306), a une vieille mélodie qui lui est propre. Il a été mis en musique, en outre, par un très grand nombre d'auteurs. Les *S. M.* les plus célèbres sont ceux de Josquin, Palestrina, Astorga, Pergolèse et Rossini. Cf. Lisko, *St. M.* (1843); Bitter, *Studie zum St. M.* (1883).

Stabile, ANNIBALE, compositeur de l'Ecole romaine, élève de Palestrina, fut nommé successivement maître de chapelle, en 1575, de Saint-Jean-de-Latran, en 1576 de Saint-Apollinaire, en 1592 de Ste-Marie-Majeure, et mourut vers 1595 (?). Il a publié 3 livres de motets de 5 à 8 v. (1584, 1585, 1589); 3 de madrigaux à 5 v. (1572 [1586],... [1587 ?, avec des madrigaux de G.-M. Nanino], 1585); des litanies à 4 v. (1592). On trouve encore de ses compositions dans les recueils du temps: « Dolci affetti » (1568) et « Trionfo di Dori » (1596), de Gardane; « Harmonia celeste » (1593), « Laureo verde » (1591) et « Paradiso musicale » (1596), de Phalèse.

Staccato (ital.), abr. *stacc.* (ou indiqué par des · ou des ' sur les notes), c.-à-d. détaché, indication exigeant que les tons ne soient pas liés directement les uns aux autres, mais au contraire qu'ils soient nettement séparés les uns des autres par un silence, si petit soit-il. Cf. pour ce qui concerne les différentes sortes de *s.*, dans le jeu du piano, le mot TOUCHER. — Le *s.* des instr. à archet s'exécute à divers degrés et de diverses manières: ou bien l'archet, alternativement tiré et poussé, frotte la corde par à coups (grand détaché), ou bien l'à coup formant silence est supprimé et il y a simple articulation par changement de direction de l'archet (l'espèce la plus fréquente du s., celle dont on fait le plus souvent usage à l'orchestre, lorsqu'il n'y a ni arc de liaison, ni point sur les notes, — *non legato*); ou encore, au moyen d'une légère attaque de sa partie médiane, l'archet saute sur la corde (*saltato, sautillé*), à moins que l'attaque ne se fasse ferme et précise de la pointe ou, plus rarement, du talon (*martellato, détaché sec*), ou, enfin, l'archet est employé dans toute sa longueur et le *s.* obtenu au moyen de petits mouvements brusques du poignet (véritable *s.*, celui des virtuoses, indiqué par le signe double *piqué* ou *spiccato*). — Le *s.* consiste, dans le chant, à fermer la glotte après chaque son; son exécution virtuose est extrêmement difficile.

Stade, 1. HEINRICH-BERNARD, organiste, né à Ettischleben, près Arnstadt, le 2 mai 1816, m. à Arnstadt le 29 mai 1882; organiste à Arnstadt, a contribué à la restauration complète de l'orgue de l'église de St-Boniface, à Arnstadt, orgue qu'avait tenu autrefois J.-S. Bach. S. a publié: *Der wohlvorbereite Organist, ein Præludien, Choral- und Postludienbuch* (2 parties), et d'autres compositions pour l'orgue. — 2. FRIEDRICH-WILHELM, organiste lui aussi, né à Halle le 25 août 1817, m. à Altenbourg le 24 mars 1902; suivit les classes du collège de l'Orphelinat, dans sa ville natale, passa bientôt à la musique et devint l'élève de Fr. Schneider, à Dessau. Il fut, pendant quelque temps, chef d'orchestre de la troupe du théâtre de Beethmann, et obtint ensuite la place de directeur de musique de l'Université d'Iéna, mais l'échangea contre celle d'organiste et de maître de chapelle de la cour, à Altenbourg. L'Université d'Iéna lui avait conféré le titre de Dr phil. h. c. S. a publié quelques chants d'église (psaumes), des morceaux d'orgue et de piano; il a réédité plusieurs compositions de Bach et de Hændel, ainsi que des mélodies du manuscrit de « Minnesang » d'Iéna (en collab. avec R. v. Liliencron). Il a fait exécuter, le premier en Allemagne (Altenbourg), le « Requiem », la « Symphonie fantastique » et « Roméo et Juliette » de Berlioz. — 3. FRIEDRICH-LUDWIG-RUDOLF, né à Arnstadt le 8 janv. 1844; étudia la philosophie, à Leipzig, prit son doctorat, puis se voua à la musique et devint l'élève de C. Riedel et d'E.-Fr. Richter. S. a collaboré à la « Neue Zeitschrift f. M. »; très apprécié comme pédagogue, il fut en même temps organiste de l'Eglise réformée (1885), puis passa, en 1893, à l'église St-Pierre. S. est depuis 1886 le secrétaire de la direction des concerts du « Gewandhaus ». Il a publié: *Vom*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Musikalisch-Schönen (1870 [1904], contre Hanslick), rédigé la 6e éd. de la « Geschichte der Musik » de Brendel (1879), mis en partition le « Clavecin bien tempéré » (Steingräber). Cf. A. Prüfer, *Dr Fr. St.* (« Musikal. Wochenblatt », 1904, Nos 36, 37).

Staden, 1. JOHANN (non pas JOHANN-GOTTLIEB), né à Nuremberg vers 1581, m. de la peste à Nuremberg, en 1634 (enseveli le 15 nov.); était, en 1604 déjà, organiste à la Cour du prince de Brandebourg, à Culmbach et à Bayreuth. Vers 1616, S. rentra dans sa ville natale pour y chercher un engagement qu'il trouva bientôt, comme organiste de l'église de l'Hôpital, du St-Esprit, de St-Laurent, et, dès 1618, de St-Sébald (cf. « Monasth. f. M. G. », XV, 104 ss). Eug. Schmitz a publié un choix très abondant de motets, d'airs et d'airs de danses (VII1 et VIII1 des « Denkm. der Tonkunst in Bayern », avec introd. biographique et bibliographique). Ses œuvres, en partie polyphoniques, en partie monodiques sont : *Harmoniæ sacræ* (4 parties, sous des titres quelque peu divergents : 1616, 1621, 1628, 1632) ; *Kirchenmusik* (2 parties, 1625-1626 ; dans la IIe partie, courte théorie de la basse chiffrée) ; *Hauss-Music* (chants religieux avec acc. instrumental, 4 parties, 1623-1628 ; éd. compl., 1646) ; *Musikalischer Freuden-und Andachtswecker* (1630) ; *Hertzentrosts-Musica* (1630) ; *Geistl. Music-Klang* (1633) ; *Davids Harpfe* (1643) ; *Neue teutsche Geistl. Gesäng* (1609) ; *Hertzens Andachten* (petits chants sacrés, 1631) ; *Neue deutsche Lieder nach Art der Villanellen* (1606, 1609, avec quelques danses); *Venuskränzlein* (1610, id.) et 3 recueils d'airs de danses (1618, 1625 et [posthume] 1643). — 2. SIGMUND-THEOPHILUS, fils du précédent, né en 1607, m. à Nuremberg le 30 juil. 1655 ; fut, de 1635 à 1655, organiste de l'église St-Laurent, en même temps que hautboïste. S. est l'auteur (dans les « Gesprächsspiele » [1644] de Harsdörffer) du premier opéra allemand (cf. SCHÜTZ) qui nous soit connu : *Seelewig* (éd. en partition moderne, dans les *Monatsh. f. M.-G.* XIII, 53 ss), puis de *Seelen-Musik trostreicher Lieder* (1644) ; *Der 7 Tugenden Planeten Töne oder Stimmen. Ein Aufzug* (dans Harsdörffer, 5e part. 1645, p. 599), et de quelques mélodies, dans les « Neue himmlische Lieder » de Rist (1651). Il a publié, en 1637, les *Kirchengesänge* : *Psalmen und geistliche Lieder auf die gemeynen Melodeyen*, de H.-L. Hassler, en y adjoignant 18 lieder de Joh. Staden, de S.-T. Staden et de deux anonymes.

Stadler, MAXIMILIAN (abbé), né à Melk (Basse-Autriche), le 7 août 1748, m. à Vienne le 8 nov. 1833 ; fils d'un boulanger, reçut son instruction au collège des Jésuites, à Vienne, et prit les ordres, en 1772, dans le couvent des Bénédictins de Melk. Il devint abbé, en 1786 à Lilienfeld, en 1799 à Kremsmünster, vécut plusieurs années à Vienne où il se lia d'amitié avec Haydn et Mozart, puis reprit, en 1806, un poste de prêtre dans la paroisse d'Altlerchendorf, près de Vienne, et plus tard à Böhmisch-Kraut. En 1815, il se retira définitivement à Vienne. S. a composé beaucoup de musique d'église ; un grand nombre de ses œuvres ont été publiées (des messes, des *Requiem*, des psaumes, etc.), de même que des lieder avec piano, des fugues d'orgue et des sonates de piano. S. prit part à la discussion qui s'éleva, au sujet de l'authencité du « Requiem » de Mozart (cf. PRESSEL), authenticité qu'il affirmait dans *Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems* (1826, et un supplément en 1827).

Stadlmayer, JOHANN, né à Freising (Bavière) en 1560, entra à la cour du prince-évêque de Salzbourg en 1603, puis devint, en 1607, maître de chapelle de l'archiduc Maximilien, à Innsbruck, où il mourut le 12 juil. 1648. S. a publié : des messes à 8 v. (1593, 1596) ; des *Magnificat* de 5 à 8 v. (1603, 1614) ; des messes à 8 v., avec *B. c.* (1610) ; des messes à 6 v., avec *B. c.* (1612) ; des messes p. double chœur de 10 à 12 v. (1616) ; *Hymni vespertini 6 vocum cum instrumentis* (1617) ; *Apparatus musicus* (motets de 6 à 24 v., avec instr., 1619) ; des *Miserere* de 4 à 8 v. avec instr. *ad lib.* (1621) ; *Hymni... totius anni* (1628, 2 parties ; éd. nouv. de la 1re part., par J.-E. Habert, dans les « Denkm. d. Tonk. in Oesterreich », III1 [1896]) ; *Odæ sacræ* (cantates de Noël et de Pâques, à 5 v., avec instr. *ad. lib.*, 1638) ; des psaumes à 2 et 3 v., avec 2 violons et des cornetti *ad lib.* (1640) ; *Missæ breves* à 4 v. ; un *Requiem* et une messe à 5 v. (1641) ; des psaumes à 4 et, *ad lib.*, à 8 v.. ou avec 2 violons et cornetti (1641) ; enfin, des psaumes de 4 à 8 v., *ad lib.* p. double chœur et avec instr. (1646).

Stadtfeldt, ALEXANDER, né à Wiesbaden le 27 avr. 1826, fils d'un chef de musique militaire, m. à Bruxelles le 4 nov. 1853 ; élève très distingué du Conservatoire de Bruxelles (Fétis ; prix de Rome en 1849). Il écrivit, en plus de 4 symphonies, des ouvertures, une messe, un *Te Deum*, des cantates, etc., puis des opéras : *Hamlet* (Weimar, 1882), *L'Illusion*, *Abou Hassan* et *La Pedrina*.

Stadtpfeifer (all.), nom que portèrent dès le XVe s., en Allemagne, les musiciens de certaines confréries, dont le rôle principal consistait à faire de la musique dans les cérémonies officielles de leur ville. Le chef des S. portait le nom de *Stadtmusikus*. Cf. CONFRÉRIES.

Stægemann, MAX, chanteur de théâtre (baryton), né à Freienwalde-s/O. le 10 mai 1843, m. à Leipzig le 29 janv. 1905 ; fréquenta l'Ecole de la Croix et le Conservatoire, à Dresde, fut engagé en 1862 à Brême, comme acteur d'abord, puis en 1865 à Hanovre, comme second baryton. Il tint bientôt les premiers rôles et devint chanteur de la chambre royale. En 1876, S. prit la direction du Théâtre municipal de Königsberg, mais il se retira en 1879 et alla se fixer à Berlin, où il vécut comme chanteur de concerts et professeur de chant. En 1882, enfin, S. avait pris la direction du Théâtre municipal de Leipzig. Sa fille, HELENE, est cantatrice de concerts (soprano).

Stagione (ital.), saison et, plus particulièrement, saison d'opéra.

Stagno, ROBERTO, né à Palerme en 1836, m. à Gênes le 26 avr. 1897 ; chanteur de théâtre et de concert (ténor) très applaudi. Il avait épousé en secondes noces la cantatrice GEMMA BELLINCIONI (v. ce nom).

Stahlknecht, ADOLF, violoniste, né à Varsovie le 18 juin 1813, m. à Berlin en juin 1887 ; musicien de la chambre, à Berlin. fit des tournées de concerts avec son frère, JULIUS (né à Posen le 17 mars 1817, m. à Berlin le 14 janv. 1892), qui était un excellent violoncelliste et faisait partie de la Chapelle royale, à Berlin. Il organisa avec celui-ci, en 1844, des soirées de musique de chambre (trios.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ɩdolf S. a composé des symphonies, des mes-es, des quatuors, des entr'actes, des lieder ɩui, pour la plupart, restèrent manuscrits. ulius S. a publié quelques morceaux p. vcelle.

Stainer, Jakob, v. Steiner.

Stainer, [Sir] John, né à Londres le 4 juin 840, m. en voyage à Vérone le 31 mars 1901; lébuta dans la carrière comme enfant de chœur ɩ l'église St-Paul, puis, à l'âge de quatorze ɩns, devint organiste et directeur des chœurs, lans une église de Londres. Il fut élève de 3ayley et de Steggal, pour la théorie, de George Cooper pour l'orgue. En 1859, S. fut nommé ɩrganiste de l'église Ste-Madeleine, à Oxford; l devint, en outre, peu après, organiste de 'Université, reçut, en 1865, le titre de docteur :n musique et fut appelé, dès 1866, à siéger lans la commission des examens de musique.)e 1872 à 1888, S. fut titulaire de l'orgue de 'église St-Paul, à Londres, et revêtit en outre, lès lors, plusieurs fonctions honorifiques. ;. fut en même temps, professeur d'orgue et l'harmonie (1876), puis directeur (1881) de la : National training school for Music ». Lors le la transformation de cette école en « Royal College of Music » (1883), S. y fut nommé pro-esseur et inspecteur des écoles primaires successeur de Hullah). Il prit sa retraite en 888, après avoir été atteint de cécité complète, 'ut anobli et reprit l'année suivante le titre :t les avantages du professorat de musique à 'Université d'Oxford. Parmi ses compositions, l faut mentionner des oratorios : *Gideon* et *The Crucifixion* (1887), des cantates : *The laughter of Jairus* et *St Mary Magdalen* (1883, Gloucester), deux Services de cathédrale com-ɔlets, 16 anthems, etc. Il écrivit aussi, avec I. Parry, plusieurs manuels (Novello), un raité d'harmonie, avec Barret, un lexique des ermes techniques musicaux (1876). Enfin, ɩvec son fils John-F.-R. et sa fille Cecie, il a ɔublié deux anthologies de grande valeur : *Du-'ay and his contemporaries* (1898, choix de 50 ɔièces du Cod. Canon. misc. 213 de la Bibl. ɔodléienne, à Oxford, avec une introduction le Nicholson; des pièces de Binchois, Dufay, :tc. et 8 facsimilés phototypiques) et *Early Bodleian music... varying from about a. d. 1185 to about a. d. 1505* (1902, I facsimilés, I transcriptions). — Cecie S. a écrit un essai ɩur Dunstaple (« Sammelb. der I. M. G. », II[1]).

Stamaty, Camille-Marie, pianiste et com-ɔositeur, né à Rome le 23 mars 1811, m. à Paris le 19 avr. 1870; fils d'un Grec naturalisé 'rançais et consul français à Civitta Vecchia, 'ut pendant quelque temps employé à la pré-'ecture de la Seine, puis devint élève de Kalk-ɔrenner (1831). En 1835, il se produisit comme ɔianiste, avec beaucoup de succès, et devint lès lors un des professeurs les plus recher-:hés de Paris. Saint-Saëns fut son élève. S. a ɔublié un concerto de piano (op. 2), 2 sonates le piano (op. 8, 14), un trio p. piano et archets op. 12), un grand nombre d'études (op. 11, 33, 37, 38, 39), des *Etudes concertantes* (op. 46, 47), des variations (op. 5 et 19), et une longue ɩérie de fantaisies, de paraphrases, etc., p. le ɔiano.

Stamitz, 1. (Stainmitz, Steinmetz), Johann-Wenzel-Anton, le créateur génial du style nstrumental moderne, né à Deutsch-Brod Bohême) le 19 juin 1717, enseveli (d'après les 'egistres de la paroisse catholique de Mannheim) e 30 mars, m. à Mannheim probablement le 27 mars 1757; fils et sans doute élève du cantor de Deutsch-Brod, se fit remarquer comme violoniste virtuose au couronnement de l'empereur Charles VII, à Francfort (1742), à tel point que le prince-électeur Charles-Théodore du Palatinat l'engagea comme musicien de sa chambre puis, en 1745, le nomma violon-solo et directeur de la musique de chambre. C'est à lui que la Chapelle de Mannheim dut son développement très rapide et sa réputation d'être le meilleur orchestre du monde. Dès 1747, S. eut comme collègue l'excellent compositeur de la chambre, Franz-Xaver Richter (v. ce nom) qui prit, lui aussi, une grande part à la réforme du style instrumental. Cette réforme fut du reste adoptée immédiatement presque partout, par les Johann Schobert, les Ernst Eichner, J.-Chr. Bach, Boccherini, Dittersdorf, Gossec, Malder, par les élèves de S., Anton Filtz, Toëschi, Cannabich, Franz Beck et ses fils même, Karl et Anton (v. plus loin). Il s'agissait avant tout de l'adoption de contrastes expressifs plus grands et se succédant plus rapidement dans le cadre étroit d'un mouvement, voire même d'un thème. Cette innovation rencontra une vive opposition, surtout de la part de la critique musicale du nord de l'Allemagne, mais elle fut immédiatement admise, d'autre part, dans les grands centres du mouvement musical d'alors, Paris et Londres; preuve en soit l'énorme quantité d'œuvres de l'Ecole de Mannheim, imprimées en originaux ou en contrefaçons, à Paris, Londres et Amsterdam. Le 12 avril 1751, les « Concerts spirituels » donnèrent, sous la direction de Le Gros une symphonie de S. dont l'orchestre comprend timbales, trompettes et cors; au cours de la saison 1754-1755, que l'auteur lui-même passa à Paris (cf. Fayolle), on donna une symphonie avec cors et hautbois (8 sept.) et une avec cors et clarinettes (26 mars). C'est, au dire de Gossec, sur le conseil de S. que les cors furent introduits, en 1748 déjà, dans l'orchestre de la Popelinière (« Mercure de France », 24 déc. 1748). Cf. la « Revue musicale » de Fétis, V, 217. La facture remarquable des trios d'orchestre et des symphonies, la hardiesse de la conception, la maîtrise du travail thématique (qui servit de modèle à toute la période suivante), surtout peut-être la mobilité des basses mettant fin au règne de la « basse continue », donnent aux œuvres de S. une valeur durable. Haydn et Mozart ont marché l'un et l'autre sur les traces de S. Quant à Johann Schobert (v. ce nom), il adapta le nouveau style à la musique de chambre avec piano obligé et au concerto de piano. Connu dès longtemps comme violoniste virtuose et comme pédagogue (ses élèves furent ses fils Karl et Anton, puis Chr. Cannabich, Wilhelm Cramer, Ignaz Fränzl, etc.), S. n'en a pas moins une importance tout autre comme compositeur. On ne peut manquer de trouver le nombre de ses compositions connues jusqu'à ce jour fort respectable, si l'on songe qu'il vécut à peine quarante ans. Ce sont : 10 trios d'orchestre (op 1, Nos 1 à 6; les autres disséminés), 50 symphonies (op. 3, 4, 5, 7, 8; les autres dans des collections [*Symphonies périodiques, Periodical Overtures*]; plus d'une aussi restées manuscrites), une douzaine environ de concertos de violon, des sonates (polyphoniques) p. violon seul et p. violon et piano. Quant aux concertos p. d'autres instruments, ils ne sont probablement que des transcriptions de concertos de violon. H. Riemann a publié un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

choix de symphonies de S., dans les « Denkmäler der Tonk. in Bayern » (III, 1 et VII, 2) et 9 trios d'orchestre dans le « Collegium musicum ». La Bibl. de la maison royale, à Berlin, possède une messe en *ré* maj., peut-être autographe, de S., et la Bibl. royale, *un Kyrie* et un *Gloria* avec acc. instrumental (signés Steinmez). — Un frère de S., ANTON-THADDÄUS, né à Deutsch-Brod en 1721, m. vicaire archiépiscopal et chanoine, à Altbunzlau le 22 août 1768, était, au dire de Gerber, un violoncelliste excellent et aurait fait partie de la Chapelle de Mannheim. Toutefois les archives de la Chapelle l'ignorent absolument. — 2. KARL, fils aîné de Johann S., né à Mannheim le 7 mai 1746, m. à Iéna en 1801 (enseveli le 11 nov.) ; élève de son père, entra en 1762 dans la Chapelle de Mannheim, mais, en 1770, partit pour Strasbourg (auprès de Fr.-X. Richter ?) et eut dès lors une vie très instable, faisant sensation (1778, à Paris et à Londres, plus tard, à St-Pétersbourg) comme virtuose sur l'alto et sur la viole d'amour. En 1785, S. devint violon solo du duc de Noailles, à Paris, puis il donna des concerts en Allemagne et en Autriche et s'établit pour quelque temps à Nuremberg. Concertmeister du prince Hohenlohe-Schillingsfürst en 1787, S. dirigea, de 1789 à 1790, le Concert des amateurs de Cassel ; il voyagea ensuite en Russie et prit enfin, en 1800, la direction des Concerts académiques d'Iéna. On connaît de lui jusqu'à ce jour : 70 symphonies dont plusieurs pour un orchestre nombreux, entre autres *26 Symphonies concertantes* avec 1 à 3 instr. soli et une symphonie p. 2 orchestres ; des quatuors p. instr. à archet (aussi « quatuors d'orchestre ») ; des sonates à 3 ; des duos de violons, d'autres p. violon et vcelle et p. alto et vcelle; un concerto d'alto et un de piano, etc. En outre, S. a écrit 2 opéras : *Der verliebte Vormund* (Francfort) et *Dardanus* (St-Pétersbourg). H. Riemann a publié 2 jolies symphonies de S., avec hautbois et cors (*mi bémol* maj. et *sol* maj.), dans les « Denkm. d. Tonk. in Bayern » (VIII, 2), et 5 sonates de violon avec piano obligé (op. 20), dans l'Ed. Peters. — 3. ANTON, violoniste, né à Mannheim en 1753, m. vers 1820 (Schilling), partit avec son frère, en 1770, pour Strasbourg, puis pour Paris, où il vécut longtemps (cf. KREUTZER, 1). Les compositions que l'on connaît de lui sont : 13 symphonies, des quatuors p. instr. à archet, des sonates à 3, un concerto de violon, des duos p. violon et vcelle, des sonates de violon, des *Nocturnes* (variations) p. violon et vcelle, des duos p. violon et flûte, 3 concertos de piano, des concertos de vcelle, de basson, etc.

Stampenie, Stampita, v. ESTAMPIDA.

Standke, OTTO, né à Lippstadt le 10 févr. 1832, m. à Bonn le 8 juin 1885 ; fréquenta le séminaire de Soest, mais se voua ensuite à la musique et devint maître de musique à M.-Gladbach, à Lennep, puis à Bonn. S. fut un maître excellent et composa toute une série d'œuvres diverses, surtout des morceaux de piano, destinés à l'enseignement, et des lieder.

Stanford, CHARLES-VILLIERS [Sir], né à Dublin le 30 sept. 1852 ; élève, pour la composition, de O'Leary et de Stewart puis, pour le chant, du « Queen's College » de Cambridge, fut nommé, en 1873, organiste au Collège de la Trinité, puis, en 1874, directeur de la Société de musique de l'Université. De 1874 à 1876, il continua ses études de composition sous la direction de Reinecke, à Leipzig, puis sous celle de Kiel, à Berlin, et reprit enfin la direction de la société de Cambridge, qu'il éleva à un haut degré de perfection. En 1877, S. fut promu « Magister artium ». Il reçut plus tard le titre de Dr mus. hon. c. des universités d'Oxford (1883) et de Cambridge (1888). En 1885, S. succéda à Otto Goldschmidt, comme directeur du « Bachchoir », à Londres. Il devint, en 1887, professeur à l'Université de Cambridge, en 1897, directeur de la Société philharmonique de Leeds. S. fut anobli en 1901 et nommé membre correspondant de l'Académie royale de Berlin en 1904. Une série d'œuvres de grandes dimensions prouve l'activité créatrice de S. Il a écrit des opéras : *The veiled prophet of Khorassan* (1881, Hanovre ; trad. allemande d'Ernst Frank) ; *Savonarola* (Hambourg, 1884) ; *The Canterbury pilgrims* (Londres, 1884) ; des opéras comiques : *Shamus O'Brien* (Londres, 1896), *Much ado about nothing* (d'après Shakespeare ; Londres, 1901) ; de la musique de scène p. *Queen Mary* (1876) et *Becker* (1893) de Tennyson, p. les *Euménides* d'Eschyle (1886) et *Oedipe roi* de Sophocle (1887) ; de la musique symphonique : 6 symphonies (*si bémol* maj. ; *ré* min. [élégiaque], op. 8 ; *fa* min. [irlandaise] ; *fa* maj. [*Thro' youth to strive, thro' death to live*] ; *ré* maj. [*L'allegro ed il pensieroso*] ; *mi bémol* maj., op. 94), *Sérénade* (*sol* maj., op. 17), 3 ouvertures (*O. de fête*, *Armada*, *En style de tragédie* op. 90), un concerto de vcelle, un de violon (*ré* maj. op. 74), 2 de piano (*sol* maj., op. 59 ; op. 80), *Variations* s. un thème anglais, p. piano et orch. (op. 71), *Suite* p. violon et orch. (op. 32) ; de la musique de chambre : 2 sonates de violon (op. 11, 70), 2 de vcelle (op. 9, 39), un quatuor (op. 15) et un quintette (op. 25) p. piano et archets, 2 trios id. (op. 35, 73), 4 quatuors (op. 44, 45, 64, 99, 104) et 2 quintettes (op. 85, 86) p. instr. à archet, des sonates de piano, *Fantasia* et *Toccata* p. orgue, des pièces de piano, des pièces p. clarinette et piano, etc. ; de la musique sacrée : services, anthems, hymnes, messe (*sol* maj., op. 46), *Requiem* (op. 63, Birmingham, 1897), *Tedeum* (op. 64), *Stabat mater* (op. 96) ; de grandes œuvres chorales : *Ode élégiaque* (1884), *The three holy children* (Birmingham, 1885), *Eden* (1891), *Le Barde* (1895), *Le voyage de Maeldune*, *Wellington* (op. 100) ; des mélodies et des ballades, 50 chants irlandais et enfin, un ouvrage : *Studies and memories* (1908).

Stange, HERMANN-H.-MAX, né à Kiel le 19 déc. 1835 ; suivit les cours du Gymnase et de l'Université de sa ville natale, puis devint élève du Conservatoire de Leipzig. Il fut ensuite, pendant plusieurs années, précepteur chez le comte de Bernstorff (Hanovre) et chez le prince de Wied (Neuwied). De 1860 à 1864, S. fut organiste du « Royal College » (Angleterre) ; en 1866, il devint organiste de la cathédrale à Schleswig et il est, depuis 1876, organiste et directeur de la « Société de chant », à Kiel. Il fut nommé, en 1878, directeur de musique universitaire et reçut, en 1887, le titre de « professeur ». S. a écrit un grand nombre de chœurs p. v. d'hommes.

Stanhope, CHARLES, Lord, né le 3 août 1753, m. à Londres le 13 sept. 1816 ; a écrit entre autres : *Principles of tuning instruments with fixed tones* (1806).

Stanley, JOHN, compositeur, né à Londres

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en 1713, m. dans la même ville le 19 mai 1786 ; aveugle dès l'âge de trois ans, fut élève de Greene et devint, à l'âge de onze ans, organiste d'une petite paroisse de Londres, position qu'il échangea plus tard contre celle d'organiste de l'église St-André et de « Temple Church ». En 1772, S. devint organiste de « Chapel Royal » et fut reçu « bachelier ès musique ». Hændel estimait beaucoup S. et lui légua une partie de ses manuscrits. S. s'associa, après la mort de Hændel, avec Chr. Smith pour la direction des grandes exécutions d'oratorios. Deux oratorios de sa composition : *Jephta* et *Zimri*, furent exécutés en 1757 et en 1760. On a publié en outre de lui : 6 concertos p. 6 instr. et 6 autres p. 7 instr., 8 sonates p. flûte et continuo et 6 pièces p. la flûte. S. passe pour avoir eu une mémoire tout à fait extraordinaire.

Starczewski, FÉLIX, compositeur et musicographe polonais, né à Varsovie en 1868 ; élève de l'Institut de musique de Varsovie (Strobl, Noskowski) puis de Humperdinck et d'Osc. Fleischer, à Berlin, et de V. d'Indy, à Paris. Il a publié des essais dans les revues allemandes et polonaises (*Die polnischen Tänze*, dans les « Sammelb. der I. M. G. », 1901 ; *Schola cantorum i d'Indy*, dans l'« Echo musical de Varsovie », 1902, etc.), puis, à part (en polonais) : *Jan Carlowicz* (1907), *Réflexions musicales* (1904), *De la musique* (1905). S. est critique musical du « Wick ». Il a débuté comme compositeur par des pièces d'orchestre, de la musique pour trois « Chants populaires » de Gutkowski, etc.

Stark, 1. LUDWIG, né à Munich le 19 juin 1831, m. à Stuttgart le 22 mars 1884 ; étudia la philosophie à l'Université de sa ville natale et la composition auprès des frères Ignaz et Franz Lachner. Après un court séjour à Paris (1856), il fonda avec Faisst, Lebert, Brachmann, etc., le Conservatoire de Stuttgart, dans lequel il enseigna, jusqu'à sa mort, le chant, l'harmonie, le solfège et l'histoire de la musique. En 1861, S. élut quelque temps domicile à Weimar et jouit de l'amitié de Liszt ; en 1873, il fit un voyage d'études en Italie. Ce fut surtout comme pédagogue que S. se distingua. Il a publié une Méthode de chant élémentaire (avec Faisst), une *Liederschule*, un album de solfèges et des morceaux de chant destinés à l'enseignement, une *Grosse Klavierschule* (avec S. Lebert), un *Burns-Album* (avec A. et C. Kissner), divers recueils de transcriptions classiques (*Hausschatz ; Feierstunden ; Nachklänge, Philharmonische Bibliothek*), quelques pièces originales p. divers instruments et p. piano, des lieder, des chœurs, etc., enfin un ouvrage : *Kunst und Welt* (1884). S. était Dr phil. et portait le titre de « professeur ». — 2. ROBERT, clarinettiste, né à Klingenthal (Saxe) le 19 sept. 1847 ; fils d'un fabricant d'instruments, élève du Conservatoire de Dresde, entra à Chemnitz dans l'orchestre de Müller-Berghaus qui l'emmena, en 1873, à Wiesbaden, comme premier clarinettiste. En 1881, S. fut nommé professeur de clarinette à l'Ecole royale de Wurzbourg. Il a écrit un grand nombre d'œuvres pour son instrument : 3 concertos (*mi bémol* maj., op. 4 ; *fa* maj., op. 13 ; *ré* min., op. 50), *Romance en fa* min. (op. 1, avec piano), des pièces diverses (op. 8, 41 [*Canzone*]), des études (op. 39, arpèges ; 40, difficultés de tous genres ; 46, staccato ; 48, intonation d'intervalles), une *Grande méthode théorique et pratique* (op. 49, avec un appendice : *Die Kunst des Vortrags*) et *Hohe Schule des Klarinettspiels* (op. 51). Parmi ses autres compositions, également nombreuses, notons seulement un quintette (op. 44, p. flûte, hautbois, clarinette, cor et basson) et une *Sérénade* (op. 23, p. hautbois et piano).

Starke, FRIEDRICH, né à Elsterwerda en 1774, m. à Döbling, près de Vienne, le 18 déc. 1835 ; chef de musique militaire retraité. Il a publié : *Journal für Militärmusik* (300 livraisons) ; *Journal für Trompeterchöre* (50 numéros), etc., de la musique d'église (messes, *Tantum ergo*) et une Méthode de piano.

Starzer, JOSEF, célèbre par la musique qu'il écrivit pour les ballets de Noverre, né en 1726, m. à Vienne le 22 avr. 1787 ; violoniste, débuta comme concertmeister de la Chapelle de la cour, à Vienne, puis émigra en 1760 à St-Pétersbourg, où il fut nommé violon solo et compositeur de la cour. On donna alors de lui, à la cour, deux ballets : *La victoire de Flore* et *L'amore medico*, et il écrivit avec Raupach, un prologue, *Nouveaux lauriers*, pour l'opéra *Alceste*. En 1770, S. rentra à Vienne et y écrivit encore quelques ballets qui eurent du succès. On a publié de lui : *Adélaïde de Ponthieu* (St-Pétersbourg, 1797) et *Les Horaces*. En plus de ses 20 ballets et comédies lyriques (*Die 3 Pächter*, 1778 ; *Die Wildschützen*, 1782), S. a composé un oratorio, *La passione di Gesù Cristo* (Vienne, 1778), des symphonies, des divertissements, un concerto de violon, de la musique de chambre et des pièces de violon. Les « Denkm. d. Tonk. in Oesterreich » ont publié 2 *Divertimenti* de S. (XV, 2).

Stasny, LUDWIG, né à Prague le 26 févr. 1823, m. à Francfort-s/M. le 30 oct. 1883 ; a écrit deux opéras : *Liane* (Mayence, 1851) et *Die beiden Goldschmiede* (ibid., 1879), mais est connu surtout par ses danses populaires, de même que par ses arrangements p. orchestre seul de fragments des dernières œuvres de Wagner. S. fut élève du Conservatoire de Prague ; de 1846 à 1868, chef de musique militaire autrichien et, dès 1871, chef d'orchestre au « Palmengarten » de Francfort-s/M.

Stassow, WLADIMIR-WASSILIEWITCH, critique musical et critique d'art, né à St-Pétersbourg le 14 janv. 1824, m. dans la même ville le 23 oct. 1906 ; élève de l'Ecole de droit (1835-1843), s'y lia d'intime amitié avec A. Serow. La correspondance qu'échangèrent les deux amis a paru de 1875 à 1878, dans les « Antiquités russes » et, de 1899 à 1903, dans le « Journal russe de musique ». Fonctionnaire de la Bibl. publique de St-Pétersbourg dès 1845, S. y fut nommé, en 1857, bibliothécaire de la section des arts industriels. Il accompagna, en 1851, le prince Demidow en Italie et prit copie, dans la Bibl. de l'abbé Santini, d'œuvres rares et anciennes, dont il fit don, plus tard, à la Bibl. de St-Pétersbourg. La brochure que S. a consacrée à *L'Abbé Santini et sa collection musicale à Rome* (Florence 1854) est une simple esquisse. Quant à ses autres essais historiques et biographiques, ce sont : *Description d'autographes musicaux* (1856), *Catalogue des manuscrits de Glinka* (1857), puis des biographies de Glinka, de Moussorgski, de Borodine, de Cui et de Rimsky-Korsakow. S. a publié les lettres et l'autobiographie de Glinka, de Dargomyjski et de Serow (« Antiquités russes » et « Annuaire des Théâtres impériaux »), l'auto-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

biographie, la correspondance et les essais littéraires de Borodine (St-Pétersbourg, 1889), et il a recueilli des matériaux sur les séjours de Liszt, de Schumann, de Berlioz et de Wagner, en Russie (St-Pétersbourg, 1896). A noter aussi la série d'articles sur *La musique russe des 25 dernières années* (« Courrier européen », 1883). Enfin, S. soutint une polémique contre Serow, Rubinstein, Laroche, Faminzin, etc. qui étaient opposés aux tendances de la jeune école russe (*Freins de l'art russe*, dans le « Courrier européen », 1885). Les œuvres complètes de S. ont paru, à l'occasion de son 70e anniversaire de naissance, en 3 vol. importants (1894 ; les études sur la musique, écrits avant 1886, ont paru dans le 3e vol.). Celles qui ont paru depuis lors ont été publiées par les « Antiquités russes » (1889-1893), le « Messager du Nord » (1889, 1893), le « Courrier historique » (1890, 1892), l'« Artiste » (1894), l'« Annuaire des Théâtres impériaux », les « Nowosti » et le « Journal russe de musique ». Ce dernier renferme enfin (1895, Nos 9 et 10) une biographie de S.

Statkowski, Roman, né près de Kalisch le 24 déc. 1859 ; tout en faisant des études de droit à l'Université de Varsovie, prit des leçons de contrepoint de Zelenski, puis entra au Conservatoire de St-Pétersbourg et y fut, jusqu'en 1890, l'élève de Solowiew. S. a publié déjà un assez grand nombre d'œuvres : pièces de piano (op. 2, 5, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 24, 27), pièces de violon (op. 8, 17), quatuor p. instr. à archet (op. 10), etc. Il a écrit en outre une *Fantaisie* (op. 25) et une *Polonaise* (op. 20) p. orch., des opéras : *Philænis* (couronné à Londres en 1903 ; Varsovie, 1904) et *Maria* (Varsovie, 1906).

Staudigl, 1. Joseph, chanteur célèbre (basse), né à Wöllersdorf (Basse-Autriche) le 14 avr. 1807, m. dans l'asile d'aliénés de Michaelbeuerngrund le 28 mars 1861 ; fit son gymnase à Wiener-Neustadt, puis entra dans le couvent de Melk, qu'il quitta bientôt pour étudier la médecine, à Vienne. Mais, peu après, il prit un engagement dans les chœurs de l'Opéra, où il se distingua comme soliste, et devint première basse. En 1831, S. fut engagé comme chantre dans la Chapelle de la cour. Il était aussi distingué comme chanteur de concert que comme artiste lyrique ; ses facultés mentales commencèrent à baisser en 1855, puis, en 1856, son état nécessita son transfert dans une maison de santé. Son fils cadet, — 2. Joseph, né à Vienne le 18 mars 1850, baryton excellent, élève de Rokitanski, au Conservatoire de Vienne, fut engagé à Carlsruhe jusqu'en 1883, avec le titre de chanteur de la Chambre grand-ducale.

Stave (angl.), portée.

Stavenhagen, Bernhard, pianiste et chef d'orchestre, né à Greiz (Reuss) le 25 nov. 1862 ; élève de Kiel, de Rudorff et de Liszt, reçut en 1880 le prix de la Fondation Mendelssohn, pour la virtuosité instrumentale et vécut à Berlin jusqu'en 1885. Il s'établit ensuite à Weimar, et y devint, en 1890 pianiste, en 1895 chef d'orchestre de la cour grand ducale. En 1898, S. succéda à R. Strauss, comme maître de chapelle de la cour, à Munich où il prit, en outre, en 1901, la direction de l'Académie royale de musique. Il démissionna de ses différentes fonctions en 1904 et vit depuis lors à Genève où il est à la fois professeur supérieur de piano au Conservatoire, directeur des Concerts d'abonnement et, depuis 1912, directeur de la Société de chant du Conservatoire. Compositeur, S. s'est fait connaître par des lieder, des pièces de piano et 2 concertos de piano.

Stecker, Carl, musicographe, né à Kosmanos (Bohême) le 22 janv. 1861 ; étudia le droit et la philosophie à Prague, puis se voua à la musique et fréquenta l'Ecole d'organistes de Prague (1882, Skuhersky). Il devint, en 1885, directeur des chœurs de l'église du couvent St-Ursule et maître de chant à l'école des jeunes filles de la ville de Prague. De 1885 à 1889, S. enseigna à l'Ecole d'organistes ; il a été nommé, en 1889, professeur d'histoire de la musique et de contrepoint, au Conservatoire. En 1888 déjà, S. était devenu lecteur de sciences musicales à l'Université de Prague. Il rédige depuis 1907 une revue mensuelle : *Hydebnó-Revue*. Il est membre de l'Académie François-Joseph, de Prague. S. a écrit plusieurs ouvrages en tchèque : *Théorie générale de la musique* (2 vol., 1892-1903) ; *Traité d'improvisation à l'orgue* (I, *L'improvisation non thématique*, 1903) ; *Les formes musicales* (1905) ; *Science musicale critique* (1889 ; cf. « Vierteljahresschr. f. M. W. », 1890). De plus, il collabore à la gazette musicale tchèque : *Dalibor*. Comme compositeur, il a publié une sonate d'orgue, une *Missa solemnis* p. soli, chœur et orgue, des motets de 4 à 12 v., des lieder, un *Ave*, etc.

Steenkiste, Vincent-Joseph van (connu sous le nom de famille de sa femme, Dorus), né à Valenciennes le 1er mars 1812, m. à Etretat en juin 1896 ; flûtiste célèbre, élève de Guillou au Conservatoire de Paris, fut pendant longtemps flûte solo de l'orchestre de l'Opéra et des Concerts du Conservatoire, en même temps que professeur de flûte au Conservatoire où il avait succédé à Tulou et où il fut le maître, entre autres, de Taffanel. S. a écrit un grand nombre d'œuvres p. flûte. — La cantatrice Julie-Aimée-Josèphe Dorus-Gras (van S.), née à Valenciennes le 7 sept. 1805, m. à Paris le 14 févr. 1896, était sa sœur.

Stefani, Jan, né à Prague en 1746, m. à Varsovie le 24 févr. 1829 ; fut maître de chapelle du comte Kinski puis violoniste dans l'Orchestre de la cour, à Vienne, concertmeister de Stan.-Aug. Poniatowski (1771) et, enfin, chef d'orchestre de l'Opéra, à Varsovie. Il remporta un grand succès avec son premier opéra, *Les Cracovites et les peuples montagnards*, qui fut représenté plus de 200 fois (1794). Les ouvrages suivants n'eurent malheureusement pas ce même sort : *Les sujets reconnaissants* (1796), *L'arbre enchanté* (1797), *Euphrosyne* (1806), *L'écuyer Gorecki* (1807), *La Polonaise* (1807), *Le vieux chasseur* (1809). D'autre part, S. a écrit des messes et de nombreuses polonaises. Son fils — 2. Joseph, né à Varsovie le 16 avr. 1800, m. ?, fut élève d'Elsner et fit représenter des ballets (*Apollon et Midas*, *Le diable amoureux*, 1840) et des opéras comiques (*La leçon de botanique*, *Le bon vieux temps*, 1829). Sa musique d'église eut un temps de très grande vogue : 10 messes, *Te deum*, Offertoire, *O salutaris*, *Pange lingua*, *Requiem*, *Veni creator*, *Ave Maria*, etc., et plusieurs de ses romances et de ses pièces de piano devinrent populaires.

Steffan, Joseph-Anton, né à Copidino (Bohême) le 14 mars 1726, m. à Vienne avant 1800 ; élève de Wagenseil, vécut à Vienne avec le titre de maître de piano de la cour impériale et royale, très apprécié comme pédagogue. Il a écrit des sonates et des variations

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

pour le piano et surtout des lieder (*Sammlung deutscher Lieder* vol. I, II et IV, 1778, 1779, 1782 ; le vol. III, 1780, renferme des lieder de Leopold Hoffmann et de Friberth). Les lieder de S. ont beaucoup de charme naturel, surtout dans la partie de piano entièrement réalisée ; ils sont parmi les plus jolis de l'époque, ainsi qu'on peut en juger par les exemples qu'en donne Friedländer (*Das deutsche Lied etc.*). S. eut pour élèves les archiduchesses Marie-Antoinette, future reine de France, et Caroline, future reine de Naples.

Steffani, Agostino, abbé, compositeur célèbre dont la musique de chambre occupe une place considérable dans l'histoire de l'ancienne littérature du genre, né à Castelfranco (Vénétie) le 25 juil. 1654, m. à Francfort-s/M, où il est enseveli, le 12 févr. 1728 ; reçut sa première éducation musicale comme chantre de l'église St-Marc, à Venise, se rendit à Munich en 1667 et, grâce à l'appui du prince électeur, y devint l'élève de J.-K. Kerll (1668-1671). De 1672 à 1674, S. séjourna à Rome. Mais il fut nommé à Munich, en 1675, organiste de la cour et, vers 1681, directeur de la musique de chambre du prince électeur, en même temps que Bernabei. Entre temps, S. avait été ordonné prêtre (1680) et nommé abbé de Lepsing. En 1681, S. écrivit son premier opéra : *Marco Aurelio*, puis vinrent : *Solone*, *Audacia e rispetto*, *Servio Tullio* (1686), *Alarico*, *Niobe*. Il fut nommé en 1688 maître de chapelle du duc de Hanovre, où son *Henrico Leone* servit de spectacle d'inauguration du nouvel Opéra (1689). Il écrivit ensuite, pour ce même théâtre : *La lotta d'Alcide con Acheloo* (1689), *La superbia d'Alessandro* (1690), *Orlando generoso* (1691), *Atalanta* (= *Le rivali concordi*, 1692), *La libertà contenta* (= *Alcibiade*, 1693), *Il trionfo del fato* (= *Le glorie d'Enea*, 1695), *I baccanali* (1695), *Briseide* (1696), *Enea* (= *Amor vien dal destino*, 1709), puis pour Düsseldorf : *Arminio* (1707) et *Tassilone* (1709). Toutefois S. fut bientôt totalement accaparé par la haute diplomatie, qui l'intéressait vivement. Il fut envoyé extraordinaire auprès des cours allemandes, pour aplanir les difficultés que rencontrait le projet de l'empereur d'établir une neuvième dignité électorale dans la maison de Brunswick-Hanovre ; il y réussit complètement (1692), et fut récompensé par sa nomination de protonotaire du pape. En 1703, S. entra au service du prince électeur du Palatinat, reçut le titre de président du gouvernement et fut anobli. Le pape le nomma en 1706 évêque (*in partibus*) de Spiga, en 1709 vicaire apostolique de l'Allemagne du Nord, avec résidence à Hanovre. S. remit alors à Hændel ses fonctions de maître de chapelle des princes-électeurs de Hanovre (automne 1711). Mais les frais de représentation qu'exigeait la fonction de vicaire étant hors de proportion avec sa fortune, S. quitta Hanovre, vécut en Italie de 1722 à 1725, eut des relations suivies avec le cardinal Ottoboni, à Rome, et mourut au cours d'un voyage, à Francfort-s/M. Les titres de beaucoup d'œuvres de S. sont perdus ; depuis qu'il était devenu diplomate, il aimait à laisser ses œuvres se répandre sous d'autres noms que le sien (celui de son copiste, Piva, par ex.). Il a publié : *Psalmodia vespertina 8 plenis vocibus concinenda* (1674) ; *Janus quadrifons 3 vocibus vel 2 quolibet prætermissa modulandus* (1685, motets avec continuo, écrits p. 3 v., dont une au choix peut être supprimée) ; *Sonate da camera a 2 violini, alto e continuo* (1679) ; *Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo* (1683, très remarquable ; la meilleure de ses œuvres, avec un *Stabat mater* p. 3 ténors, 2 violons et *B. c.*) et un petit écrit : *Quanta certezza habbia da suoi principii la musica* (1695 ; éd. all. par Werkmeister, 1699, et par Albrecht, 1760). Cf. W. Wocker, *Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers A. St* (1885) ; G. Fischer, *Musik in Hannover* (1903) ; A. Neisser, *Servio Tullio von A. St.* (1902) ; et Fr. Chrysander, *Händel*, I, 309 ss.

Steffens, Julius (fils de Friedrich S., m. le 5 avr. 1869, directeur de l'Ecole de musique de l'orphelinat militaire, à Potsdam), né à Stargard (Poméranie) le 12 juil. 1831, m. à Wiesbaden le 4 mars 1882. Violoncelliste, élève de M. Ganz, à Berlin, et de Karl Schuberth, à St-Pétersbourg. S. fit partie pendant longtemps de la Chapelle impériale de St-Pétersbourg, et entreprit de longs voyages avec Jaëll et Vieuxtemps. Parmi ses compositions, il faut noter 2 concertos et toute une série de petites pièces de vcelle.

Steg (all.), chevalet.

Steggal, Charles, né à Londres le 3 juin 1826, m. dans la même ville le 7 juin 1905 ; élève de Bennet à la « Royal Academy of music », devint, en 1847, organiste à Maida Vale, en 1851 maître à l'Académie, en 1852 bachelier et Dr *mus.* (Cambridge), en 1885 organiste de l'église du Christ, enfin, en 1894, organiste de « Lincolns Inn Chapel ». Il a composé de la musique d'église, fait des conférences musicales, et publié : *Church psalmody* (1848), *Hymns ancient and modern* (1889). Son fils, Reginald, né à Londres le 17 avr. 1867, est un compositeur de mérite et professeur d'orgue, depuis 1895, à la « Royal Academy of music ».

Stegmann, Karl-David, compositeur, né à Dresde en 1751, m. à Bonn le 27 mai 1826 ; élève de l'Ecole de la Croix, à Dresde (sous la direction de Homilius), étudia le violon sous la direction de Weisse. Il débuta en 1772 comme ténor, à Breslau, fut aussi engagé comme chanteur à Königsberg, mais y devint concertmeister du prince-évêque d'Ermeland. Après un séjour passager à Dantzig et à Gotha, S. devint, en 1778, chef d'orchestre et, en 1798, co-directeur de l'Opéra de Hambourg. Il a écrit plusieurs opéras, des symphonies, etc. ; des compositions p. piano et quelques mélodies ont été publiées.

Stegmayer, Ferdinand, né à Vienne le 25 août 1803, m. dans la même ville le 6 mai 1863 ; fils de l'acteur et poète S. (« Rochus Pumpernickel »), qui se chargea lui-même de son éducation. S. fut chef des chœurs à Vienne, puis (1825) au Théâtre de « Königsstadt », à Berlin. De 1829 à 1830, il fut chef d'orchestre de la troupe d'opéra allemande Röckel, à Paris, puis habita successivement Leipzig, Brême et Vienne, où il tint, au Conservatoire, de 1853 à 1854, les classes de chant dramatique et de chant (hommes) et en même temps, de 1853 à 1857, celles de chant choral. S. a publié 2 graduels, des offertoires p. v. d'hommes, des morceaux de piano, des lieder, etc.

Stehle, 1. J.-Gustav-Eduard, né à Steinhausen (Wurtemberg) le 17 févr. 1839 ; élève du Séminaire de Gmünd (Souabe), fut dès 1869, organiste à Rorschach et, de 1874 à 1913, maître de Chapelle de la cathédrale de St-Gall,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

où il rédigea en outre le « Chormeister ». Organiste virtuose et contrapuntiste habile, S. a écrit un grand nombre d'œuvres : messes (*Salve regina*, couronnée en 1868 ; *Lætantur cœli ; Jesu rex admirabilis ; Missa solemnis*, à 8 v. « a cappella », p. le 7e centenaire de la maison des Wittelsbach), *Motettenbuch für das ganze Kirchenjahr ; Legende von der h. Cäcilia* (p. soli, chœur et orch.) ; *Deutsche Vesper ; Cantique de Marie*, à 4 v. ; *Lumen de cœlo* (cantate p. sopr., chœur, orch.) ; *Tedeum* à 8 v., p. le jubilé de l'empereur François-Joseph II ; *Abendfeier* (ténor, v. de femmes et orch.); *Vineta* (alto, v. d'hommes, orch.); *Oybin* (id.); *Frithjofs Heimkehr* (soli, chœur, orch., 1892) ; *Saul* (tableau symphonique p. orgue) ; *Pro gloria et patria* (pièces de concert p. orgue) ; etc. Un fils de S., Edouard, organiste et maître de chapelle de l'Eglise catholique de Winterthour, mourut déjà le 12 avr. 1896. — 2. Sophie, cantatrice scénique, née à Hohenzollern-Sigmaringen, le 15 mai 1838 ; élève d'Hélène Ahlir, qui était elle-même une élève de Bordogni, débuta en sept. 1860, à l'Opéra de la cour de Munich et y resta jusqu'au moment de son mariage (févr. 1874) avec le baron W. de Knigge. S. étudia sous la direction de Wagner lui-même le rôle de Senta ; elle fut la première Fricka et la première Brünnhilde de l' « Or du Rhin » et de la « Walkyrie » (juin 1870).

Steibelt, Daniel, né à Berlin en 1765, m. à St-Pétersbourg le 20 sept. 1823 ; pianiste très fêté de son temps, compositeur à la mode, qui partageait avec Pleyel les faveurs du public et des éditeurs. Son père, un facteur de pianos de Berlin, lui donna Kirnberger pour maître de piano et de théorie. S. eut une vie très mouvementée. Il était prodigue, toujours endetté, et ne reculait pas devant certains procédés déshonnêtes, tels que la vente de ses compositions deux fois, à des éditeurs différents, etc. En 1789, S. commença des tournées artistiques. Il parut l'année suivante à Paris, y fut apprécié comme pianiste, y trouva un éditeur (Boyer) et devint rapidement le professeur à la mode. Il fit même représenter un opéra : *Roméo et Juliette*, au Théâtre Feydau ; mais il se rendit bientôt insupportable et dut entreprendre de nouveaux voyages. Des tentatives renouvelées de prendre pied soit à Paris, soit à Londres, échouèrent, bien qu'il eût fait exécuter avec succès, en 1806, une cantate : *La fête de Mars*, pour fêter la bataille d'Austerlitz. En 1808, S. dut fuir, pour se soustraire à ses débiteurs, et sans attendre la représentation de son opéra : *La princesse de Babylone ;* cette fois-ci, il se dirigea du côté de St-Pétersbourg, et eut le bonheur d'être engagé à vie, comme chef d'orchestre à l'Opéra français, à la place de Boieldieu, qui venait de retourner à Paris. Il y écrivit des opéras nouveaux : *Cendrillon* et *Sargines*, et fit représenter, en outre, ceux qu'il avait écrits pour Paris. Le nombre des œuvres éditées de S. est très grand, mais comme elles n'eurent qu'une valeur très éphémère, il est inutile d'en dresser la liste complète. Ce sont des ouvertures, 7 concertos de piano, parmi lesquels le plus connu est *L'Orage* (n° 3, en *mi* maj.), des quintettes, quatuors et trios p. piano et archets, plus de 60 sonates de violon et de 40 sonates p. harpe et piano, des œuvres p. piano seul (divertissements, fantaisies, variations, marches et danses). Aujourd'hui S. est oublié, lui qui, un jour, osa entrer ouvertement en concurrence avec Beethoven et que le public n'estimait pas de beaucoup inférieur au maître des maîtres.

Steigleder, Johann-Ulrich, né à Lindau (Lac de Constance) en 1580, m. en 1635, après avoir été, pendant trente ans, organiste de la cour et de la Chapelle de Stuttgart. S. est l'un des anciens organistes les plus remarquables de l'Allemagne. Il a publié : *Ricercar Tabulatura* (1624, gravé sur cuivre par l'auteur lui-même), *Tabulaturbuch* (*Vater unser*, à 3 et à 4 v. avec 40 variations, 1627). On trouve des pièces d'orgue de S., avec d'autres de Hasler, etc. dans Dan. Hitzler, *Musikalisch figurierte Melodien* (1634).

Stein, 1. Johann-Andreas, constructeur célèbre de pianos et d'orgues, à Augsbourg, inventeur de la « mécanique allemande » (v. piano), né à Hildesheim (Palatinat) en 1728, m. à Augsbourg le 29 févr. 1792 ; élève d'André Silbermann, à Strasbourg, construisit un grand nombre d'orgues excellentes, environ 700 pianos et un double piano à queue, pourvu de deux claviers placés aux deux extrémités de l'instrument (Diplasion, Vis-à-vis). Les héritiers du commerce furent sa fille Nanette (Streicher, v. ce nom) et son fils Andreas. Cf. F. Luib, *Biogr. Skizze des J.-A. S.* (1886). — 2. Eduard, chef d'orchestre distingué, né à Kleinschirma, près de Freiberg (Saxe), en 1818, m. à Sondershausen le 16 mars 1864 ; élève de Weinlig et de Mendelssohn, à Leipzig, fut, dès 1853, maître de chapelle à Sondershausen. Il était lié d'amitié avec Liszt et Raff, et ce fut lui qui établit la renommée de l'orchestre de Sondershausen. On connaît de lui un concerto de contrebasse (op. 9), écrit pour le contrebassiste Simon. — 3. Theodor, pianiste, né à Altona en 1819, m. à St-Pétersbourg le 9 mars 1893 ; commença à donner des concerts, avec son père, à l'âge de 12 ans (cf. Schumann, *Gesammelte Schriften*, I) et vécut successivement à Stockholm, à Helsingfors et à Reval. Il fut, depuis 1872, l'un des professeurs les plus distingués du Conservatoire de St-Pétersbourg. S. excellait dans l'improvisation au piano. — 4. Fritz, né à Heidelberg le 17 déc. 1879 ; fit en premier lieu des études de théologie à Heidelberg et à Berlin, passa même ses examens d'état, pour la théologie, à Carlsruhe (1902) et se décida ensuite seulement à se vouer entièrement à la musique. Il avait déjà fait, du reste, de fortes études de sciences musicales. S. devint l'assistant de Ph. Wolfrum et le remplaça pendant quelque temps comme directeur de chœur et d'orchestre. Organiste de talent, S. se faisait entendre dans de nombreux concerts et, finalement, fit encore deux années d'études musicales suivies à Leipzig. En 1906, S. fut appelé comme successeur d'Ernest Naumann, aux fonctions de directeur de musique de l'Université d'Iéna. Il y fut nommé peu après professeur, créa un « Chœur académique » et réorganisa les anciens « Concerts académiques ». S. a retrouvé à Iéna, et publié en 1911, une symphonie en *ut* maj. qui paraît être de Beethoven, antérieure à la première et que l'on distingue de celle-ci en l'appelant couramment « Symphonie d'Iéna ». Cf. « Sammelb. der I. M. G. », XIII, 1, p. 127 ss.

Steinbach, 1. Emil, né à Lengenrieden (Bade) le 14 nov. 1849 ; de 1867 à 1869, élève du Conservatoire de Leipzig, il est, depuis 1877, directeur de l'Orchestre de Mayence et, depuis 1898, directeur du Théâtre de la ville.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

[a]uteur d'œuvres de musique de chambre, de [p]ièces d'orchestre, de lieder, etc. — 2. FRITZ, [f]rère du précédent, né à Grünsfeld (Bade) le 7 juin 1855; élève de son frère et du Conser[v]atoire de Leipzig (1873), obtint la bourse de la [F]ondation Mozart. Il fut, de 1880 à 1886, second [c]hef d'orchestre à Mayence et fut nommé, en [1]886, maître de chapelle de la cour, à Meinin[g]en. Il y reçut plus tard le titre de directeur [g]énéral de la musique de la cour mais, en [1]902, succéda à Wüllner comme chef d'orches[t]re de la ville et directeur du Conservatoire, [à] Cologne. S. est un compositeur de talent [s]eptuor op. 7; sonate de vcelle; lieder, etc.).

Steiner, JAKOB (STAINER), luthier célèbre, [n]é à Absam (Tyrol) le 14 juil. 1621, mort fou [e]t dans la misère en 1683; reçut, en 1658, le [t]itre de musicien de la cour impériale, mais [s]es violons, qui sont aujourd'hui hautement [e]stimés, lui étaient payés un prix dérisoire (six [f]lorins!). Il doit avoir travaillé à Crémone, au[p]rès des meilleurs maîtres. S. Ruf (Innsbruck, [1]872 et 1892) et F. Leutner (1898) ont écrit [d]es biographies de S., basées sur des docu[m]ents officiels. — Son frère, MARKUS, est sur[t]out connu pour ses altos.

Steingräber, THEODOR, né à Neustadt sur [l]'Oder le 25 janv. 1830, m. à Leipzig le 5 avr. [1]904; fils du facteur de pianos JOH.-GOTTLIEB [S]TEINGRÆBER, fondateur et chef de la maison [d]'éditions S., à Hanovre et, depuis 1890, à [L]eipzig. Sous le pseudonyme de GUSTAVE [D]AMM, S. est l'auteur d'une méthode de piano [t]rès répandue. Il a publié d'excellentes éditions [d]es classiques, revues par Fr. Kullak, H. Bishoff, E. Mertke et les éd. « phrasées » de [H]. Riemann. Son cousin, EDUARD S., né en [1]823, m. à Bayreuth le 14 déc. 1906, était fac[t]eur de pianos.

Steinhauer, KARL, né à Dusseldorf le 29 mai [1]852; élève de Schauseil et de Tausch, dans sa [v]ille natale, puis, de 1873 à 1875, du Conser[v]atoire de Leipzig (Wenzel, Reinecke, Rich[t]er, Kretzschmar, Jadassohn), fonda à Dussel[d]orf, une grande société chorale mixte et fut [n]ommé maître de chant à l'Ecole Ste-Marie, [e]n même temps que directeur du « Quartettve[r]ein » (chœur d'hommes). S. a reçu, en 1894, le [t]itre de directeur de musique. Il a créé, en [1]895, des fêtes populaires de musique. Enfin, [d]epuis 1901, il est directeur de musique de la [v]ille d'Oberhausen, où il a fondé diverses asso[c]iations musicales et où il enseigne le chant [d]ans les écoles supérieures. Il rédige depuis [1]906 la revue: *Der deutsche Chorgesang*, de [T]rèves. Compositeur, S. a publié de la musi[q]ue p. chœur d'hommes (avec et sans orch.), [d]es pièces de piano, des lieder, etc.

Steinhausen, FRIEDRICH-ADOLF, né à Pots[d]am le 13 juil. 1859, m. à Boppard le 23 juil. [1]912; fit, à Berlin, des études de médecine et [f]ut, à partir de 1908, médecin en chef du [X]VIe corps d'armée, à Metz. S. s'est occupé [b]eaucoup de physiologie appliquée à la techni[q]ue des instruments. Il a écrit: *Studien über [S]chultergelenkbewegungen* (« Archiv f. Anato[m]ie u. Physiologie », 1899), *Physiologie der [B]ogenführung auf den Streichinstrumenten* ([1]903; 2e éd., 1907), *Die Umgestaltung der [K]laviertechnik* (1905), *Die physiologischen [G]rundlagen der musikinstrumentalen Tech[n]ik* (« Musik », 1904), *Ueber Zitterbewegungen [i]n der musikalischen Technik* (« Klavierleh[r]er », 1905). S., comme O. Fischer, s'oppose [a]vec raison à ceux qui voudraient faire de la technique du piano une simple technique des doigts.

Steinitzer, MAX, musicographe, né à Innsbruck le 20 janv. 1864; élève d'A. Kirchner (piano) et de Hüttner (théorie), à Munich, fut en premier lieu chef d'orchestre de théâtre à Halle s. S. (1888) et à Elberfeld (1889), puis devint successivement maître suppléant à l'Ecole de chant d'Amalie Joachim (1890-1894, Salzbourg, Elberfeld, Munich), critique d'art au « Tagblatt » de Mayence (1894-1895), directeur de sociétés à Langenberg (1895-1897) et à Mülheim s. la Ruhr (1897-1901) et, depuis 1903, professeur au Conservatoire de Fribourg en Br. S. a écrit: *Ueber die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen* (thèse de doctorat, Munich, 1885), *Die menschlichen und tierischen Gemütsbewegungen* (1889), *Musikalische Strafpredigten* (1903; 2e éd., 1908), *Musikhistorischer Atlas, Eine Beispielsammlung zu jeder Musikgeschichte* (1908), *Merkbüchlein f. Mitglieder von Männerchören* (1908), *Zur Methodik des Anfangsunterrichts f. die Frauenstimme* (1909), *Richard Strauss* (biographie illustrée, 1912, 4e éd. 1913).

Steinway and Sons, STEINWEG UND SÖHNE, l'une des fabriques actuelles de pianos les plus renommées (à New-York), fondée par HEINRICH-ENGELHARD STEINWEG, né à Wolfshagen (Harz) le 22 févr. 1797, m. à New-York le 7 févr. 1871. Celui-ci fabriquait à Brunswick des guitares et des zither, lorsqu'il commença à s'occuper des pianos, sans avoir rien appris d'autre, du reste, que l'ébénisterie et la construction des orgues, à Goslar. En 1850, il remit sa maison de Brunswick à son fils THEODOR, et alla, avec quatre autres fils, à New-York, où il travaillèrent d'abord dans plusieurs fabriques de pianos, puis s'établirent, en 1853, sous la raison de commerce indiquée plus haut. La maison se développa rapidement, après avoir remporté à l'Exposition industrielle de New-York, en 1855, le premier prix pour pianos à cordes croisées. La maison a maintenant des succursales à Londres (1875) et à Hambourg (1880). L'un des fondateurs et longtemps directeur de la maison de New-York, WILHELM S., né à Seesen le 5 mars 1836, est mort à New-York le 30 nov. 1896. Celui des fils qui était resté d'abord en Europe, KARL-FRIEDRICH-THEODOR (né à Seesen le 6 nov. 1825, m. à Brunswick le 26 mars 1889), abandonna le commerce de Brunswick en 1865 (actuellement: Theodor STEINWEG NACHFOLGER, GROTRIAN, HELFERICH UND SCHULTZ) et entra, après la mort de ses frères HEINRICH (11 mars 1865, à New-York) et KARL (14 mai 1877, à Brunswick), dans la maison de New-York. ALBERT S. mourut en 1876, à New-York. Actuellement, la fabrique est dirigée par deux fils de Heinrich S. *jun.*: CHARLES-HENRY, né le 3 juin 1857, et FREDERICK-THEODORE, né le 9 févr. 1860, par un petit-fils du fondateur, HENRY ZIEGLER, né le 30 oct. 1857 et par deux anciens employés, NAHUM STETSON et FRIEDRICH REIDEMEISTER.

Steinweg, v. STEINWAY.

Stelzner, ALFRED, Dr *phil.*, luthier à Wiesbaden, puis à Dresde, où il s'est suicidé en juil. 1906; a attiré dès 1891 l'attention du monde musical, en présentant des instr. à archet construits d'après un nouveau système et en s'efforçant de répandre deux formats nouveaux: VIOLOTTA (v. ce mot) et CELLONE. Cf. DRÆSEKE, KRUG, DENÉRÉAZ. S. s'est fait connaître aussi comme compositeur d'opéras: *Rübezahl* (Dresde, 1902),

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Swatowits Ende (Cassel, 1903) et deux autres non représentés. L'orchestre comporte dans ces œuvres des parties de violotta et de cellone.

Stendhal, pseudonyme de MARIE-HENRI BEYLE, né à Grenoble le 23 janv. 1783, m. à Paris le 25 mars 1842 ; employé d'administration militaire, sous Napoléon, en Allemagne, en Russie, puis à Milan, à Paris et à Rome, fut ensuite consul de France à Trieste (dès 1830), puis à Civita-Vecchia (1831-1842). S. a publié, en se servant de *Le Haydine*, de Carpani et sous le pseudonyme d'Alex.-César BOMBET, des *Lettres écrites de Vienne, en Autriche, sur le célèbre compositeur Haydn et suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie* (Paris, 1814 ; parut aussi en anglais, 1817 ; 2e éd., 1818 ; fut réédité sous le pseudonyme de STENDHAL et sous le titre de *Vies de Haydn, Mozart et Metastasio*). S. fut accusé de plagiat par Carpani, dans *Lettere due dell'autore delle Haydine G. Carpani al Sgr. Aless. Cesare Bombet* (Vienne, 1815) et dans le *Giornale dell'Italiana Letteratura in Padua* (1816). Les notices sur Mozart sont empruntées aux ouvrages de Schlichtegroll et de Ch.-Fr. Cramer. Enfin, S. a écrit une *Vie de Rossini* (1823 ; éd. all. par Am. Wendt, 1824). Les écrits de S. concernant la musique ne valent point ses romans, qui sont écrits avec esprit et témoignent d'une réelle culture philosophique. Chéramy et Paupe ont publié des *Lettres de S.* (3 vol., 1908). Cf. aussi la biographie de S. par Andr.-Arch. Paton (Londres, 1874) et les études d'A. Chouquet, *Stendhal-Beyle* (Paris, 1902) et d'Ad. Paupe, *Histoire des œuvres de S.* (Paris, 1904).

Stenhammar, 1. FREDRIKA, née Andrée, née à Wisby le 19 sept. 1836, m. à Stockholm le 7 oct. 1880 ; élève du Conservatoire de Leipzig puis de Duprez, à Paris, épousa en 1863 le chanteur S. et fut, elle-même, une cantatrice scénique appréciée (soprano dramatique). — 2. WILHELM, né à Stockholm le 7 févr. 1871 ; fils du compositeur de musique vocale Ulrik S. (1829-1875, lieder et un oratorio : *Saul*), fut l'élève du Conservatoire de Stockholm (R. Andersson, Sjögren, Dente) puis d'H. Barth, à Berlin (1892-1893). S. fut nommé, en 1898, directeur de la « Société philharmonique » puis, en 1900, second chef d'orchestre au Théâtre royal de Stockholm. Il fait partie, en même temps, du « Quatuor Tor Aulin ». Il avait déjà fait exécuter, en 1892, à Stockholm : *Prinsessan och Svennen* (chœur, soli, orch.) ; mais ses premiers succès réels datent des représentations de *Tirfing* (Stockholm, 1898) et de *Das Fest auf Solhaug* (d'après Ibsen, Stuttgart, 1899). Notons en outre parmi ses œuvres : *Snöfried*, *Excelsior* (ouverture), une symphonie en *fa* maj., une série de petites œuvres vocales *(Flore et Blanchefleur, Irmelin Rose, Ingebill, Fylgia)* et des pièces de piano (concerto de piano en *si bémol* min., op. 1 ; sonate, op. 12 ; Pièce de fantaisie, op. 11).

Stentato (ital.), retenu, à peu près syn. de *ritenuto*, mais avec quelque chose de plus pesant, de plus lourd que ce dernier *(pesante)*.

Stephan, 1. CLEMENS, cantor à Nuremberg vers 1520, est l'auteur d'une Passion selon St-Matthieu (1550), de *Cantiones sacræ* (1560, 4 à 6 v.) et de 35 *Cantiones* (1569, de 6 à 12 et à un plus grand nombre de voix). Il a rédigé en outre une anthologie : *Harmoniæ suavissimæ* (4 à 8 v., 2 parties, 1567, 1568 ; auteurs : Senfl, Agricola, Brætel, Coler, H. Finck, Joh. Walther, etc.) — 2. JOHANN, organiste à Lunebourg, a publié : *Neue teutsche Gesänge nach Art der Madrigalien* (à 4 v., 2 parties, 1599 [1618]) et *Newe teutsche weltliche Madrigalien und Ballette* (à 5 v., 1619).

Stephani, HERMANN, né à Grimma (Saxe) le 23 juin 1877 ; fit des études de droit avant de se vouer à la musique qu'il a travaillée auprès d'Ad. Hempel (Munich) et au Conservatoire de Leipzig (Jadassohn, Reinecke, Homeyer, Reckendorff). Il suivit ensuite les cours de Th. Lipps, de Sandberger et de Riehl, à Munich, et prit en 1902 le grade de Dr. phil. (thèse : *Das Erhabene, insonderheit in der Tonkunst, und das Problem der Form im Mus.-Schönen und-Erhabenen* ; nouv. éd., 1907). S. fonda en 1903, à Sonderbourg, une société de chant mixte, puis devint en 1905 directeur de musique à Flensbourg et, en 1906, organiste de l'église St-André, en même temps que directeur du « Singverein » et de la Société Bach, à Eisleben. S. collabore à diverses revues *(Der Stimmungscharakter der Tonarten*, « Musik », 1905 ; etc.). Il a donné de nouvelles versions des textes de « Judas Macchabée » (Hændel) et d'« Euryanthe » (Weber) et il est intervenu, depuis 1905, en faveur d'un système de notation simplifiée des partitions (clef de *sol* avec indices d'octaves ; v. à ce sujet le *Manfred*, de R. Schumann, publié en « Einheitspartitur » par S.). Compositeur, S. s'est fait connaître par des chœurs p. v. d'hommes et p. v. mixtes, une grande fugue p. orgue (op. 12), des lieder, des canons, une Ouverture de fête (op. 5), etc.

Sterkel, JOHANN FRANZ-XAVER, compositeur, né à Würzbourg le 3 déc. 1750, m. dans la même ville le 12 oct. 1817 ; étudia la théologie, devint en 1778 chapelain de la cour et organiste à Mayence, fit aux frais du prince électeur un voyage en Italie, et y fut très apprécié comme pianiste. A son retour, en 1780, il fut mis au bénéfice d'une chanoinie, puis il succéda en 1793 à Righini, comme maître de chapelle du prince électeur. L'occupation française le privant de sa situation, il se rendit à Würzbourg, mais le prince primat l'attira en 1805 à Munich, sa nouvelle résidence. Chassé une fois encore par les événements de 1814, S. retourna à Würzbourg et y mourut. S. fut un des compositeurs favoris de son temps : ses mélodies et ses pièces de piano étaient très à la mode. Il a publié plus de cent œuvres, mais d'autres, en majeure partie destinées à l'église, restèrent manuscrites. On a gravé 10 symphonies, 2 ouvertures, un quintette p. instr. à archet, des trios p. piano et archets, des concertos de piano, des sonates de violon, des sonates de piano à 2 et à 4 ms, des rondos, des fantaisies p. piano, 20 cahiers de mélodies, 3 cahiers de « canzonette » italiennes, 2 de duos italiens p. 2 sopranos, des airs, etc.

Sterling, ANTOINETTE, cantatrice de concert (alto), née à Sterlingville (New-York), le 23 janv. 1850, m. à Hampstead le 10 janv. 1904 ; fit ses premières études dans sa ville natale, se perfectionna ensuite, sous la direction de Mme Marchesi, à Cologne, de Mme Viardot-Garcia, à Baden-Baden, et de Manuel Garcia, à Londres. Elle s'était fait entendre à Londres en 1873, y resta dès lors et épousa, en 1875, un M. Mac Kinley. Ce dernier a écrit : *A. St. and other celebrities* (1906).

Stern, 1. JULIUS, né à Breslau le 8 août 1820, m. à Berlin le 27 févr. 1883 ; élève, pour le violon, de Peter Lüstner et, plus tard, après que

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

es parents se furent fixés à Berlin (1832), de laurer, Ganz et Saint-Lubin. En 1834, il entra l'« Académie de chant » (alto) et, peu après, evint élève particulier de Rungenhagen, pour a composition. De 1843 à 1846, il travailla enore, grâce à un subside de la cassette royale, 'abord à Dresde, puis à Paris. C'est alors u'il débuta dans la carrière pratique, en diigeant avec succès la Société allemande de hant, à Paris; de retour à Berlin, il créa, en 847, la Société chorale mixte qui porte son om *(Stern'scher Gesangverein)* et qu'il dirigea asqu'en 1874 (ses successeurs furent: J. Stockausen jusqu'en 1878, M. Bruch jusqu'en 1880, ɩudorff jusqu'en 1890, Fr. Gernsheim jusqu'en 904, O. Fried). La société devint bientôt, ous sa direction, l'une des plus renommées de Allemagne. Trois années plus tard (1850), S. onda, avec Th. Kullak et A.-B. Marx, le « Conervatoire de musique (Stern) », à Berlin; Kulɩk s'en sépara en 1855 et fonda sa « Nouvelle cadémie de musique ». En 1857, Marx quitta ussi le Conservatoire, mais celui-ci continua jouir de la meilleure renommée, sous la diection unique de S., grâce à l'assistance 'excellents professeurs (cf. MEYER, 4). De 869 à 1871, S. dirigea aussi la « Chapelle symhonique » et, de 1873 à 1874, les concerts des Reichshallen »; mais il voua ensuite toutes es forces et tout son temps au Conservatoire. . avait reçu, en 1849, le titre de « directeur oyal de musique » et, en 1860, celui de proesseur ». Il a publié une réduction p. piano et hant de la « Messe en *si* min. » de Bach, et recueils de solfèges et de vocalises de J.-Ad. lasse. Cf. Rich. Stern, *Erinnerungsblätter an . Stern* (1886). — 2. MARGARETHE (née HERR), ianiste de talent, née à Dresde le 25 nov. 857, fille d'un musicien de l'Orchestre royal, ui la confia aux soins de Karl Kraegen, à resde, puis de Liszt, à Weimar, enfin, pendant quelque temps, de Clara Schumann. Elle pousa, en 1881, le poète et historien de la littérature, Dr Aldolf Stern, professeur à l'« Ecole olytechnique », à Dresde. Ce dernier a publié n 1903 la correspondance de Liszt avec K. ille. Il avait écrit auparavant déjà: *Wanderuch* (1877, à propos de Bayreuth) et *Die Muik in der deutschen Dichtung* (1888). Cf. Ad. tern, *M. St.* (1901); H. Poppe, *M. St.* (1902). - 3. JULIUS, né à Vienne le 13 mai 1858; comositeur d'opéras: *Juan Galeano* (Prague, 891), *Narciss Rameau* (Breslau, 1907), d'opéettes: *Fürst Malakoff* (Vienne, 1894), *Bum lum* (ibid., 1896), de vaudevilles, etc.

Stewart, ROBERT-PRESCOTT, né à Dublin 16 déc. 1825, m. dans la même ville le 24 ıars 1894; enfant de chœur de l'église du hrist et, déjà à l'âge de dix-huit ans, orgaiste de cette même église. En 1846, il devint irecteur de musique de l'Université, en 1851 r en musique, en 1852 vicaire du chœur de t-Patrick, en 1861 professeur de musique à Université de Dublin. Ce fut lui qui, en 1872, eprésenta l'Irlande à la grande Fête de la paix, Boston. Il fut anobli peu après *(Sir)*. En 1873, . prit la direction de la « Société Philharmoique » de Dublin. On fait grand cas, parmi ses ompositions, d'une Fantaisie sur des thèmes landais p. soli, chœur et orchestre (1872, oston), et de quelques autres cantates et des; mais S. fut surtout un organiste de reom. Cf. Ol.-J. Vignoles, *Memoirs of Sir R.-'r. St.* (1898); J.-C. Culwick, *The works of ir R. St.* (1902).

Stiastny (STIASNY, STASNY), BERNHARD-WENZEL, né à Prague en 1760, m. dans la même ville en 1835; fils du hautboïste Johann St. (m. en 1788), fut violoncelliste de l'orchestre du Théâtre et, de 1810 à 1822, professeur au Conservatoire de Prague. On a de lui des sonates, des morceaux fugués p. 2 vcelles et une méthode de vcelle. Son frère — 2. FRANZ-JOHANN, né à Prague en 1764, m. vers 1820, était lui aussi violoncelliste et plus virtuose encore que le premier. Il fut engagé à Prague, à Nuremberg, à Mannheim, et publia des duos de vcelles, un concerto de vcelle, des sonates p. vcelle et basse, un divertissement p. vcelle, alto et basse, etc. Cf. STASNY.

Stich, JOHANN-WENZEL (italianisé: GIOVANNI PUNTO), corniste virtuose très célèbre, né à Zchuzicz, près de Tschaslau (Bohême), en 1746, m. à Prague le 16 févr. 1803; eut d'abord une vie d'artiste très mouvementée, parcourut toute l'Europe, puis accepta, en 1781, une place à la cour de l'évêque de Würzbourg, mais échangea celle-ci, en 1782, contre les fonctions de musicien de la chambre du comte d'Artois (le futur Charles X), à Paris. Il fut, pendant la Terreur, directeur d'un petit théâtre de vaudeville; en 1799, il retourna en Allemagne, et enchanta, entre autres, Beethoven qui écrivit pour lui une sonate (op. 17). S. vécut enfin à Prague d'où il songeait repartir pour Paris, avec Dussek, lorsque la mort le surprit. S. a publié 14 concertos de cor; un sextuor p. cor, clarinette, basson, violon, alto et contrebasse; un quintette p. flûte, cor et trio d'archets; 24 quatuors p. cor et trio d'archets; trios p. 3 cors; un grand nombre de duos p. cors; d'autres p. cor et contrebasse; des études et une méthode de cor (1798; revision d'une méthode de son maître, Hampel); un *Hymne à la liberté*, avec orch.; des trios p. instr. à archet et des duos de violons.

Stiehl, 1. KARL-JOHANN-CHRISTIAN, né à Lubeck le 12 juil. 1826, m. à Lubeck le 2 déc. 1911; élève de son père, l'organiste de St-Jacob, à Lubeck, JOHANN-DIETRICH S. (né à Lubeck le 9 juil. 1800, m. dans la même ville le 27 juin 1873), fut, de 1848 à 1858, organiste à Jever, de 1858 à 1877 organiste et directeur de musique grand-ducal à Eutin. Dès 1878, S. fut directeur de la « Société de musique » et de la « Singakademie » de Lubeck, en même temps que critique musical de la « Gazette de Lubeck » et préposé à la section de musique de la Bibl. de la ville (catalogue, 1893). Il a écrit: *Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck* (1885); *Die Organisten an der St. Marienkirche u. die Abendmusiken zu Lübeck* (1886); *Lübeckisches Tonkünstlerlexikon* (1887), *Musikgeschichte der Stadt Lübeck* (1891); *Geschichte des Theaters in Lübeck* (1902). Enfin il a publié des sonates à 3 et à 4 parties de Buxtehude (« Denkm. deutscher Tonk. », XI). — 2. HEINRICH-FRANZ-DANIEL, organiste virtuose, frère du précédent, né à Lübeck le 5 août 1829, m. à Reval le 1er mai 1886; élève de Lobe et du Conservatoire de Leipzig, fut, de 1853 à 1866, organiste de l'église St-Pierre et directeur de la « Singakademie » à St-Pétersbourg. Il donna des concerts en Allemagne, en Italie et en Angleterre, puis fut, de 1874 à 1878, directeur de la « Société Ste-Cécile » de Belfast (Irlande). Après avoir vécu quelques années à Hastings, comme professeur de piano, il accepta, en 1880, la place d'organiste de St-Olaf et la direction de la « Singakademie », à

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Reval. C'est avec cette société chorale qu'il exécuta en 1883, à St-Pétersbourg, la « Passion selon St-Matthieu », de Bach. S. a publié un grand nombre de compositions p. orchestre *(Ouverture triomphale)* ; des œuvres chorales *(Elfenkœnigin)* ; de la musique de chambre (3 trios et un quatuor [op. 172] p. instr. à archet, une sonate de vcelle, une sonate et des morceaux p. piano et violon) ; des pièces de piano, des lieder *(Psalter und Harfe)* ; enfin deux opéras : *Der Schatzgräber*, *Jery und Bätely*.

Stiehle, Ludwig-Maxim-Adolph, violoniste, né à Francfort-s/M. le 19 août 1850, m. à Mulhouse (Alsace) le 6 juil. 1896 ; fils d'un bon violoniste, élève de Vieuxtemps (de 1861 à 1863, dans la villa de Vieuxtemps à Dreieichenhain), de Heermann et de Joachim (Hanovre, 1867 ; Berlin, 1869-1871). Il fit partie, en 1872, du Quatuor Alard, à Paris, en 1873, de celui du baron de Dervies, à Nice, en 1875, du Quatuor Hochberg, puis se fixa à Mulhouse. En outre, il donnait avec Hans Huber, à Bâle, des soirées de musique de chambre très appréciées. S. possédait une riche collection d'anciennes œuvres de musique de chambre.

Stierlin, Joh.-Gottfr.-Adolf, né à Adenau (Prov. rhénane) le 14 oct. 1859 ; élève de l'Académie royale de musique de Berlin (Felix Schmidt), chanteur scénique jusqu'au jour où, en 1897, il fonda un conservatoire à Münster. S. a fait représenter des opéras : *Scapina* (Münster, 1887), *Zamora* (Halle, 1893) et un ballet : *Die sieben Todsünden*. Il a écrit un *Oratorio de Noël*, une légende : *Loreley*, etc.

Stile (ital.), style. *S. osservato*, le style « traditionnel », sévère, surtout en parlant de musique vocale pure (v. style), style *a cappella* ou style palestrinien (v. Palestrina) ; *S. rappresentativo*, style approprié à la scène, style dramatique dans lequel le récit occupe plus de place que le chant. Cf. opéra.

Stimme (all.), voix, partie vocale ou instrumentale.

Stimmgabel (all.), diapason.

Stirling, Elisabeth, organiste anglaise, auteur d'œuvres de valeur, née à Greenwich le 26 févr. 1819, m. à Londres le 25 mars 1895 ; élève p. l'orgue et le piano, de W.-B. Wilson et de Holmes, p. la théorie de Hamilton et de Macfarren, devint organiste en 1839, à Poplar, dans l'église de la Toussaint, en 1858 à Undershaft, dans celle de St-André. Elle prit sa retraite en 1880. En 1856, S. s'inscrivit pour les examens du doctorat en musique et l'aurait obtenu, si l'on n'avait été dans le doute au sujet de la possibilité de conférer ce grade à une femme. Elle épousa, en 1863, un Mr Bridge. Mme S. a publié des morceaux d'orgue et de la musique vocale.

Stivori, Francesco, organiste et compositeur de musique d'église, élève de Claudio Merulo, fut de 1575 à 1602 env. organiste à Montagnana (Milan) puis passa à la cour de l'archiduc Ferdinand d'Autriche. S. a publié 6 livres de *Sacræ cantiones* de 5 à 8 v. (1579-1601), un de *Sacræ cantiones* à 4 v., plusieurs livres de madrigaux de 3 à 8 v. et 3 livres de pièces instrumentales polyphoniques (...., 1594, 1599 : *Ricercari*, *Capricci*, *Canzoni*, publiés en parties séparées).

Stobäus, Johann, né à Graudenz le 6 juil. 1580, m. à Königsberg le 11 sept 1646 ; arriva à Königsberg en 1595, pour y fréquenter le collège classique, puis, en 1600, l'Université. De 1599 à 1608, il fut l'élève de J. Eccard et entra en 1601, comme basse, dans la Chapelle vocale du prince électeur. En 1602, S. fut nommé chantre de la cathédrale, en 1627 maître de chapelle du prince électeur. Il se lia d'amitié avec son maître Eccard et publia son œuvre posthume : *Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen* (deux parties, 1642 et 1644 ; nouv. édit. en 1858, par Teschner), puis une nouv. édit., accompagnée de quelques pièces originales : *Geistliche Lieder auf gewöhnliche Preussische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen* (1634). En outre, S. est l'auteur de : *Cantiones sacræ 5-19 v. item Magnificat* (1624) et d'un très grand nombre de compositions de circonstance, souvent basées sur des mélodies sacrées. Cf. « Monatshefte f. M. G. », 1883 ; A. Mayer-Reinach, *Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle* (« Sammelb. der I. M. G. », VI, 1, 1904).

Stock, Friedrich-A., né à Dülich le 11 nov. 1872 ; fils d'un chef de musique militaire, entra en 1887 au Conservatoire de musique de Cologne (Japha, Zöllner, Humperdinck, Wüllner). Violoniste, il fit partie de l'orchestre municipal de Cologne, de 1891 à 1895, puis il partit pour les États-Unis et entra dans l'Orchestre Thomas, à Chicago. Il y a succédé, en 1905, à Thomas et il compte parmi les chefs d'orchestre les plus appréciés de l'Amérique. Compositeur, il a fait exécuter de la musique symphonique et de la musique de chambre, des mélodies et des pièces p. divers instruments.

Stockhausen, 1. Franz (père), harpiste virtuose, né à Cologne en 1792, m. à Colmar en 1868 ; fonda en 1822 l'« Académie de chant » de Paris et donna de nombreux concerts avec sa femme, Margarethe (née Schmuck), qui était une cantatrice distinguée (m. le 6 oct. 1877). Il a publié un grand nombre de compositions p. la harpe. — 2. Julius, fils du précédent, chanteur et maître de chant très renommé, né à Paris le 22 juil. 1826, m. à Francfort-s/M. le 22 sept. 1906 ; élève du Conservatoire de Paris et de Manuel Garcia, à Londres, se fit rapidement une grande réputation comme chanteur de concerts. De 1862 à 1867, il dirigea les Concerts Philharmoniques et la « Singakademie » de Hambourg ; de 1869 à 1870, il fut engagé comme chanteur de la cour, à Stuttgart ; enfin, en 1874, il prit la direction de la Société de chant Stern, à Berlin, et la conserva jusqu'au moment où, en 1878, il fut appelé aux fonctions de maître de chant au Conservatoire Hoch, à Francfort-s/M. Il donna sa démission en 1879 déjà, à la suite de différends avec la direction et, dès lors, dirigea une « École de chant », qu'il avait fondée lui-même, à Francfort-s/M. En 1886-1887, S. a publié une excellente méthode de chant en 2 vol. — 3. Franz (fils), frère du précédent, né à Gebweiler le 30 janv. 1839 ; reçut les premières leçons de musique de ses parents, fut ensuite élève d'Alkan, à Paris, et fréquenta, de 1860 à 1862, le Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Richter, Hauptmann). De 1863 à 1866, S. fut directeur de musique à Thann, en Alsace ; il vécut, de 1866 à 1868, auprès de son frère, à Hambourg. De 1868 à 1879, il fut directeur de la Société de Chant sacré et directeur de musique de la cathédrale, à Strasbourg. Enfin, de 1871 à 1907, il occupa le poste de directeur du Conservatoire et de chef d'orchestre des concerts symphoniques de la ville de Strasbourg. Le Conservatoire

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le Strasbourg a fait, sous la direction de S., les progrès réjouissants. S. a reçu, en 1892, e titre de « professeur royal ». Il vit retiré, à Strasbourg.

Stœhr, RICHARD, né à Vienne le 11 juin 1874; fit des études complètes de médecine et prit son doctorat à l'Université de Vienne, avant de pouvoir, en 1898, se vouer entièrement à la musique. Elève du Conservatoire de sa ville natale (Rob. Fuchs, Schenner, Vockner), il y devint répétiteur en 1901 puis, en 1904, professeur d'harmonie et de formes musicales. S. a écrit de la musique symphonique: *Sérénade* en *ut* min. (op. 7), *Suite* p. orch. d'archets (op. 8), *Symphonie* en *la* min. (op. 18), *Fantaisie* p. orch. et orgue (op. 29), *Scherzo* en *fa* maj.; de la musique de chambre: octette p. instr. à vent et à archet (op. 2), quintette en *sol* min. (op. 6) et trio en *mi bémol* maj. p. piano et archets (op. 16), quatuor en *ré* min. p. instr. à archet (op. 22), sonate de violon en *sol* maj. (op. 27), etc.; de la musique chorale, p. v. de femmes: op. 5, 10, p. v. d'hommes: op. 25, 30, p. v. mixte avec orch., op. 12; un opéra féerique: *Rumpelstilzchen* (op. 31); des pièces de piano (op. 1, 4, 9, 23, 26, etc.) et p. piano et violoncelle (op. 17); des lieder (op, 3, 11, 13, 14, 15. 19, 20, 21 [avec vcelle obligé], 28, .etc.); des duos (op. 24), etc. Plusieurs de ces œuvres sont encore manuscrites. D'autre part, S. a publié des traités théoriques: *Musikalische Formenlehre, Praktischer Leitfaden der Harmonielehre, Praktischer Leitfaden des Kontrapunkts.*

Stœlzel, GOTTFRIED-HEINRICH, compositeur et théoricien, né à Grünstädtl (Erzgebirge saxon) le 30 janv. 1690, m. à Gotha le 27 nov. 1749; fils d'un organiste qui lui donna les premières leçons de musique puis le confia au cantor Umlauf, à Schneeberg, et au directeur de musique Hofmann, à Leipzig. S. vécut d'abord comme maître de musique à Breslau, où il écrivit, en 1711, son premier opéra: *Narcissus*, suivi bientôt de trois autres, écrits pour Naumbourg: *Valeria, Artemisia, Orion*, tous trois en 1712 (cf. l'autobiographie de J.-Fr. Fasch, dans Marpurg, *Hist.-krit. Beiträge*, III). Il se rendit ensuite en Italie où il passa plusieurs années, fit, après son retour, un long séjour à Prague, resta quelque temps à Bayreuth et fut nommé maître de chapelle à Gotha. S. écrivit plusieurs opéras à Prague: *Venus und Adonis* (1714), *Acis und Galathea* (1715), *Das durch die Liebe besiegte Glück* (1716); à Bayreuth: *Diomedes* (1717) et à Gera (1718). Il a composé beaucoup de musique sacrée: 8 doubles séries de cantates et de motets, 14 oratorios (pour Prague, de 1714 à 1717: *Maria Magdalena, Jesus patiens*, et *Caino*), des messes, etc.; en tout 22 opéras (parmi lesquels encore le *Musenberg*, Gotha, 1723, la pastorale: *Rosen und Dornen*, etc.) puis des sonates en trio, des *Concerti a 4* et *a 5*, œuvres qui restèrent toutes manuscrites. Une petite dissertation sur le contrepoint artificiel: *Praktischer Beweis, etc.* fut tirée à peu d'exemplaires, en 1725.

Stœlzl, HEINRICH, corniste dans la Chapelle royale de Berlin, né à Pless (Silésie) en 1780, m. à Berlin en 1844: remplaça le mécanisme à clefs, inventé par Kälbel (1770) pour la trompette et le cor, par le mécanisme à pistons inventé par Blühmel (1813). Ce fut S. qui prit le brevet de ce dernier, pour la Prusse (1818). Cf. CLEF et PISTON.

Stœpel, 1. FRANZ-DAVID-CHRISTOPH, musicographe et professeur, né à Oberheldrungen (Province saxonne) le 14 nov. 1794, m. à Paris le 19 déc. 1836; fut pendant quelque temps maître d'école à Frankenberg, puis précepteur chez le baron Dankelmann. Envoyé à Londres en 1821, par le gouvernement prussien, pour faire un rapport sur la méthode de Logier, il fonda à Berlin, en 1822, des Ecoles de musique d'après le système de Logier. Mais, lorsque Logier eut été appelé par le gouvernement prussien à Berlin, S. partit et fonda des écoles de musique d'après le même système, à Potsdam, à Erfurt, à Francfort-s/O. et, enfin, à Paris. Le succès toujours espéré ne vint pas et S. mourut découragé. En plus d'un plagiat du *System der Harmonielehre* de Logier (1825), il publia plusieurs revues musicales qui ne durèrent que peu de temps (*Allgemeiner Musikalischer Anzeiger* et *Allgemeine Musikzeitung*, à Francfort; *Münchener Musikzeitung*), et divers ouvrages: *Grundzüge der Geschichte der modernen Musik* (1821); *Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie* (1823); *Ueber J-B. Logiers System der Musikwissenschaft* (1827) et, enfin, une trad. all. du « Contrepoint » de Cherubini (1830). Plusieurs recueils de romances et des morceaux de piano de S. furent aussi gravés. — 2. ROBERT-AUGUST, compositeur, né à Berlin en 1821, m. à New-York le 1er oct. 1887; fit ses études à Paris, mais partit en 1850 pour New-York (opéras, à Paris: *Indiana* et *Charlemagne*; à New-York: *Aldershot*).

Stœr, KARL, né à Stolberg (Harz) le 29 juin 1814, m. à Weimar le 17 janv. 1889; élève de J.-N.-K. Götze et de J.-Chr. Lobe, à Weimar, devint, en 1827, musicien de la cour puis, en 1857, maître de chapelle, fonctions qu'il dut abandonner à cause d'une grave ophthalmie. On ne connaît guère de ses compositions, que la musique p. *Das Lied von der Glocke*, de Schiller (tableaux symphoniques).

Stœwe, GUSTAV, né à Potsdam le 4 juil. 1835, m. dans la même ville le 30 avril 1891; fréquenta, à Berlin, le Conservatoire Stern-Marx, puis étudia la composition auprès d'A.-B. Marx et le piano auprès de Zech. En 1875, il fonda l'Ecole de musique de Potsdam qu'il dirigea jusqu'à sa mort. S. est l'auteur de: *Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre* (1886). Plusieurs œuvres chorales de S. furent couronnées par la Société des Artistes berlinois. On a publié de lui des morceaux de piano et des lieder. S. était collaborateur du « Klavierlehrer », de Breslau.

Stojowsky, SIGISMOND, pianiste et compositeur polonais, né à Strzelce (Gouv. russe de Kelez) le 14 mai 1870; fit ses premières études à Cracovie, sous la direction de Zelenski, et y débuta en public. Après avoir fait son baccalauréat, il entra, en 1887, au Conservatoire de Paris (Delibes, Diémer), tout en suivant les cours de la Faculté des lettres. En 1889, S. quitta le conservatoire avec des premiers prix de fugue et de piano, et devint l'élève de son compatriote et ami, Paderewski. S. vit à Paris, où il partage son temps entre l'enseignement et la composition, tout en se faisant entendre, de temps à autre, en Allemagne, en Angleterre, en Pologne, etc. S. a fait paraître: un concerto de piano (op. 3); une *Suite symphonique* (*mi bémol* maj., op. 9); une *Symphonie* (*ré* min.,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

op. 21; Prix Paderewski, en 1898, à Leipzig); *Le Printemps* (d'après Horace), p. chœur et orch.; une sonate pour piano et violon; des variations pour quatuor d'instr. à archet; des mélodies avec paroles polonaises et françaises; des études (op. 1, 2) et de pièces de piano (op. 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 24, 25); une *Romance* (op. 20) et un *Concerto* (1908) p. violon et orch.; une *Rhapsodie polonaise* p. piano et orch., etc.

Stoltz, ROSINE (de son vrai nom Victorine NOËL, mais plus connue sous le nom de S., bien qu'elle chantât aussi sous le nom de Mme TERNAUX ou de Mlle HÉLOÏSE), cantatrice distinguée (mezzo-soprano), née à Paris le 13 févr. 1815, m. dans la même ville le 30 juin 1903; instruite à l'Ecole musicale de Choron, chanta d'abord à Bruxelles, puis, de 1837 à 1847, à l'Opéra de Paris. Elle chanta encore plus tard sur d'autres scènes, puis se retira tout à fait, après s'être fait entendre dans des concerts. Elle a publié quelques romances sans valeur.

Stoltzer, THOMAS, né à Schweidnitz avant 1450, m. à Bude le 29 août 1526; maître de chapelle de la cour royale de Hongrie. Ses compositions sont disséminées dans diverses anthologies: des lieder, dans celles de Schöffer (1536) et de G. Forster (1539); des motets, dans *Novum et insigne opus* de Graphäus (1537); collection de psaumes, de Petrejus (1538-1539); recueil d'hymnes (1542) et *Bicinia* (1543) de Rhaw. La messe à 3 v. signée M. S. (M[agister] S[toltzer]), dans le Cod. 1494 de la Bibl. de l'Université, à Leipzig, est probablement de S. Le *Psaume XII*, à 6 v., a paru, d'après un manuscrit conservé à Dresde, dans le vol. V de la *Musikgeschichte* de Ambros; 2 pièces sacrées à 4 v., dans Riemann, *Handbuch der M.-G.*, 2. I p. 175 ss. Le style de S. révèle clairement l'influence de Okeghem mais est encore tout imprégné d'éléments de musique instrumentale.

Stolz, GEORG, né à Annaberg le 24 sept. 1870; cantor et organiste de l'église St-Luc, à Chemnitz, a reçu en 1909 le titre de directeur de musique.

Stolze, HEINRICH-WILHELM, né à Erfurt le 1er janv. 1801, m. à Celle le 12 juin 1868; fils de l'organiste d'Erfurt, Georg-Christian (né le 17 mars 1762, m. à Erfurt le 23 août 1830), élève de Kittel, de M.-G. Fischer et de Gebhardi, fut nommé en 1828 organiste à Clausthal, en 1829 organiste de la ville et du château en même temps que maître de chant dans les écoles, à Celle. Il fonda dans cette ville une société chorale mixte et y contribua beaucoup aux progrès de l'art. On connaît de lui: *Allg. Choralbuch f. Thüringen, Choralmelodienbuch f. Hannover*, 100 lieder de 1 à 4 v. (op. 9, en trois parties), *Die Eroberung Jerusalems* (oratorio, op. 40), des cantates, des motets, des pièces d'orgue et de la musique p. une opérette de Gœthe, *Claudine von Villa Bella*. S. a publié aussi des pièces d'orgue de son père.

Stolzenberg, BENNO, né à Königsberg le 25 févr. 1829, m. à Berlin le 22 avr. 1906; chanteur scénique (ténor), élève de Mantius et d'H. Dorn, débuta en 1852 et chanta avec succès à Carslruhe, à Leipzig, etc. Il fut plus tard, de 1878 à 1882, directeur du théâtre de Dantzig, se fixa ensuite comme professeur de chant à Berlin, fut appelé en 1885 au Conservatoire de Cologne, mais retourna en automme 1896 à Berlin.

Storace, 1. STEPHEN, né à Londres en 1763, m. dans la même ville le 19 mars 1796; élève de son père et du Conservatoire « S. Onofrio » à Naples, partit avec sa sœur (v. plus loin) pour Vienne, où il donna son premier opéra comique italien, rentra avec elle à Londres et y écrivit une série d'opérettes anglaises et d'opéras. S. a écrit en tout 18 ouvrages scéniques (y compris quelques adaptations, telles que *Doktor und Apotheker*, de Dittersdorff, et *Grotta die Trofonio*, de Salieri). Son dernier opéra, *Mahmoud*, achevé par Kelly et Ann S., fut exécuté après sa mort. — 2. ANN-SELINA, sœur du précédent, célèbre cantatrice légère, née à Londres en 1766, m. à Herne Hill Cottage, près de Dulwich (Angleterre), le 24 août 1817; fille du contrebassiste italien Stefano S., élève de Sacchini, à Venise, brilla, de 1780 à 1808, à Florence, Milan, Vienne et Londres.

Storch, ANTON-M., compositeur de chœurs p. v. d'hommes, né à Vienne le 22 déc. 1815, m. dans la même ville le 31 déc. 1887; chef de chœur émérite, a écrit des chœurs (*Letzte Treue, Grün*), 8 opéras et opérettes et plus d'une centaine d'autres ouvrages scéniques.

Storck, KARL, né à Dürmenach (Alsace) le 23 avr. 1873; fit ses études à Strasbourg et à Berlin, prit en 1897 le grade de Dr. phil. et vit à Berlin, écrivain et rédacteur musical de la « Deutsche Zeitung ». En plus d'un grand nombre d'essais et d'articles parus dans le « Türmer » et dans d'autres revues, S. a écrit: *Deutsche Literaturgeschichte* (5e éd., 1908), *Opernbuch* (1905), *Geschichte der Musik* (1907), *Die kulturelle Bedeutung der Musik* (1906), *Mozart* (1908), et il a publié un choix de lettres de Beethoven (1905), de Mozart (1905), de Schumann (1907).

Storione, LORENZO, le dernier des fameux luthiers de Crémone en 1751, travailla de 1776 à 1795 d'après les modèles d'Antonio Stradivari. Ses violoncelles sont particulièrement appréciés, à cause de leur belle sonorité pleine.

Str., abréviation (dans les réductions p. piano etc.), pour *Streichinstrumente, Streichorchester* (all.), instr. à archet, orchestre d'archets.

Stradal, AUGUST, pianiste et compositeur, né à Teplitz en 1860, élève de Door et de Bruckner, au Conservatoire de Vienne, puis, en 1884, de Liszt. Il est connu par ses nombreuses transcriptions p. piano d'œuvres symphoniques de tous les temps. Parmi ses œuvres originales, il faut noter surtout des lieder.

Stradella, ALESSANDRO, né à Naples vers 1645, fut assassiné par jalousie, à Gênes, en 1681, après avoir échappé à une première tentative d'assassinat, à Rome, et avoir été blessé légèrement dans une seconde tentative (à Turin). On ne connaît rien de sa vie, que le récit d'une aventure amoureuse (servant de sujet au libretto de l'opéra de Flotow) et de l'attentat qui lui coûta la vie. S., engagé à Venise pour y écrire un opéra, fit la connaissance de l'amante d'un noble vénitien et s'enfuit avec elle, avant l'exécution de son œuvre. L'amoureux éconduit n'eut de repos que S. ne fût mort. L'histoire est racontée tout au long par Bourdelot (*Histoire de la musique et de ses effets*). La phrase finale: « Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670 (!) » est probablement une adjonction du neveu de Bourdelot, qui publia l'ouvrage, en 1715; car, comme Bourdelot mourut en 1685, il faut admettre qu'ayant connaissance de tous les détails de l'affaire, il connaissait

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

meister des concerts Hallé, à Manchester, et très estimé comme quartettiste (violon et alto) dans les Concerts populaires du samedi et du lundi. S. professait à la « London Academy of Music ». — 2. OSKAR, né à Vienne le 6 avr. 1870; fit des études de composition auprès d'H. Grädener (Vienne) et de Max Bruch (Berlin). De 1895 à 1900, il fut chef d'orchestre de théâtre à Brünn, Teplitz, Mayence, Berlin. Il passa ensuite à l'« Ueberbrettl » (sorte de cabaret artistique) d'E. von Wolzogen, pour lequel il écrivit un grand nombre de pièces : *Der lustige Ehemann*, *Die Haselnuss*, *Die Musik kommt*, etc. Parmi ses compositions de tendances plus élevées, il faut noter : *Der Traum ein Leben* (ouverture, d'après Grillparzer), *Sérénade* p. orch. d'archets, sonate de violon, etc. Plus récemment, S. s'est adonné à la composition scénique. Il a écrit des opérettes: *Die lustigen Nibelungen*, *Zur indischen Wittwe* (Berlin, 1905), *Hugdietrichs Brautfahrt* (Vienne, 1906), *Ein Walzertraum* (ibid., 1907), *Der tapfere Soldat* (Vienne, 1908), *Little May* (Paris, 1909); un opéra comique: *Der schwarze Mann*; un opéra : *Colombine* (Berlin, 1904).

Strauss, 1. JOSEPH, violoniste et compositeur, né à Brünn en 1793, m. à Carlsruhe le 2 déc. 1866; élève de son père (un violoniste de talent) et de Blumenthal, puis d'Urbani et de Schuppanzigh, à Vienne, et, pour la théorie, de Teyber et d'Albrechtsberger. A l'âge de douze ans, il occupait une place dans l'orchestre de l'Opéra de la cour, à Vienne, puis il fut engagé dans l'orchestre du Théâtre de Budapest. En 1813, il fut appelé aux fonctions de directeur de musique à Temesvar, passa ensuite à Hermannstadt, puis à Brünn et fut engagé à Strasbourg, en 1822, pour y organiser un Opéra allemand. En 1823, S. devint directeur de musique au Théâtre de Mannheim; enfin, en 1824, maître de chapelle de la cour, à Carlsruhe. Il prit sa retraite en 1863. S. a écrit plusieurs opéras: *Berthold der Zähringer*, *Armiodan*, *Die Schlittenfahrt nach Nowgorod*, etc; de la musique de scène pour des drames; un oratorio: *Judith*, etc. On a publié de lui un quatuor p. instr. à archet; plusieurs thèmes variés p. violon et des lieder (283 op. en tout). — 2. JOHANN (père), l'un des compositeurs allemands de danses les plus aimés, mais que son fils, de même nom, a supplanté dans la faveur du public, né à Vienne le 14 mars 1804, m. dans la même ville le 25 sept. 1849; fils du tenancier d'une brasserie avec local de danse, il fut d'abord livré complètement à lui-même pour la musique, mais parvint à entrer comme alto, en 1819, dans le Quatuor de Lanner (v. ce nom). Lorsque celui-ci augmenta son orchestre, il en devint second chef et se créa, enfin, une situation indépendante en fondant, à son tour, en 1825, un orchestre de bals. C'est alors qu'il écrivit ses premières valses, et il devint bientôt le héros du jour. Il ne tarda pas à être en mesure d'entretenir un orchestre parfaitement stylé et très nombreux, avec lequel il fit, à partir de 1833, des tournées de concerts, d'abord en Autriche, puis, en 1837, jusqu'à Paris et à Londres. En 1834 déjà, on lui avait confié la direction d'une musique de régiment civique, puis, en 1835, celle de la musique des bals de la cour. Parmi ses valses, nous noterons seulement celles qui sont le plus en vogue: *Gabrielenwalzer*, *Taglioni-Walzer*, *Victoria-Walzer*, *Cäcilien-Walzer*, *Electrische Funken*, *Mephistos Höllenrufe*, *Bayaderenwalzer*. Le nombre total de ses publications est de 479, parmi lesquelles beaucoup de marches, de pots pourris, etc. Son fils, Johann, a publié une édition complète de ses œuvres, en 7 vol. (1889, chez Breitkopf & Hærtel). Cf. F. Lange, *Jos. Lanner und Joh. S.* (Vienne, 1904); L. Scheyrer, *J. S.s musikalische Wanderung durch das Leben* (Vienne, 1851). — 3. JOHANN (fils), né à Vienne le 25 oct. 1825, m. dans la même ville le 3 juin 1899; fonda, en 1844, un nouvel orchestre, à côté de celui de son père, mais, après la mort de celui-ci, prit la direction de l'ancien orchestre, qu'il perfectionna encore. Il voyagea beaucoup avec ses musiciens et devint un hôte assidu et toujours bienvenu à St-Pétersbourg, Berlin, Paris, Londres, voire même en Amérique. S. épousa, en 1863, la cantatrice Jetty Treffz et abandonna l'orchestre à ses frères Joseph et Edouard. Comme compositeur aussi, S. suivit les traces de son père. Parmi ses valses, celle du « Bleu Danube » : *An der schönen blauen Donau* devint une mélodie populaire particulièrement chère aux Autrichiens et surtout aux Viennois; d'autres aussi : *Künstlerleben*, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Wiener Blut*, *Bei uns z'Haus*, etc. acquirent une popularité très grande. Plus tard, S. se fit compositeur d'opérettes et rivalisa avec les Offenbach, les Lecocq, etc., mais il est resté, au fond, compositeur de valses et de quadrilles, car ses opérettes contiennent nombre de motifs de danse, très entraînants, que l'on trouve, sous forme d'arrangements, dans le répertoire de tous les orchestres populaires. Les opérettes de S. sont: *Indigo* (1871; arr. en 1906 par E. Reiterer, sous le titre de *1001 Nacht*); *Der Karneval in Rom* (1873); *Die Fledermaus* (1874: remaniée sous le titre: *La tzigane*, Paris, 1877); *Cagliostro* (1875); *Methusalem* (1877); *Blindekuh* (1878); *Das Spitzentuch der Kœnigin* (1880); *Der lustige Krieg* (1881); *Eine Nacht in Venedig* (1883); *Der Zigeunerbaron* (1885); *Simplicius* (1887); *Fürstin Ninetta* (1893); *Jabuka* (1894); *Waldmeister* (1895); *Die Göttin der Vernunft* (1897). S. a écrit en outre un opéra : *Ritter Pasman* (1892) et laissé deux œuvres posthumes : *Aschenbrödel* (ballet), *Traumbilder* (fantaisie p. orch.). Les valses de S. sont au nombre des œuvres destinées à gagner la faveur du gros public et n'ont pas la prétention de s'élever à un degré supérieur de l'art. Mais leur rythme entraînant, la distinction de leurs mélodies et, surtout, leur instrumentation délicate méritent d'attirer l'attention des musiciens. Ceux-ci (Bülow, Brahms, etc.) n'ont du reste point ménagé leurs éloges. Cf. R. von Procházka, *J. S.* (1900, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann); L. Eisenberg, *J. S., ein Lebensbild* (1894); R. Kleinecke, *J. S.* (1894). — 4. JOSEPH, frère du précédent, né à Vienne le 22 août 1827, m. dans la même ville le 22 juil. 1870; directeur de l'orchestre de son frère, dès 1863, écrivit aussi des danses, mais sans y réussir avec autant d'habileté et de délicatesse que son frère. Quelques opérettes, où les mélodies de ses danses sont utilisées, ont été représentées à Vienne: *Frühlingsluft* (1903), *Das Frauenherz* (1905), *Die Schwalben aus dem Wienerwald* (1906), *Das Teufelsmädel* (1908). S. eut pour successeurs, à la tête de l'orchestre, son frère EDUARD, né le 15 mars 1835 et qui, à New-York, en 1902, décida la dissolution de l'orchestre (il a écrit 318 danses.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et le fils de celui-ci, JOHANN, tous deux compositeurs de danses. Cf. Ed. Strauss, *Erinnerungen* (1906). — 5. RICHARD, né à Munich le 11 juin 1864 ; son père, Franz S. (né le 26 févr. 1822, m. le 31 mai 1905), était musicien de la chambre royale (corniste) et le confia aux soins du maître de chapelle de la cour, W. Meyer. S. attira d'abord l'attention sur lui, en 1881, par un quatuor p. instr. à archet (op. 2, *la* maj. ; exécuté par le « Quatuor Walter ») et par une symphonie en *ré* min. (inédite, interprétée sous la direction de Lévi). Puis vinrent, en 1883-1884, une *Ouverture* en *ut* min. (Berlin, Radecke) et une *Sérénade* p. 13 instr. à vent (op. 7), que H. de Bülow fit entendre un peu partout avec l'orchestre de Meiningen. En 1885, H. de Bülow le fit appeler à Meiningen, comme directeur de musique de la cour ; c'est là qu'Alex. Ritter alluma l'enthousiasme du jeune musicien pour la musique « de l'avenir ». Lorsque Bülow partit, à la fin de 1885, S. resta seul maître de chapelle, mais il fut nommé, en 1886 déjà, troisième chef d'orchestre à Munich. En 1889, il accepta les fonctions de maître de chapelle de la cour à Weimar, aux côtés de Lassen. Il retourna, en 1894, à Munich, comme chef d'orchestre de la cour et succéda enfin, en 1898, à Weingartner, en qualité de chef d'orchestre de l'Opéra de la cour, à Berlin. Il fut nommé, en 1908, directeur général de la musique, mais fut libéré plus tard de la direction des opéras et conserva seulement celle des grands Concerts symphoniques de l'Opéra. Comme compositeur, S. a évolué rapidement d'une sorte de classico-romantisme au modernisme parfois outrancier et trop avide de sensation. En plus des œuvres déjà mentionnées, il a publié une sonate de piano (op. 5, *si* min.) ; *Stimmungsbilder* p. piano (op. 9) ; une sonate de vcelle (op. 6) et une de violon (op. 18) ; un concerto de violon (op. 8) et un de cor (op. 11) ; *Wanderers Sturmlied* (p. chœur mixte à 6 v. et orch., op. 14) ; *Taillefer* (soli, chœur, orch., 1903) ; quatuor p. piano et archets (*ut* min., op. 13) ; une symphonie en *fa* min. (op. 12) ; des poèmes symphoniques : *Aus Italien* (op. 16), *Don Juan* (op. 20, 1889), *Tod und Verklärung* (op. 23, 1890), *Macbeth* (op. 24, 1891), *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (op. 28, 1895), *Also sprach Zarathustra* (op. 30, 1895), *Don Quixote* (op. 35, variations, 1898), *Ein Heldenleben* (op. 40, 1899) et la *Sinfonia domestica* (op. 53, 1904) ; de la musique scénique : *Guntram* (Weimar, 1894), *Feuersnot* (Dresde, 1901), *Salome* (un acte, Dresde, 1909 ; texte d'après O. Wilde), *Elektra* (Dresde, 1909 ; texte de H. von Hofmannsthal), *Der Rosenkavalier* (Dresde, 1911, id.), *Ariadne auf Naxos* (Stuttgart, 1912 ; id. d'après le « Bourgeois gentilhomme » de Molière) ; 2 chants p. chœur « a cappella » à 16 v. (op. 34) ; *Prélude solennel* p. orgue et orch. (op. 61, 1913) ; *Deutsche Motette* (d'après Rückert, p. 4 v. solo et chœur à 16 v. « a cappella », op. 62) ; *Enoch Arden* (musique mélodramatique [piano] p. le poème de Tennyson) ; enfin des lieder d'une allure superbe (op. 10, 15, 17, 19, 21, 26, 27, 29, 32, 36, 37), etc. S. a fait preuve, dans ses poèmes symphoniques et dans ses ouvrages scéniques, d'une virtuosité extraordinaire d'instrumentation, d'une maîtrise souveraine de tout l'appareil technique. Il a épousé, en 1894, la cantatrice PAULINE DE AHNA, qui a créé le rôle de Freihild, dans « Guntram ». Cf. A. Seidl et M. Klatte, *R. S.* (1896) ; G. Brecher, *R. S.* (1900) ; E. Urban, *S. contra Wagner* (1902) ; M. Steinitzer, *R. S.* (1912) ; etc. V. aussi BIE, SCHMITZ, MANIFARGES. — 6. EDMUND VON, né à Olmütz le 12 août 1869 ; fit ses études musicales à Vienne, fut chef d'orchestre de théâtre à Prague, Lubeck, Brême et occupe actuellement un des postes de maître de chapelle de l'Opéra royal de Berlin. S. a publié des lieder et des duos.

Streabbog, v. GOBBAERTS.

Street, GEORGES-ERNEST, né à Vienne, de parents français, en 1854 ; élève de Dræseke, à Dresde, puis de Bizet, à Paris, critique musical du « Matin » puis de l'« Eclair », a écrit plusieurs opérettes et ballets.

Streich... (all.), préfixe qui signifie « à archet » ; ex. : *Streichinstrument*, instr. à archet ; *Streichorchester*, orchestre d'archets ; *Streichquartett*, quatuor p. instr. à archet ; *Streichzither*, zither à archet.

Streicher, 1. JOHANN-ANDREAS, né à Stuttgart le 13 déc. 1761, m. à Vienne le 25 mai 1833 ; fut condisciple de Schiller à la « Karlsschule », d'où il s'enfuit en même temps que lui (cf. S., *Schillers Flucht*, 1836). En 1793, S. épousa NANETTE STEIN (née à Augsbourg le 2 janv. 1760, m. à Vienne le 16 janv. 1833), la fille de Johann-Andreas Stein (v. ce nom) et transporta la fabrique de pianos de celui-ci à Vienne, se vouant lui-même de plus en plus à l'étude de la facture instrumentale. La découverte qui fit connaître le nom de S., analogue à celle de l'Anglais Rob. Wornum et appliquée au même moment qu'elle, consiste en un mécanisme dans lequel le marteau frappe la corde d'en haut. Ce mécanisme fut imité par Pape, à Paris, et acquit une importance durable, dans la fabrication des pianos droits. Beethoven fut, dès 1796 et jusqu'à sa mort, en relations d'amitié avec S. Cf. Thayer, *Beethoven* IV, p. 483 ss. [60 lettres de Beethoven à Mme S.], V, p. 118 ss., etc. — 2. THEODOR, né à Vienne le 7 juin 1874 ; arrière-petit-fils de Joh.-Andr. S. et de Nanette Stein, fils du propriétaire actuel de la maison S., EMIL S., à Vienne. Il ne fit d'abord de la musique qu'en amateur, se prépara à la carrière d'acteur, sous la direction de Gregori, à Berlin, puis travailla le chant, sous celle de Ferd. Jäger sen., à Vienne. Il passa quelque temps à Bayreuth, auprès de Kniese, fit, avec Schulz-Beuthen, des études de contrepoint (Dresde, 1896-1897) et s'adonna enfin au piano et à l'orchestration, sous la conduite de Ferd. Löwe, à Vienne. En somme, S. est autodidacte. Il n'occupe aucune situation officielle et vit à Krumpendorf, au bord du lac de Wörth. Il a épousé une fille de Potpeschnigg, l'ami d'Hugo Wolf. S. s'est fait connaître en premier lieu par des lieder : *Aus des Knaben Wunderhorn* (36 numéros), *Hafis-Lieder* (4 cah.) et d'autres sur des textes de R. Dehmel, Paula Dehmel, F. Avenarius, J. Stinde, J.-P. Jacobsen, Nietzsche, Hebbel, Scheffel, Herder, Schiller. Il a écrit, d'autre part, des œuvres chorales : *Mignons Exequien* (chœur mixte, chœur d'enfants, orch. ; 1907), *Vier Kriegs- und Soldatenlieder* (solo, chœur d'hommes, orch.), *Die Schlacht bei Murten* (baryton, chœur d'hommes, orch.), *Kleiner Vogel Kolibri* (chœur mixte, orch.), *Wanderers Nachtlied* (chœur d'hommes) ; une pièce p. une voix et orch. : *Um Ines weinten* (Camoens-Chamisso), etc.

Streletzki, ANTON (d'après le « Dictionary of pianists », le pseudonyme d'un MR. BURNAND), né à Croydon le 5 déc. 1859 ; élève du Conservatoire de Leipzig, puis de Clara Schumann,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

s'est fait entendre comme pianiste en Amérique et a publié une quantité considérable de musique légère, assez gracieuse parfois, pour le piano.

Stretto (ital., serré), dénomination de la partie finale d'une fugue (v. ce mot), dans laquelle le sujet et la réponse se succèdent à intervalles rapprochés. On donne aussi le nom de S. (strette) à certains passages assez longs, d'allure plus rapide que le reste du morceau, et que l'on rencontre fréquemment à la fin de morceaux de concert, d'airs, etc.

Striggio, ALESSANDRO, l'un des premiers compositeurs d'intermèdes, né à Mantoue vers 1535, vécut d'abord à la cour de Cosme de Médicis, puis devint maître de chapelle de la cour de Mantoue. S. était un joueur de luth et un organiste renommé. Ses intermèdes sont: *L'amico fido* (1565), *Psyche* (pour les cérémonies du mariage de François de Médicis avec Jeanne d'Autriche); en outre, il a composé de la musique de fête, sous une forme analogue, pour la cour de Florence, en 1569 (à l'occasion de la présence d'un archiduc d'Autriche; œuvre imprimée) et en 1579 (pour le mariage de François Ier de Médicis avec Bianca Capello; en collaboration avec Strozzi, Caccini et Merulo). Parmi ses compositions, on a publié encore: 2 livres de madrigaux à 6 v. (1560 [et, jusqu'en 1592, 9 éd.], 1571 [et souvent]); 5 de madrigaux à 5 v. (1560-1597; en partie, souvent); *Il cicalamento delle donne al buccato, e la caccia, etc.* (1567, etc., imitation des procédés de Jannequin); *Di Hettore Vidue e d'Alessandro S. e d'altri... madrigali a 5 e 6 voci* (1566). Quelques autres madrigaux sont disséminés dans diverses anthologies.

Strinasacchi, REGINA, violoniste, née à Ostiglia, près de Mantoue, en 1764, m. à Dresde en 1839. Après une brillante tournée de concerts, elle avait épousé, à Dresde, le violoncelliste J.-C. SCHLICK (v. ce nom). S. était élève du Conservatoire « della Pietà », à Venise. Mozart écrivit pour elle sa sonate de violon en *si bémol* maj., Köchel 454.

Stringendo (ital., en serrant), de plus en plus rapide. V. au mot AGOGIQUE les lois naturelles qui régissent le s., en petit, comme moyen d'expression.

Strings (angl.), instr. à archet.

Strohfiedel (all.), xylophone (v. ce mot).

Stromento (ital.), instrument. *S. da fiato*, instr. à vent; *S. da penna*, piano (l'ancien piano à plumes de corbeau, clavecin, épinette).

Strophe (gr., de στροφέιν, tourner), étymologiquement identique au mot « vers » (latin *versus*, de *vertere*, tourner), mais en différant considérablement dans la terminologie de l'art poétique. On comprend, sous le nom de vers, une ligne d'un poème; sous celui de strophe, une série de lignes qui forment une unité d'ordre supérieur, grâce à leur mètre, à leur contenu et (dans la poésie moderne) à leurs rimes. Chez les Grecs, dont la métrique avait atteint un très haut degré de développement, la s. se subdivisait en *kola* (membres) et en *metra* (vers); d'autre part, les chœurs des tragédies, les odes de Pindare, etc. rassemblent plusieurs s. en une unité d'ordre supérieur (s., ANTISTROPHE, ÉPODE). Ce dernier groupement de s. se retrouve exactement dans la poésie allemande de la fin du moyen âge, sous la forme des deux *Stollen* suivies de l'*Abgesang*, le tout réuni formant un *Bar*. La subdivision par s. est d'une importance caractéristique pour la forme musicale aussi. R. Westphal (v. ce nom) a donné, dans ses ouvrages, une description détaillée de la métrique grecque. Cf. en outre les écrits de H. Schmidt (3). Pour ce qui concerne la différence entre le lied à s. et le lied mis en musique intégralement, v. LIED, BALLADE, RONDEAU, MADRIGAL, STRAMBOTO, FROTTOLE.

Strozzi, 1. PIETRO, l'un des musiciens florentins, dans le cercle desquels le « Stile rappresentativo » fit son apparition. S. composa, avec Striggio, Caccini et Merulo, les œuvres de circonstance pour le mariage de François de Médicis avec Bianca Capello; il mit aussi en musique, en 1595, la *Mascarada degli accecati*, de Rinuccini. — 2. BERNARDO, moine franciscain, à Rome, publia, de 1618 à 1630, des motets à 5 v., des messes, des psaumes, des concerti, des *Magnificat*, etc. — 3. BARBARA, noble Vénitienne, fit paraître, de 1644 à 1664, des madrigaux, des cantates, des airs et des duos (op. 1 à 8). — 4. GREGORIO, abbé, protonotaire apostolique à Naples, auteur de: *Elementa musicæ praxis* (1683, exercices de chant en canons à 2 v.) et de *Capricci da sonare sopra cembali e organi* (1687).

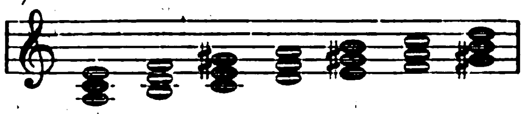
Strungk (Strunck), NIKOLAUS-ADAM, violoniste et compositeur fécond d'opéras, né à Brunswick en nov. (baptisé le 14) 1640, m. à Dresde le 23 sept. 1700; suppléait déjà son père (Delphin S., 1601-1664), à l'âge de 12 ans, comme organiste de l'église St-Martin, à Brunswick. De 1661 à 1665, il fut premier violon de la Chapelle de Celle, puis il passa à Hanovre et, en 1678, prit la place de directeur de la musique du Conseil, à Hambourg. Lorsque le prince-électeur Frédéric-Guillaume de Brandebourg voulut l'engager comme maître de chapelle, le duc Ernest-Auguste de Hanovre fit valoir ses droits sur lui, en tant que son seigneur, le nomma organiste de sa cour, en lui accordant une chanoinie, et le prit avec lui dans un voyage en Italie, où S. attira l'attention de Corelli, par son habileté dans le jeu des doubles cordes. S. joua plusieurs fois devant l'empereur, à Vienne, et y reçut de flatteuses distinctions. Au début de 1688, il succéda à Chr. Ritter, comme second maître de chapelle, puis en 1693, à Bernhardt, comme premier maître de chapelle de la cour, à Dresde. De Dresde, il dirigeait, pendant la foire, l'Opéra de Leipzig (où l'on donna, en 1693, son Opéra *Alceste*); enfin, en 1696, il abandonna ses fonctions et partit pour Leipzig, afin de s'y vouer complètement à la direction de l'Opéra. S. a composé plusieurs pièces pour le premier opéra allemand, à Hambourg (*Sejanus* [2 part. 1678], *Doris*, *Esther*, *Die drei Tœchter des Kekrops*, *Theseus*, *Semiramis*, *Floretto* [1683]), puis 16 autres opéras pour Leipzig (1693-1700). Cf. J. Opel, *Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig* (« Arch. f. sächs. Gesch. », V). On n'a gravé que 2 recueils de 100 airs choisis de ses opéras (1684, 1685). Quant au volume de musique instrumentale: *Musikalische Uebung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend* (1691), il reste introuvable. La Bibl. de l'Université d'Upsal possède les manuscrits d'une sonate à 3 et d'une sonate à 6 parties. Cf. F. Zelle, *J. Theile und S.* (1891).

Struss, FRITZ, violoniste, né à Hambourg le 28 nov. 1847; élève de Unruh, Auer (1865) et Joachim (1866), fit partie, pendant peu de temps,

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

b) Mineur



I IIᵒ III' IV V VI VIIᵒ

Les chiffres V — I indiquent, par conséquent, la succession de deux accords majeurs, dont le premier sera la dominante (supérieure) du second ; V — I, par contre, le passage d'un accord majeur à un accord mineur dont le premier est la dominante (supérieure), etc. Toutefois, ces indications deviennent absolument insuffisantes, aussitôt que l'harmonisation est plus libre et plus variée ; une succession d'accords, telle que : *ut* maj. — *la bémol* maj. — *ré* maj. — *sol* maj. — *ut* maj., formant une petite phrase très compréhensible, peut à peine se concevoir avec cette sorte de chiffrage. En effet, bien qu'elle ne renferme aucune modulation, on serait forcé d'interpréter l'accord de *la bémol* maj. dans le sens de *fa* min. ou d'*ut* min., et celui de *ré* maj. dans le sens de *sol* maj. :



UT : I V⁷ I
fa : V III
ut : VI
SOL : V⁷

En somme, de telles s. d'harmonie ne peuvent être chiffrées en un système basé sur une GAMME ; elles appartiennent à la TONALITÉ (v. ce mot) libre, dont les limites dépassent de beaucoup celles de l'harmonisation composée des seuls sons faisant partie de l'échelle fondamentale. La tonalité ne connaît ni accords appartenant à l'échelle fondamentale, ni accords étrangers à cette échelle, mais uniquement une HARMONIE FONDAMENTALE et des HARMONIES DÉDUITES. Dans l'exemple ci-dessus, l'accord d'*ut* maj. est et reste harmonie fondamentale, et les autres accords en sont tous déduits : l'accord de *la bémol* maj. est l'harmonie de la tierce inférieure (accord parallèle [relatif] de la sous-dominante mineure : ᵒSp ; cf. FONCTIONS), celui de *ré* maj. est l'harmonie de la deuxième quinte supérieure (dominante de la dominante : Ɒ, altération chromatique de l'accord parallèle de la sous-dominante : Sp$^{III<}$), celui de *sol* maj., enfin, l'harmonie de la quinte supérieure (D). La première marche (*ut* maj. — *la bémol* maj.) conduit au-dessous de la tonique, la deuxième (*la bémol* maj. — *ré* maj.) passe au-dessus, la troisième et la quatrième ramènent à l'harmonie fondamentale (tonique). Le succession *la bémol* maj. — *ré* maj. n'est point incompréhensible, car, en la rapportant à l'accord fondamental, nous pouvons la subdiviser en une marche de tierce, suivie d'une double marche de quinte (marche de ton entier) : *la bémol* — *ut* — [*sol*] — *ré*. Le tout apparaît donc sous la forme de cadence :

$$T — {}^{\circ}Sp — Ɒ — D — T$$

Une terminologie générale et rationnelle pour les s. d'harmonies doit avoir son point de départ dans les rapports de parenté des fondamentales (ou sons générateurs), rapports d'après lesquels nous distinguerons des marches de quinte, de tierce, de ton entier, de tierce mineure, de sensible, de triton, etc. ; de plus, il faut regarder si les deux harmonies sont du même mode (harmonies majeures ou mineures), ou si le mode change. Si nous ne donnons le nom de MARCHES qu'aux successions d'harmonies de même mode, nous donnerons celui de CHANGES aux s. d'harmonies de mode différent; il y a, par ex., quatre espèces de s. d'harmonies, dans lesquelles les fondamentales sont dans le rapport de la quinte. Il n'est point indifférent, au point de vue de la tonalité, que la marche se fasse de la tonique dans le sens de la série harmonique supérieure ou dans celui de la série harmonique inférieure (cf. SON) ; le premier cas en mineur, le second en majeur sont en contradiction avec le principe harmonique, aussi pouvons-nous fort bien désigner les marches ou les changes dans le sens opposé à l'harmonie fondamentale, au moyen du préfixe « CONTRE ». La succession *ut* maj. — *sol* maj., resp. *la* min. — *ré* min. (harmonie inférieure de *mi* — harmonie inférieure de *la*) est donc une MARCHE [simple] DE QUINTE ; *ut* maj. — *fa* maj., resp. *la* min. — *mi* min. (harmonie inférieure de *mi* — harmonie inférieure de *si*, soit, d'après la clef harmonique [v. ce mot] : ᵒ*mi* — ᵒ*si*), une MARCHE DE CONTRE-QUINTE ; *ut* maj. — *ut* min. (ᵒ*sol*), resp. *la* min. (ᵒ*mi*) — *la* maj., un CHANGE DE QUINTE ; *ut* maj. — *si bémol* min. (ᵒ*fa*), resp. *la* min. (ᵒ*mi*) — *si* maj., un CHANGE DE CONTRE-QUINTE. Dans toutes les s. d'harmonies les [« simples »] changes sont, comme ici, de compréhension très aisée, les « contre-changes », par contre, de compréhension beaucoup plus difficile. Les s. d'harmonies par tierce sont, par ex. : MARCHE DE TIERCE : *ut* maj. — *mi* maj., resp. *la* min. — *fa* min. (ᵒ*mi* — ᵒ*ut*) ; MARCHE DE CONTRE-TIERCE : *ut* maj. — *la bémol* maj., resp. *la* min. — *ut dièse* min. (ᵒ*mi* — ᵒ*sol dièse*) ; CHANGE DE TIERCE : *ut* maj. — *la* min. (ᵒ*mi*), resp. *la* min. (ᵒ*mi*) — *ut* maj. ; enfin, le CHANGE DE CONTRE-TIERCE : *ut* maj. — *ré bémol* min. (ᵒ*la bémol*), resp. *la* min. (ᵒ*mi*) — *sol dièse* maj. Cf., en outre, SON, HARMONIE, INTERPRÉTATION HARMONIQUE, CLEF HARMONIQUE et FONCTIONS.

Succo, REINHOLD, né à Görlitz le 29 mai 1837, m. à Breslau le 29 nov. 1897 ; élève de l'Académie royale de Berlin, fut nommé, en 1863, organiste de l'église St-Thomas, à Berlin, en 1874 professeur de théorie à l'Académie royale, en 1888 membre de l'Académie. Il est l'auteur de morceaux d'orgue et d'œuvres vocales sacrées et profanes.

Sucher, JOSEPH, excellent chef d'orchestre, né à Döbör (comitat d'Eisenberg, en Hongrie) le 23 nov. 1843, m. à Berlin le 4 avr. 1908 ; étudia le droit, à Vienne, mais se voua ensuite complètement à la musique et devint élève, pour la théorie, de S. Sechter. Il fut, en premier lieu, répétiteur des chœurs à l'Opéra et directeur de la « Société de chant académique », puis, plus tard, chef d'orchestre de l'Opéra-comique, à Vienne. En 1876, il fut nommé chef d'orchestre au théâtre de Leipzig, épousa la cantatrice scénique ROSA HASSELBECK (née à Velburg, dans le Haut-Palatinat, le 23 févr. 1849) et fut engagé avec elle par Pollini, en 1878, pour le Théâtre de Hambourg. S. succéda enfin à Schröder, en 1888, comme

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

maître de chapelle de la cour, à Berlin, où Mme Sucher fut engagée, en même temps, comme primadonna. Ils prirent leur retraite en 1899. Tous deux étaient d'excellents interprètes de Wagner. C'est surtout dans « Isolde » (1886, à Bayreuth) et « Sieglinde » que Mme S. remporta de grands succès.

Suegala, v. SCHWEGEL.

Suite (PARTIE, PARTITA), la forme musicale cyclique (en plusieurs mouvements) la plus ancienne, « suite » de morceaux de danse écrits dans le même ton, mais de caractère différent. L'origine des groupements de ce genre remonte jusque dans le cours du moyen âge, alors que certaines danses étaient déjà groupées deux à deux, comme plus tard, au XVIe et au XVIIe s., la Pavane et la Gaillarde. Mais, dans la première moitié du XVIe s. déjà, les luthistes italiens (Casteliono, 1536 ; Paolo Borrono, 1546) pratiquent le changement plus fréquent de mesure, enchaînent deux paires de danses, y ajoutent souvent une Toccata en manière de postlude, ou redoublent telle ou telle partie en la variant *(alio modo)*. Il est vrai que l'écriture de ces S. italiennes est tout à fait primitive, en comparaison de celle des S. p. 4 à 6 instruments des compositeurs allemands d'après 1600. Ainsi nous trouvons en 1611, chez Peurl, une *Paduan, Intrada (=Tripla), Dantz und Galliarda* à 4 parties et dont tous les mouvements sont construits sur les mêmes motifs ; en 1617 chez Schein : *Padouane, Galliarde, Courante* (ces trois mouvements à 5 parties). *Allemande, Tripla* (ces deux à 4), de même en manière de variations. On pourrait multiplier les exemples pour toute l'époque qui suit, et voici une série de S. de Joh. Neubauer (1649), conservées dans un manuscrit de la Bibl. de Cassel, et qui comprennent 6 mouvements à 5 parties : *Pavane, Galliarde, Ballett, Courante* (S. 1 à 6, ces 4 mouvements seulement), *Allemande, Sarabande* (7e et 8e S. ; dans la première en *ut* maj., ces deux mouvements supplémentaires sont en *ut* min. ; dans la seconde, en *la* min., ils sont en *la* maj., mais il convient d'ajouter que ces S. ne sont pas en forme de variations). En Angleterre aussi, la forme de la S. est d'un usage courant dans la seconde moitié du XVIIe s. (*Little Consort* de Locke, 1656 ; S. de Colman, Carward, Simpson, Bryer, Rogers). Mais c'est seulement à la fin du XVIIe s. que la S. fait une première apparition en France, dans les œuvres des luthistes. Quant à la dénomination de *Partie (Partita)*, elle est plus ancienne et nous la trouvons utilisée en 1603 déjà, par Trabacci *(Ricercate, Canzone, Francese, Capricci... Partite diverse, etc.*; 2e partie, 1615), en 1614, par Frescobaldi *(Toccate e Partite d'intavolatura di cembalo)*. Couperin, lui, donne à ses S., le nom d'*Ordres*. Dans la seconde moitié du XVIIe s., l'ancienne disposition des mouvements de la S. : *Pavane, Gaillarde, Allemande, Courante* (vers 1620) fait place à une nouvelle : *Allemande, Courante, Sarabande* et *Gigue*. De plus, on intercale entre les deux derniers mouvements essentiels, un nombre variable de pièces accessoires, *intermezzi (Gavotte, Passepied, Branle, Menuet, Bourrée, Rigaudon), Airs* ou *Doubles* (de morceaux de danse), et l'on ajoute enfin souvent, en manière de finale, une *Chaconne* ou une *Passacaille*. Vers 1650 déjà, les compositeurs commencent à placer en tête de la S. une *Sinfonia* (en 2 ou 3 parties, avec reprise, et en accords, sans figuration), ou aussi une *Sonate italienne (Canzone)*. Le *Præludium* apparaît en 1667 (Reusner) et c'est enfin, vers 1680, la forme de l'*Ouverture française* qui s'impose le plus fréquemment, au début de la S. D'autre part, on rencontre déjà, vers 1670, des S. qui ne renferment aucun air de danse (Petzold). Il est impossible de continuer à admettre que la S. soit d'origine française, comme on l'a fait autrefois. Elle vient d'Italie, s'est développée en Allemagne surtout et y a joué, comme S. d'orchestre, le rôle le plus important jusqu'à l'époque de Bach. Cf. « Sammelb. der I. M. G. », VI. 4 (Riemann) et VII, 2 (Norlind) : *Zur Geschichte der Suite*. Au XIXe s., la S. a repris une certaine place dans la musique orchestrale, grâce à Franz Lachner (v. ce nom) et dans la musique de piano, grâce à J. Raff (v. ce nom). Une autre sorte de S., également pour orchestre ou musique de chambre, existe de nos jours : ne tenant aucun compte des principaux types de mouvements de l'ancienne S., elle se rapproche du genre « divertissement », se compose d'une série de pièces de facture légère et s'abstient en général de raffinements contrapuntiques. Cf. G. Condamin, *La Suite instrumentale* (1905). V. DIVERTIMENTO, CASSATION, SÉRÉNADE.

Sujet, nom que l'on donne au thème d'une FUGUE (v. ce mot), en all. *Subjekt*, en lat. *dux*. On parle de fugues à deux (double fugue), à trois sujets (triple fugue), lorsque, dans une même fugue, plusieurs thèmes sont développés indépendamment les uns des autres. Lorsque le second s. n'est autre chose que le contrepoint du premier, il prend le nom de CONTRE-SUJET.

Suk, 1. VASA, né à Kladno (Bohême) en nov. 1861 ; élève du Conservatoire de Prague (1879), fut violoniste dans l'Orchestre des concerts de Varsovie, puis devint chef d'orchestre de théâtre à Kiew et Moscou (1881-1884). Il passa ensuite dans divers théâtres de province, jusqu'au jour où il fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Moscou (1904). Un opéra de sa composition, *Lesnoï Car*, a été représenté à Kiew, à Charkow (1900) et à Prague (1903). S. a écrit en outre un poème symphonique : *Jean Huss*; une *Sérénade* p. orch. d'archets et plusieurs œuvres de moindre envergure. — 2. JOSEF, second violon du « Quatuor tchèque », né à Křečovic (Bohême) le 4 janv. 1874 ; élève de son père, un maître d'école, et du Conservatoire de Prague, (violon : Bennewitz ; composition : Knittl, Strecker, Dvořák), entra en 1892 dans le « Quatuor tchèque ». S. est le gendre de Dvořák. Il a écrit : un trio, un quatuor et un quintette p. piano et archets ; un quatuor p. instr. à archet ; une *Ouverture dramatique* ; *Sérénade* p. orch. d'archets ; des pièces de piano ; de la musique pour un conte : *Raduz et Mahulena* (une Suite d'orch. en a été tirée) et pour une légende dramatique : *Pod jabloni* (Prague 1902) ; un opéra : *Lesur pán* (Prague, 1903) ; des chœurs, des duos ; une symphonie en *mi bémol* maj. ; un poème symphonique : *Praga* (1905) ; etc.

Sullivan (SIR), ARTHUR-SEYMOUR, né à Londres le 13 mai 1842, m. dans la même ville le 22 nov. 1900 ; élève de la « Royal Academy of Music », et du Conservatoire de Leipzig (1858-1861), devint maître à la « Royal Academy », succéda en 1865 à Bennet, comme professeur de composition, fut de 1876 à 1881, di-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

recteur de la « National Training School of Music », et, plus tard, membre du comité du « Royal College of Music ». S. fut anobli (Sir) en 1883. Il faut mentionner parmi ses compositions : les ouvertures et la musique de scène pour la *Tempête* (écrite à Leipzig et exécutée dans un concert d'élèves, à la fin des études de S.), *Le marchand de Venise*, *Les joyeuses commères de Windsor*, *Henri VIII*, *Macbeth* (1888) et *Le roi Arthur* (1894) de Shakespeare ; 2 ballets : *L'Ile enchantée* (1864) et *Victoria and Merric England* (1897) ; une symphonie en *mi* maj. ; des ouvertures : *Sapphire Necklace*, *Marmion* ; *Ouverture de bal*, *In memoriam* ; des oratorios : *The prodigal son*, *The light of the world* et *The martyr of Antioch* (1880) ; des cantates : *Kenilworth*, *The golden Legend* (1887), et *On shore and sea* ; un concertino p. vcelle ; un duo concertant p. piano et vcelle ; de la musique de piano (*Thoughts*, *Twilight*, *Day dreams*) et des mélodies. Les opérettes de S. eurent un grand succès en Angleterre et en Amérique, tandis que les tentatives de les acclimater sur le continent ont presque toujours échoué ; ce sont : *The contrabandista*, *Box and Cox*, *Thespis*, *Trial by jury*, *The zoo*, *The sorcerer*, *Her Majesty's ship Pinafore*, *The pirates of Penzance*. *Patience (Bunthorne's bride)*, *Iolanthe (Pear and Peri)*, *Princess Ida* (1884), *The Mikado* (1885), *Ruddigore* (1887), *The Yeomen of the Guard* (1888), *The gondoliers* (1889), *The stone of beauty* (1898) ; un opéra : *Ivanhoe* (1897). On a trouvé dans ses papiers, un *Te deum*. Cf. Lawrence, *Sir A. S.*, *lifestory, letters and reminiscences* (Londres, 1899) ; S. Wyndham, *S.* (1903) ; Findon, *A. S.* (1904).

Sulzer, 1. JOHANN-GEORGE, esthéticien, né à Wintherthour le 16 oct. 1720, m. à Berlin le 25 févr. 1779 ; fut d'abord pasteur d'un village des environs de Zurich, puis précepteur à Magdebourg, enseigna au gymnase de « Joachimsthal », à Berlin, puis, après un séjour de quelque temps en Suisse, devint professeur à l'Académie Ritter, à Berlin. Il donna sa démission en 1773, pour raisons de santé. S. était, depuis 1750, membre de l'Académie des sciences de Berlin ; il y fut nommé, en 1775, directeur de la classe de philosophie. Ses ouvrages, très méritoires en leur temps, sont : *Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts* (1757), *Recherches sur l'origine des sentiments agréables et désagréables* (Comptes-rendus de l'Acad. de Berlin, 1751), *De l'énergie dans les ouvrages des beaux-arts* (ibid., 1767), *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771-1774. 2 vol. : 2e éd., 1773-1775, 4 vol., réimpr. en 1778-1779, etc.; les adjonctions de la 5e éd., de 1792-1794, par Blankenburg, ont été publiées à part aussi, en 1796-1798 ; enfin 8 vol. d'additions de tous genres ont été publiés, de 1792 à 1806, par Dyck et Schatz ; la plupart des articles qui concernent la musique y sont de J.-A.-P. Schulz). Un rapport sur la machine à écrire les notes de Hochfeld, pour l'Académie de Berlin, est également de S. (1771). Cf. J. Leo, *J.-G. S. und die Entstehung seiner Allg. Theorie der schönen Künste* (1907). — 2. SALOMON, réformateur du chant rituel israélite, né à Hohenems (Vorarlberg) le 30 mars 1804, m. à Vienne le 18 janv. 1890 ; chantre de la communauté israélite de Vienne (depuis 1825), publia : *Schir Zion* (recueil de chants religieux israélites, 2 vol., 1845, 1868), des hymmes hébraïques et d'autres chants. Il parvint à restaurer le chant d'église israélite, par la publication de nouvelles compositions et par la formation d'un excellent chœur de la synagogue.

Suppé, FRANZ VON (de son vrai nom : Francesco-Ezechiele-Ermenegildo Cavaliere Suppe Demelli), né à Spalato (Dalmatie) le 18 avr. 1819, m. à Vienne le 21 mai 1895 ; d'une famille originaire de la Belgique, montra de bonne heure du talent pour la musique et apprit d'abord à jouer de la flûte. Lorsque sa mère partit pour Vienne, après la mort de son mari, S. entra au Conservatoire (Sechter, Seyfried) et, lors du séjour que Donizetti fit à Vienne, pour y préparer la représentation de « Linda di Chamounix », S. profita des conseils du maestro italien. La première place qu'il occupa fut celle de chef d'orchestre au théâtre de « Josephstadt », il fut ensuite quelque temps chef d'orchestre à Presbourg et, jusqu'en 1862, au théâtre « An der Wien ». Enfin, en 1865, il fut nommé chef d'orchestre du théâtre « Leopoldstadt ». S. n'a pas composé uniquement des opérettes et des danses ; il a écrit aussi une messe, un *Requiem*, une symphonie, des ouvertures (celle de *Poète et paysan* a acquis une popularité immense), des quatuors, etc. Cependant il doit sa renommée exclusivement à une série d'œuvres légères, dans le genre d'Offenbach : *Der Apfel* (1834, à Zara, dans un cercle privé), *Das Mädchen vom Lande* (Vienne, 1847), *Paragraph 3* (1858), *Das Pensionat* (1860), *Die Kartenschlägerin*, *Zehn Mädchen und kein Mann* (1862), *Flotte Bursche* (1863), *Das Corps der Rache* (1863), *Pique-Dame* (1864), *Franz Schubert* (1864), *Die schöne Galathea* (1865), *Leichte Kavallerie* (1866), *Freigeister*, *Cannebas*, *Banditenstreiche* (1867), *Frau Meisterin* (1868), *Tantalusqualen* (1868), *Isabella* (1869), *Die Prinzessin v. Dragant* (1870), *Fatinitza* (1876), *Tricóche und Cacolet*, *Boccaccio* (1879), *Donna Juanita* (1880), *Der Gaskogner* (1881), *Herzblättchen* (1882), *Die Afrikareise* (1883), *Des Matrosen Heimkehr* (1885), *Bellmann* (1887), *Die Jagd nach dem Glücke* (1888), puis des partitions posthumes (achevées par Stern et par Zamara) : *Das-Modell* (1895), *Die Pariserin* (1898), etc. En tout, S. a écrit 211 partitions scéniques, dont 21 opérettes, 180 vaudevilles et ballets. Plusieurs des opérettes ont été traduites en français et ont remporté, de même que les danses de S., de grands succès en pays de langue française. Cf. O. Keller, *Fr. v. S.* (1905).

Suriano (SORIANO), FRANCESCO, compositeur de l'Ecole de Rome, né à Rome en 1549, m. dans la même ville en janv. 1620 ; fut, comme enfant de chœur de l'église St-Jean-de-Latran, l'élève de Zoïlo et de Roy, puis, plus tard, élève de G.-M. Nanini et de Palestrina. Il fut ensuite maître de chapelle de l'église de St-Louis-des-Français, passa en 1587 à Ste-Marie-Majeure, en 1588 de nouveau à l'église de St-Louis, en 1595 à St-Jean-de-Latran, et, en 1600, de nouveau à Ste-Marie-Majeure. Les œuvres qui ont été publiées de S., sont : 2 livres de madrigaux à 5 v. (1581 [1588], 1592), 1 de madrigaux à 4 v. (1601), des motets à 8 v. (1597), un livre de messes de 4 à 8 v. (1609, etc.; entre autres, l'arrangement à 8 v. de la *Missa Papæ Marcelli*, de Palestrina) ; *Canoni e oblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3-8 voci* (1610) ; 2 livres de psaumes et de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

motets de 8 à 16 v. (1614, 1616); des villanelles à 3 v. (1617) et des *Magnificat* à 4 v. avec une « Passion » (1619). V. sous Palestrina ce qui concerne la participation de S. à l'*Editio medicæa*, et cf. « Kirchenm. Jahrb ». (1895, Haberl), puis R. Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform* (1901-1902).

Suzato, 1. JOHANNES DE, savant musicologue de la fin du XVe s., probablement originaire de Soest (*Susatum*) en Westphalie. Arnold Schlick le cite parmi les auteurs les plus érudits et les plus expérimentés, en même temps que Jean de Muris, Franchinus Gafurius, etc. Virdung (*Musica getutscht*, 1511) le cite en l'appelant « Johannes de Zusato, Doctor der Artzney » et se dit son élève. On ne sait rien de l'activité littéraire qu'a pu avoir S. et l'on suppose seulement qu'il vécut à Cologne. — 2. TIELMANN (TYLMAN, THIELEMANN), compositeur et imprimeur de musique remarquable, à Anvers, probablement un fils du précédent, paraît avoir vécu en premier lieu à Cologne, car il figure sur les registres des comptes de la ville d'Anvers, sous le nom de Tielman von Cœlen. Il fait sa première apparition à Anvers en 1531, comme instrumentiste à la cathédrale et musicien de la ville. En 1543, il y fonde une imprimerie de musique et lui donne un développement tel qu'en 1547 déjà il doit construire un établissement spécial. Sa dernière publication fut le vol. XIV d'une anthologie de chansons à 4 v. (1560). En 1564, le Ier vol. des chansons d'Orlandus Lassus parut, à Anvers, chez JACQUES S. On trouve quelques compositions de S. lui-même, tant dans ses anthologies de chansons et de motets, que dans les anthologies allemandes de la même époque. — 3. JACQUES, fils du précédent, reprit l'établissement de son père, et mourut le 20 nov. 1564. Cf. Goovaerts, *Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas* (Anvers, 1880).

Suspension, nom que l'on donnait, vers 1700, à l'entrée légèrement retardée d'un son quelconque de la mélodie, entrée retardée que l'on indiquait au moyen du signe 𝄐 placé au-dessus de la note, ex. :

Exécution :



Ce même terme est parfois employé de nos jours, comme synonyme de RETARD (v. ce mot).

Suspirium (*Pausa minimæ*), dénomination ancienne de la demi-pause.

Süssmayer, FRANZ-XAVER, connu par ses rapports avec Mozart, né à Schwanenstadt (Haute-Autriche) en 1766, m. à Vienne le 17 sept. 1803; élève de Mozart, acheva la partition du *Requiem* (d'après les esquisses de l'auteur) et instrumenta, entre autres, quelques airs de *Titus*. S. fut nommé, en 1792, maître de chapelle du Théâtre national, en 1794 second maître de chapelle à l'Opéra de la cour. Il a composé une série d'opéras, dont trois, *Soliman II*, *Der Spiegel von Arkadien* (1795) et *Der Wildfang*, ont été gravés. Cf. G.-L.-P. Sievers, *Mozart und S.* (1829); W. Pole, *Mozart-Requiem* (1879), et v. PRESSEL, STADLER, WEBER, 5.

Suter, HERMANN, né à Kaiserstuhl s. le Rhin (Suisse) le 28 avr. 1870; élève de son père (organiste et cantor à Kaiserstuhl et, plus tard, à Laufenburg) puis, à Zurich, de Gustave Weber et, à Bâle, de J. Burckhardt, S. Bagge, H. Huber, Alfred Glaus, passa ensuite aux Conservatoires de Stuttgart (1888-1891 : Faisst, Pruckner, K. Doppler) et de Leipzig. De 1892 à 1902, S. fut maître de musique, organiste et directeur de sociétés chorales à Zurich (et dans les villes voisines : Schaffhouse, Winterthour) où il succéda à Hegar, en 1900, comme directeur du « Chœur mixte ». En 1902, S. fut appelé à la succession d'Alfr. Volkland, à Bâle. Il y dirige depuis lors, avec grand succès, les Concerts symphoniques, le « Gesangverein » (chœur mixte) et la « Liedertafel » (chœur d'hommes). L'Université de Bâle lui a conféré, en 1913, le titre de Dr phil. hon. c. Compositeur, S. s'est fait connaître par 2 quatuors p. instr. à archet (op. 1 et 10), des chœurs p. v. mixtes (op. 3), p. v. d'hommes (op. 6, 7, 9, 11), p. v. d'hommes et orch. (op. 4, *Schmiede im Walde*), des lieder (op. 8, 12), une *Légende* p. orch., un « *Festspiel* », un poème symphonique p. chœur, soli et orch. : *Die erste Walpurgisnacht* (Gœthe ; 1913), etc.

Sutor, WILHELM, né à Edelstetten (Bavière) en 1774, m. à Linden, près de Hanovre, le 7 sept. 1828; élève de Valesi, fut en premier lieu ténor de la cour du prince-évêque d'Eichstädt, puis devint, en 1806, chef des chœurs du Théâtre de la cour de Stuttgart (en 1807, concertmeister) et, en 1818, maître de chapelle de la cour de Hanovre. S. a écrit, pour Hanovre, des opéras : *Apollos Wettgesang*, *Pauline*, *Das Tagebuch* ; un oratorio : *Der Tod Abels*; des cantates : *Die Zwillingskrone* (1821), *Die untergehende Sonne* (1826); un mélodrame : *Die Waise aus Genf* (1822); de la musique pour *Macbeth* (Stuttgart); des airs détachés ; 6 canzonette p. une voix avec piano, etc.

Svendsen, 1. OLUF, flûtiste virtuose, né à Christiania le 19 avr. 1832, m. à Londres le 15 mai 1888; élève du Conservatoire de Bruxelles, vécut dès 1855 à Londres et y fut, à partir de 1867, professeur à la « Royal Academy of Music ». — 2. JOHANN-SEVERIN, né à Christiania le 30 sept. 1840, m. à Copenhague le 14 juin 1911 ; élève de son père, le maître de musique GULDBRAND S., puis, de 1863 à 1867, du Conservatoire de Leipzig (Richter, Reinecke, David, Hauptmann), parcourut ensuite, comme violoniste virtuose, le Danemark, l'Écosse, les îles Ferroë, l'Islande et l'Angleterre, séjourna à Paris, de 1868 à 1869, et fut, de 1871 à 1872 violon solo des concerts de l'« Euterpe », à Leipzig. Il avait épousé, dans le courant de l'été 1871, une Américaine. De 1872 à 1877, S. dirigea les concerts de la « Société de Musique », à Christiania. Il passa l'hiver de 1877 à Rome, l'été de 1878 à Londres, et une année et demie à Paris. En 1880, il reprit son poste de Christiania, mais il fut appelé, en 1883, aux fonctions de chef d'orchestre de la cour de Copenhague. S., qui fut l'un des compositeurs scandinaves les plus remarquables, a publié : 2 quatuors p. instr. à archet (op. 1 et 20); des chœurs p. v. d'hommes (op. 2) ; un octette p. instr. à archet (op. 3); 2 symphonies (*ré* maj., op. 4; *si bémol* maj., op. 15); un quintette p. instr. à archet (op. 5); un concerto de violon (op. 6); un concerto de vcelle (op. 7); une ouverture d'orchestre p. *Sigurd Slembe*, de Björnson (op. 8); *Karneval in Paris* (op. 9), *Marche funèbre pour Charles XV* (op. 10), *Zorohayde* (op. 11), *Polonaise* (op 12), *Krönungsmarch für Oskar II* (op. 13), *Hochzeits-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fest (op. 14), *Marche humoristique* (op. 16), quatre *Rhapsodies norvégiennes* (op. 17, 19, 21, 22) et une ouverture pour *Roméo et Juliette* (op. 18), p. orch.; deux cahiers de lieder (op. 23, 24); une *Romance* p. violon et orch. en *sol* maj. (op. 26). Il faut ajouter à cela des arrangements p. orch. d'œuvres de Bach, de Schubert, de Schumann, puis des chants populaires norvégiens, suédois et islandais, p. petit orchestre.

Sweelinck, JAN-PIETERS [c.-à-d. PIETERSZON], né à Deventer (ou à Amsterdam) en 1562, m. à Amsterdam le 16 oct. 1621 ; élève de Zarlino, à Venise, succéda en 1580 à son père (m. en 1573), comme organiste de la « Vieille église », à Amsterdam. S. occupe une grande place dans l'histoire comme créateur de la fugue d'orgue, basée sur un seul thème auquel s'adjoignent chemin faisant différents motifs secondaires, se succédant d'une manière toujours plus serrée et compliquée, jusqu'à la fin qui est en même temps le point culminant de l'œuvre. Aucun de ses élèves ni de ses successeurs n'a cherché à suivre ses traces, même de loin ; il était réservé au génie de J.-S. Bach de développer cette forme embryonnaire jusqu'à la perfection absolue. Œuvres imprimées : *Livres 1-4 des Psaumes de David, 4-8 parties* (Amsterdam et Harlem, 1604-1623 ; les mêmes psaumes avec un texte allemand de Martinus, de Cotbus, publiés à Berlin en 1616 et 1618) ; *Rimes françoises et italiennes à 2-3 part., avec chansons à 4 p.* (Leyde, 1612) ; *Cantiones sacræ cum basso continuo ad organum 5 voc.* (Anvers, 1619) ; puis quelques chants pour des cérémonies de mariage et des chansons disséminées dans les anthologies de l'époque. Une édition complète des œuvres de S., rédigée par Max Seiffert p. le compte de la « Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis », a paru de 1895 à 1903, chez Breitkopf et Härtel (I. Œuvres de clavecin et d'orgue ; II-VII. Psaumes ; VIII. *Cantiones sacræ 5 voc.* ; IX. Chansons à 5 v.; X. *Rimes franç. et ital.* de 2 à 4 v.; XI. Œuvres de circonstance et pièces détachées [*Pavana hispanica* avec 8 var. p. le clavier; canons; etc.]; XII. Traité de composition [publ. par H. Gehrmann]). Une série de pièces d'orgue avaient été publiées auparavant par R. Eitner. Cf. F.-H.-J. Tiedemann, *J.-P. S., een bibliografische Scheets* (1892) ; M. Seiffert, *J.-P. S. und seine direkten Schüler* (« Vierteljahresschrift f. M.-W. », 1891) et *Math. Weckmann* (« Sammelb. der I. M. G. », II, 80).

Swell organ (angl.), v. CLAVIERS.

Swert, JULES DE, v. DESWERT.

Swieten, GOTTFRIED (Baron) VAN, né à Leyde en 1734, m. à Vienne le 29 mars 1803 ; fut promu Dr à Leyde, en 1773 (thèse : *Dissertatio sistens musicæ in medicinam influxum et utilitatem*), et devint plus tard directeur de la Bibliothèque impériale, à Vienne. S. a traduit de l'anglais en allemand, pour Haydn, le texte de la « Création » et celui des « Saisons ». Il a engagé Mozart à réinstrumenter les œuvres de Hændel et protégé Beethoven (qui lui dédia sa 1re symphonie), pendant les premiers temps de son séjour à Vienne.

Swoboda, AUGUST, professeur de musique à Vienne, auteur de *Allgemeine Theorie der Tonkunst* (1826); *Harmonielehre* (1828-1829, 2 vol.) et *Instrumentierungslehre* (1832). — 2. ADALBERT-VIKTOR, fils du précédent, né à Prague le 26 janv. 1828, m. à Munich le 19 mai 1902 ; Dr phil., fonda en 1880 la « Neue Musikzeitung » et la dirigea jusqu'à sa mort. Il a publié une *Illustrierte Musikgeschichte* (1893, 2 vol.).

Syllaba (gr. συλλαβή, c.-à-d. la plus petite unité formée de plusieurs lettres accouplées), 1. dans la théorie musicale grecque antique, syn. de *tétracorde* ; — 2. chez les théoriciens des débuts du moyen âge, *neume composé* (2, 3 ou 4 sons représentés par un seul signe, en une sorte de ligature).

Symphoneta, expression que l'on rencontre fréquemment dans les traités des écrivains du XVIe s. et que Fétis, entre autres, a souvent mal interprétée. Glarean donne, à la page 174 de son *Dodekachordon*, la clef de la signification de ce terme, lorsqu'il agite la question de savoir lequel doit être estimé le plus de l'auteur d'une belle mélodie *(phonascus)* ou du MAITRE DE L'ÉCRITURE POLYPHONIQUE *(S.)*.

Symphonie (gr., *Symphonia* ; ital., *Sinfonia*, c.-à-d. résonance simultanée), 1. Dans l'antiquité grecque, l'équivalent de ce que nous appelons aujourd'hui la consonance des intervalles — 2. L'application du terme de s. à une œuvre instrumentale polyphonique remonte probablement très haut (cf. Riemann, *Eine Symphonie aus dem XV. Jahrh.*, « Klavierlehrer », 1898, IV). Au début du XVIIe s., on établit une distinction entre s. et sonate *(canzone)* ; en ce sens que le titre de s. est réservé aux pièces écrites note contre note, d'allure harmonique et en forme de lied en deux parties reprises (cf. les *Sinfonie I-IX*, dans le 3e livre de sonates de Salomone Rossi [1613] et les pièces intitulées *Sinfonie breve*, dans l'op. 1 de B. Marini [1617]). Mais cette distinction tomba ensuite et l'évolution de la s. fut longtemps identique à celle de la sonate. Peu à peu seulement l'usage s'établit de donner le nom de s. aux sonates qui servaient de prélude ou d'intermèdes à des œuvres vocales (opéra, oratorio, cantate). Et la Suite allemande *(Partita, Partie)* eut elle-même comme premier mouvement, à partir de 1650, tantôt une *Sinfonia* (J.-R. Ahle, M. Rubert, J.-J. Löwe [1658]), tantôt une *Sonate* (J. Rosenmüller, 1667 ; Diedrich Becker, 1668 ; J. Petzold, 1669 ; G.-L. Agricola, 1670 ; E. Reusner, 1670 ; Chr. Aschenbrenner, 1673 ; Kradenthaller, 1675 ; etc.). A partir du jour où Lully adopta une forme déterminée de sonate comme introduction de l'opéra français (cf. OUVERTURE), le terme de *Sinfonia* caractérisa spécialement l'introduction, différemment construite, de l'opéra italien. Comme, par ailleurs, la Suite allemande, dès 1680 env. (Steffani, Cousser), préféra l'« ouverture française » et ses puissants contrastes à la *Sinfonia* italienne, il arriva qu'elle prit, dans son ensemble, le nom d'*Ouverture*. Tant et si bien que cette dénomination fut appliquée à toute pièce d'orchestre en plusieurs mouvements et que, en Angleterre, à la fin du XVIIIe s. encore, les s. de Haydn portaient couramment le titre d'ouvertures, alors que l'*Ouverture française* était déjà tombée en désuétude (vers 1750). La s. de la première moitié du XVIIIe s., disposée à la manière de l'ouverture italienne, est de beaucoup inférieure, comme valeur artistique, à l'ouverture française de la même époque. C'est un peu avant 1750 que l'ouverture, jusqu'alors l'œuvre de concert par excellence, fut détrônée par la s. qui traversait la phase la plus décisive de son évolution. Il ne s'agissait de rien moins que de l'adoption de la forme

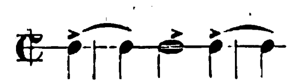
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lu lied en deux parties pour le premier mou-
ement de la s., de la suppression de l'écri-
ure fuguée et des passages en accords ou en
rpèges, aussi bruyants qu'insignifiants et
emplacés désormais par un développement
thématique ». Mais cette transformation ne
e fit pas dans la symphonie d'opéra; elle
e réalisa bien plutôt dans le domaine de la
nusique de chambre (sonate p. plusieurs ins-
ruments, voire même p. un groupe orchestral).
. cette même époque, les mouvements de la Sui-
e (ouverture française) qui n'avaient pas de for-
ne de danse, revêtent de plus en plus la forme
e la sonate. Il suffisait donc que vînt un musi-
ien de génie, libéré des chaînes de la tradition,
our que la symphonie se levât, dans toute sa
ouveauté, et marchât à la conquête du monde.
e musicien, nous en avons maintenant la
reuve irréfutable, fut JOHANN STAMITZ (v. ce
om). Il apparaît clairement que Stamitz a
dapté sciemment à de grands ensembles d'ins-
ruments la forme de la sonate, telle que ses
récurseurs (Pergolèse surtout) l'avaient déve-
ɔppée dans la sonate à 3; preuve en soit le
uccès sans précédent que remportèrent les
Trios d'orchestre », op. 1, du maître de
Iannheim. Or, ces « trios » ne se distinguent
es symphonies qui suivirent que par le petit
ombre (3) des parties entièrement réalisées.
a forme de sonate, tout à fait développée,
u premier mouvement (2d thème, développe-
nent, etc.), les mouvements au nombre de
uatre et leur ordre *(Allegro, Andante, Me-
uet, Presto)* font de ces œuvres le prototype
on seulement de la s. classique, mais aussi du
uatuor et de toute la musique de chambre ul-
érieure. Comme Stamitz lui-même ajouta à
orchestre, sous cette forme, des parties obli-
ées de hautbois, de flûtes, de cors, de trom-
ettes et de timbales, et comme il mourut déjà
u printemps de 1757, il est impossible de lui
ontester la paternité de la s. classique. Mais
évolution du style que Stamitz réalisa, tant
ans la symphonie que dans la musique de
hambre, a une importance encore tout autre
ue celle de la forme; elle est d'une audace
elle qu'elle s'imposa immédiatement au monde
nusical entier. Boccherini, Gossec, v. Malder,
-Chr. Bach, Dittersdorf, Léopold Mozart,
annabich, Toëschi, tous, quels qu'ils soient,
ont des épigones de Stamitz et leurs œuvres
ortent l'empreinte indéniable d'une période
ans originalité. Mozart, Haydn et Beethoven
rouvèrent, il est vrai, un style et une forme
out prêts, mais la puissance de leur talent,
grandeur de leur génie les conduisirent bien
u delà de ceux dont ils avaient hérité forme
t style. On ne peut guère mentionner à côté
e Stamitz, comme créateur de la s., que FR.-
. RICHTER (v. ce nom). Les trois grands clas-
ques viennois ont continué la réforme de l'or-
hestration dont Stamitz avait été l'initiateur
ndividualisation des instr. à vent); ils ont
argi magnifiquement la forme et les dimen-
ons de chacun des mouvements; ils ont en-
chi en quelque sorte la matière musicale et
ont rendue capable d'exprimer les sentiments
s plus élevés. De plus, Beethoven a notable-
nent augmenté l'effectif de l'orchestre (v. ce
om), il a remplacé le menuet par un scherzo
donné au final, jusqu'alors simplement so-
ore et brillant, une valeur d'art infiniment
upérieure et qui le rapproche du premier
nouvement. Quant aux innovations telles que
adjonction des chœurs à l'orchestre (IXe sym-
phonie), l'inversion de l'*adagio* et du *scherzo*,
elles n'ont pas de valeur essentielle et ne tou-
chent pas au principe même de la s. Elles
n'ont du reste été imitées que de loin en loin. On
peut affirmer que, depuis Beethoven, aucun
symphoniste n'a réussi à développer notable-
ment la forme de la s.; ce qui ne signifie
point, naturellement, que cette forme ait vécu.
Les symphonies de Schubert, Schumann,
Brahms, Bruckner, Tchaïkowski, C. Franck,
Saint-Saëns, etc. prouvent surabondamment
que la forme est encore apte à recevoir un
contenu nouveau. Quant aux POÈMES SYMPHO-
NIQUES modernes (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns,
R. Strauss; v. ces noms), ils ne sont point une
continuation de la forme de la s.; l'idée même
de les considérer comme tels paraît exclue,
puisqu'ils n'ont pas de forme déterminée. S'a-
daptant à une donnée poétique qu'ils suivent
parfois jusque dans ses moindres détails, ils
sont libérés en partie des lois qui régissent
la composition musicale pure. Cf. S. Bagge,
*Die Symphonie in ihrer historischen Entwi-
ckelung* (1884); M. Brenet, *Histoire de la s.*
(1882); H. Kretzschmar, *Führer durch den
Konzertsaal* (I. *S. und Suite*, 4e éd., 1913);
la préface de Mennicke, *Hasse und die Ge-
brüder Graun*; H. Riemann, *Die Mannheimer
Schule* (« Denkm. der Tonk. in Bayern », III,
I 1903). Cf. SONATE, OUVERTURE, MUSIQUE INS-
TRUMENTALE, SUITE.

Symphonie concertante, dénomination
sous laquelle le *Concerto grosso* (v. ce mot)
s'est perpétué, après l'évolution du style ins-
trumental, vers 1750. Il s'agit donc d'une œu-
vre orchestrale avec plusieurs instruments con-
certants. La forme se rattache absolument à
celle de la symphonie, telle que l'Ecole de
Mannheim l'a établie. Il se peut bien que les
derniers *Concerti grossi* (dans le style de Co-
relli) datent de la même époque que les pre-
mières s. c. Néanmoins, il est certain que ni
Joh. Stamitz, ni Fr.-X. Richter, ni Filtz n'ont
écrit de s. c. et que l'on n'en rencontre qu'une
ou deux, isolées, dans les dernières œuvres de
Holzbauer et de Toëschi. Les principaux re-
présentants de la s. c. furent Karl Stamitz et
Chr. Cannabich, le premier surtout, qui n'en
écrivit pas moins de 26, avec, pour la plupart,
2 violons ou violon et alto (K. Stamitz était un
altiste virtuose) ou encore violon, alto et vio-
loncelle, et, dans un cas, violon, hautbois, cor
et basson concertants. Certains doubles ou
triples concertos modernes sont les derniers
rejetons de la s. c.

Symphonie périodique (le plus souvent
orthographié SIMPHONIE), v. PÉRIODIQUE et PE-
RIODICAL.

Syncope (du gr., déchirement), nom que
l'on donne, en musique, à la liaison d'un temps
faible avec le temps fort immédiatement sui-
vant: ex :



L'attaque des sons produite par la s. est en
contradiction avec le cours normal du mètre et
cause un déplacement des nuances dynami-
ques normales (anticipation de l'intensité so-
nore du temps fort). Au point de vue harmo-
nique, la s. est ou bien la prolongation d'un
des sons du premier accord pendant l'accord
suivant, c.-à-d. retard, ou bien l'inverse, c.-à-d.
anticipation. Cf. TRAYNOUR.

Synemmenon, cf. [MUSIQUE] GRECQUE. Dans

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

les traités de musique du moyen âge, le mot *s.* désigne notre *si bémol* (B), particulièrement dans la notation alphabétique antérieure à Odon, notation dans laquelle la lettre A correspondait à notre *ut* (G = *si*, *g minus* ou *g synemmenon* = *si bémol*).

Syntonique, COMMA S., V. COMMA.

Syrmen, MADDALENA (SIRMEN), née Lombardini, née à Venise en 1735; élève de Tartini qui écrivit pour elle le fameux traité de l'archet, sous forme d'épître. Elle se fit entendre avec grand succès à Paris et à Londres, et épousa le violoniste Ludovico S., maître de chapelle à Bergame. S. a écrit (en partie avec la collab. de son mari) des quatuors p. instr. à archet (1769), des concertos de violon, des sonates à 3 (2 V. et B. c.) et des duos de violons.

Syringe, Syrinx, v. PAN (FLÛTE DE).

Systema, système; *S. participatum*, c.-à-d. système tempéré (v. TEMPÉRAMENT). L'ancienne théorie musicale des Grecs donne le nom de *s.* à un grand intervalle rempli au moyen de sons intermédiaires, ex.: un tétracorde, un octocorde (gamme jusqu'à l'octave), etc.; c'est de là que provient l'usage du terme *s.*, au moyen âge, pour « hexacorde » (*S. naturale* ou *regulare*, *S. transpositum*, *S. durum*, *S. molle*). Cf., pour *S. metabolon*, *teleion (perfectum)* et *ametabalon*, l'art. [MUSIQUE] GRECQUE.

Système, 1. On comprend sous le nom de SYSTÈME TONAL, la définition théorique des rapports musicaux qui sont à la base de la pratique musicale. Le s. tonal moderne diffère essentiellement de ceux des siècles passés et, bien que la science moderne se complaise aisément dans l'illusion que nous avons découvert les rapports naturels des sons, il n'est point impossible que notre s. paraisse imparfait et vieilli aux musiciens des générations futures. L'exercice pratique de la musique n'est pas le résultat d'un s. préconçu, quoique naturellement tout s. adopté de longue date ait une influence notable sur la pratique. Ce n'est point la théorie, mais la pratique qui est à la base des évolutions de l'art: ainsi seulement s'explique le fait que tous les s. tonaux ont certains principes fondamentaux communs, qu'ils ne se contredisent point, mais qu'ils ont au contraire des degrés plus ou moins rapprochés de parenté. Les plus anciens s. sont pentatoniques, basés sur l'échelle dite de cinq sons (cinq dans l'espace de l'octave), échelle ignorant les demi-tons et laissant par conséquent des vides qu'il était réservé à une époque ultérieure de remplir. Pendant longtemps, ce furent les s. de sept degrés qui furent le plus répandus (s. diatonique absolu de l'ancienne musique grecque, modes ecclésiastiques, échelles fondamentales hindoue et chinoise). Le s. enharmonique-chromatique, que les Grecs adoptèrent en second lieu, comportait 24 degrés par la division des 12 demi-tons en quarts de tons (v. [MUSIQUE] GRECQUE); le s. primitif arabo-perse en comportait 17 (cf. ARABES); le s. moderne, tel qu'il s'établit d'abord dans la pratique, est basé, comme celui qu'adoptèrent en second lieu les Chinois et les Hindous, sur une échelle de 12 degrés. (La tablature allemande ne connaissait que les sons *ut*, *ut* ♯, *ré*, *ré* ♯, *mi*, *fa*, *fa* ♯, *sol*, *sol* ♯, *la*, *si* ♭, *si*, *ut*¹; elle ignorait les sons *mi* ♭, *la* ♭, etc.). Le s. dans son ensemble, tel que le représente notre notation actuelle (si nous admettons la possibilité du ♭♭ devant *ut* et *fa*, du × devant *si* et *mi*), comporte 31 degrés. Quant au s. adopté par la théorie acoustique de nos jours, il est littéralement illimité, car nous n'avons même pas épuisé, dans le tableau dressé au mot VALEURS ACOUSTIQUES, la quantité innombrable de valeurs que la théorie acoustique détermine dans les limites de l'octave. Le conflit qui, depuis cet immense développement, s'est élevé entre la théorie et la pratique, a poussé à la recherche d'un terrain de conciliation, dans le TEMPÉRAMENT (v. ce mot); parmi les différentes sortes de tempéraments, c'est celui qui, correspondant à l'ancienne pratique, se compose de douze degrés équidistants, qui a eu jusqu'à ce jour la préférence.

2. On parle, en outre, d'un S. D'HARMONIE, du S. HARMONIQUE de Rameau, Tartini, Vallotti, l'abbé Vogler, Kirnberger, Hauptmann, etc. Le but d'un tel s. est de grouper toutes les harmonies possibles sous un certain nombre de chefs dont l'ensemble est facile à saisir, de ramener les nombreuses formations harmoniques à un nombre aussi restreint que possible de formations-types d'où toutes les autres puissent être déduites. Les résultats de ces déductions sont: a) l'identification d'un grand nombre de formes harmoniques qui, basées sur des sons différents, n'en sont pas moins composées de rapports identiques, de telle sorte que l'une n'est que la transposition de l'autre, ex.: *ut : mi : sol = fa : la : ut*, *ut : fa : la = fa : si bémol : ré*, etc. Cette remarque est sans doute aussi ancienne que la musique polyphonique elle-même; les règles de l'art du déchant, au XIIe s., n'ont pu être établies en dehors de cette connaissance. — b) L'établissement de rapports entre les formes composées des mêmes sons (selon les idées modernes), mais dont l'ordre de superposition ou l'octave varie; ainsi la forme *mi : sol : ut*¹ étant ramenée à *ut : mi : sol* dont elle est un « renversement ». On attribue généralement l'invention de ce s. des renversements (*sistema dei rivolti*) à Vallotti (1779) ou même à l'abbé Vogler, mais il est beaucoup plus ancien. Rameau lui donna (1722) une forme pratique dans sa « basse fondamentale », mais Zarlino déjà connaissait l'identité des harmonies formées de mêmes sons dans des octaves différentes, de même qu'il considérait l'accord majeur et l'accord mineur comme les deux principes de toute conception harmonique. — c) L'interprétation des accords dont la sonorité, tant musicale que physique, a été changée par une altération, un retard ou l'adjonction d'un son, dans le sens des harmonies [naturelles] qui ont subi le changement. Cette déduction est l'une des plus récentes; le premier, H. Riemann a formulé cette loi d'après laquelle CHAQUE FORMATION HARMONIQUE DOIT ÊTRE INTERPRÉTÉE DANS LE SENS D'UN ACCORD PARFAIT MAJEUR OU MINEUR, loi qui n'est du reste en soi pas absolument nouvelle, mais qui précise l'une des données sur lesquelles repose le *Traité de l'harmonie*, de Fétis et qu'on trouve même, latente, à la source des déductions de Rameau. — d) Enfin, l'acquisition la plus récente de la théorie consiste dans la preuve (établie également par H. Riemann [dans l'*Harmonie simplifiée*, 1893]) qu'un accord majeur ou mineur est toujours TONIQUE, SOUS-DOMINANTE OU DOMINANTE et qu'IL N'EXISTE AUCUNE AUTRE FONCTION HARMONIQUE (cf. FONCTION). Encore une conception par laquelle Rameau s'était laissé guider et que J.-Fr. Daube avait su discerner dans les écrits du théoricien français (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie etc.* p. 466). Si l'on

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

compare avec ces simplifications de l'appareil harmonique, les systèmes fourmillant d'accords de trois sons, de septième, de neuvième, voire même de onzième et de treizième de toutes sortes, des théoriciens du siècle passé, on ne peut que donner raison à Fétis, qui se fait fort de faire comprendre en quelques heures, à un élève bien doué, toute la théorie de l'harmonie. Combien de choses inutiles, superflues, dans les traités d'harmonie courants ; combien d'indications aussi qui n'ont rien à voir avec l'harmonie, mais se rattachent directement à la théorie de l'écriture musicale, du contrepoint !

Szabados, BELA, auteur de 6 opérettes représentées à Budapest, de 1892 à 1906, et, avec Arpad Szendy, d'un opéra intitulé *Maria* (Budapest, 1905).

Szarvady, WILHELMINE, v. CLAUSZ-SZARVADY.

Szekely, IMRE, pianiste et compositeur, né à Matyfalva (Hongrie) le 8 mai 1823, m. en avr. 1887 ; donna de nombreux concerts à Londres (où il vécut à différentes reprises), à Paris, à Hambourg, etc. puis, en 1852, se fixa définitivement à Budapest. Il s'y fit une grande réputation comme pédagogue. S. a écrit un grand nombre de compositions p. le piano (concertos, fantaisies, ensembles), de la musique symphonique et de la musique de chambre p. instr. à archet.

Szymanowska, MARIA (née WOLOWSKA), pianiste, née en Pologne en 1790, m. à St-Pétersbourg en 1832 ; élève de Field, se fit entendre en public avec succès et publia des œuvres brillantes p. le piano.

Sztojanovics, 1. EUGÈNE, a écrit pour Budapest 5 opérettes hongroises, 5 ballets et un opéra, *Ninon* (1898). — 2. PIERRE, débuta, lui aussi, comme compositeur scénique à Budapest, avec *A Tigris* (Opéra royal).

T

T, sur une partie de chœur, signifie *Tenor*. — *t.*, abréviation usuelle, pour *tempo*, *a. t.* = *a tempo* (dans le mouvement strict, après un *ritardando*, un *calando* et, plus rarement, après un *stringendo*. — T. I° = *tempo primo* (retour au mouvement principal). — *t. s.* signifie *tasto solo* (v. CHIFFRE) ; *t. c. tutte corde* (v. CORDA).

Tablature (lat., *tabulatura ;* ital., *intavolatura ;* all., *Tablatur ;* angl., *tablature*), 1. Ancienne notation musicale instrumentale, que l'on utilisait spécialement pour les instruments polyphoniques : orgue (clavecin) et luth (théorbe, chitarrone, guitare, etc.). Les pièces polyphoniques étaient alors transcrites pour ces instruments, les parties étant reportées aussi fidèlement que possible et groupées clairement. Les termes de t. et de partition *(spartitura)* sont donc, au début, de simples synonymes. La T. ITALIENNE D'ORGUE (*intavolatura d'organo* ; cf. les titres des œuvres de Cl. Merulo, par ex.) n'est rien autre, en définitive, que notre notation actuelle p. le piano, l'orgue, etc., sur deux portées, à ceci près que chacune d'elles a plus de cinq lignes. La *Tabulatura nova* de Scheidt de même, qui n'est désignée comme « neuve » que parce qu'elle remplace les éléments de la t. allemande usuelle (v. plus loin) par ceux de la t. italienne. La T. dite ALLEMANDE [D'ORGUE] n'emploie par contre ni lignes horizontales, ni notes ; elle indique les sons au moyen des lettres de la notation alphabétique qu'elle dispose, par voix, les unes au-dessus des autres (cf. ALPHABET MUSICAL), et ne se sert que pour les signes de durée d'éléments analogues à ceux des autres t. La T. ESPAGNOLE D'ORGUE se rapproche davantage des t. de luth, en apparence du moins, par le fait qu'elle dispose des chiffres sur des lignes ; mais ici les chiffres ne font que remplacer les lettres :

ut² ré² mi² fa² sol² la² si² ut³ ré³ mi³ fa³ sol³

$\underline{6}$ $\underline{7}$ 1 2 3 4 5 6 7 $\overline{1}$ $\overline{2}$ etc.

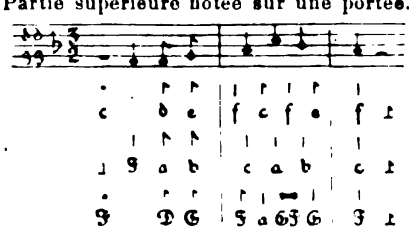
Les lignes représentent chacune une partie, une voix. Les valeurs rythmiques y sont indiquées, au XVIᵉ s. du moins, par des signes de la notation proportionnelle, placés au-dessus du reste de la notation.

Les T. DE LUTH diffèrent des t. d'orgue en ceci surtout que les chiffres et les lettres y représentent non pas des sons, mais des *doigtés*. Les Italiens se servaient des chiffres 0 (corde à vide) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X Ẋ Ẍ, les Français des lettres a (corde à vide) b c d e f g h i k etc. en montant par demi-tons, sur chacune des cordes de l'instrument, représentées, elles, par des lignes horizontales et parallèles. Les Allemands, par contre, avaient recours à l'alphabet entier et à quelques signes supplémentaires, le tout disposé en travers sur les 5 cordes essentielles (cf. LUTH) qui, à vide, sont représentées par les chiffres 1 2 3 4 5. La t. allemande n'emploie pas de lignes horizontales et note les signes de doigtés les uns au-dessus des autres, en rangées qui représentent les parties ou les voix superposées. Un trait commun à la t. allemande d'orgue et à toutes les t. de luth consiste dans la désignation toute particulière des valeurs rythmiques, au moyen de signes spéciaux disposés au-dessus des lettres ou des chiffres ; ainsi :

1. Tablature espagnole d'orgue.

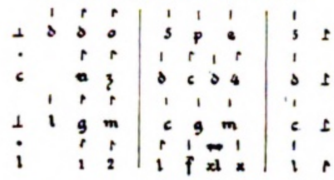


2. Tablature allemande d'orgue.
(Partie supérieure notée sur une portée.)

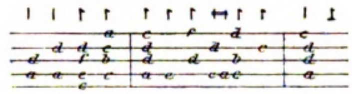


Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

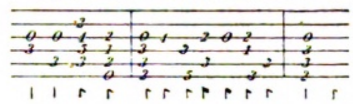
3. Tablature allemande de luth.



4. Tablature française de luth.



5. Tablature italienne de luth.



(Isaak, *Innsbruck ich muss dich lassen.*)

Ces signes sont : un point ◆ pour la brève, un trait | pour la semibrève, un crochet ↾ pour la minime, un double crochet pour la semiminime, un triple crochet pour la fusa, un quadruple crochet pour la semifusa. Les mêmes signes placés au-dessus d'un trait horizontal : ◆, ↾ etc., prenaient la valeur de silences (cependant les Espagnols, au XVIe s. déjà, usaient des signes de la notation proportionnelle pour l'indication du rythme). Au XVIe s. déjà, les t. remplacent les crochets, lorsque plusieurs minimes, etc. se suivent immédiatement, par les traits horizontaux communs à plusieurs notes et dont l'usage ne pénétra dans la notation proportionnelle qu'au début du XVIIIe s., ex. : d e f g ; de plus elles se servaient de la barre de mesure, en sorte qu'au premier abord leur aspect se rapproche encore plus de notre notation actuelle que celui des anciennes notations proportionnelles. Ce fait est surtout frappant, lorsque, comme cela se pratiquait parfois, la partie mélodique (supérieure) est notée sur une portée de cinq lignes, au moyen de points noirs auxquels on adjoignait les signes de durée (cf. l'ex. 2 [les silences comme dans la notation proportionnelle, cf. HEMIOLIA]).

Les RECUEILS EN T. DE LUTH ET D'ORGUE, des XVIe et XVIIe s., sont conservés en très grand nombre, tant imprimés que manuscrits. La liste que nous allons en donner n'a pas la prétention d'être complète ; elle servira simplement d'orientation et fera comprendre l'importance considérable de ce genre de littérature.

T. DE LUTH (et anciennes t. de guitare) : Francesco Spinaccino, *Intabolatura di lauto* (1507, Petrucci) ; Ambrogio Dalza, id. (1508, Petrucci) ; Arnold Schlick (1512, p. orgue et p. luth) ; Franciscus Bossinensis, *Tenori e contrabassi intabolati* (1509, Petrucci) ; Hans Judenkünig, *Aine schöne kunstliche Unterweisung* (1523) ; Oronce Finé, *Introduction* (1529) et *Epithoma* (1530) ; Anonyme, *18 basses dances* (1529, Attaignant) ; Hans Gerle, *Musica teusch* (2 parties, 1532, 1533) et *Ein new kunstlich Lautenbuch* (1552) ; Don Luis Milan, *El Maestro* (1536) ; Casteliono (1536 : Fr. et Alb. da Milano, M. da Aquila, Albutio, Borrono, etc.) ; Francesco da Milano, *Intavolatura* etc. (1536, 1546 [livre VII de l'anthologie de Scotto], etc.) ; Hans Newsidler (1536 et 1544) ; Adr. Willaert (1536, 22 Madrigaux de Verdelot) ; Luis de Narbaez, *Delfin* (1538) ; Melchiorre de Barberiis, *Intabulatura de leuto* (livres IV-VI [1546] et IX-X [1549] de l'anthologie de Scotto, à Venise : arr. de motets et de canzone, fantaisies et airs de danses) : Giulio Abondante (1546, 1548 [1587]) ; *Carmina* (Phalèse, 1546 ; pièces de Teghio, F. de Milano, Borrono, etc.) ; Dom. Bianchini detto Rosseto (1546) ; Ivan - Maria da Crema (1546) ; Joh. Maria (1546) ; M. Ant. dal Pifaro (1546) ; Alonso da Mudarra (1546, 3 livres) ; Ant. Rotta (1546) ; Vindella (1546) ; Simon Gintzler (1547) ; Anriquez de Valderrabano, *Silva de Sirenas* (1547) ; Pietro Teghio (1547) ; Pietro Paolo Borrono (1546 [Fr. da Milano et B.], 1548 [livre VIII de l'anthologie de Scotto], 1563) ; Adr. Le Roy (1551-1559, 6 livres) ; Guill. Morlaye (1552-1558, 3 livres) ; [Anonyme], *Hortus musarum* (1552, Phalèse, p. 2 luths) ; Diego Pisador (1552) ; H.-Jakob Wecker (1552) ; Alberto da Ripa [da Mantova] (1553, 6 livres) ; Bern. Balletti (1554) ; M. de Fuenllana, *Orfenica lira* (1554) ; Ben. de Drusina (1556) ; Fr. Juan Bermudo (1549), Rud. Wyssenbach (1550, 1563) ; Julien Belin, *1er livre de Motets, Chansons et Fantaisies... en Tablature de leut* (1556) ; Venegas de Hinestrosa (1557), Seb. Ochsenkuhn (1558) ; Jo. Matelart (1559) ; G.-P. Paladini (1560) ; Baïf (env. 1560) ; Wolf Heckel (1562, p. 2 luths) ; les Livres de luth du comte Fugger (1562, manuscrits, à la Bibl. de la cour, à Vienne) ; *Diversi autori* (1563, Scotto) ; Vinc. Galilei, *Il Fronimo* (1563) ; Valentin Greff [Bacfarc] (1564, 1569) ; Giac. de Gorzanis (1564, 4 livres) ; A. Barbe (1573) ; Melch. Neysidler (1566 et 1574) ; A. di Becchi (1568) ; *Luculentum theatrum* (Phalèse, 1568) ; Livre de luth de Munich (1568, entre autres 25 pièces de M. dell'Aquila) ; Giulio Cesare Barbetta (*1o libro d'intav. de liuto*, 1569, Venise ; *Neu Lauttenbuch auf 6 und 7 Chorseyten*, Strasbourg, 1582 ; *Int. de liuto*, Venise, 1585 et 1603) ; Sixt Kargl (1571-1586) ; Seb. Vreedman (1568, 1569) ; *Carmina* (Phalèse, 1570) ; *Hortulus musicus* (Phalèse, 1570) ; *Theatrum musicum* (Phalèse, 1571) ; Bernh. Jobin (1572 ss.) ; Math. Waissel (1573) ; *Thesaurus musicus* (1574, Ripa, Bacfarc, etc.) ; L. Iselin (1575) ; J.-N. Ammerbach (1575) ; Livre de luth de Bâle (1575, p. 3 luths, manuscrits ; P. Virchi (1576) ; Fabr. Caroso (*Il ballerino*, 1581 ; *Nobiltà delle dame*, 1600 ; *Raccolta di varij balli*, 1630) ; Nic. Negrini (s. d., édition nouvelle par Chilesotti (1890) ; Esteban Daza, *Parnaso* (1576) ; Joh. Rülings (1583) ; Adriaensen (1584, 1592) ; Gabr. Fallanero (1584) ; Gr. Krengel (1584) ; G.-Ant. Terzi (1593-1599) ; Juan Carlos (1586, guitare) ; Giov. Pacolini (1591, p. 3 luths) ; Livre de luth du prince Jean-Georges de Saxe (1592 ; manuscr., Dresde) ; William Barley, *A new book of tablature* (Londres, 1596) ; Adr. Denss, *Florilegium* (1594) ; J. Dowland (v. ce nom) ; M. Carrara (1594) ; Math. Reymann (1598 et 1613) ; Sim. Molinaro (1599) ; Johann-F. Thysius (1600 env.) ; A. Francisque, *Trésor d'Orphée* (1600) ; Joh. Rude (1600) ; Joach. v. d. Hove (1601) ; Cesare Negri detto il Trombone, *Le gratie d'amore* (1602) et *Nuove invenzioni di ballo* (1604) ; Heteroclito Giancarli (1602) ; Ph. Hainhofer (1603, manuscr.) ; Joh. Kapsberger (1604 etc.) ; Besard, *Thesaurus* (1603) et *Novus partus* (1617) ; Schmal von Lebendorf (1613) ; Girol. Montesardo (1606 ss) ; Gabriel Bataille, 8

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

vres d'*Airs de différents auteurs* p. 1 v. avec cc. de luth (Paris, Ballard, 1608-1618); Rob. Dowland (v. ce nom); El. Mertel (1615); G.-L. 'uhrmann (1615); Nic. Vallet (1615 ss.); P.-P. lelii da Reggio (1614 ss.); Dom. Belli (1616); ilias Mertel (1615); M. A. Galilei (1620); G.-A. olonna (1620, guitare); Boësset, *Airs de Court* 1620-1628); Per Brahe (1620, manuscr. à Skoloster, en Suède); Joh.-Dan. Mylius, *Thesaurus gratiarum* (1622); Ben. Sanseverino (1622, uitare); C. Milanuzio (1623); Bellerophon Casildi, *Capricci a 2 istr.* (s. d.) et *Primo mazetto* 1623); L. de Rigaud (1623); F. Corbera (1625 nv.; guitare); J. Gordon (1627, manuscr.); ies. Fabrizio (1627); Et. Mouliné (1624 ss. et es *Airs de Court*); L. de Moy (1631); Basset 1636); Fr. Richard, *Airs de Court* (1637); Lud. e Geer (manuscr. « Paris 1639 », à Noorköing); A. M. Bartolotti (1640, guitare); C. Calvi 1646, guitare); G.-B. Abbatessa. *Corona* (1627), *Cerpuglio* (1635) et *Ghirlanda* (s. d.); Al. Piccinini (1623-1639); St. Pesori (1640-1675); Ernst chele (1619, manuscr.); Fr. Corbetta, *Scherzi rmonici* (1639), *Vari capricci* (1643) et *La guiare royale* (1670) p. guitare esp.; Es. Reusner 1645-1676); Antonio Carbonchi, *Sonate di hitarra spagnuola con intavolatura francese* 1640) et *Lib. 2° con due Alfabeti... alla franese e alla spagnuola* (1643); G.-B. Grantaa 1646-1674, guitare); Dom. Pellegrini (1650, uitare); B. Giacomelli (1650); J. Playford 1666, guitare); Tom. Marchetti (1660, guiare); Giov. Bottrigari (1669, guitare); Giov. Pitoni (1669, théorbe); Nic.-Diaz Velasco (1660, uitare); M.-A. Bartolomi (1669, théorbe); Fr. omandoli (1670, sonates de guitare); Gasp. anz (1673, guitare); L.-R. de Ribayas, *Luz y octe musical* (1677); Rob. de Visée (1682-1716); 'errine (1682); Jakob Bittner (1682), Gebhard 'eyer (1690 env., manuscr.); Lesage de Richée 1695); Ch. Mouton (1699); Conte L. Roncalli 1692, guitare; éd. nouv. par Chilesotti, 1881); '.-J. Hinterleitner (1699). Parmi les travaux nciens sur le luth et les t. de luth, il faut ientionner au tout premier rang, pour le ombre et pour l'excellence de ses renseignelents : Thomas Mace, *Musicks monument r a remembrance of the best practical muick both divin and civil* (1676), puis la preiière étude spéciale sur le sujet en all. : Baon, *Untersuchung des Instruments der Lauten* 1727). De nos jours, des études sur les t. de ıth ont été entreprises et publiées par Chileotti (v. ce nom), M. Brenet (*Hist. du luth en 'rance*, dans la « Riv. mus. it. », 1898, 1899),). Fleischer (*Denis Gaultier* [1650], dans « Vierieljahresschr. f. M. W. », 1886 p. 1 ss), etc. Un hoix d'ancienne musique espagnole, p. le luth, été publié par le comte G. Morphy, *Les luhistes espagnols du* XVI^e *s.* (2 vol., 1902; aueurs: Luis Milan, L. de Narvaez, Al. da Muarra, Anr. da Valderrabano, D. Pisador, 'uenllana, Ven. de Hinestrosa, Est. Daza), iais la bibliographie des œuvres p. le luth qui e trouve en tête de l'ouvrage est absolument isuffisante. J. Ecorcheville et A. Koczirz (auxuels se sont adjoints plus tard J. Wolf et J. lent) ont fondé en 1908, au sein de la S. I. M., ne « Commission des tablatures » dont le règlement a paru dans la « Zeitschr. der I. M. ;. » (oct. 1912). C'est d'après ce règlement u'un vol. d'œuvres de luth a été publié par .. Koczirz, dans les « Denkm. d. Tonk. in Œserreich » (1911). Cf. en outre : Prätorius, *Syntagma* (1619); Kiesevetter (« Allg. Musikal. Ztg », 1831); Wasielewski, *Gesch. der Instrumentalmusik im XVI. Jahrh.* (1878); Ernst Radecke, *Das deutsche weltliche Lied i. d. Lautenmusik des XVI. Jahrh.* (« Vierteljahresschr. f. M. W. », 1891); O. Körte, *Laute u. Lautenmusik bis zur Mitte des XVI. Jahrh., mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Lautentabulatur* (« Beiheft III der I. M. G. », 1902); Tobias Norlind, *Zur Gesch. der Suite* (« Sammelb. der I. M. G. », VII, 2, 1906); W. Tappert, *Sang und Klang* (1906); etc.

Les T. D'ORGUE sont des recueils de transcriptions ou d'œuvres originales p. orgue, notées en t. allemande (v. plus haut). On possède encore un grand nombre de ces recueils manuscrits et leur contenu constitue une partie importante de la littérature des débuts de la musique instrumentale indépendante. Nous ne pouvons mentionner ici que quelques-uns d'entre eux que leur publication ou des transcriptions ont mieux fait connaître : 4 pages (2 feuillets) datant du commencement du XIV^e s. (Cod. add. 28550, « Brit. Mus. »), publiées en facsimilé par Wooldridge (*Early english harmony*) et transcrites en partie par J. Wolf qui y a reconnu des transcriptions de chants du Roman de Fauvel (*Gesch. der Mensuralnotation*, 1904); *Fundamentum organisandi Magistri Conradi Paumanns cæci* (1452; Bibl. de Wernigerode; publ. par Fr.-W. Arnold, dans le « Jahrb. f. M. W. », II, 1867, de Chrysander); *Buxheimer Orgelbuch* (XV^e s.; Bibl. royale de Munich, Manuscr. mus. 3725; publ. par Eitner en suppl. des « Monatsh. f. M. G. », années XX-XXI, où l'on trouve aussi un *Fundamentum* de Paumann plus précieux, en 2 parties); *Orgelbuch* de Leonhard Kleber (1524; Bibl. royale de Berlin, manuscr. Z 26 f.; Eitner, ibid., en a publié quelques pièces; cf. la thèse de H. Löwenfeld sur cet ouvrage, 1897); le recueil que Hans Kotter confectionna vers 1525 pour Bonifazius Amerbach (Bibl. de l'Université de Bâle, F. IX, 22); *Fundamentbuch des Magister Hans (Buchner) von Konstanz* (1551; Bâle, Bibl. de l'Université, F. I, 8; publ. par Karl Päsler dans « Vierteljahresschr. f. M. W. », V, 1889; cf., à ce sujet, « Monatsh. f. M. G. », 1889 [Jul. Richter]); Arnold Schlick, *Tabulaturen etlicher Lobgesang etc.* (Mayence, P. Schöffer; imprimé); Jakob Paix, *Orgelbuch* (Lauingen, 1583, imprimé); Joh. Rühling, *Orgelbuch* (Leipzig, 1583; impr.); E.-N. Amerbach, *Orgel- oder Instrumententabulatur* (Leipzig, 1571; impr.); Bernh. Schmid, *Tabulatur uff Orgell und Instrument* (Strasbourg, Jobin, 2 part., 1577; impr.); Chr. Löffelholtz, *Orgelbuch* (Berlin, Bibl. royale, Z 34, 1585); A. Nörminger, *Tabulaturbuch auff dem Instrument* (Berlin, Bibl. royale, manuscr. Z 89); Bernh. Schmid jun., *Tabulaturbuch* (1617, impr.); Joh. Woltz, *Nova musicæ organicæ tabulatura* (1617, impr.); le livre de t. de Celle (1601, manuscr., autrefois en possession d'A. Haupt); les t. de J. Dralle et Fr. Witzendorff à Luneboug (1650 env.; retrouvés en 1903 par R. Buchmayer); etc.

2. Règles du chant, chez les MAITRES CHANTEURS, règles dont l'ensemble se rapporte non seulement à la musique, mais aussi au poème, tant au point de vue du contenu qu'à celui de la forme. La lecture du poème des « Maîtres-Chanteurs », de R. Wagner, suffit à donner rapidement une idée très vivante de la t.

Table d'harmonie (all. *Resonanzboden*; angl. *soundboard* ou *belly*), nom que l'on

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

donne à la table de bois qui, dans les instr. à cordes en usage dans la musique artistique, renforce la sonorité des cordes. On sait aujourd'hui qu'une t. d'harmonie n'a point de vibrations transversales et qu'elle ne renforce point le son simplement d'après la loi des vibrations sympathiques (v. ce mot), que, bien au contraire, son but n'est atteint que grâce à l'absence de vibrations transversales. La suppression de ces dernières est obtenue au moyen de lamelles collées sous la t. et traversant à angle droit les fibres du bois. Les vibrations de la t. d'harmonie sont des vibrations moléculaires, dont l'intensité dépend de la force qui les sollicite, tandis que leur période est absolument indépendante de celle de la corde ; toutefois, comme chaque vibration de la corde est une nouvelle source de vibrations moléculaires, les variations d'intensité de celles-ci ont la même période que les vibrations de la corde, d'où il ressort que, dans toute sa surface, la t. d'harmonie communique à l'air un nombre de chocs périodiques correspondant exactement au son donné par la corde. C'est ainsi seulement que s'explique le fait qu'une bonne t. d'harmonie renforce également tous les sons, tandis que, si elle vibrait d'après les lois des vibrations sympathiques, elle ne renforcerait que certains sons. Le son d'une corde est excessivement faible, lorsqu'il n'est pas renforcé par la t. d'harmonie, car la surface d'où les vibrations se communiquent à l'air est trop exiguë (cf. aussi OUÏES). C'est de la même façon que s'explique l'effet du pavillon, dans les instr. à vent.

Tabourot, JEAN, v. ARBEAU.

Tacchinardi, NICCOLÒ, chanteur (ténor), né à Legnano le 3 sept. 1772, m. à Florence le 14 mars 1859 ; avait le cou si étonnamment court qu'il avait l'air difforme, mais put triompher de l'impression désagréable que son extérieur produisait, grâce au charme de sa voix. Il se fit entendre d'abord sur les scènes italiennes, puis, de 1811 à 1814, aux côtés de Gaet. Crivelli, à l'Opéra italien de Paris, d'où il retourna en Italie et chanta encore, jusqu'en 1831, sur différentes scènes. T. a publié des exercices de chant et un petit ouvrage : *Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti*. Sa fille FANNY a acquis une grande célébrité comme cantatrice, sous le nom de PERSIANI (v. ce nom).

Tacet (lat., en ital. *tace* ou *taci*, abr. *tac.*, [au pluriel : *taciono*], « se tait »), indication que, dans une partie de chœur ou d'orchestre, la voix ou l'instrument en question « se tait », fait silence pendant le numéro où elle se trouve. Cf. CONTANO.

Tactus (lat., attouchement, coup, hausse et finalement « mesure »), désignation de certains rapports métriques, dans la musique, empruntée aux gestes du directeur qui règlent le mouvement d'un morceau. Sebald Heyden déclare (p. 38 de l'*Ars canendi*, 1536) que la brève vaut dans le *tempus perfectum* (v. TEMPUS) 3, dans le *tempus imperfectum* 2 *t.* et, de même, dans le premier cas, la longue 6, la maxime 12 *t.*, dans le dernier par contre la longue 4, la maxime 8 *t.* Dans les deux cas, c'est la semibrève qui est l'unité de mesure, c.-à-d. que le chef battait les semibrèves (nos mesures entières actuelles) ; mais la semibrève avait autrefois à peu près la valeur de notre noire, dans un mouvement modéré *(andante)*. Lorsqu'il y avait *prolatio major* (v. ce mot), la minime (notre blanche) était choisie comme unité de mesure, c.-à-d. qu'on la battait : la semibrève (◇) valait alors 3, la minime (◇) 1, la semiminime (◆) $^1/_2$ *t*, la fusa (◆) $^1/_4$ de *t.*, et la semifusa (◆) $^1/_8$ de *t.*, tandis qu'avec la *prolatio minor* les durées correspondaient aux nôtres ◇ = 1 *t.*, ◇ = $^1/_2$ *t.*, ◆ = $^1/_4$ *t.*, ◆ = $^1/_8$ *t.*, ◆ = $^1/_{16}$ *t.* Le *t.* était donc, au XVIe s., et même encore au début du XVIIe s., tout autre chose que ce que nous appelons de nos jours une « mesure » (all. *Takt*) ; c'était non point la réunion de plusieurs unités de temps marquées avec le bâton de mesure, mais une seule de ces unités. Lorsque les plus longues durées furent abandonnées (▭ ▭ ▯), l'unité de temps marquée recula de plus en plus dans le sens des courtes durées. Une fois la *prolatio major* supprimée, certains pays (l'Allemagne, entre autres) ont conservé la dénomination des durées d'après leur valeur dans la *prolatio minor* (« Ganze », « Halbe », « Viertel », etc.), en sorte que finalement le mot *t.* prit le sens qu'avait, au XIIIe s., *perfectio* (valeur de la longue parfaite), celui d'une unité d'ordre supérieur, d'une MESURE. Pour ce qui concerne les différentes sortes de mesures, la division des temps ou le groupement des mesures en unités d'ordre encore supérieur, cf. les articles MÉTRIQUE, RYTHME et PHRASÉ, où l'on trouvera aussi les renseignements nécessaires sur la dynamique naturelle des motifs, selon leur situation dans la mesure. Cf. enfin sur les signes de mesure, soit dans la notation proportionnelle, soit dans la nôtre, les mots MESURE, MODUS, TEMPUS, PROLATIO, DIMINUTION, AUGMENTATION, PROPORTION, SESQUILATERA et HEMIOLIA.

Tadolini, GIOVANNI, né à Bologne en 1793, m. dans la même ville le 29 nov. 1872 ; élève de Mattei (composition) et de Babini (chant), fut, de 1811 à 1814, accompagnateur et chef des chœurs à l'Opéra italien de Paris. Il remplit ces mêmes fonctions une seconde fois, de 1830 à 1839, mais vécut le reste du temps à Bologne, où il se vouait entièrement à la composition. T. a écrit 8 opéras *(La fata Alcina*, Venise, 1815; *La principessa di Navarra*, Bologne, 1816 ; *Il credulo deluso*, Rome, 1817; *Tamerlano*, Bologne, 1818 ; *Il finto molinaro*, Rome, 1820 ; *Moctur*, Bologne, 1824 ; *Mitridate*, Venise, 1826 ; *Almanzor*, Trieste, 1827), ainsi que des « canzonette », etc.

Tæglichsbeck, THOMAS, né à Ansbach le 31 déc. 1799, m. à Baden-Baden le 5 oct. 1867; élève de Rovelli, à Munich, entra en 1817 comme violoniste, à l'orchestre du Théâtre de Munich. Il y devint peu après second chef d'orchestre, mais entreprit de longues tournées de concerts et fut, de 1827 à 1848, maître de chapelle du prince de Hohenzollern-Hechingen. Il vécut ensuite à Strasbourg, à Löwenberg (Silésie) et finalement à Dresde. T. a écrit de nombreux divertissements, fantaisies, variations, etc. p. violon et piano, ainsi que p. violon et orchestre, un *Concerto militaire* (op. 8) p. violon, un concertino, plusieurs sonates de violon, un trio avec piano, 2 symphonies, une messe avec orch., des chœurs p. v. d'hom-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ies et p. v. mixtes, des lieder avec piano, etc. ,es deux symphonies de S. ont été exécutées vec succès, aux « Concerts du Conservatoire » e Paris (1835, 1837).

Taffanel, CLAUDE-PAUL, né à Bordeaux le 6 sept. 1844, m. à Paris le 22 nov. 1908; flûiste remarquable, élève de Dorus et, pour la omposition, de Reber, fut de 1864 à 1890 flûiste à l'Opéra de Paris. T. a fondé, en 1879, ı « Société des quintettes pour instruments à ent ». De 1890 à 1903, il fut chef d'orchestre e la « Société des Concerts » dont il était flûste depuis 1867. Dès 1892, T. fut chef d'orhestre à l'Opéra. Enfin, en 1893, il avait été ppelé à diriger, au Conservatoire, la classe de ıûte, après avoir rempli depuis 1875, les foncions de membre de la Commission d'examen .es instruments à vent.

Tag, CHRISTIAN-GOTTHILF, né à Bayerfeld Saxe) en 1735, m. à Niederzwönitz, près de ;wickau, le 19 juil. 1811 ; élève de l'Ecole de ı Croix, à Dresde (1749-1755, sous la dir. de Iomilius), fut cantor à Hohenstern, de 1755 à 808. Il a publié : *6 Choralvorspiele nebst eiıem Trio und Allabreve* (1783) ; 12 préludes t une symphonie p. orgue (1795) ; plusieurs ecueils de lieder (1783, 1785, 1793, 1798), ıarmi lesquels une scène dramatique et un ıymne à 4 v. : *Urians Reise um die Welt* et *Jrians Nachricht von der Aufklärung* (1797), *Jaumann, ein Totenopfer* (1803, p. chant et ıiano) ; *Melodie zum Vaterunser und den Einssetzungsworten*, avec orgue (1803) ; *Wœritz* (1803, piano et chant). Il a laissé, en outre, ın grand nombre d'œuvres vocales religieuses 12 cantates, 11 messes, des motets, des airs eligieux, etc.) et des symphonies p. orgue et ırchestre.

Tagliafico, JOSEPH-DIEUDONNÉ, chanteur élèbre, né le 1er janv. 1821, m. à Nice en 1900 ; t ses débuts en 1844 à l'Opéra italien de Pais, passa ensuite de longues années à l'Opéra mpérial de St-Pétersbourg puis devint régiseur du « Covent-Garden », à Londres. T. a ıublié des romances de sa composition et colaboré pendant quelque temps au « Ménesrel ».

Tagliana, EMILIA, cantatrice scénique soprano léger), née à Milan en 1854 ; élève du Conservatoire de cette ville et élève particuière de Lamperti, chanta d'abord à Naples, ıuis à Florence, Rome, Paris, Odessa et, de 873 à 1877, à Vienne, où elle continua encore travailler avec zèle auprès de Hans Richter. De 1881 à 1882, elle fut engagée à Berlin, y fut a première Carmen et y reçut le titre de canatrice de la Chambre royale. Elle rentra enuite en Italie et renonça à la scène. Sa voix ı'était pas précisément puissante, mais agréale et souple, et son extérieur gracieux.

Taglioni, FERDINANDO, fils du célèbre maître de ballets Salvatore T., né à Naples le 14 ept. 1810 ; fut, de 1842 à 1849, maître de chaelle d'église et chef d'orchestre municipal, à ,anciano, puis, jusqu'en 1852, concertmeister u Théâtre « San Carlo », à Naples. Après avoir ubi des arrêts de forteresse, pour délit poliique, il devint rédacteur de la *Gazetta musiale* de Naples, organisa des concerts historiues avec programmes analytiques et fonda .ne école de chant choral. T. a écrit : *Proosta di un regolamento per l'insegnamento bligatorio della musica nelle scuole primarie normali* (1865) ; *Metodo razionale per l'inegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari* (1871) ; *Manuale per l'insegnamento pratico de'canti per udizione* (1870); *Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorici del canto corale nelle scuole popolari* (1870) ; *Disegno di un corso di estetica musicale* (1873), etc. Ses compositions sont restées manuscrites.

Tagore, Rajah SOURINDRO MAHORE, auteur d'un ouvrage sur la musique hindoue (*Hindu music*). Cf. les articles de Chrysander à ce sujet, dans l'« Allg. M. Ztg », 1876, et la « Vierteljahresschr. f. M. W. », 1885.

Taille, syn. vieilli de ténor ; BASSE-TAILLE, ténor grave, sorte de baryton. En outre, t. signifiait aussi « ténor de viole » (v. VIOLE), ou d'une manière générale un instrument dont l'échelle occupait le milieu du domaine sonore (ex. chez Bach, t. pour *Oboè da caccia*).

Talea et COLOR étaient, aux XIVe et XVe s. (Muris, Beldemandis, Tinctoris), les termes techniques adoptés pour les formules auxquelles nous donnons aujourd'hui le nom de rosalies, de marches, de séquences (v. ces mots).

Talexy, ADRIEN, né en 1821, m. à Paris en févr. 1881 ; compositeur connu de morceaux de salon pour piano, ainsi que de sept opérettes en un acte (écrites de 1872 à 1878, pour Paris).

Tallis (TALLYS), THOMAS, compositeur célèbre et en même temps que son élève Byrd, organiste de la Cour d'Henri VIII, d'Edouard VI, ainsi que des reines Marie et Elisabeth, m. le 23 nov. 1585 ; reçut en 1575, avec Byrd, un privilège pour l'impression d'œuvres de musique, et publia avec lui : *Cantiones quæ ab argumento sacræ vocantur, 5 et 6 partium* (1575 ; 16 motets de T., 18 de Byrd). On trouve des compositions détachées de T. dans « Morning and evening prayer » de J. Day, dans « Church music » de Barnard, ainsi que dans les ouvrages historiques de Hawkins et de Burney. Les plus anciens recueils de pièces p. le virginal (v. ce mot) contiennent des transcriptions d'œuvres vocales de T. Son célèbre motet à 40 v. (8 chœurs à 5 v.), *Spem in alium non habui*, a été publié à part, en 1888, par le Dr A.-H. Mann. Novello a réimprimé, dans sa collection de services, d'anthems et d'hymnes, un grand nombre d'œuvres de T. ; son *Full cathedral service* parut en deux éditions nouvelles, par les soins d'Oliphant et de Rimbault, et ce dernier a réédité aussi un *Order of daily service with the musical notation*, de T. Enfin, une messe à 4 v. (*sine titulo*) a paru en 1908, par les soins de R. Terry, chez Breitkopf et Härtel.

Talon (all. *Frosch*), l'extrémité de l'archet que l'on tient dans la main. L'indication *au talon* signifie que la note ou le passage doit être joué avec la partie de l'archet la plus rapprochée du t. et que la sonorité doit être rude.

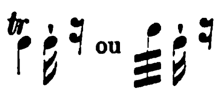
Tamberlick, ENRICO, ténor célèbre, né à Rome le 16 mars 1820, m. à Paris le 15 mars 1889 ; fils d'un employé du département des finances, devait étudier le droit à Bologne, mais se voua à la scène, et brilla d'abord à Naples, puis, bientôt après, à Lisbonne, Madrid, Barcelone, Paris, Londres, St-Pétersbourg, etc. Il parcourut aussi, plus tard, les deux Amériques. T. chanta en dernier lieu à Madrid, et il vécut enfin complètement retiré.

Tamagno, FRANCESCO, ténor célèbre, né à Turin en 1851, m. à Varese, près de Turin, le 31 août 1903 ; boulanger, puis apprenti serrurier, travailla le chant sous la direction de Pe-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

drotti et débuta, en 1872, dans un ouvrage de son maître. Sa renommée date du jour où, en 1874, il fut appelé à chanter subitement, dans le *Poliuto*, de Donizetti et le fit si bien qu'il souleva l'enthousiasme général. T. chanta ensuite à Ferrare, Rovigo, Venise, Paris, Barcelone, Milan, Lisbonne et fit une tournée en Amérique avec la Patti. Ce fut lui qui, sur la demande de Verdi, créa le rôle principal d'*Otello*, en 1887, à Milan. Il se retira en 1902.

Tambour ou CAISSE (ital. *tamburo* [de l'arabe *tambor*], *cassa* ; all. *Trommel* ; angl. *drum*), instr. à percussion bien connu, composé d'un cylindre en douves ou en tôle, dont les deux extrémités ouvertes sont tendues d'une peau de veau tannée, retenue par des cercles de bois. Ces cercles sont reliés au moyen d'un cordon lacé en zigzag et dont la tension, obtenue par des anneaux mobiles, détermine le degré de clarté de la sonorité. On percute l'une des membranes du t. au moyen de BAGUETTES (dont le genre varie selon les dimensions de l'instrument), tandis que (dans le t. militaire du moins) une corde de boyau fortement tendue passe sur l'autre. Lorsqu'on imprime des vibrations à la première de ces membranes, l'autre résonne aussi, mais avec une sorte de bruit de crécelle, résultant de l'attouchement toujours renouvelé de la corde de boyau ; sans cette corde, la sonorité du t. est très brève et très mate. Le t. ne s'accorde pas, en sorte que, comme pour tous les instr. à percussion, excepté les timbales, on se contente de noter le rythme de sa partie. Comme celui des timbales, le roulement du t. se note à la manière d'un trille ou d'un tremolo :



Les différentes espèces de t. sont : 1. Le t. de grandes dimensions, dit GROSSE CAISSE (ital. *gran tamburo* ; all. *grosse Trommel* ; angl. *bass-drum*), réuni généralement aux cymbales (v. ce mot) ; 2. Le t. ordinaire ou CAISSE ROULANTE (all. *Rolltrommel*), plus petit que le précédent, mais plus grand cependant que : 3. le t. militaire ou CAISSE CLAIRE (all. *Militärtrommel*) dont la sonorité est claire et perçante. Il y a de nos jours une tendance à raccourcir de plus en plus le cylindre des t., particulièrement de la caisse claire, dans laquelle le cordon est aussi remplacé souvent par des tiges métalliques que régissent des clefs. Cf. G. Fechner, *Die Pauken und Trommeln* (1862).

Tambour de basque (PANDERO, v. ce mot), petit tambour à main, tendu d'une seule membrane, mais dont le cercle est pourvu, en outre, de grelots. Cet instrument sert en Espagne, dans l'Italie méridionale et en Orient, à accompagner les tarentelles et autres danses analogues. C'est le danseur lui-même qui tient l'instrument dans sa main. Les Allemands et souvent aussi les Français donnent improprement au t. de basque le nom de tambourin.

Tambourin, sorte de tambour dont le cylindre est allongé mais d'un diamètre restreint, et que les joueurs provençaux de galoubet (espèce de flageolet) frappent en cadence, tout en jouant de leur instrument. De là le nom de t. appliqué à certains morceaux de musique — en forme de danse — dont l'effet est analogue à celui que produisent les joueurs de galoubet (cf. la suite en *mi* min. de Rameau). Le morceau intitulé t. est en mesure binaire, avec une basse stationnaire. On donne souvent, à tort, le nom de t. au tambour de basque (v. ce mot).

Tambur, instr. à cordes arabe et perse, de la famille du luth, et qui se jouait comme la mandoline, au moyen d'un médiateur. Cf. PANDURA, BANDOLA, DOMRA et TAR.

Tamburi, instrument de musique hindou, probablement issu du *tanbur* arabo-perse, tendu de 4 cordes dont deux à l'unisson, une à la quarte supérieure et une autre à l'octave inférieure. Cf. TAMPUR, et v. Day, *The music and instruments of Southern India and the Decaan* (Londres, 1891).

Tamburini, ANTONIO, chanteur célèbre (basse), né à Faenza le 28 mars 1800, m. à Nice le 9 nov. 1876 ; fils d'un maître de musique, débuta dans la carrière comme choriste à Faenza, puis comme chanteur de petits rôles, dans une troupe itinérante d'opéra (Bologne, Cento, etc.). Il s'était déjà créé, jusqu'en 1824, une brillante renommée et avait remporté des triomphes à Milan, Rome, Venise, Naples (au « Teatro nuovo »). De 1824 à 1832, il fut accaparé par Barbaja, qui avait en mains les théâtres de Naples, Milan et Vienne ; mais, de 1832 à 1841, il brillait au Théâtre italien de Paris, aux côtés des Rubini, des Lablache et des Persiani, Grisi, Viardot, etc. Il chanta dans la suite encore en Italie, en Russie, à Londres, etc., jusqu'au moment où, en 1855, il se retira dans une villa, près de Sèvres. T. avait épousé, en 1822, la cantatrice MARIETTA GOJA. Cf. Biez, *A. T.* (1877).

Tamburo (ital.), tambour (v. ce mot).

Tampur, instrument de musique populaire du Caucase (chez les Arméniens, *tanbur*), à 3 cordes et que l'on joue assis, avec un archet.

Tamtam (GONG, *tchung*), instr. à percussion oriental (chinois, hindou), disque de métal forgé, dont l'alliage comprend des parties de métaux nobles. Le t. est fortement concave dans sa partie centrale ; le large bord est pourvu d'une entaille assez profonde et semi-circulaire. Le son du t. résonne et bourdonne très longtemps après la percussion ; son effet, tant dans le *piano* que dans le *forte*, a quelque chose d'angoissant, d'effrayant. Le t. est employé dans l'orchestre de théâtre moderne (ailleurs aussi, pour certains effets spéciaux), cependant son coût est si élevé (les meilleurs t. viennent de la Chine) qu'on le remplace souvent, imparfaitement, par une cymbale suspendue et que l'on percute au moyen d'une baguette. Cf. CYMBALES et aussi BEFFROI.

Tanaka, SHOHÉ, savant japonais, élève de Spitta, à Berlin, s'est fait connaître par des recherches sur l'accord mathématique des sons. Sa thèse de doctorat, *Studien im Gebiete der reinen Stimmung*, a paru dans « Vierteljahresschr. f. M. W. », 1890 ; puis vint : *Ueber Klangfiguren quadratischer Patten* (1897). Son harmonium, accordé mathématiquement, a été baptisé par Bülow « Enharmonium ».

Tanbur, v. TAMBUR.

Tanéiew, 1. ALEXANDRE-SERGÉIÉWITCH, né à St-Pétersbourg le 17 janv. 1850 ; acheva ses études universitaires, puis entra dans l'administration et devint en dernier lieu chef de la chancellerie privée du tsar. Il s'occupa en même temps beaucoup de musique et fut l'élève de F. Reichel (Dresde) et de Rimsky-Korsakow. T. a écrit un opéra, *La vengeance de l'Amour* ; 2 symphonies (II, *ut* min., op. 21, gravée), 2 Suites d'orch. ; 2 Mazurkas (op. 15), une Marche de fête (op. 12) ; 2 quatuors

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

. instr. à archet ; des pièces de piano (op. 20, 1, etc.) ; *Rêverie* p. violon et orch. ; des pièes p. divers instruments ; des mélodies voca-s ; des chœurs « a cappella » et avec orch. — . Sergei-Iwanowitch, neveu du précédent, né ans le Gouv. de Wladimir le 25 nov. 1856 ; lève du Conservatoire de Moscou (1866-1875 ; [. Rubinstein, Hubert, Tchaïkowsky), donna es concerts en Russie, en 1876, avec L. Auer, écut à Paris de 1877 à 1878 puis accepta, en 878, un appel du Conservatoire de Moscou. Il enseigna l'harmonie, la composition, l'instruientation, le piano, fut directeur du Conseratoire de 1885 à 1889, mais borne depuis lors on activité aux classes de contrepoint, de fuue et de formes musicales. T. s'est fait conaître par une série d'œuvres remarquables : symphonies (I, *ut* min., op. 12, 1892), *Ouverure russe*, 7 quatuors p. instr. à archet (*ut* iin., op. 4 ; *mi* maj., op. 5 ; *ré* min., op. 7 ; z min., op. 11 ; *la* maj., op. 13), un opéra : *)resteia* (trilogie, partition et réd. p. piano et hant avec textes franç., all. et russe, 1898 ; re représentation, St-Pétersbourg, 1895), une antate, *Jean Damascène*, des chœurs, des mé-)dies vocales, des pièces de piano, etc. Il a crit, d'autre part, un grand traité, en 2 vol., e « contrepoint en imitations, dans le style sévère » et tradnit en russe des traités de L. Bussэr.

Tangentes, nom que l'on donnait, dans 'ancien clavicorde (v. piano), aux languettes u goupilles de métal qui, fixées à l'extrémité es touches, frottaient (*tangere* = toucher) les ordes, au lieu de les pincer comme le faisaient s plumes dans les clavecins à plumes de coreau. Le son des clavicordes était produit par onséquent d'une façon tout analogue à celui es instr. à archet. Mais, en même temps qu'elle isait vibrer la corde, la t. limitait la partie e celle-ci qui devait vibrer ; chaque corde urait fourni deux sons, si la partie qui se trouait à gauche de l'exécutant n'avait été conamnée au moyen de bandelettes de drap inercalées, qui remplissaient également le rôle 'étouffoir, aussitôt que la t. quittait la corde. les bandelettes de drap manquaient au « cemal d'amour » de G. Silbermann (v. ce nom). In effet spécial, connu sous le nom de balanement (v. ce mot) n'était possible que par ce iode de production du son.

Tans'ur, William, né à Dunchurch en 1706 baptisé le 6 nov.), m. à St-Neots le 7 oct. 783 ; remplit les fonctions d'organiste à Barıes (Surrey), jusqu'à ce qu'en 1739 il eût été ppelé à un poste semblable, à Ewell Leicester t à St-Neots. Il a publié : *A complete melody, r the harmony of Sion* (s. d., 1724 env. et réquentes rééd.) ; *The melody of the heart* 1737) ; *Heaven on earth* (1738) ; *Sacred mirth* 1739) ; *The royal melody compleat (New harıony of Sion*, 1754 et 1755) ; *The royal psalnodist compleat* (s. d.) ; *The psalm singers ɜwel* (1760) ; *Melodia sacra* (1772), ainsi qu'un uvrage théorique : *A new musical grammar* 1746, plusieurs fois réédité ; éditions ultérieues sous le titre : *A new musical grammar ınd dictionary*, 1767, et souvent, depuis lors) ont il a aussi paru un extrait sous le titre : *Elements of musik displayed, or its grammar made easy* (1772).

Tantum ergo (lat.), les premiers mots de a 5e strophe de la séquence *Pange lingua gloiosi corporis mysterium*, strophe souvent omposée à part.

Tapada (*Tapadillo*, esp.), jeu bouché de l'orgue. Les désignations de grandeur en pieds, 13, 26, sont les mêmes que pour le *baxoncello* (v. ce mot).

Tappert, Wilhelm, musicographe, né à Ober-Thomas-Waldau, près de Bunzlau, le 19 févr. 1830, m. à Berlin le 27 oct. 1907 ; élève du séminaire de Bunzlau, puis instituteur pendant plusieurs années, se voua, en 1856, à la musique, suivit les cours du Conservatoire Kullak et fut, pour la théorie, l'élève particulier de Dehn. De 1858 à 1866, T. fut maître de musique et critique musical à Glogau. Il élut ensuite domicile à Berlin, y donna des leçons de musique et s'occupa surtout de littérature musicale. De 1876 à 1880, T. a rédigé l'*Allg. deutsche Musikzeitung* ; il a été en outre pendant longtemps l'un des collaborateurs les plus assidus du « Musikalisches Wochenblatt », du « Klavierlehrer », etc. Il a publié sous forme de brochures : *Musik und musikalische Erziehung* (1866) ; *Musikalische Studien* (1868) ; *Das Verbot der Quintenparallelen* (1869) ; *R. Wagner* (1883) ; *Wagner-Lexicon. Wörterbuch der Unhœflichkeit, enthaltend grobe, hœhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind* (1887 ; 2e éd., 1903) ; *Wandernde Melodien* (1890) ; *54 Erlkönig-Kompositionen* (1898 ; 2e éd. 1906) ; *Sang und Klang aus alter Zeit* (100 pièces p. le luth, 1906). T. fut un collectionneur passionné d'anciennes tablatures (tablatures de luth, etc.) ; il possédait mainte pièce rare et énigmatique. Il publia, en 1898, un *Katalog der Specialausstellung von W. T. Die Entwicklung der Musiknotenschrift vom VIII. Jahrh. bis zur Gegenwart.* Comme compositeur, T. ne s'est fait connaître que par des lieder, des transcriptions de vieux lieder allemands (1872) et des études p. piano. La bibliothèque de T. a été achetée par la Bibl. royale de Berlin et classée en même temps que celle d'Erk. On y trouve des manuscrits d'ouvrages prêts pour l'impression : *900-1900. Tausend Jahre Entwicklungsgeschichte der musikal. Zeichenschrift* (1901 ; complété en 1903) ; *Gesch. der alten deutschen Lautentabulatur* [*1500-1600*] (1885).

Tar, instrument de musique asiatique (Caucase), morceau de bois évidé, en forme de guitare, et recouvert, en manière de table, d'une vessie de porc. Les 5 cordes en sont jouées avec un médiateur ; les quatre premières accordées deux à deux à l'unisson et à distance de quinte, la cinquième d'accord variable.

Tarchi, Angelo, compositeur d'opéras, né à Naples en 1760, m. à Paris le 19 août 1814 ; élève de Tarantino et de Sala, au Conservatoire « della Pietà », a écrit un grand nombre d'opéras italiens pour les scènes de Naples, Turin, Venise, Milan, Florence, Mantoue, Bergame, Londres, etc. En 1797, il partit pour Paris et écrivit dès lors une série d'opéras-comiques français, dont un seulement, *D'auberge à auberge* (Théâtre Feydeau, 1800), remporta un réel succès et fut même gravé en une double édition allemande (à Hambourg, sous le titre : *Von Gasthof zu Gasthof* ; à Vienne, sous celui de : *Die zwei Posten*). T. était oublié depuis longtemps, lorsqu'il mourut.

Tardo (ital.), lent (déjà chez Vinc. Jelich, 1622).

Tarditi, Orazio, compositeur de l'Ecole romaine, devint en 1640 organiste de St-Michel,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Murano; en 1642, organiste au dôme d'Arezzo; en 1647, moine de l'ordre des Camaldules, à Ravenne; enfin, en 1648, maître de chapelle du dôme de Faenza. Il a publié 3 livres de messes de 3 à 5 v. (avec quelques psaumes, en partie avec instr.; 1639, 1648, 1650); *Messa e salmi concertati a 4 voci* (1640); *Messa e salmi a 2 voci* (1668); 15 livres de *Motetti concertati*, de 1 à 5 v., en partie avec basse d'orgue et en partie avec instr. (violons, théorbe), mais dont plusieurs vol. n'ont pas été conservés; 4 livres de motets *a voce sola*, avec basse chiffrée (3me vol., 1646); des psaumes à 8 v. avec basse chiffrée (1649); des complies et des litanies à 4 v., avec des antiennes à 3 v. (1647); des litanies de 3 à 5 v., des antiennes et des motets à 3 v. et un *Te Deum* à 4 v. (1644); des madrigaux à 5 v. (1639); 2 livres de *Canzonette amorose*, à 2 et 3 v. (1642, rassemblés par Al. Vincenti, et 1647); enfin, des *Sacri concentus*, à 2 et 3 v. (1655) conservés à Bologne (« Liceo filarmonico ») et Breslau (Bibl. municipale).

Tarisio, LUIGI, né à Fontanetto, près de Milan, m. riche en Italie, fut, de 1820 à 1846, un marchand d'instruments à archet très perspicace et très renommé. T. apporta sur les marchés de Londres et de Paris un grand nombre d'exemplaires superbes des instruments d'Amati, de Stradivari, de Guarneri, etc.

Tarentelle *(Tarantella)*, danse napolitaine, mais probablement originaire de Tarente, si l'on ne veut admettre qu'elle tienne son nom de la tarantule dont, à en croire les dictons populaires, la morsure exciterait à la danse, de même que, d'autre part, la danse seule serait capable d'en neutraliser les suites. Les exemples que divers auteurs anciens nous ont communiqués de danses destinées à guérir des piqûres de tarantules (Ath. Kircher) diffèrent considérablement de la t. moderne. Cette dernière, écrite dans un mouvement très rapide *(presto)*, est à $^3/_8$ ou $^6/_8$ (gigue). Comme toutes les autres danses, la t. a été adoptée par la musique artistique; elle est devenue l'une des formes préférées de morceaux brillants (p. piano, violon, violoncelle, flûte, etc.).

Tartini, GIUSEPPE (se serait appelé en réalité TARTIC et serait d'origine croate [?]; cf. « Musik », 1905, janv. I), né à Pirano (Istrie) le 12 avr. 1692, m. à Padoue le 16 févr. 1770; reçut les premières leçons de musique à Pirano et à Capo d'Istria. Il résista énergiquement au désir de ses parents, de le voir entrer au couvent des Franciscains, et se fit inscrire en 1710, à l'Université de Padoue, comme étudiant en droit. La musique, et surtout le violon, étaient depuis longtemps son occupation favorite, mais pas d'une manière aussi suivie que l'escrime dans lequel il était passé maître; il doit même avoir été quelque peu bretteur. L'orientation de sa vie changea tout à coup, lorsqu'il se fut marié secrètement avec une parente du cardinal Cornaro et que, accusé de détournement et d'enlèvement, il dut s'enfuir; c'est dans une retraite absolue, à Assise, où il avait trouvé asile au couvent des Franciscains, par l'entremise d'un religieux de sa connaissance, qu'il développa son talent de violoniste. Il suivit, en outre, pour la théorie, l'enseignement de l'organiste du couvent, Czernohorski (Padre Boemo). Au bout de deux ans, T. rentrait à Padoue où, entre temps, l'accusation portée contre lui avait été levée. Peu après, il entendit à Venise le célèbre violoniste Fr.-M. Veracini et cette audition révélatrice l'engagea à se livrer à de nouvelles études; il envoya sa femme auprès de ses parents, à Pirano, et se retira à Ancone. C'est alors (1714) que T. découvrit les SONS RÉSULTANTS (v. ce mot) dont il fit usage dans l'étude du violon, pour obtenir une intonation absolument pure. En 1721, il fut nommé violon solo et chef d'orchestre de la basilique de « Sant'Antonio », à Padoue, poste qu'il a rempli jusqu'à sa mort, bien qu'il fût très médiocrement doté. De 1723 à 1725 seulement, T. fut musicien de la chambre du comte Kinsky, à Prague, où sa virtuosité l'avait fait appeler pour les fêtes du couronnement de Charles VI. Il paraîtrait même avoir repoussé une offre brillante qui lui était venue de Londres. En 1728, T. fonda à Padoue une École supérieure de violon, dont sont sortis les Nardini, les Pasqualino et tant d'autres virtuoses remarquables. L'habileté de T. dans la conduite de l'archet a servi de point de départ à tout l'art moderne du violon. Ses compositions p. le violon sont classiques et ont été rééditées en partie. T. a publié: 18 concertos de violon (op. 1; en 3 parties de 6 numéros chacune); 12 sonates de violon, avec vcelle ou clavecin (aussi comme op. 1, mais éditées à Paris); 6 sonates de violon, *id.* (op. 2); 12 sonates p. violon et basse (op. 3); 6 concertos p. violon solo, 2 violons, alto et vcelle ou *Cembalo di concerto* (op. 4); 6 sonates de violon avec « continuo » (aussi comme op. 4); 6 autres sonates *id.* (op. 5); six sonates *id.* (op. 6); six sonates *id.* (op. 7); *Sei sonate a 3, due violini col basso* (op. 8; éd. nouv. par E. Pente [Milan, Capra] et par H. Riemann [Langensalza, Beyer]); 6 sonates de violon avec « continuo » (op. 9); « L'art de l'archet » *(L'arte dell'arco)*. Quelques sonates arrangées par Blainville ont paru sous le titre de *Concerti grossi*. Les concertos ont été publiés en diverses éditions, à Paris et à Amsterdam. T. a laissé en outre les manuscrits de 48 sonates p. violon avec basse, d'un trio p. 2 violons et basse, de 125 concertos à 5 parties, ainsi que d'une *Sinfonia a 6* (2 cors et quatuor d'instr. à archet; Bibl. de Kœnigsberg). La sonate surnommée le *Trille du diable* est comprise dans ces sonates laissées en manuscrit, mais a été gravée, après la mort de l'auteur, un grand nombre de fois. *L'arte dell'arco* a été réimprimé dans les « Principes de composition » de Choron (6me vol.) et, à part, chez André; des sonates ont été éditées par Alard, Léonard, David, Wasielewski, G. Jensen, etc.; 2 quatuors, par E. Pente. Les ouvrages théoriques de Tartini sont: *Trattato di musica seconda la vera scienza dell' armonia* (1754), *De' principj dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere* (1767); une réponse à une critique de son traité: *Risposta... alla critica del di lui trattato di musica di Monsgre. Le Serre di Ginevra* (1767) et une lettre à une élève: *Lettera alla signora Maddalena Lombardini* (plus tard Mme Syrmen) *inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino* (« Europe littéraire », 1770). Un écrit datant de ses dernières années, *Delle ragioni e delle proporzioni*, n'a pas paru et semble être désormais perdu; une autre dissertation sur les ornements dans le jeu du violon n'a probablement pas été imprimée en italien, mais a paru en une traduction française de P. Denis: *Traité des agréments de la musique* (1782). Attilio Horti a publié des lettres de T. (« Archeografo Triestino », XXI). Plusieurs notices biographiques sur T. ont paru; elles ont pour auteurs:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'abbé Fanzago (1770), J.-A. Hiller (1784), A. Forno (1792), C. Ugoni (1802), Fayolle (1810), G. Benedetti (1897), M. Tamaro (1897, important). Le système tonal de T. ne marque pas de progrès notable sur celui de Rameau, bien que T. cherche aussi à se débarrasser du son 7 de la série harmonique supérieure. Comme Rameau et comme Zarlino, T. rapporte la consonance mineure à une série harmonique (inférieure) directement opposée à la série supérieure et dont il croit avoir trouvé, dans les sons résultants, une preuve d'existence réelle. Cette conception de l'accord mineur est exposée avec toute la netteté désirable dans les pages 65, 66, 91, etc. du *Trattato*.

Tasca, baron PIER-ANTONIO, né à Noto (Sicile) en 1863 ; compositeur d'opéras : *Bianca* (Florence, 1885), *A Santa Lucia* (Berlin, 1892), *Pergolesi* (Berlin, 1898), *Studenti e sartine* (opéra comique, 1 acte, Noto, 1901, sous le pseudonyme d'ANTHONY).

Taskin, PASCAL, célèbre facteur d'instruments parisien, né à Theux en 1723, m. le 9 févr. 1793 ; l'inventeur des tangentes de cuir du clavicorde (cf. PIANO). Son neveu PASCAL-JOSEPH T., était conservateur des instruments de la Chapelle de Louis XV ; le deuxième fils de ce dernier, HENRI-JOSEPH, né à Versailles le 24 août 1779, m. dans la même ville le 4 mai 1852, page musical de Louis XVI, élève de sa tante, Mme Couperin, qui était organiste, a publié des trios p. piano et archets, un concerto de piano, un caprice p. piano et violon, des pièces de piano, des lieder, etc. Trois opéras de lui sont restés manuscrits. Un petit-fils de ce dernier, EMILE-ALEXANDRE T., né à Paris le 8 mars 1853, m. dans la même ville le 5 oct. 1897, fut un chanteur scénique très apprécié à Amiens, Genève, Lille et Paris (Opéra-Comique), et enseigna le chant au Conservatoire de Paris.

Tastiera (ital.), la touche des instr. à archet. Cf. PONTICELLO.

Tasto solo (abrév. *t. s.*), indication qui signifie dans les accompagnements de clavecin ou d'orgue *(continuo)* écrits au moyen d'une simple basse chiffrée, que le passage en question doit être exécuté sans aucune harmonisation quelconque, la partie de basse étant jouée seule. Lorsqu'il s'agit d'un son isolé qui ne doit être accompagné que d'octaves *(unisono)*, on se contente de placer un zéro sur la note de basse ; par ex. :



Taubert, 1. K.-GOTTFR.-WILHELM, né à Berlin le 23 mars 1811, m. à Berlin le 7 janv. 1891 ; fils d'un employé au ministère de la guerre, élève de Ludwig Berger (piano) et de Bernhard Klein (composition), fit en outre des études, de 1827 à 1830, à l'Université de Berlin. Il se fit connaître de bonne heure comme pianiste et compositeur, et vécut quelque temps, comme maître de musique, à Berlin. En 1831, T. fut nommé directeur des concerts de la cour ; en 1842, il devint chef d'orchestre de l'Opéra et directeur des « Soirées symphoniques » de la Chapelle royale ; enfin, en 1869, il fut nommé premier maître de chapelle. T. fut, en outre, dès 1875, président de la section de musique du Sénat de l'Académie royale des Beaux-Arts. Compositeur fécond et renommé, il a publié des symphonies, des ouvertures, de nombreuses œuvres de musique de chambre, des lieder, des morceaux de piano, des chœurs, etc. Ses *Kinderlieder*, ainsi que la musique pour *Médée* d'Euripide et pour la *Tempête* de Shakespeare ont eu et ont encore un certain succès. Ses opéras sont : *Die Kirmess* (1832), *Der Zigeuner* (1834), *Marquis und Dieb* (1842), *Joggeli* (1853), *Macbeth* (1857) et *Cesario* (1874). — 2. OTTO, né à Naumburg-s/S. le 26 juin 1833, m. à Torgau le 1er août 1903 ; suivit les classes du gymnase de Naumburg, et y fut ensuite préposé au chœur du Dôme. Elève, pour la musique, d'O. Claudius, il fit aussi des études, de 1855 à 1858, à l'Université de Halle et prit à Bonn, en 1859, le grade de Dr *phil.* Il remplit ensuite divers postes, dans l'enseignement secondaire, et professa, dès 1863, au Gymnase de Torgau, où il fut en même temps cantor de la « Stadtkirche » et directeur de la « Société de chant ». T. arrivait à d'excellents résultats avec les modestes ressources de cette ville ; il organisa entre autres, des représentations de drames antiques avec musique moderne. T. a publié un grand nombre de lieder, de chœurs, etc., et écrit en plus de beaucoup de choses n'ayant pas trait à la musique : *Paul Schede* [*Melissus*], *Leben u. Schriften* (1864), *Die Pflege der Musik in Torgau* (1868), *Der Gymnasialsingchor in Torgau* (1870), « *Daphne* », *das erste deutsche Operntextbuch* (1878). T. a aussi fait paraître un volume de poésies. — 3. ERNST-EDUARD, né à Regenwalde (Poméranie) le 25 sept. 1838 ; fut, alors qu'il étudiait la théologie à Bonn, l'élève particulier d'Albert Dietrich. Il finit par se vouer entièrement à la musique et travailla encore sous la direction de Kiel, à Berlin. Il devint alors, dans cette ville, professeur au Conservatoire Stern et critique musical de la « Post ». T. a reçu en 1898 le titre de professeur. Il s'est fait connaître par de la musique de chambre, des pièces de piano et des lieder.

Taubmann, OTTO, né à Hambourg le 8 mars 1859 ; entra dans la carrière commerciale, avant de suivre les classes du Conservatoire de Dresde (Wüllner, Rischbieter, Nicodé, Blassmann). Il fut ensuite, pendant quelque temps, chef d'orchestre de théâtre, dirigea le Conservatoire de Wiesbaden, de 1886 à 1889, puis alla vivre à Berlin. De 1891 à 1892, T. fut de nouveau chef d'orchestre de théâtre, à St-Pétersbourg, puis il eut, de 1892 à 1895, la direction du « Cæcilienverein » de Ludwigshafen. Il vit depuis lors à Berlin, composant et faisant de la critique musicale. Notons parmi celles de ses œuvres qui sont publiées : *Psaume XIII* (soli, chœur, orch.), *Deutsche Messe* (soli, chœur orch., orgue ; Dortmund, 1898, et depuis lors un grand nombre de fois), *Tauwetter* (chœur d'hommes et orch.), *Sängerweihe* (chœur et orgue ; Elberfeld, 1904), etc.

Taudou, ANTOINE, violoniste et compositeur, né à Perpignan le 24 août 1846 ; élève du Conservatoire de Paris (Prix de Rome, 1869), est, depuis 1883, professeur d'harmonie à ce même conservatoire. T. a publié un trio pour flûte, alto et violoncelle, un trio p. piano et archets, un quatuor p. instr. à archet *(si bémol* min.), un concerto de violon et plusieurs pièces d'orchestre.

Taund, EUGEN (VON SZYLL-), né à Presbourg le 17 juil. 1856 ; compositeur d'opérettes : *Der Gouverneur* (Gratz, 1890), *Die Lachtaube* (Vienne, 1895), *Der Wunderknabe* (ibid.,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1896), *Der Dreibund* (ibid., 1898), et auteur de *18 Unterrichtsbriefe* (1905, théorie musicale).

Tausch, 1. FRANZ, clarinettiste, né à Heidelberg le 26 déc. 1762, m. à Berlin le 9 févr. 1817; jouait déjà à l'âge de huit ans dans la Chapelle de Mannheim à laquelle appartenait aussi son père. En 1777, il alla avec la cour à Munich, où il resta jusqu'en 1789, époque à laquelle il accepta un engagement avantageux, dans l'orchestre de la cour, à Berlin. T. fonda, en 1805, une « Ecole pour instruments à vent ». Il a publié : 2 concertos de clarinette, 2 morceaux concertants p. 2 clarinettes, *Andante et Polonaise* p. clarinette, des duos de clarinettes, des trios p. 2 clarinettes et basson, 6 quatuors p. 2 cors de basset et 2 bassons (avec 2 cors *ad lib.*), des marches militaires, etc. T. était un digne émule de Beer et de Stadler. Bärmann était son élève, et son fils, FRIEDRICH-WILHELM T., fut aussi un excellent clarinettiste (m. en 1845). — 2. JULIUS, né à Dessau le 15 avr. 1827, m. à Bonn, le 11 nov. 1895; élève de Fr. Schneider puis, de 1844 à 1846, du Conservatoire de Leipzig. Il s'établit à Düsseldorf, en 1846, et prit après le départ de Rietz la direction de la « Künstlerliedertafel ». T. suppléa R. Schumann dès 1853 et il lui succéda, en 1855, comme directeur de la « Société de musique » et des Concerts d'abonnement (il prit sa retraite en 1889). Il a dirigé en outre plusieurs festivals de musique du Bas-Rhin. T. prit sa retraite en 1889 et vécut dès lors à Bonn. On a publié plusieurs de ses compositions : des lieder, des duos, des œuvres p. chœur et orch. (*Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers* [soprano solo et v. de femmes] ; *Dein Leben schied, dein Ruhm begann* [p. v. d'hommes]), *Ave-Maria* p. soprano-solo et orch., de la musique pour *Was ihr wollt*, des morceaux de piano, une *Ouverture de fête*, etc.

Tausig, KARL, pianiste virtuose, né à Varsovie le 4 nov. 1841, m. à Leipzig le 17 juil. 1871; fils d'un pianiste excellent (ALOYS T., m. le 14 mars 1885; élève de Thalberg, auteur de morceaux brillants p. le piano), termina auprès de Liszt (1855-1859) les études commencées chez son père, et fit une grande sensation par sa technique stupéfiante et impeccable, aussi bien que par ses interprétations remarquables. De nombreuses tournées de concerts remplirent sa courte existence. Dans ses quelques moments de repos, il vécut, de 1859 à 1860, à Dresde, en 1862, à Vienne, et depuis 1865 à Berlin où il fonda, en 1866, une « Académie pour l'enseignement supérieur du piano », mais il abandonna déjà celle-ci en 1870. Comme compositeur, T. ne s'est fait connaître que par quelques morceaux de piano : *Nouvelles soirées de Vienne*, caprices sur des thèmes de Strauss (sorte de pendant aux *S. de V.* de Liszt d'après Schubert); il s'occupa, par contre, de la publication d'œuvres classiques pour piano, prépara une nouvelle édition du *Gradus ad Parnassum* de Clementi (avec des variantes d'une difficulté plus raffinée que celle de l'original), fit la réduction p. piano des « Maîtres-Chanteurs » de Wagner, etc. Ses *Technische Studien* ont été publiées après sa mort, par H. Ehrlich. Cf. C.-F. Weitzmann, *Der letzte der Virtuosen* (1868). — Sa veuve, SÉRAPHINE (VON VRABELY), elle aussi une pianiste excellente, était une élève de Dreyschock.

Tauwitz, 1. EDUARD, né à Glatz le 21 janv. 1812, m. à Prague le 25 juil. 1894; fut successivement chef d'orchestre des théâtres de Wilna (1837), Riga (1840), Breslau (1843) et Prague (1846). Il fut pensionné dès 1863 et devint directeur de la « Sophien-Academie » et de la « Société chorale allemande d'hommes ». T. a écrit de la musique d'église, des lieder, des chœurs et des opéras : *Trilby* (Wilna, 1839), *Bradamante* (Riga, 1844) et *Schmolke und Bakel* (opéra-comique, Breslau, 1846) — 2. JULIUS, né le 7 mai 1826, m. à Posen le 7 nov. 1898; fut, pendant plus de trente ans, directeur et maître de musique à Posen et avait été, auparavant, chef d'orchestre et compositeur.

Tayber, v. TEYBER.

Taylor, 1. EDWARD, musicologue anglais, né à Norwich le 22 janv. 1784, m. à Brentwood, près de Londres, le 12 mars 1863; fut d'abord marchand de fer, mais, doué d'une belle voix de basse, se sentit attiré de plus en plus vers la musique, joua de divers instruments à vent et de l'orgue. Une fois adonné à la musique, T. concentra tous ses efforts sur le domaine de l'histoire et de la théorie, puis succéda, en 1837, à Stevens, comme professeur de musique au « Gresham College ». Il fut l'un des fondateurs du « Purcell-Club » et de la « Musical Antiquarian Society ». T. a publié : *Three inaugural lectures* (1838); *The English cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction* (1845, dans la « British and foreign Review »); *An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art* (1838; appel pour la fondation d'une Bibliothèque musicale au « Gresham College »). T. a composé quelques glees et d'autres morceaux de chant; il a publié une collection de chants populaires des pays rhénans et traduit en anglais les textes de plusieurs oratorios allemands (*Tod Jesu* de Graun, *Sündflut* et *Weltgericht* de F. Schneider, etc.). — 2. FRANKLIN, né à Birmingham le 5 févr. 1843; élève, de 1859 à 1861, du Conservatoire de Leipzig (Plaidy, Moschelès, Hauptmann, Richter, Papperitz), fit un court séjour à Paris, puis revint à Londres en 1862 et y occupe une place en vue, comme pianiste et comme professeur. Il fut nommé professeur, en 1876, à la « National Training School for Music », en 1882, au « Royal College of music ». Son manuel du jeu du piano (*Primer of the Pianoforte*, 1879) a paru aussi en allemand (1881; 2e éd., 1893), c'est un excellent petit ouvrage. T. a écrit, en outre : *Technique and expression in Pianoforte playing* (1897), et il a traduit en anglais les traités d'harmonie, de contrepoint, et de canon et fugue, de Richter; il a donné une nouvelle édition des douze premières sonates de Beethoven, un grand recueil d'études d'auteurs divers, graduées en 52 cahiers, etc. Enfin T. a collaboré au « Dictionary » de Grove, etc.

Tchaïkowsky, PIERRE-ILJITCH, né à Wotkinsk le 7 mai 1840, m. du choléra à St-Pétersbourg le 6 nov. 1893. Son père était ingénieur de mines à Wotkinsk, passa plus tard à Alapaïew et fut nommé, en 1858, directeur de l'Institut technologique, à St-Pétersbourg. En dépit du talent qui s'était manifesté très tôt, T. ne reçut pas, comme enfant, de leçons régulières de musique. Il entra en 1850 à l'Ecole de droit de St-Pétersbourg, où sa famille vint s'établir en 1852, et il devint, en 1859, fonctionnaire au ministère des finances. De 1855 à 1858, T. prit des leçons de piano de Rod. Kündinger, mais ni celui-ci, ni Lomakine dans le chœur d'église duquel il chantait, ne découvri-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rent son talent. Ce ne fut que grâce à l'influence du jeune poète Apouchtine et sur les insistances réitérées de son père que T. se décida à embrasser la carrière musicale. Il quitta le ministère en 1863 et se mit à suivre les classes du Conservatoire qui venait de se constituer à St-Pétersbourg : Zaremba (théorie), Ant. Rubinstein (composition), Ciardi (flûte) et H. Stiehl (orgue). D'autre part, son ami Herm. Laroche exerça sur lui une très grande influence. A sa sortie du Conservatoire, en 1865, T. se vit attribuer un prix pour sa musique de l' « Hymne à la Joie », de Schiller. L'année suivante, il fut appelé par Nic. Rubinstein comme professeur d'harmonie au Conservatoire de Moscou. Il y resta pendant onze ans, et son élève le plus remarquable y fut S. Tanéïew. De 1872 à 1874, T. collabora aux « Nouvelles russes » ; mais la composition absorba de plus en plus son temps et ses forces, et il eut le privilège de trouver en R. Jürgenson (à qui N. Rubinstein l'avait recommandé) un éditeur prêt à mettre ses manuscrits en valeur. La première de ses œuvres qui furent gravées est un *Scherzo et impromptu* (op. 1) p. piano à 2 ms, et les premières œuvres symphoniques exécutées : *Danses de faneuses* (Pawlowsk, 1865, sous la dir. de Joh. Strauss) et une *Ouverture en fa maj.* (Moscou, 1866). Une autre ouverture, *Roméo et Juliette* (1869), lui valut son premier grand succès. T. fit, en 1877, un mariage des plus malheureux et qui ne dura, du reste, que quelques semaines. Il partit alors pour l'étranger (Suisse, Italie), y acheva *Eugène Onéguine* et écrivit sa IVe symphonie. De ce moment datent ses relations avec Mme von Meck, une admiratrice très riche et enthousiaste de son talent, qui le délivra de tout souci matériel, en lui servant une pension annuelle de 6000 roubles. T. vécut dès lors alternativement chez sa sœur, à Kamenka, dans l'une ou l'autre des propriétés de Mme von Meck (San Remo, Clarens, etc.), dans ses propres domaines de Maidonowo (près de Klin), à St-Pétersbourg et à Moscou. Peu à peu seulement, il réussit à vaincre sa timidité native et se fit connaître comme chef d'orchestre de concerts, dirigeant tour à tour, de 1887 à 1893, dans la plupart des grandes villes de l'Europe. Il passa l'hiver de 1890 à Florence, occupé à la composition de la *Dame de pique*. Il reçut en 1893 le titre de Dr hon. c. de l'Université de Cambridge et, neuf jours avant sa mort, dirigeait sa VIe symphonie, à St-Pétersbourg, dans un concert de la « Soc. imp. russe de musique ». T. est enseveli dans le couvent Alexandre Newski, à St-Pétersbourg. Il recevait aussi du tsar, depuis 1888, une pension annuelle d'honneur de 3000 roubles. Des monuments lui ont été érigés au Théâtre Marie et au Conservatoire de St-Pétersbourg, etc. Enfin, grâce aux efforts de son frère Modeste, la maison qu'il habita à Klin reste intacte et renferme des Archives-T. Il existe déjà une longue série de travaux sur la vie et sur l'œuvre de T. : *La vie de P.-I. T.*, par son frère Modeste Tchaïkowsky (1900-1902 ; éd. all. par Paul Juon, 1904 ; éd. angl. abrégée par R. Newmarch, 1904) ; Kaschkine, *Souvenirs* (1896) ; Laroche et Kaschkine, *A la mémoire de T.* (1894) ; Baskine, *P.-I. T.* (1890) ; Tchechichine, *Essai de caractéristique de T.* (1893) ; Laroche, *A la mémoire de T.* (« Annuaire des théâtres impériaux », 1892-1893) ; Laroche, *T. compositeur dramatique* (ibid., 1893-1894) ; Koptiaïew, *P.-I. T.* (« Journ. russe de musique », 1897, 1-4) ; Lipitzine, *T. compositeur de musique d'église* (ibid., 1897, 29-34) ; Timoïew, *T. critique musical* (ibid., 1899) ; Findeisen, *Etudes sur T.* (« Journ. russe de musique », 1902, 26-48) ; le numéro spécial du « Journ. russe de musique », 1903, 43 ; Walter, *P.-I. T.* (« Mir Bochij », 1903, 10) ; Engel, *P.-I. T.* (« Journ. russe de musique », 1903, 293 et 300 ; 1904, 103) ; tous ces ouvrages et articles en russe puis, en allemand : Iwan Knorr, *P.-I. T.* (Berlin, 1900 ; dans les « Berühmte Musiker » de Reimann) ; K. Hruby, *P. T.* (Leipzig) et, en anglais : Rosa Newmarch, *P. T.* (Londres, 1900).

T. a écrit : MUSIQUE D'ORCHESTRE : 7 symphonies (I. *Rêves d'hiver*, op. 13, 1868 : II. *ut* min., op. 17, 1873 ; III. *ré* maj., op. 29, 1875 ; IV. *fa* min., op. 36, 1877 ; V. *mi* min., op. 64, 1888 ; VI. [*pathétique*] *si* min., op. 74, 1893 ; et *Manfred*, op. 58, 1885) ; 6 Suites p. orch. (I. op. 43, 1879 ; II. op. 53, 1883 ; III. op. 55, 1884 ; IV. op. 61 [*Mozartiana*], 1887 ; V. op. 66 a [*La Belle au bois dormant*] ; VI. op. 71 a [*Casse-noisette*] ; *Capriccio italien*, op. 45 (1880) ; *Sérénade* p. orch. d'archets, op. 48 (1880) ; des ouvertures (*fa* maj., 1865 [manuscr.] ; *mi* min., 1866 [id.] ; op. 3, p. l'opéra détruit *Le Woïéwode*, 1868 ; op. 15, *Ouv. danoise ;* op. 49, *1812* [1880, p. l'inauguration de l'église du St-Sauveur, à Moscou] ; *L'orage* [1868, p. un drame d'Ostrowski ; op. posth. 76]) ; des ouvertures-fantaisies (*Roméo et Juliette* [1870, s. no d'op., remanié] ; *Hamlet* [op. 67 a, 1888]) ; des fantaisies (*Tempête* [op. 18, 1873] ; *Francesca da Rimini* [op. 32, 1876]) ; un poème symphonique, *Fatum* (1868, partition détruite par T., mais reconstituée après sa mort d'après les parties d'orch. et publiée comme op. 77) ; une ballade symphonique, *Le Woïéwode* (1891, id., op. 78) ; *Marche slave* (1876) ; *Marche de couronnement* (1883) ; *Marche des étudiants en droit* (1885) ; *Marche militaire ; Elégie* p. orch. d'archets (1884, sur la mort de Samarin ; introd. plus tard dans la musique de *Hamlet*, op. 67 b [1891]). PIANO ET ORCHESTRE : 3 concertos (I. *si bémol* min., op. 23, 1875 ; II. op. 44, 1880 ; III. op. 75, 1893), *Fantaisie* (op. 56, 1884), *Andante et finale* (op. posth. 79). VIOLON ET ORCHESTRE : *Sérénade mélancolique* (op. 26, 1875), *Valse-scherzo* (op. 34), concerto en *ré* maj. (op. 35, 1878). VIOLONCELLE ET ORCHESTRE : *Variations sur un thème rococo* (op. 33, 1876), *Pezzo capriccioso* (op. 62, 1867). MUSIQUE DE CHAMBRE : 3 quatuors p. instr. à archet (I. *ré* maj., op. 11, 1872 ; II. *fa* maj., op. 22, 1874 ; III. *mi bémol* min., op. 30, 1876) ; trio en *la* min. p. piano et archets, op. 50 (*A la mémoire d'un grand artiste* [N. Rubinstein]) ; sextuor p. instr. à archet, op. 70 (1892, *Souvenirs de Florence*) ; 3 pièces p. violon et piano (*Souvenir d'un lieu cher*, op. 42, 1879). MUSIQUE DE PIANO : op. 1 (*Scherzo russe* et *Impromptu*, 1867), 2 (*Souvenir de Hapsal*, 3 pièces), 4 (*Valse*), 5 (*Romance* en *fa* min.), 7 (*Valse-Scherzo*), 8 (*Capriccio*), 9 (3 pièces), 10 (2 pièces), 19 (6 pièces, 1874), 21 (6 pièces sur un même thème), 37 (sonate en *sol* maj., 1879), 37 bis (*Les Saisons*, 12 pièces, 1876), 39 (*Album p. les enfants*, 24 pièces, 1878), 40 (12 pièces, 1878), 51 (6 pièces), 53 (*Dumka*), 72 (18 pièces, 1893), 80 (sonate en *ut dièse* min., posthume, 1865) ; puis, sans numérotation : *Impromptu-Caprice* (1885), *Momento lirico*, *Impromptu* en *la* maj., *Valse-Scherzo* (No 2), *Marche des volontaires de la flotte* (1878, sous le pseudonyme de Sinopow), Potpourri sur

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

l'opéra *Le Woïéwode* (sous le pseudonyme de Kramer) : enfin des arrangements du *Perpetuum mobile* de Weber p. la m. gauche seule (1873), de 50 chansons populaires russes et de la partition d'*Iwan le Terrible*, de Rubinstein, p. piano à 4 ms. MUSIQUE SCÉNIQUE : 3 ballets (*Le lac des cygnes*, op. 20, 4 actes [Moscou, 1876] ; *La Belle au bois dormant*, op. 66, 3 actes et un prologue [St-Pétersbourg, 1890] ; *Cassenoisette*, op. 71, 2 actes [ibid., 1892, en même temps que *Yolanthe*]), 10 opéras (*Le Woïéwode*, op. 3 [Moscou, 1868 ; détruit, à l'exception de l'ouverture, des entr'actes et des danses] ; *Ondine* [1869, non repr. et détruit] ; *Opritchnik* [texte du compositeur, Moscou, 1874] ; *Le forgeron Wakula*, op. 14 [St-Pétersbourg, 1876 ; remanié en 1885, sous le titre de *Tcherewitchki*] ; *Eugène Onéguine*, op. 24 [Conservatoire, 29 mars 1879 ; Grand Théâtre de Moscou, 23 janv. 1881] ; *La Vierge d'Orléans* [St-Pétersbourg, 1881] ; *Mazeppa* [ibid. et Moscou, 1884) ; *La Sorcière* [ibid., 1887] ; *Dame de pique* [ibid., 19 déc. 1890] ; *Yolanthe* [ibid., 1892] ; de la musique de scène p. *Blanche-Neige* d'Ostrowski (Moscou, 1873), p. *Hamlet* (14 pièces), p. *Le faux Démétrius et Wassili Schuiski* d'Ostrowski (manuscrit) ; de la musique mélodramatique p. *Le Woïéwode* d'Ostrowski (manuscrit, 1886) ; des récits et des chœurs p. le *Domino noir* d'Auber (1868, non conservé) ; des récits p. *Les Noces de Figaro* de Mozart. CHANT ET ORCHESTRE : *Hymne à la Joie*, de Schiller (chœur et orch., 1866, manuscrit) ; Cantate p. l'inauguration de l'Exposition polytechnique (1872, id.) ; Cantate du couronnement (Moscou, 1883) ; Chœur des insectes d'un opéra inachevé, *Mandragore ; Roméo et Juliette*, p. sopr. et ténor soli avec orch. (achevé par Taneïew). CHŒURS « A CAPPELLA » : *Bénédiction* (v. d'hommes), *Le rossignol* (v. mixtes), chœur p. le jubilé de l'Ecole de droit et p. celui d'A. Rubinstein (1889), et 3 autres chœurs. MÉLODIES VOCALES ET DUOS : op. 6 (1869, 6), 16 (1873, 6), 25 (1875, 6), 27 (1875, 6), 28 (1875, 6), 38 (1878, 6), 46 (1880, 6 duos), 47 (1881, 7), 54 (1883, 16 chansons enfantines), 57 (1884, 6), 60 (1886, 12), 63 (1887, 6), 65 (1888, 6, textes français), 73 (1893, 6), et 5 sans nº d'op., puis *La Nuit* p. quatuor vocal (1893, paroles de T., sur un thème de la Fantaisie en *mi* min. de Mozart). MUSIQUE D'ÉGLISE : *Liturgie de Jean Slatoust*, à 4 v., op. 41 (1878, 15 pièces) ; op. 52, à 4 v. (17 pièces) ; 9 pièces p. grand chœur (1885) ; *Hymne* en l'honneur de St-Cyrille et de Méthodius (1885). Enfin, T. a écrit un *Traité d'harmonie* (russe, 1870, 6e éd. 1897 ; all., par P. Juon, 1899 ; angl., par E. Krall et Liebling, 1900) et un *Petit traité d'harmonie* (2e éd., 1895) ; il a traduit en russe plusieurs ouvrages étrangers et rédigé, en 1881, une éd. complète des œuvres de musique sacrée de Bortnianski (v. ce nom). P. Jürgenson a publié, en 1897, un catalogue thématique des œuvres de T. Les articles de critique de T. ont été réunis et ont paru en 1898, avec une préface de Laroche (éd. all. par Stümcke, Berlin, 1909).

Tcheng (CHENG), anc. instr. à vent chinois, consistant en une calebasse évidée qui sert de magasin à air et s'alimente au moyen d'un tube en forme d'S ; la partie supérieure, ouverte, de la calebasse est pourvue d'une série de 12 à 24 tuyaux à *anches libres*. Cette dernière sorte d'anche ne fut connue en Occident que grâce au t., et elle fut introduite dès la fin du siècle passé dans l'orgue et dans le physharmonica (harmonium). Le SCHO des Japonais est presque identique au t.

Tchérepnine, NICOLAS-NICOLAÏEWITCH, né en 1873 ; fit des études de droit, à St-Pétersbourg, et suivit en même temps les classes de Rimski-Korsakow, au Conservatoire de musique, jusqu'en 1898. T. a écrit une ouverture p. la *Princesse lointaine*, de Rostand, un *Poème lyrique* p. violon et orch., des chœurs avec acc. d'orch. (*La nuit, Vieille chanson*), *Le chant de Sapho* p. sopr. solo, chœur de femmes et orch., des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes (op. 14, couronné en 1902 par la « Soc. imp. russe de musique »), des romances, des duos et des pièces de piano.

Tchéchichine, WSEVOLOD-JEWGRAFOWITCH, né à Riga le 18 févr. 1865 ; fonctionnaire judiciaire, dans sa ville natale, a débuté en 1885 comme écrivain (prose et vers, un poème : *Beethoven*, une étude sur *Shoukowski traducteur de Schiller*, etc.). Après avoir fait, de 1888 à 1894, la critique littéraire et musicale du « Courrier de Riga », T. a passé en 1896 au « Pribaltiski Listok » (« Pribaltiski Krai »). Il a publié en volumes (en russe) : *Echos de l'opéra et des concerts de 1888 à 1895* (1896), *L'histoire de l'opéra russe* (1902, 2e éd. augm., 1904), *P. Tchaïkowsky, essai de caractéristique* (1893), une sorte de *Dictionnaire des opéras* (résumés de libretti, 1894), une étude sur *Parsifal* (1899), etc. T. a traduit en russe les textes de « Tristan » et de « Parsifal ». C'est sur son initiative que s'est fondée, à Riga, une succursale de la Soc. imp. russe de musique.

Tebaldini, GIOVANNI, né à Brescia (Lombardie) en sept. 1864 ; étudia les éléments de la musique dans sa ville natale, dans l'intention de devenir chef de chœurs de théâtre, mais prit un poste d'organiste dans une petite bourgade du Piémont. Ce fut en 1883 seulement qu'il put se rendre à Milan pour y travailler, au Conservatoire royal, sous la direction de Ponchielli. Il fit alors la connaissance de l'abbé Amelli, le promoteur de la réforme de la musique sacrée en Italie, dut quitter le Conservatoire à la suite d'une polémique artistique et devint alors organiste et maître de chœurs, successivement à Vaprio d'Adda (Milan), puis à Piazza Armerina (Sicile). En 1888, T. était inscrit comme élève du Dr Haberl et de M. Haller, à l'« Ecole de musique religieuse » de Ratisbonne. L'année suivante, il fut chargé de réformer la chapelle vocale de la Basilique de St-Marc, à Venise. Cependant, en 1894, il se rendit à Padoue, comme maître de chapelle de la Basilique de St-Antoine, et il a obtenu enfin, en 1897, le poste important de directeur du Conservatoire royal de Parme. Comme compositeur, T. s'est fait connaître par : des messes (*Missa pro defunctis*, 1893 ; op. 12, *in hon. St-Antonii da Padua* ; op. 15, *in hon. St-Francisci Assisiensis*) ; des offertoires à 2, 3 et 4 voix (op. 4 et 14) ; des motets (op. 17) ; des *Inni diversi* (op. 13) ; 3 pièces d'orgue (op. 16) ; *Liriche*, p. chant et piano (op. 7) ; *Fantasia Araba* p. orch. (op. 11) ; *Festmarsch*, *id.* (op. 20) ; etc. De plus, il a donné, en collaboration avec E. Bossi, une *Metodo di studio per l'organo moderno* (1899). Dans le domaine de la littérature musicale, T. a également fourni des travaux de valeur ; il a dirigé, à Venise, un périodique : *La Scuola veneta di musica sacra* ; il collabore à la « Rivista musicale italiana », et il a publié : *La Musica sacra in Italia* (1894), *L'ar-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chivio musicale della Cappella Antoniana in Padova (1896), *Felipe Pedrell* (1897), *Telepatia musicale* (1909, sur la *Cassandra* de Gnecchi et l'*Elektra* de Strauss), etc., puis une trad. ital. du traité d'harmonie de P. Piel.

Technique. On entend par t. de la composition ou aussi de l'exécution, toute la partie mécanique, tout le « métier » indispensables à l'exercice de l'art. La virtuosité a atteint de nos jours un développement tel que, pour en faciliter en une certaine mesure l'acquisition, le maître se voit obligé de séparer nettement du travail musical le travail de pur mécanisme (v. ce mot) qui se fait au moyen d'EXERCICES TECHNIQUES (composés d'éléments premiers de la phrase musicale, apparaissant sans lien, fragmentairement: passages, gammes, arpèges, ornements, etc., etc.). Le maître aura soin cependant de bien rétablir l'équilibre de l'éducation musicale, menacé par l'abus d'exercices techniques, en donnant à l'élève une nourriture intellectuelle suffisante.

Tecla (esp.), clavier. *Musica para tecla*, musique p. instr. à clavier (orgue, piano).

Tedesca (ital.), c.-à-d. allemande. On trouve, par ex., une *T.* à 5 v. (avec texte) dans les *Canzonette* à 4 v. d'Or. Vecchi (1600), et ce n'est rien autre qu'une vraie « allemande ». Beethoven, par contre, inscrit en tête du premier mouvement de sa sonate op. 79, *alla T.*, et il s'agit d'une « danse allemande », d'une valse viennoise rapide.

Tedesco, 1. IGNAZ-AMADEUS, pianiste (surnommé en Bohême l'« Annibal des octaves »), né à Prague en 1817, m. à Odessa en nov. 1882; élève de Tomaczek, fit en Russie de nombreuses tournées de concerts. Ses compositions appartiennent, pour la plupart, à un genre brillant très proche de la musique de salon. — 2. FORTUNATA, cantatrice scénique, née à Mantoue le 14 déc. 1826; élève de Vaccaj, au Conservatoire de Milan, débuta en 1844 à la Scala puis chanta dans la suite à Vienne, en Amérique, à Paris (Opéra, de 1851 à 1857 et de 1860 à 1862), à Lisbonne et à Madrid. Elle s'est retirée de la scène en 1866.

Te Deum, hymne sur les paroles du célèbre « cantique de St-Ambroise » (v. ce nom): *Te deum laudamus, etc.* La musique primitive du *T.* était une large mélodie de plain-chant, tandis que le *T.* de nos jours est souvent écrit pour plusieurs chœurs, avec grand orchestre et orgue, et vise aux effets de masses.

Telemann, 1. GEORG-PHILIPP, le plus fêté des contemporains de J.-S. Bach, fut, de son vivant, beaucoup plus connu que ce dernier, tandis qu'il n'est maintenant presque plus qu'un nom historique; né à Magdebourg le 14 mars 1681, m. à Hambourg le 25 juin 1767. Il fit son instruction générale d'abord à l'Ecole de la Cathédrale de Magdebourg, sous les yeux de son père qui était prédicateur, puis aux Gymnases de Zellerfeld et de Hildesheim; il entra ensuite, en 1700, à l'Université de Leipzig, pour y étudier le droit et les langues modernes. A l'âge de douze ans déjà, T. avait écrit un opéra (pour lequel il s'était inspiré de Lully); il sut du reste se développer musicalement à tel point qu'en 1704 on lui confia le poste d'organiste de la « Neukirche », à Leipzig. Déjà auparavant, il avait été chargé d'écrire, tous les quinze jours, une composition pour l'église St-Thomas, où Kuhnau était alors cantor. Il avait fondé un *Collegium musicum* (société de chant composée d'étudiants) qui parvint à un haut degré de perfection, et prit part aux exécutions de la « Neukirche », tandis que l'église St-Thomas, dont le chœur était auparavant renforcé par les étudiants, en éprouvait quelque dommage. T. écrivit aussi plusieurs opéras pour le Théâtre de Leipzig, ce qui lui fut cependant interdit, lors de sa nomination au poste d'organiste. Il fut appelé encore en 1704, comme maître de chapelle du comte Promnitz, à Sorau, où il se lia d'amitié avec W.-K. Printz. En 1708, il accepta une place de concertmeister à Eisenach où il succéda, en 1709, à Hebenstreit, comme maître de chapelle de la cour. T. a conservé ce dernier titre, avec une pension, jusqu'à sa mort, bien qu'il ne fût resté à Eisenach que quatre ans, et ne fit plus ensuite que livrer quelques compositions à la cour. T. s'était lié aussi d'amitié avec J.-S. Bach, et il fut parrain de Ph.-E. Bach. Il partit, en 1712, pour Francfort s/M., en qualité de maître de chapelle de l'église des « Carmes déchaussés » et de « Ste-Catherine »; en 1721, il fut appelé aux fonctions de directeur de musique de la ville, à Hambourg, où il est resté jusqu'à sa mort. A son titre de maître de chapelle de la cour d'Eisenach, T. avait adjoint, avant son départ pour Hambourg, celui de maître de chapelle du margrave de Bayreuth. On peut juger de quelle considération T. jouissait, lorsqu'on pense qu'à la mort de Kuhnau, en 1722, le cantorat de l'école St-Thomas et la place de directeur de musique de la ville lui furent offerts et que le conseil ne s'achemina que de fort mauvaise humeur vers une élection, lorsque T. eut refusé (ce fut Bach alors qui l'emporta). T. était le type le plus parfait du compositeur allemand de profession c'est-à-dire qu'il écrivait avec une rapidité stupéfiante des œuvres correspondant exactement aux besoins du moment, des œuvres telles que ses supérieurs en réclamaient de lui. Son style était coulant et correct, et il était maître de l'art du contrepoint; cependant il ignorait les fortes gradations, les grandes architectures. T. a écrit, selon une estimation approximative: 12 séries annuelles complètes de cantates et motets; 44 musiques de la « Passion »; 32 œuvres pour des installations de prédicateurs; 33 *Hamburger Kapitänsmusiken* (formées chacune d'un mouvement instrumental et d'un oratorio); 20 compositions pour jubilés, couronnements et inaugurations; 12 compositions pour cérémonies funèbres; 13 pour cérémonies nuptiales; près de 600 (?) ouvertures (Suites d'orch.) dont plusieurs « caractéristiques » (*Wassermusik*, *Don Quixote*, etc.); un grand nombre de sérénades et d'oratorios (*Tageszeiten*, *Auferstehung*, *Befreites Israël*, de Zachariæ; *Tod Jesu*, *Auferstehung*, *Mai*, de Ramler; *Tag des Gerichts* d'Alher et *Ino* de Ramler [ces deux réédités par Max Schneider, « Denkm. d. Tonk. » XXVIII]; un fragment du *Messie* de Klopstock), etc. Puis, il faut ajouter à cette liste environ 40 opéras, la plupart écrits pour Hambourg. Une quantité d'œuvres furent gravées, en grande partie par T. lui-même: *6 Ouvertures* (de jeunesse); 12 sonates de violon (1715, 1718); *Die kleine Kammermusik* (6 Suites p. violon [flûte traversière, hautbois] et piano, 1716); 6 trios p. 2 violons, vcelle et *B. c.* (1718); *Esercizi musici ovvero 12 Soli e 12 Trii a diversi stromenti* (Hambourg, c.-à-d. après 1720; les trios 2, 4, 8 et 12 p. piano à 2 parties et p. gambe [2e], flûte [4e], flûte douce [8e], hautbois [12e]); *Harmonischer Gottesdienst*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

oder geistliche Kantaten (1725); *Auszug derjenigen musikalischen und auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien, etc.* (1727), *Der getreue Musikmeister* (chants, sonates, fugues, etc., 1728); des sonates p. 2 flûtes traversières ou violons sans basse (Amsterdam); *Allgemeines evangelisches musikalisches Liederbuch* (1730); 3 trios et 3 Scherzi p. 2 violons ou flûte et basse; chants « plaisants » p. soprano et instr. à archet; 6 nouvelles sonatines p. piano seul ou avec violon, ou avec flûte et « continuo »; *Scherzi melodichi* p. violon, alto et basse (1734); *Siebenmal sieben und ein Menuett; Heldenmusik* (12 marches); 50 autres menuets; une ouverture et une Suite p. 2 violons ou hautbois, 2 altos et « continuo »; *Nouveaux quatuors en 6 Suites* p. violon, flûte, gambe et « continuo » (Paris, œuvre de jeunesse); *Piombine* (intermezzo p. 2 voix, 2 violons et « continuo »); *Sing-, Spiel-, und Generalbassübungen*, avec « continuo » (1740); 24 Odes (1741, lieder); *Jubelmusik* (une cantate à une v. et une à 2 v. avec quatuor d'instr. à archet); *Kleine Fugen für die Orgel*; sonates « méthodiques » p. violon ou flûte et « continuo » (2 parties); 3 cahiers de fantaisies p. piano; *Musique de table* (3 parties consistant chacune en une Ouverture avec Suite, un quatuor, un concerto *à* 7, trio, solo et Conclusion; œuvre écrite à Hambourg et dont les trois parties sont disposées p. des groupes différents d'instruments; la sonate à 3, en *mi bémol* maj. a paru dans le « Collegium musicum » de Riemann; un concerto, dans le vol. XXIX des « Denkm. d. Tonk. » [Schering]); des quatuors *(ad lib.* en trios) p. 2 flûtes ou violons et 2 (1) vcelles. T. lui-même ne savait plus au juste, dans les dernières années, ce qu'il avait écrit. C'est lui qui a rédigé l'*Anleitung* de C.-J.-F. Haltmeier (1737). Cf. son autobiographie dans Mattheson, *Ehrenpforte*, et Karl Ottzenn, *T. als Opernkomponist* (1902, avec de la musique). — 2. GEORG-MICHAEL, petit fils du précédent, né à Plön (Holstein) le 20 avr. 1748, m. à Riga le 4 mars 1831; cantor et directeur de musique à Riga, de 1773 à 1828, a publié: *Unterricht im Generalbassspielen auf der Orgel oder Sonstigen Klavierinstrumenten* (1773; il a écrit, en 1775, une réponse aux critiques parues sur cette œuvre dans l'« Allg. Deutsche Bibliothek » vol. XXIII); *Beiträge zur Kirchenmusik* (1785, pièces d'orgue); *Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien* (1812) et *Ueber die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds* (1821).

Telen (TELLIN, TELYN), v. HARPE.

Téléphone (gr., « qui parle loin »), instrument inventé par Reis (1860) et notablement perfectionné par Graham Bell (1876) et par Edison (1878). Le principe du t. repose sur la propagation du son au moyen d'un courant électrique. L'instrument lui-même se compose de deux cornets pourvus chacun d'une lame métallique vibratoire (électro-aimant) et reliés par un fil conducteur; le courant électrique qu'ouvrent ou ferment alternativement les vibrations des lames transmet les mouvements vibratoires communiqués à l'une des lames, de telle façon que l'autre les reproduit identiquement et donne par conséquent naissance au même son. Le PHONOGRAPHE, le MICROPHONE, etc. sont autant d'applications et de perfectionnements ingénieux du t.

Tellefsen, THOMAS-DYKE-AUKLAND, pianiste et compositeur norvégien, né à Drontheim le 26 nov. 1823, m. à Paris le 7 oct. 1874; vivait à Paris depuis 1842, d'abord élève de Chopin, puis maître de musique. T. a composé: 2 concertos de piano, une sonate de violon et une de vcelle, un trio, des morceaux p. piano et violon et un grand nombre de valses, nocturnes, mazurkas, etc., p. piano seul.

Tempérament (lat. *Systema participatum;* all. *Temperatur*), fixation des différences d'accord, inévitables pour l'exercice pratique de la musique, entre l'échelle musicale et l'échelle acoustique. Chaque accord consonant (acc. mineur ou acc. majeur) se compose d'une prime, d'une tierce et d'une quinte qui, lorsqu'elles sont données dans leurs rapports naturels (cf. SON) se confondent absolument en une conception une de l'« harmonie ». Les enchaînements d'accords nous font entendre, après une harmonie fondamentale, l'harmonie d'un des sons partiels (tierce ou quinte) de cette première harmonie, ou encore celle d'un des sons partiels de second ordre. Si nous voulions que ces dernières harmonies eussent, comme la première, les rapports exacts de tierce et de quinte, nous serions obligés d'adopter un beaucoup plus grand nombre de valeurs diverses que n'en comporte le système (de douze degrés à l'octave) admis actuellement p. les instr. à clavier (piano, orgue, etc.). En effet, la tierce inférieure déjà d'un son pris comme point de départ (ex. *la bémol,* tierce inférieure d'*ut*) a, en tant que $\frac{4}{5}$, une autre valeur acoustique que l'octave inférieure de la seconde tierce (*sol dièse* comme tierce de la tierce d'*ut*) dont le quotient de vibrations est $\frac{25}{32}$, c.-à-d. qu'alors *sol dièse* est de $\frac{125}{128}\left(=\frac{4}{5}:\frac{25}{32}\right)$ plus grave que *la bémol*. Le tableau dressé au mot VALEURS ACOUSTIQUES (v. ce mot) donne un aperçu de l'incroyable variété de ces valeurs; c'est de l'impossibilité d'en faire usage d'une façon absolument pure, et, d'autre part, des limites de perception des différences d'intonation (limite que nous pouvons sans doute fixer au $^1/_6$ ou au $^1/_8$ du comma syntonique) que naquit l'idée d'une IDENTIFICATION DES VALEURS TRÈS RAPPROCHÉES LES UNES DES AUTRES, d'un TEMPÉRAMENT. Depuis la fin du XVII^e s. env., la pratique musicale se restreint à douze valeurs dans l'espace de l'octave. Les premières sortes de t. étaient « inégales », autrement dit on les établissait en choisissant quelques valeurs acoustiques pures qui devaient, en même temps, représenter les autres; A. Schlick (1511), P. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Zarlino (1558), voire même Kepler (XVII^e s.), Euler (1729) et Kirnberger, entre autres, avaient donné la préférence aux sons naturels de la gamme d'*ut* maj., puis ils avaient intercalé 5 sons intermédiaires correspondant aux 5 touches noires du piano (cf. Riemann, *Katechismus der Musikwissenschaft*, p. 34-47). Mais on a renoncé tout à fait de nos jours au « t. inégal ». Le « t. égal » ou « t. à rapports constants », de douze degrés, établi en théorie depuis 1500 env. (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie,* p. 329 ss.), ne fut cependant adopté que peu avant 1700 (par Andr. Werckmeister). Il divise l'octave en 12 parties égales (demi-tons, d'où « système des douze demi-tons ») et donne de la sorte des valeurs moyennes qui ne forment aucun intervalle absolument pur, mais

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

es rendent tous utilisables. Les tierces du t. à apports constants (cf. le tableau de valeurs coustiques déjà cité) sont bien toutes trop randes de $^2/_3$ de comma; mais la tierce supporte une déviation de la valeur acoustique plus orte que la quinte. C'est le désir d'obtenir des ierces plus pures qui a poussé à des recherches oujours renouvelées et toujours vaines de systèmes composés d'un plus grand nombre de egrés. Seul, un système tonal de 53 degrés uffit à toutes les exigences (ce qui fut prouvé our la première fois par Nicholas Mercator, ers 1675; cf. HOLDER); mais il va sans dire ue c'est un appareil très lourd à manier. On eut bien construire un instrument sur lequel e t. géant soit appliqué (cf. Helmholtz, *Lehre on den Tonempfindungen*, suppl. XIX; G. ngel, *Das mathematische Harmonium* [1881]: hohé Tanaka, *Studien im Gebiete der reinen timmung* [« Vierteljahrsschr. f. M.-W. », 1890, t tirage à part] et Eitz, *Das mathematischeine Tonsystem* [1891]); mais son application ans la pratique est pour le moins problémaique et le maintien de l'accord d'un tel insrument est à peine réalisable. Au reste, P. von ankó *(Ueber mehr als zwölfstufige Temperauren*, dans les « Beiträge » [III, 1901] de tumpf) a prouvé qu'un système de 41 degrés onne déjà de meilleurs résultats que celui de 2 degrés. Ordre gradué des systèmes : 12, 41, 3 degrés. V. la troisième colonne avant la fin, ans notre tableau des valeurs acoustiques.

Tempia, STEFANO, né à Racconigi (Piémont) 5 déc. 1832, m. à Turin le 25 nov. 1878; ioloniste de talent, fut chef d'orchestre au héâtre de Turin dès 1859 et professeur de iolon au Conservatoire dès 1868. Il a écrit de musique symphonique, des messes, des pièes de violon destinées à l'enseignement et une rochure proposant des réformes de la notaon musicale: *Studii sulla musicografia* (1873).

Templeton, JOHN, ténor, né à Riccarton, rès de Kilmarnock (Ecosse), le 30 juin 1802, . à Londres en juin 1886; élève de Blewitt, Velsh, de Pinna et Tom Cooke, à Londres, ù il fut engagé à « Drury Lane ». En 1833 et 335, il y fut le partenaire de la Malibran. A artir de 1840, T. se voua exclusivement au oncert, puis il se retira, en 1852, à New lampton.

Tempo, ANTONIO DA, a écrit vers 1332 un *rattato delle rime volgari* (publié en 1869 ar G. Grion) qui, comme celui de Gidino di ommacampagna (v. ce nom) fournit des donées précieuses sur les formes italiennes du ed au XIVe s. (madrigal, ballade, rondeau, tc.).

Tempo (ital., temps; cf. T), mouvement, xation, dans chaque cas spécial, de la durée bsolue des différentes valeurs de notes. De ıême que les unités de temps normales corespondent à peu près aux battements moyens u pouls (75-80 env. à la minute), de même les mites dans lesquelles le t. peut varier sont omprises dans celles de l'accélération et du alentissement possibles du pouls (env. 40 au ninimum et 130 au maximum). On ne devrait ar conséquent jamais compter d'après d'aues valeurs que celles qui sont comprises dans ette échelle. Jusqu'au XVIIe s., les moyens ont on disposait pour indiquer les changeıents de *t.* étaient très restreints; par contre, s notes elles-mêmes avaient une valeur oyenne déterminée: l'*integer valor* (v. ce ıot). Toutefois celle-ci se transforma beaucoup dans le cours des siècles, de telle sorte que, dans les transcriptions d'œuvres du XIVe et du XVIe s., nous devons aujourd'hui réduire toutes les durées de moitié, ou des trois quarts (voire même des sept huitièmes, lorsque l'œuvre est plus ancienne encore), afin de nous en faire une idée à peu près exacte. C'est vers l'an 1600 qu'apparurent les désignations de *t.* encore en usage de nos jours: *Allegro*, *Adagio*, *Andante* auxquelles s'adjoignirent bientôt *Presto*, *Tardo*, *Largo* et les formes secondaires *Allegretto*, *Andantino*, *Prestissimo*. Il est vrai qu'au début, la différence entre les mouvements désignés de la sorte n'était point aussi marquée que de nos jours. Il s'agissait bien plus de noter le caractère général que le *t.* du morceau, aussi écrivait-on en notes longues dans l'*adagio* et en notes brèves dans l'*allegro*. Les *Canzoni da sonar*, de Frescobaldi, parurent en 1628 sans, en 1634 avec indications de *tempi*; néanmoins, il est presque impossible de se tromper en usant de la 1re éd., tant les changements de t. sont suggérés par les changements de valeur des notes. C'est peu à peu seulement qu'au XVIIIe s. on en vint à concevoir que dans l'*adagio* les notes brèves se jouent (relativement) lentement et, dans le *presto*, les notes longues, rapidement. Mais, comme l'arbitraire ne tarda pas à se mêler à l'usage de ces désignations, on dut songer, vers la fin du XVIIIe s., à trouver un moyen de déterminer le *t.* d'une façon absolue, invariable; ce fut alors que le métronome (v. ce mot) fit son apparition. On aime aussi, de nos jours, faire usage de désignations qui se rapportent à des morceaux de musique dont le mouvement a un caractère déterminé, ainsi: *T. di marcia* (mouvement de marche = *andante;* l'unité de temps correspondant à 72-84 env. du M. M.), *T. di minuetto* (mouvement de menuet, à peu près *allegretto*, un peu plus rapide que le précédent), *T. di valsa* (mouvement de valse = *allegro moderato*, plus rapide encore que le précédent), etc. L'indication *T. giusto* (« dans le mouvement juste ») se rapporte à l'un ou l'autre de ces types connus, ou signifie, si le morceau en question n'a pas un caractère bien déterminé, mouvement normal (moyen), c.-à-d. *Andante-Allegretto* (76-80 M. M.). Cf. AGOGIQUE.

Tempus (lat., temps), durée de la brève, dans l'ancienne musique proportionnelle, unité de temps correspondant à peu près à notre noire actuelle. Dans les cas d'altération (v. ce mot) seulement, il se pouvait que la brève valût deux temps *(tempora)*. Lorsque, dès le XIVe s., on adopta de nouveau, à côté de la mesure ternaire, la mesure binaire, on établit une distinction entre le *T. perfectum* et le *T. imperfectum ;* ce dernier fixant la valeur de la brève aux $^2/_3$ de celle qu'elle avait dans le premier. La brève valait ainsi trois semibrèves dans le *T. perfectum* et deux seulement dans le *T. imperfectum ;* la semibrève (notre ronde) devenait ainsi l'unité de temps, en sorte que nous devons voir en ceci l'origine de nos déterminations modernes de mesures (cf. MESURE et TACTUS). Le signe du *T. perfectum* était une circonférence ○, celui du *T. imperfectum* une demi-circonférence (, c.-à-d. notre C, la désignation actuelle de la mesure à $^4/_4$.

Ten Brink, Ten Kate, etc. v. BRINK, KATE, etc.

Tenebræ (lat., ténèbres), office solennel de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

la Semaine-Sainte, à la Chapelle sixtine, office pendant lequel les cierges allumés sur l'autel s'éteignent l'un après l'autre, au son du chant des lamentations *(Tenebræ factæ sunt etc.)*.

Tenglin, HANS, compositeur allemand des XVe et XVIe s., dont on trouve des lieder allemands, à 4 v., dans les anthologies de Forster: *Auszug guter alter und newer teutschen Liedlein* (1539) et *Kurtzweiliger guter frischer teutschen Liedlein* (1540).

Ténor, 1. (HAUTE-CONTRE, TAILLE) Voix d'hommes aiguë qui ne diffère cependant pas de la voix grave (basse), comme le soprano de l'alto, par la prédominance d'un registre aigu spécial sur un registre grave; la voix dite de tête, n'est, en effet, que très rarement employée par l'homme, pour lequel elle est secondaire. Les véritables sons pleins de la voix d'homme, de la basse la plus profonde au t. le plus aigu sont le résultat de cette même fonction des cordes vocales qui produit les sons dits de poitrine, dans les voix de femmes (v. REGISTRE). On distingue particulièrement deux catégories de t., le T. LÉGER (hautre-contre, all. *lyrischer Tenor*) et le FORT TÉNOR (taille; all. *Heldentenor*). Ce dernier correspond à peu près, dans les voix d'hommes, au mezzosoprano des voix de femmes, c.-à-d. que son étendue est relativement restreinte (*ut*² — *si bémol*³) et qu'il est caractérisé par un medium puissant et par un timbre analogue à celui du baryton; le t. léger a un timbre beaucoup plus clair, rappelant celui du soprano et des sons graves moins puissants que ceux du fort t., mais, par compensation, une étendue plus grande à l'aigu (jusqu'à *ut*⁴, *ut dièse*⁴). — 2. Partie vocale ou instrumentale destinée à la voix de t. ou à un instrument occupant la même place dans l'ensemble de l'échelle tonale. De là au-si vient l'habitude de désigner comme t. un instrument dont le medium correspond à l'échelle d'une voix de t., ainsi: trombone t. et, autrefois, taille de viole, taille de bombarde, etc. — 3. Le terme même de t. (*tenor*) signifie, à proprement parler, texte, fil conducteur. Il fut adapté, au XIIe s., lors de l'apparition du déchant, à la mélodie principale empruntée au plain-chant et au au-dessus de laquelle on plaçait un *discantus*; le nom de t. fut dès lors adopté pour la voix moyenne normale, tandis que celui de *discantus* était choisi pour la voix aiguë opposée à la première. Plus tard, on ajouta à ces deux voix, en manière d'appui ou de remplissage de l'harmonie, une troisième voix: le *contratenor* qui, passant tantôt au-dessus, tantôt au-dessous du *t.*, se divisa bientôt en *contratenor bassus* (basse, *basis*, fondement) et *contratenor altus* (alto, *alta vox* ou *altus*, voix haute). Le *discantus* devint alors *supremus* ou *soprano* (voix la plus aiguë). — 4. Les musicographes du moyen âge emploient encore le terme de t. dans plusieurs sens différents, tels que: a) arrêt, point d'orgue, prolongation de la dernière note d'une œuvre vocale (Guy d'Arezzo, Aribon); b) désignation de l'échelle, de l'*ambitus* (étendue) d'un mode ecclésiastique; c) *repercussa* (v. ce mot). — Enfin, on donne le nom de clef de ténor à la clef d'*ut* placée sur la quatrième ligne. Cf. C. et CLEF.

Tenorino (ital.), proprement « petit ténor », dénomination adoptée pour les ténors chantant en fausset (« falsettistes espagnols ») et qui, avant l'admission des castrats (v. ce mot), tenaient lieu, à la Chapelle pontificale et ailleurs, de voix d'enfants. Plus tard, on remplaça le nom de *tenorini* par celui d'*alti naturali* (cf. ALTO), par opposition aux sopranistes et altistes dont la voix était conservée artificiellement.

Tenuto (ital.), abr. *ten.*, tenu. *T.* signifie que les sons doivent être tenus pendant toute leur durée. *Forte t.* (*f. ten.*), c.-à-d. *forte* d'une manière continue et égale, sans diminuer.

Terminaison, v. CONCLUSION ET TRILLE.

Ternaire, MESURE T., c.-à-d. mesure à trois temps: $^3/_1$, $^3/_2$, $^3/_4$, $^3/_8$, $^9/_8$, $^9/_{16}$. Les mesures à $^6/_4$ et à $^6/_8$ sont des mesures binaires, à moins que le mouvement ne soit si lent que les noires ou les croches soient perçues comme des unités de temps. Cf. MESURE. — TEMPS T., c.-à-d. temps divisé ou normalement divisible en trois ou en un multiple de trois.

Ternina, MILKA, cantatrice scénique (soprano), née à Vezisce (Cracovie) le 19 déc. 1864; élève de Gänsbacher, au Conservatoire de Vienne, a chanté successivement à Leipzig (1883), Gratz (1884), Brême (1886), Munich (1890), ainsi que, en 1899, Bayreuth (Kundry). Elle ne chante plus qu'en représentations.

Terpandre, v. [MUSIQUE] GRECQUE.

Terrabuglio, GIUSEPPE, né à Primiera (Trente) le 13 mai 1842; fit ses études universitaires à Padoue puis à Munich, où il fut en même temps l'élève de J. Rheinberger, à l'Académie royale de musique. En 1883, T. s'est établi à Milan et y a pris la rédaction de la revue *Musica sacra*. Il prend une part active à la réforme de la musique d'église et il est à la fois membre de l'Académie Ste-Cécile de Rome, membre correspondant de l'Académie royale de Florence, président d'honneur du « Cæcilienverein » de Trente. T. a fait graver un grand nombre d'œuvres de musique d'église (12 messes de 1 à 4 v., avec orgue; Vêpres, Hymmes, motets, litanies, *Canti ambrosiani*, *Raccolte di canti liturgici*, etc.), puis une sonate et une fugue d'orgue, 3 *Misse con risposte d'organo*, *L'organista pratico* (2 vol.) et une nouv. éd. de la « Méthode d'orgue » de Mitterer. D'autres œuvres importantes sont encore manuscrites: des ouvertures, un quatuor, un *Requiem* à 6 v., etc.

Terradellas (Terradeglias), DOMENICO-MICHELE-BARNABA, compositeur renommé d'opéras, de l'Ecole napolitaine, né à Barcelone le 13 févr. 1711, m. à Rome le 25 mai 1751; élève de Durante, au « Conservatorio Sant'Onofrio », débuta, comme compositeur dramatique, en 1739, avec *Astarto*, suivi bientôt de *Gli intrighi della cantarine* (Naples, 1740), *Cecere* (Rome, 1740; avec Latilla), *Artemisia* (Rome, 1741), *Issipile* (Florence, 1741; fiasco), *Artaserse* (Rome, 1741), *Merope* (=*Epitide*; Rome, 1743), *Mitridate* (Londres, 1746), *Semiramide riconosciuta* (Florence, 1746), *Bellerofonte* (Londres, 1747), *Imeneo in Atene* (Venise, 1750), *Didone* (Turin, 1750), *Sesostri* (Rome, 1751). T. fut nommé, en 1747, maître de chapelle de l'église St-Jacques, à Rome. Sa mort prématurée paraît être due surtout au fiasco de son opéra *Sesostri*. Une messe et un oratorio, *Giuseppe riconosciuto*, sont restés manuscrits. Cf. J.-R. Carreras y Bulbena, *D. T.* (1908).

Terschak, ADOLF, flûtiste, né à Hermannstadt (Transylvanie) le 6 avr. 1832, m. à Breslau le 3 oct. 1901; élève du Conservatoire de Vienne, fit des tournées de concerts lointaines

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

t publia de nombreuses (150) œuvres pour ûte.

Tertia (lat., la « troisième »), tierce (v. ce mot). Le jeu d'orgue appelé *T.* (tierce, *ditonus, sesquiquarta* [5/4], etc.) est, comme toutes les fournitures, un jeu à bouche ouvert, à perce de montre. Le jeu de tierce correspondant à la montre de 8' est la *T.* 1 3/5 (= 8/5), qui porte aussi le nom de *Decima septima*; celui qui correspond au 16' est la *T.* 3 1/5 (= 16/5), dite aussi *Decima* (v. ce mot). La *T.* 6 2/5 (= 32/5), la *T.* 4/5 et la *T.* 2/5 sont plus rares. Quant à la *T.* 12 4/5 (= 64/5) de l'orgue du Dôme de Schwerin (construit par Ladegast), elle est, comme la Quinte 21 1/3 (= 64/3) du Dôme de Brême, un non sens, puisqu'il n'existe pas de jeu de 64' sur lequel on puisse l'appuyer. L'ancienne dénomination allemande: *Terz aus 4 Fuss* correspond à *T.* 3 1/5, *Terz aus 2 Fuss T.* 1 3/5.

Tertian zweifach, nom que les facteurs allemands donnent à un jeu d'orgue mixte, composé des sons 5 et 6 de la série harmonique supérieure, autrement dit d'un jeu de tierce et d'un jeu de quinte de la grandeur (en pieds) immédiatement au-dessous de celle du jeu fondamental. La *T. z.* d'une montre de 16' se compose donc d'une tierce de 3 1/5' et d'une quinte de 2 2/3'; celui d'une montre de 8', d'une tierce de 1 3/5 et d'une quinte de 1 1/3.

Terziani, EUGENIO, né à Rome le 29 juil. 1824, m. à Rome le 30 juin 1890; élève de Mercadante, au Conservatoire de Naples, donna, en 1844, un oratorio: *La Caduta di Gerico* et, peu après, des opéras: *Giovanna di Napoli* et *Alfredo*, à Rome, ensuite de quoi il fut nommé maître de chapelle au Théâtre Apollon. Après avoir dirigé, de 1867 à 1871, l'orchestre de la Scala, à Milan, il reprit, à Rome, son ancien poste, et devint, en 1877, professeur de composition au « Lycée de musique » de l'Académie Ste-Cécile. Notons encore, parmi les compositions de T., une messe à Ste-Cécile, le *Requiem* pour Victor Emmanuel et son dernier opéra: *Niccolo de' Lapi* (*L'assiedo di Firenze*, Rome, 1883). T. était également fort apprécié comme maître de chant.

Terzo suono (ital.), le « troisième son », autrement dit son résultant (v. ce mot).

Teschner, 1. MELCHIOR, né à Fraustadt en 1584, m. à Oberpritschen (Posen) le 1er déc. 1635; fut nommé, en 1609, cantor de l'église de « La Crèche du Christ », à Fraustadt, en même temps que maître d'école, mais devint, en 1614, pasteur de la communauté d'Oberpritschen. Son fils et son petit-fils lui ont succédé dans ces dernières fonctions. T. est l'auteur de la musique du choral de Valerius Herberger (1562-1627): *Valet will ich dir geben* (1613). Cf. à ce sujet l'essai de R. Musiol, dans « Die Orgel » (VIII). — 2. GUSTAV-WILHELM, maître de chant, né à Magdebourg le 26 déc. 1800, m. à Dresde le 7 mai 1883; apprit les premières notions musicales de son père qui était organiste à Kroppenstedt, près d'Halberstadt, puis fut élève de Seebach et de Reinhardt, à Magdebourg, et étudia ensuite (1824) le chant et la composition auprès de Zelter et de Klein, à Berlin. Il alla, en 1829, en Italie, où il profita de ses rencontres avec Ronconi, Bianchi et Crescentini et entra en relations durables avec l'abbé Santini, le célèbre érudit en matière d'ancienne musique d'église. Ce fut sur les instances de ce dernier que, plus tard, T. se mit, avec succès, à la recherche d'anciennes œuvres musicales oubliées dans les bibliothèques. Revenu en Allemagne, T. fut encore, pour le chant, l'élève de Miksch, à Dresde; puis, pendant de longues années, il fut, à Berlin, l'un des maîtres les plus appréciés pour la formation de la voix, d'après la méthode italienne. T. reçut, en 1873, le titre de « professeur royal » de Prusse. Comme compositeur, T. n'a fourni que quelques solfèges; par contre, il a développé une grande activité comme éditeur d'ancienne musique vocale religieuse (recueil de chorals de Hasler, chants de Eccard, Altenburg, Burgk, M. Franck, M. Prætorius, Gese, Gumpeltzhaimer et d'autres maîtres allemands et italiens du XVIe et du XVIIe s.), de plusieurs volumes de « canzonette » italiennes et d'autres chants populaires italiens (soit à quatre, soit à une voix), et, avant tout, d'un grand nombre de recueils de solfèges italiens pour toutes les catégories de voix (Minoja, 6 cah.; Crescentini, 5 cah.; Zingarelli, 10 cah.; Clari, 8 cah.). Ses propres solfèges ont paru soit dans des recueils, soit en publications séparées (« Exercices élémentaires », « Solfèges progressifs », etc.).

Tesi, VITTORIA (T.-TRAMONTINI), cantatrice célèbre, née en 1690 à Florence, m. à Vienne le 9 mai 1775; élève de Fr. Redi, à Florence, et de Campeggi, à Bologne, débuta en 1708, à Florence, dans *Rodrigo*, de Hændel et chanta, l'année suivante, à Venise, l'*Agrippina* du même. En 1719, elle fut engagée pour les fêtes nuptiales, à Dresde. Elle reçut, en 1737, un engagement de quatre mois au théâtre « San Carlo » de Naples, puis elle chanta au théâtre « S. Crisostomo », à Venise (1741-1745). T. passa les dernières années de sa vie à Vienne, dans la maison du prince de Hildburghausen. Elle y chanta et encore, en 1749, avec un succès considérable. Cf. A. Ademollo, *V. T.* (« Nuova Antologia», XXII, 1898).

Tessarin, FRANCESCO, né à Venise le 4 déc. 1820; lié d'amitié avec Wagner qui l'estimait fort, et élève de G.-B. Ferrari, a composé des pièces de piano, de la musique d'église, une cantate; *Inno saluto* (1875) et un opéra: *L'ultimo Abencerragio* (1858).

Tessarini, CARLO, violoniste remarquable, peut-être un élève de Corelli, né à Rimini en 1690; fut engagé en 1729, comme violoniste à l'église St-Marc et comme violon solo à S. Giovanni e Paolo, à Venise. Il passa plus tard à Urbino et fut en dernier lieu concertmeister du cardinal Wolfgang-Annibal, à Brünn. T. est l'un des maîtres italiens qui contribuèrent à établir l'usage de la sonate en trois mouvements et la forme particulière du premier de ces mouvements (cf. Schering, *Gesch. des Instrumentalkonzerts*, p. 107 ss). On connaît de lui: Sonates p. violon et *B. c.* op. 1 (1729), 5 *(Allettamenti da camera)*, 8, 14, 16; *Il maestro e discepolo da camera a 2 V.* (op. 2, 1734); Duos, op. 15; sonates en trio p. 2 violons et *B. c.*, op. 5 *(Il piacer del amatore)*, 6, 7, 9, 12, 13; *Concerti a 5* (V. pr., 2 V., Vla, *B. c.*), op. 1, 3, 4 *(La stravaganza)*; *L'arte di nuove modulazioni (Concerti grossi* p. un violon principal, 2 violons concertants et 2 V., Vla, *B. c.*, 1762); *Contrasto armonico* (id.); *Grammatica di musica... a suonar il violino* (1741, méthode de violon; éd. ital., franç. et angl.). Il n'a pas encore été possible

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de discerner les contrefaçons des éd. originales de ces œuvres.

Tessiture, nom que l'on donne à l'ensemble des sons qui conviennent le mieux à une voix déterminée: un chanteur interprétera d'autant mieux un morceau que celui-ci sera mieux compris dans sa t. La t. varie non seulement selon les catégories de voix, mais aussi selon les individus. Par dérivation, on nomme également tessiture l'ensemble des notes qui reviennent le plus fréquemment au cours d'un morceau, formant en quelque sorte le noyau sonore autour duquel la mélodie se meut. Cf. Faure, *La voix et le chant* (p. 25).

Testore, famille de luthiers italiens, formée du père, Carlo-Giuseppe (1690-1715), et de deux fils: Carlo-Antonio et Pietro-Antonio (1715-1745). Le père, élève de Grancino, dont il a imité les instruments, a fait d'excellents violoncelles et contrebasses (la contrebasse préférée de Bottesini était de T.); les fils ont imité les violons de Joseph Guarneri.

Testori, Carlo-Giovanni, né à Vercelli (Piémont) vers 1714, m. dans la même ville vers 1782; a publié: *Musica ragionata* (1767, avec 3 suppl., 1771, 1773, 1782), un traité qui conduit l'élève des tout premiers débuts à l'écriture à 8 parties.

Testudo (lat.), chez les Romains, syn. de *lyra*; du xve au xviie s., syn. de luth.

Tétracorde, v. [musique] grecque.

Tetraphonia (gr.), morceau à 4 v.; T. basilica et T. organica, v. polyphonia.

Tewksbury, John of, théoricien de la musique du xive s., sous le règne d'Edouard III. T. est mentionné comme auteur dans le titre des *Quatuor principalia* de Simon Tunstede (Oxford, Digby, 90; repr. par Coussemaker, *Script. IV*). Par contre, Coussemaker lui attribue un traité (Digby 17) qui porte le nom de Theinredus. Cf. Nagel, *Gesch. der Musik in England* (I, 139).

Teyber (Tayber), 1. Anton, né à Vienne le 8 sept. 1754, m. dans la même ville le 18 nov. 1822; fut d'abord membre de la Chapelle de la cour, à Dresde, puis devint, en 1792, claveciniste de l'Opéra de la cour, à Vienne, en même temps qu'adjoint de Salieri et, en 1793, compositeur de la Chambre impériale et maître de musique de la famille de l'empereur. T. a écrit une Passion, des messes, un Graduel, des symphonies, des concertos de violon, un mélodrame, un oratorio *(Joas)*, des quatuors p. instr. à archet, des fugues, des sonates, des danses, p. piano, etc. Plusieurs traités de lui *(Anweisungen für Generalbassspiel)* sont conservés en manuscrits à la «Bibl. de la Soc. des Amis de la musique», à Vienne. — 2. Franz, frère du précédent, né à Vienne le 15 nov. 1756, m. dans la même ville le 22 oct. 1810; dirigea d'abord la troupe théâtrale de Schikaneder, dans ses tournées dans l'Allemagne du sud et en Suisse, puis à Vienne. Peu avant sa mort, il avait été nommé organiste de la cour impériale (Vogler fait très grand cas de lui, comme organiste). T. a écrit un certain nombre d'opéras et de comédies lyriques (*Alexander* [1800], *Der Schlaftrunk*, *Scheradin und Almanzor*, *Der Telegraph*, *Pfändung und Personalarrest*, *Der Zerstreute*, *Das Spinnerkreuz am Wiener Berge* [1807], *Die Dorfdeputierten*, *L'arragio di Benevento*, etc.), ainsi qu'un oratorio, des lieder, de la musique d'église, etc.

Thadewaldt, Hermann, fondateur et président de l'«Association générale des musiciens allemands» (1872), né à Bodenhagen, en Poméranie, le 8 avr. 1827; fut, de 1850 à 1851, maître de chapelle militaire, à Düsseldorf, et, de 1853 à 1855, directeur de l'Orchestre du casino de Dieppe. Il dirigea, de 1857 à 1869, un orchestre fondé par lui-même, à Berlin, et, en 1871, les concerts du «Jardin zoologique». Depuis la fondation de l'«Association» susmentionnée (1872), T. lui consacre toutes ses forces.

Thalberg, Sigismund, né à Genève le 8 janv. 1812, m. à Naples le 27 avr. 1871; fils naturel du prince Moritz Dietrichstein et de la baronne von Wetzlar, fit son éducation à Vienne, sous la direction de Sechter et de Hummel, mais affirma lui-même, plus tard, que son véritable maître de piano avait été le premier basson de l'Opéra de la cour, à Vienne (Mittag?). T. était si avancé que, à l'âge de 15 ans, il faisait sensation dans les cercles privés de la capitale. Il entreprit, en 1830, sa première tournée de concerts en Allemagne et se fit bientôt un nom; il a écrit, à cette époque, son concerto de piano (op. 5). Ses premières compositions (op. 1 à 3, fantaisies sur des motifs d'«Euryanthe», sur un «Chant écossais» et sur des motifs du «Siège de Corinthe») avaient déjà paru en 1828. En 1835, T. fit la conquête du public de Paris, soutint avec honneur la lutte avec Liszt et, partout triomphant, traversa la Belgique, la Hollande, l'Angleterre et la Russie. En 1855, il parcourut le Brésil, en 1856, l'Amérique du Nord; puis, en 1858, il acheta une villa à Naples et y vécut quelques années dans la retraite. Mais, en 1862, nous le voyons reprendre ses tournées de concerts, partir pour Paris, pour Londres et, en 1863, de nouveau pour le Brésil. Il a passé à Naples les dernières années de sa vie. T. était le gendre de Lablache (v. ce nom); sa fille, Zara T., était une cantatrice douée d'une belle voix. T. s'adonnait uniquement à la virtuosité et ne répondit pas ainsi aux espérances qu'avaient données ses premières compositions. Une spécialité de T. consiste en passages arpégés, répartis entre les deux mains, de telle manière qu'ils enlacent une mélodie; il jeta de la poudre aux yeux avec cet effet brillant, jusqu'au jour où celui-ci fut connu de tout le monde. T. a publié: un concerto de piano (*mi bémol* maj., op. 5), une grande sonate (op. 56), un divertissement (*fa* min., op. 7), 2 Caprices (op. 15, 19), 6 nocturnes (op. 16, 21, 28), *Grande fantaisie* (op. 22), douze études (op. 26), *Scherzo* (op. 31), *Andante* (op. 32), *La Cadence* (op. 36, étude), romance et étude (op. 38), *Thème original et étude* (op. 45), Valses (op. 4 et 47), *Décaméron musical* (op. 57, études), Marche funèbre avec variations (op. 59), *Apothéose* (fantaisie sur la marche triomphale de Berlioz, op. 58) et un grand nombre de fantaisies sur des thèmes d'opéras de Mozart («Don Juan»), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti, etc., sur «God save the Queen» et «Rule Britannia», etc. Comme compositeur d'opéras, T. a fait fiasco à deux reprises (*Florinda* [Londres, 1851] et *Cristina di Suezia* [Vienne, 1855]).

Thallon, Robert, né à Liverpool le 18 mars 1852; arriva encore enfant en Amérique (1854), étudia la musique, de 1864 à 1876, à Stuttgart, Leipzig, Paris et Florence, et vit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

une méthode (BASSE CHIFFRÉE, THÉORIE DE L'HARMONIE, CONTREPOINT, COMPOSITION), ou bien en la recherche des lois naturelles de l'audition musicale, des effets élémentaires des différents facteurs de l'œuvre d'art musicale et, enfin, de la perception de l'œuvre musicale achevée, dans son ensemble (T. spéculative de la musique, PHILOSOPHIE DE LA MUSIQUE, ESTHÉTIQUE MUSICALE). La t. pratique et la t. spéculative ont des rapports réciproques très étroits. Elles forment cependant deux domaines nettement séparés de l'activité intellectuelle de l'homme; chacun de ceux-ci a donné naissance à toute une littérature, bien que la t. rationnelle, spéculative, se développe beaucoup plus lentement que la t. purement empirique de l'art. Cf. H. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie im IX.-XIX Jahrh.* (1898) et *Grundriss der Musikwissenschaft* (1908). V. aussi ESTHÉTIQUE, HARMONIE, CONSONANCE, MARCHE DES VOIX, FORMES MUSICALES.

Théorie de l'harmonie. La t. de l'h. a pour but l'étude de la signification des harmonies (accords), autrement dit l'explication des phénomènes intellectuels qui accompagnent l'audition musicale. En classant toutes les espèces possibles d'accords, en étudiant leurs rapports réciproques, en cherchant enfin à déterminer les lois naturelles de la forme musicale et particulièrement de l'écriture harmonique, LA T. DE L'H. EXERCE L'IMAGINATION MUSICALE D'UNE FAÇON SYSTÉMATIQUE, elle développe les facultés tant au point de vue de la CONCEPTION RAPIDE D'UNE ŒUVRE MUSICALE qu'à celui de la PRODUCTION MUSICALE PERSONNELLE. Une théorie exacte de la NATURE DE L'HARMONIE est réalisable jusqu'à un certain point, en tant que la pensée musicale (représentation ou conception des sons) est soumise aux mêmes lois que toute autre pensée, et qu'une chaîne plus ou moins serrée de causes à effets doit exister entre les vibrations excitatrices et les sensations sonores puis entre ces dernières et les pensées musicales. L'établissement d'un SYSTÈME HARMONIQUE (V. SYSTÈME) n'a par conséquent rien d'arbitraire que dans ses traits extérieurs, dans la terminologie, l'ordonnance des diverses parties, etc. Mais, de même que la connaissance de l'essence de l'harnonie augmente peu à peu et s'approfondit, de même la t. de l'h. doit peu à peu se transformer, d'autant plus que l'objet propre de ses recherches, l'exercice pratique de la musique, est entraîné dans un mouvenent d'évolution vers des formations de plus en plus compliquées. — Il est important de bien distinguer de la t. de l'h. que nous venons de définir (théorie spéculative) et qui rentre dans le domaine de la philosophie et de la physique, la THÉORIE DE L'ÉCRITURE MUSICALE, calculée tout entière en vue de la pratique et qui reçoit souvent aussi le nom de t. de l'h. La plupart des « traités d'harmonie », conçus dans ce dernier sens, ne contiennent aucun renseignement sur la nature de l'harmonie ou, du moins, ne fournissent que des données absolument insuffisantes; leur seul but est de transmettre d'une façon tout empirique l'art de l'enchaînement des accords et de la conduite des voix. Cf. CHIFFRE et CONTREPOINT. — Le problème capital de la t. spéculative de l'harmonie est la définition et l'explication de la CONSONANCE et de la DISSONANCE. L'antiquité classique a déjà posé les premières bases de cette définition et révélé définitivement les principes fondamentaux de l'acoustique mathématique (V. INTERVALLE). La musique contrapuntique et harmonique amena peu à peu la constatation de l'importance des ACCORDS CONSONANTS DE TROIS SONS; Zarlino (1558) comprenait déjà l'opposition qui existe entre l'accord parfait majeur et l'accord parfait mineur, et ne prétend nullement l'avoir découverte lui-même. Rameau (1772) remarqua le premier que nous comprenons toujours LES MÉLODIES DANS LE SENS D'HARMONIES et les ACCORDS DISSONANTS DANS LE SENS D'HARMONIES CONSONANTES, dont ils sont déduits et auxquels ils se rapportent. Bien plus, il comprit déjà qu'il n'y a que TROIS FONCTIONS POSSIBLES DE L'HARMONIE (tonique, dominante, sous-dominante) et que la MODULATION n'est rien autre que le changement de fonction d'une harmonie. Cf. TONALITÉ, FONCTIONS, DOMINANTE, HARMONIE, DISSONANCE, MODULATION. Nous citerons ici, en tant que véritables « traités d'harmonie » (t. de l'h.) dans le sens que nous venons d'indiquer, les ouvrages de : Fétis, *Traité de l'harmonie* (11me éd., 1875); Hauptmann, *Die Natur der Harmonik und der Metrik* (2e éd., 1873); A. von Oettingen, *Harmoniesystem in dualer Entwickelung* (1866); Tiersch, *System und Methode der Harmonielehre* (1868); Hostinsky, *Lehre von den musikalischen Klængen* (1879); ceux de H. Riemann, qui se rapportent à ce sujet; Louis Thuille, *Harmonielehre* (1907). Cf. aussi SCHREYER, ERGO, KREHL, MAYRHOFER.

Thern, 1. KARL, né à Iglo (Haute-Hongrie) le 18 août 1817 (son arrière-grand-père, Thomas T., qui avait été facteur d'orgues et de pianos à Salzbourg, avait fui à Iglo, lors des persécutions dirigées contre les protestants), m. à Vienne le 13 avr. 1886; reçut son éducation musicale dans la maison de son père et, plus tard, à Budapest. Après s'être fait connaître par sa musique pour le *Notar von Paleska* de Gaal, il fut nommé, en 1841, maître de chapelle du Théâtre national de Budapest et, en 1853, maître de composition et de piano au Conservatoire national. En 1864, T. abandonna ses fonctions et fit des voyages avec ses fils, soit pour achever leur éducation, soit pour donner des concerts. Il vécut cependant à partir de 1868 de nouveau à Budapest et, en dernier lieu, à Vienne. T. fut un compositeur populaire hongrois, auteur entre autres du chant de « Foter » et d'autres mélodies qui sont devenues le bien du peuple entier. Il a publié aussi des morceaux de piano, mais surtout des arrangements d'œuvres classiques qu'il jouait avec ses fils. Trois opéras de lui : *Gizul* (1841) *Le siège de Tiharny* (1845) et *L'Hypocondre* (1855) ont été représentés à Budapest, avec succès. Ses fils — 2. WILLI, né à Bude le 22 juin 1847, et — 3. LOUIS, né à Pesth le 18 déc. 1848, sont connus par leurs concerts de musique à deux pianos. Ils reçurent les premières leçons de leur père, se produisirent de bonne heure, puis étudièrent encore, de 1864 à 1865, sous la direction de Moscheles et de Reinecke, à Leipzig. Ce fut en 1866 qu'ils entreprirent leur première grande tournée, à Bruxelles et Paris, suivie bientôt de plusieurs autres, en Angleterre, en Hollande, etc. Louis T. professe actuellement le piano au Conservatoire, Willi dans les Ecoles Horák, à Vienne.

Thesaurus musicus, anthologie de motets publiée par Montan et Neuber, à Nuremberg (5 parties à 8, 7, 6, 5 et 4 v., 1564). *Novus t. m.*, v. JOANELLI.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Thésis, v. ARSIS.

Theta (le Θ grec), nom que l'on donne dans l'ancien chant ecclésiastique byzantin et russe à certains ornements stéréotypes. Ces formules se trouvent surtout à la fin des vers et s'élèvent par degrés mélodiques, pour redescendre de même, comme dans la « copula » des déchanteurs parisiens du XII^e-XIII^e s. Cet ornement était indiqué non seulement par la notation des intervalles, mais encore par un signe chéironomique qui avait la forme d'un ϑ cursif.

Thiard-Laforest, JOSEF, né à Püspöki le 16 mars 1841, m. à Presbourg le 2 mars 1897; fit ses études à Presbourg, sous la direction de Kumlik, fut chef de musique militaire, puis directeur de la Société de musique de Linz et, dès 1881, maître de chapelle du dôme de Presbourg. T. a composé de la musique vocale profane et religieuse, et il a donné à diverses reprises des exécutions de la « Messe solennelle » de Beethoven, pendant l'office.

Thibaud, JACQUES, violoniste, né à Bordeaux le 27 sept. 1880; élève de Marsick, au Conservatoire de Paris, avait débuté en public à Angers, à l'âge de treize ans déjà. Entré à l'Orchestre Colonne, il y devint bientôt violon solo, mais abandonna cette situation pour se vouer entièrement à la carrière de virtuose.

Thibaut IV, roi de Navarre, né à Troyes en 1201, m. à Pampelune le 8 juil. 1253; trouvère dont la « dame » doit avoir été la reine Blanche, mère de saint Louis. L'évêque La Ravallière a recueilli, dans les bibliothèques de Paris, 63 chants de T. et les a publiés, en 1742 (*Poésies du roi de Navarre, etc.*, 2 vol.), mais en transcrivant les mélodies d'une manière très insuffisante. Cf. TROUBADOURS.

Thibaut, 1. ANTON-FRIEDRICH-JUSTUS, professeur de droit à Heidelberg, né à Hameln le 4 janv. 1774, m. à Heidelberg le 28 mars 1840; auteur de: *Ueber Reinheit der Tonkunst* (1825; 7^e éd., 1893; réimpr. d'après les deux premières éd., 1907 [avec un essai sur l'œuvre par R. Heuler]; éd. angl. par W.-H. Gladstone, 1877), plusieurs fois réédité, ouvrage destiné à faire opposition au mouvement romantique et qui a exercé une grande influence sur le mouvement de renaissance de la musique ancienne, principalement de la musique d'église. T. avait formé une riche bibliothèque musicale dont le catalogue a été imprimé en 1842 et que l'Etat bavarois a achetée, pour la bibliothèque de Munich. Cf. E. Baumstark, *A.-F.-J. Thibaut: Blätter der Erinnernng für seine Verehrer* (1841). — 2. JACQUES, moine de l'ordre des Augustins et membre de l'Institut archéologique russe de Constantinople, a publié divers essais sur la musique byzantine dans la « Tribune de St-Gervais » (1898), le « Bulletin de l'Institut archéologique russe » (1898, ss.), les « Echos de l'Orient » (1898, ss.) et la « Revue de l'Orient grec » (1898, ss.), puis une étude à part sur l'*Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine* (1907, « Bibl. musicologique », vol. III).

Thiébaut, HENRI, né à Schaerbeck, près de Bruxelles, le 4 févr. 1865; se voua tout d'abord à la critique musicale et à l'enseignement, à Bruxelles, puis fonda un Chœur de dames (1894) et ouvrit, à Ixelles, près de Bruxelles, une École de musique et de déclamation (1896). Cette dernière fut transformée, en 1907, en un « Institut des Hautes études musicales et dramatiques », à tendances scientifiques, mais avec une section spéciale pour amateurs. Le « Bulletin » de cet institut renferme des essais sur des sujets musicaux. Enfin. T. a écrit des mélodies vocales, des chœurs et quelques pièces d'orchestre.

Thiel, KARL, né à Klein-Œls (Silésie) le 9 juil. 1862; élève de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, et des classes de composition de l'Académie (W. Bargiel), fit, avec une bourse de l'Etat, un voyage d'études en Italie, reçut en 1894 le prix de la Fondation Mendelssohn, puis fut nommé organiste de l'église St-Sébastien et, plus tard, professeur à l'Institut royal de musique d'église, à Berlin. T. a écrit des motets, des messes (*Missa choralis*, Messe de Lorette, Messe du St-Sauveur), un *Psaume de pénitence* (chœur et orch.), une cantate: *Maria* (soli, chœur, orch.) et des pièces détachées de musique sacrée.

Thiele, 1. EDUARD, né à Dessau le 21 nov. 1812, m. dans la même ville le 10 janv. 1895; élève de Fr. Schneider, à qui il succéda en 1855. Il fut nommé maître de chapelle de la cour en 1860 et fonda une société chorale d'hommes. T. a écrit de la musique vocale instrumentale. — 2. JOH.-FRIEDRICH-LUDWIG, organiste, né à Harzgerode (Harz) le 18 nov. 1816, m. à Berlin (du choléra) le 17 sept. 1848; fils d'un maître d'école qui se chargea de sa première éducation musicale puis, lorsqu'il fut transféré à Berlin (1830), l'envoya à l'Institut royal de musique d'église (A.-W. Bach). T. fut à l'Institut, de 1831 à 1833, le collègue d'A. Haupt avec lequel il se lia d'amitié. De 1839 jusqu'à sa mort, T. fut organiste et carillonneur à l' « Eglise paroissiale » de Berlin. Il a publié des morceaux d'orgue de haute virtuosité et très appréciés (concertos, trios, variations, etc.). Son fils — 3. EUGEN-FELIX-RICHARD, né à Berlin le 29 oct. 1847, m. dans la même ville le 25 avr. 1903; compositeur et chef d'orchestre des féeries du Théâtre Kroll, à Berlin (1880-1886), en même temps qu'organiste de l'Eglise anglaise (1868-1891), a écrit une quantité considérable de pièces p. chant, piano, orchestre, etc.

Thieme (THIÉMÉ), FRÉDÉRIC, musicien d'origine allemande, maître de musique à Paris, de 1780 à 1792, puis à Bonn où il mourut, en juin 1802; il a publié: *Eléments de musique pratique* (1784; 2^e éd., avec un nouveau chiffrage, d'après le système de l'abbé Roussier); *Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon* (sans date); *Principes abrégés de musique pratique pour le Piano* et *Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs..... avec le projet d'un nouveau chronomètre* (1801). Il a aussi fait paraître plusieurs recueils de duos p. violons.

Thierfelder, ALBERT, né à Mulhouse, où son père était cantor, le 30 avr. 1846; élève du Conservatoire de Leipzig, prit le grade de D^r phil. (thèse sur le chant des psaumes et des hymnes antérieur à St-Ambroise) et devint directeur de musique à Elbing (1870) puis à Brandebourg. En 1888, il succéda à Kretzschmar, en qualité de directeur de musique de l'université de Rostock. Il reçut en 1890 le titre de professeur. Compositeur, T. a écrit de la musique pour *Zlatarog*, de Baumbach; des opéras: *Die Jungfrau vom Königsee* (1877), *Der Trentajäger* (1883), *Almansor* (1884), *Florentina* (Rostock, 1896), *Der Heiratsschein* (ibid., 1898); des œuvres chorales: *Edelweiss, Frau Holde* (1902), *Kaiser Max und seine Jünger*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1903); 2 symphonies; de la musique de chambre; des quatuors p. v. d'hommes et p. v. mixtes; des pièces de piano; des lieder. T. a publié en 1899, chez Breitkopf et Härtel, des arrangements de concert des restes de musique grecque antique. Il avait tenté, en 1897 déjà, de donner une interprétation nouvelle de la notation instrumentale grecque.

Thieriot, 1. PAUL-EMIL, né à Leipzig le 17 févr. 1780, m. à Wiesbaden le 20 janv. 1831; violoniste, ami du littérateur Jean Paul. — 2. FERDINAND, né à Hambourg le 7 avr. 1838; élève d'E. Marxsen, à Altona, et plus tard de Rheinberger, à Munich. Il fut successivement directeur et maître de musique à Hambourg, à Leipzig (1867), à Glogau (1868-1870), puis à Gratz où il dirigea, jusqu'en 1895, la « Société styrienne de chant ». Il vit depuis lors tantôt à Leipzig, tantôt à Hambourg. T. a publié une *Sinfonietta*, de la musique de chambre, des lieder, des chœurs, le tout sans prétentions.

Thimus, ALBERT, baron de, né à Aix-la-Chapelle le 21 mai 1806, m. à Cologne le 6 nov. 1878; conseiller aulique et conseiller à la Cour d'appel, en même temps que membre de la Chambre des députés (dès 1852) et du Conseil de l'empire (dès 1874). T. est l'auteur de: *Die harmonikale Symbolik des Altertums* (1868-1876, 2 vol.), ouvrage qui contient nombre de choses intéressantes pour les partisans du dualisme harmonique. Le Dr R. Hasenclever a publié une sorte d'introduction à cette étude savante, sous le titre: *Die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Altertums* (1870).

Thoinan, ERNEST, pseudonyme d'un musicographe français dont le vrai nom est ANTOINE-ERNEST ROQUET, né à Nantes le 23 janv. 1827, m. à Paris à la fin de mai 1894; vint, en 1844, faire un apprentissage de commerce à Paris, et suivit longtemps la carrière commerciale. Cependant il trouva moyen de compléter les connaissances musicales qu'il avait déjà acquises auparavant et se forma une bibliothèque musicale qui devait même surpasser celle de Fétis (cf. le « Supplément » de Pougin à la « Biographie universelle », supplément auquel T. a collaboré). T. a écrit entre autres: *La musique à Paris en 1862* (1863); *Les origines de la Chapelle-musique des souverains de France* (1864); *La déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Ockeghem* (1864); *Maugars, célèbre joueur de viole* (1865); *Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime « La musique universelle »* (1866); *Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coyssard* (1866); *Un bisaïeul de Molière, recherches sur les Mazuel, musiciens des XVIe et XVIIe s.* (1878); *Louis Constantin, roi des violons* (1878); *Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et des Piccinistes* (1878); une satire: *L'opéra « Les Troyens » au Père-Lachaise* (1863); *Les Hotteterre et les Chédeville, célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes des XVIIe et XVIIIe s.* (1894; le meilleur ouvrage de l'auteur); etc.

Thoma, RUDOLF, né à Lehsewitzt, près de Steinau s/O., le 22 févr. 1829, m. à Breslau le 20 oct. 1908; suivit les classes du séminaire d'instituteurs de Bunzlau, puis fréquenta l'Institut royal de musique d'église, à Berlin. Il devint, en 1857, cantor à l'église de la « Grâce », à Hirschberg en S., puis, en 1862, à l'église Ste-Elisabeth, à Breslau, où il vit depuis lors. T. est, en outre, directeur d'une société chorale qui porte son nom et d'une « Ecole de musique ». En 1870, il reçut le titre de « directeur royal de musique ». T. a écrit de la musique d'église, 2 oratorios: *Moses* et *Johannes der Taüfer*, 2 opéras: *Helgas Bosen* (1890), *Ione* (Breslau, 1894), etc.

Thomas, 1. CHARLES-LOUIS-AMBROISE, né à Metz le 5 août 1811, m. à Paris le 12 févr. 1896; fils d'un maître de musique, reçut de bonne heure des leçons de violon et de piano, puis entra, en 1828, au Conservatoire de Paris où il eut comme maîtres Kalkbrenner (piano), Dourlen (harmonie), Barbereau (contrepoint) et Le Sueur (composition). Il remporta en 1829 le premier prix de piano, en 1830 le premier prix d'harmonie, en 1831 une mention honorable au concours pour le prix de Rome, en 1832 enfin le grand Prix de Rome, avec une cantate intitulée: *Herman et Ketty*. Après avoir, selon la règle, passé trois ans en Italie (Rome, Naples, Florence, Bologne, Venise et Trieste) et s'être arrêté quelque temps à Vienne, il rentra en 1836 à Paris, en possession déjà d'une certaine expérience, et se voua avec ardeur à la composition. Les ouvrages scéniques de la première période de T. sont: *La double échelle* (un acte, 1837), *Le perruquier de la régence* (1838, tous deux à l'Opéra-Comique); *La gipsy* (ballet, 1839; en collab. avec Benoît); *Le panier fleuri* (1839), *Carline* (1840; tous deux à l'Opéra-Comique); *Le comte de Carmagnola* (Opéra, 1841); *Le guerillero* (id., 1842); *Angélique et Médor* (Opéra-Comique, 1843); *Mina* (ballet, id.); *Betty* (ballet, 1844; Opéra). Les quatre premiers ouvrages tombèrent, les autres furent accueillis froidement, en sorte que T. fut momentanément dégoûté de la scène et se tourna vers d'autres domaines. En 1849 seulement, il réapparut avec *Le Caïd* et, en 1850, *Le songe d'une nuit d'été* (tous deux à l'Opéra-Comique), deux œuvres qui ont consacré définitivement sa renommée dans le grand public et lui ont assuré une place en vue parmi les compositeurs d'opéras français. Mais le « Songe » fut suivi d'œuvres qui, de nouveau, n'eurent qu'un succès médiocre: *Raymond* (1851), *La Tonelli* (1853), *La cour de Célimène* (1855), *Psyché* (1857) et *Le Carnaval de Venise* (1857, tous à l'Opéra-Comique). Le silence des dix années qui suivirent ne fut interrompu que par l'apparition du *Roman d'Elvire* (1860). Enfin, deux créations décisives dans la carrière de T.: *Mignon* (1866) et *Hamlet* (1868), virent le feu de la rampe, l'une à l'Opéra-Comique, l'autre à l'Opéra. Lorsqu'en 1871 Auber mourut, personne ne doutait que T. ne fût appelé à lui succéder, à la tête du Conservatoire; mais la Commune choisit un autre successeur (cf. SALVATOR DANIEL), ce qui fit que T. ne prit cette place qu'une fois l'ordre rétabli. En 1851 déjà, T. avait été élu à l'Institut comme successeur de Spontini; il fut en outre nommé en 1845 chevalier, en 1858 officier et en 1868 commandeur de la Légion d'honneur. La musique d'Ambroise T. n'est pas sans analogie avec celle de Gounod, à la fois sensuelle, gracieuse, élégante. Son domaine principal fut l'opéra comique, et *Mignon* conserve encore auprès du public une situation privilégiée que d'aucuns, non sans quelque raison, attribuent au livret pour autant au moins qu'à la musique. *Hamlet* remporta aussi de grands succès à Paris et en province. Quant à *Françoise de Rimini*, terminé depuis des années, il ne fut

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

eprésenté que le 14 avr. 1882 et avec un succès très médiocre. Il faut encore ajouter à la liste des œuvres de T. un opéra-comique en un acte (*Gille et Gillotin*, 1874); *Hommage à Boieldieu* (cantate; Rouen, 1875); une cantate pour l'inauguration de la statue de Le Sueur, à Abbeville (1852); un *Requiem;* une messe solennelle; un quintette et un quatuor p. instr. à archet; un trio p. piano et archets; une *Fantaisie* p. piano et orchestre; des morceaux de piano; une *Marche religieuse*; quelques motets; six « canzone » napolitaines et une série de chœurs p. v. d'hommes, d'un grand effet. Les œuvres de T. ont été l'objet de critiques très virulentes de la part de plusieurs écrivains éminents (Destranges, *Les faux chefs-d'œuvre*, etc.). — 2. ROBERT-HAROLD, né à Cheltenham le 8 juil. 1834, m. à Londres le 29 juil. 1885; élève favori de Bennett à « l'Academy of Music », ainsi que de Potter (théorie) et Blagrove (violon), pianiste distingué, professeur de piano à l'« Academy of Music » et à la « Guildhall School ». Il a écrit beaucoup de musique pour le piano, 3 ouvertures (*Ouverture de comédie; Ce que vous voulez;* et *Mountain, lake and moorland*). — 3. THEODOR, musicien qui s'est acquis de grands mérites dans l'Amérique du Nord, né à Esens, dans la Frise orientale, le 11 oct. 1835, m. à Chicago le 4 janv. 1905; arriva, à l'âge de douze ans déjà, à New-York où il fut, en ce qui concerne son éducation musicale, presque entièrement livré à lui-même. Il se fit d'abord connaître à New-York, comme excellent violoniste de quatuor, mais arriva tout à coup à la plus haute situation musicale, lorsqu'il apparut, en 1869, à la tête d'un excellent orchestre qu'il venait de former et donna son premier concert symphonique, dans le nouveau « Steinway-Hall ». Les concerts de l'Orchestre Thomas ont fait, pendant six ans, une notable concurrence à ceux que la « Société philharmonique » donnait sous la direction de Bergmann, à l'« Academy of Music » (salle de l'Opéra); ils ont eu, en outre, une grande importance pour la diffusion de la musique dans les autres villes des Etats-Unis, car T. entreprit à plusieurs reprises des tournées de concerts avec tout son orchestre et à ses propres risques. Forcé en 1877 de dissoudre son orchestre, il fut appelé peu après à diriger la « Société philharmonique », bien que celle-ci eût engagé, depuis une année seulement, L. Damrosch, un chef d'orchestre de valeur. Lorsque T. partit pour Cincinnati, en 1878, afin d'y organiser et d'y diriger le Conservatoire de cette ville, il se fonda à New-York une « Symphony Society » qui, sous la direction de Damrosch, fit concurrence à la « Philharmonie ». Cette dernière était même tombée entre des mains si inhabiles que T. dut, pendant la saison 1879-1880, venir tout exprès de Cincinnati pour sauver la situation, en prenant la direction des concerts. Dès 1872, il dirigea les festivals de Cincinnati, qui avaient lieu tous les deux ans, et en outre, de 1885 à 1887, l'« American Opera Company ». T. abandonna, au bout d'une année déjà, la direction du Conservatoire de Cincinnati, pour retourner à New-York comme directeur de la « Société philharmonique ». En 1888 enfin, il licencia l'orchestre, partit pour Chicago et y créa, en 1890, un nouvel orchestre pour lequel une salle de concerts superbe fut érigée en 1904. Le directeur actuel du « Theodor Thomas-Orchestra » est Fr.-A. Stock. Cf. G.-P. Upton, *Th. Th.* (1905, 2 vol.). — 4. ARTHUR-GORING, né à Ratton (Sussex) le 21 nov. 1851, m. à Londres (écrasé par un véhicule) le 20 mars 1892; ne commença de sérieuses études musicales qu'une fois parvenu à l'âge adulte. Il fut, de 1875 à 1877, l'élève d'E. Durand, à Paris, puis il étudia pendant trois ans à l'« Académie royale de musique » de Londres (A. Sullivan, Eb. Prout), avec beaucoup de succès. Les compositions les plus remarquables de T. sont: un grand anthem pour sopr. solo, chœur et orch. (1878); une cantate: *Les adorateurs du soleil* (Norwich, 1881); des opéras: *Esmeralda* (Londres et Cologne, 1883) et *Nadeshda* (1885); ainsi que des œuvres vocales ou orchestrales (« Suite de ballet ») de moindres dimensions. — 5. OTTO, né à Krippen (Saxe) le 5 oct. 1857; élève de G. Merkel, est, depuis 1890, organiste de l'église St-Paul à Dresde. Organiste et compositeur de talent (chants religieux, op. 1; *Elégies* p. orgue, etc). — 6. EUGEN, né à Soerabaya (Java) le 30 janv. 1863; vint en Hollande à l'âge de quinze ans et fit, à Delft, des études d'ingénieur, mais se voua ensuite à la musique et fut, de 1885 à 1887, élève du Conservatoire de Vienne. Il avait déjà dirigé auparavant l'orchestre de l'« Euterpe », à Delft (1882-1884), et la société « Ste-Cécile », à Samarang (1884-1885). Il devint en 1887 chef d'orchestre du Théâtre de Pilsen, en 1888, premier chef de l'Opéra allemand, à Groningue, et il se fit aussi connaître comme pianiste. Depuis 1889, T. vit à Vienne. Il y a fondé le « Wiener a cappella-Chor » (1902) et il a été nommé directeur des classes de chœur du Conservatoire (1905). Enfin, en 1907, il a reçu le titre de « professeur ». T. a écrit des mélodies vocales, des pièces de piano, de la musique de chambre et de la musique symphonique, des chœurs et 2 opéras. De plus, T. rédige des éditions spéciales pour le « Wiener a cappella Chor » et il a publié deux brochures: *Die Instrumentation der Meistersinger von Rich. Wagner* (1899; 2e éd., 1907), *Die Wiener Chorschule* (1907). — 7. OSKAR-HEINRICH, né le 28 juin 1872; élève des Conservatoires de Weimar (1886-1888) et de Leipzig (1888-1893), enseigne le violon depuis 1896 à l'Académie de musique de Zurich. Il est l'auteur de *Natürliches Lehrsystem des Violinspiels* (I, première position). — 8. WOLFGANG-ALEXANDER (T.-SAN GALLI), né à Badenweiler le 18 sept. 1874; épousa en 1898 la pianiste Hélène San Galli, tint, de 1899 à 1908, la partie d'alto dans le « Süddeutscher Streichquartett », à Fribourg en Br. et prit, à la fin de 1908, la rédaction de la « Rheinische Musik-und Theaterzeitung ». T. a écrit: *Sein oder Nichtsein? Aphorismen über Ethisches und Aesthetisches* (1903), *Johannes Brahms* (1906), *Musik und Kultur* (1908), *Musikalische Essays* (1908), *Die unsterbliche Geliebte Beethovens*, *Amalie Sebald* (1909), etc.

Thomas d'Aquin (AQUINAS), SAINT, né à Roccasecca, près de Naples, en 1227, m. à l'abbaye cistercienne de Fossanuova, près de Terracine, le 7 mars 1274, alors qu'il se rendait au concile de Lyon. T. entra en 1243 dans l'ordre des Dominicains et composa, en 1263, sur le désir du pape Urbain IV, un office pour la communion dans lequel se trouvent la séquence de la Fête-Dieu: *Lauda Sion* et les hymnes: *Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum, Adoro te devote* qui ont perpétué son nom, dans l'histoire de la musique. Cf. aussi: *D. Thomae Aquinitatis de arte musica nunc*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

primum ex codice bibl. univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac. Guarnius Amelli (1880).

Thomas, École St-T., à Leipzig. Le cantorat de l'École St-T. est une situation très en vue du monde musical ; il a été occupé par toute une série de musiciens illustres: Jos. Scharnagel (1505 env.), Georg Rhaw (1519-1520), Joh. Hermann (1531-1536), puis, se succédant immédiatement : Wolfgang Jünger (jusqu'en 1540), Ulric Lange (jusqu'en 1549), Wolfg. Figulus [Tœpfer] (jusqu'en 1551), Melchior Heyer (jusqu'en 1564), Valentin Otto (jusqu'en 1594), Seth Calvisius (jusqu'en 1615), J.-Herm. Schein (jusqu'en 1630), Tobias Michael [suppléant: Joh. Rosenmüller] (jusqu'en 1657), Seb. Knüpfer (jusqu'en 1676), Johann Schelle (jusqu'en 1701), Joh. Kuhnau (jusqu'en 1722), Joh.-Seb. Bach (jusqu'en 1750), Gottlob Harrer (jusqu'en 1755), Joh.-Fried. Doles (jusqu'en 1789), Joh.-Ad. Hiller (jusqu'en 1800), Aug.-Eberh. Muller (jusqu'en 1810), Joh.-Gottfried Schicht (jusqu'en 1823), Chr.-Th. Weinlig (jusqu'en 1842), Moritz Hauptmann (jusqu'en 1868), E.-Fr. Richter (jusqu'en 1879), Wilhelm Rust (jusqu'en 1892), Gustav Schreck (v. tous ces noms). Le cantor de l'École St-T. est le chef du « Thomanerchor » formé d'internes de l'École ; il dirige ou surveille les exécutions musicales dans l'église St-Thomas, entre autres celles de motets qui ont lieu le samedi après-midi et jouissent d'une très grande renommée. C'est pour les cérémonies (accompagnées de musique avec orchestre) du dimanche et des jours de fête, que Bach a écrit la plupart de ses cantates. Cf. Lampadius, *Die Kantoren der Thomasschule* (1902). Parmi les organistes de l'église St-Thomas, nous citerons seulement Wilh. Otto, Seb. Lötz, Elias Amerbach (1560) et, plus récemment, W. Rust (1878), Carl Piutti (1880) et Carl Straube (1902).

Thomasius, Christian-Gottfried, né à Wehrsdorf, près de Bautzen, le 2 févr. 1748, m. à Leipzig le 12 sept. 1806 ; vécut sans situation officielle, à Leipzig, comme « Kandidat der Rechte und Musicus », et fit pendant quelque temps le commerce de copies de musique. Il se présenta en 1789, mais sans succès, en même temps que Forkel, Hiller et Schwencke, au poste de directeur de musique de la ville de Hambourg, laissé vacant par la mort de Ph.-Em. Bach. T. a publié: *Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Literatur, etc.* (1778, concernant surtout le commerce de musique); *Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden grossen Kirchenmusiken Konzerte und Opern* (1788 et 1790 ; revue qui cessa bientôt de paraître) et *Musikalische kritische Zeitschrift* (1805, 2 vol.). Compositeur, il est connu par un *Gloria* à 3 chœurs avec acc. instrumental, une *Cantate* en l'honneur de Joseph II et quelques quatuors.

Thomé, François-Lucien-Joseph, dit Francis, né à Port-Louis (Ile Maurice) le 18 oct. 1850; élève du Conservatoire de Paris (Marmontel, Duprato), pianiste et compositeur, a écrit des pièces de piano, brillantes et légères, des « adaptations » musicales (déclamation et piano ou orch.), *Hymne à la nuit*, p. chœur et orch., un mystère : *L'enfant Jésus* (1891), 2 opéras: *Le caprice de la reine* (Cannes, 1892), *Martin et Frontin* (Eaux-Bonnes. 1877), une opérette : *Barbe-Bleuette* (Paris, 1889) et un grand nombre de ballets et de pantomimes (*I Djemmah*, 1886 ; *La bulle d'amour*, 1898).

Thomelin, Jacques, vers 1667 l'un des quatre organistes de la Chapelle de Louis xiv et, en même temps, organiste de l'église St-Jacques-la-Boucherie, à Paris. T. fut l'ami et le successeur (1669) de Charles Couperin, le premier maître de François Couperin le Grand et l'un des organistes les plus célèbres de son temps. Malheureusement aucune de ses pièces de piano ni d'orgue, restées manuscrites, n'a été gravée jusqu'à ce jour.

Thomson, César, violoniste virtuose, né à Liége le 17 mars 1857 ; reçut les premières leçons de violon de son père, mais entra déjà à l'âge de sept ans au Conservatoire de Liége, où Dupuis et Léonard furent ses maîtres. En 1873, T. partit pour le Tessin, comme musicien de la chambre du baron de Dervies, à Lugano, où il se maria en 1877. Après avoir travaillé seul pendant plusieurs années et après avoir donné des concerts en Italie, T. devint concertmeister de l'Orchestre Bilse, à Berlin. En 1883, il fut nommé troisième professeur de violon au Conservatoire de Liége, passa plus tard au rang de premier professeur, puis donna sa démission en 1897. T. se rendit alors à Bruxelles et, l'année suivante, y succéda à Ysaye, comme professeur de violon au Conservatoire royal. Il a fondé en outre un « Quatuor » (T., Lamoureux, van Hout, Jacobs). La virtuosité de T. est surtout étonnante dans les passages en doubles cordes (octaves doigtées, etc.).

Thomson, 1. George, né à Limekiles (Fife) le 4 mars 1757, m. à Leith le 18 févr. 1851 ; secrétaire de la commission pour l'avancement de l'art et de l'industrie, en Ecosse, a publié : *A select collection of original scottish airs* (6 vol., avec acc. de piano, violon et vcelle, arr. par Pleyel, Kozeluch, Haydn, Beethoven, 1793-1841) ; *Collection of the songs of Burns, Sir Walter Scott etc.* (6 vol., 1822, également avec acc. d'instruments, arr. par Haydn. Beethoven, etc. ; contenant entre autres, dans le vol. III, les *Welsh airs* de 1809 et, dans le vol. II, les *Irish airs* de 1814 à 1816); *20 scottish melodies* (1839). Cf. J.-C. Hadden, *G. Th.* (1898). — 2. John, né à Sprouston (Roxburgh) le 28 oct. 1805, m. à Edimbourg le 6 mai 1841 ; ami de Mendelssohn et de Schnyder von Wartensee, fut, dès 1839, le professeur de musique de l'Université d'Edimbourg (cf. Reid). T. est l'auteur de plusieurs opéras, de lieder, de pièces de piano, etc., et il a publié un recueil de *Vocal melodies of Scotland*, avec acc. de piano (1836-1880, avec Finlay Dun).

Thooft, Willem-Frans, né à Amsterdam le 10 juil. 1829, m. à Rotterdam le 27 août 1900 ; élève de Dupont, à Amsterdam, puis de Hauptmann et de Richter, à Leipzig, fonda, en 1860, l'Opéra allemand de Rotterdam. Il a écrit 3 symphonies : une symphonie avec chœurs (*Charles-Quint ;* couronnée, 1861) ; une ouverture pour la *Pucelle d'Orléans* ; une fantaisie p. orch. : *In Leid und Freud* ; des psaumes ; des lieder ; des sonates de piano et un opéra : *Aleida von Holland* (1866).

Thorne, Edward-H., né à Cranbourne (Dorsetshire) le 9 mai 1834 ; élève de G. Elvey, en qualité d'enfant de chœur de la chapelle St-Georges, à Windsor, devint en 1870 organiste de St-Patrick, passa plus tard de St-Pierre (1875) à St-Michel, puis à St-Anne (1891), à Londres. Organiste compositeur notable, T. a publié des Services, puis: Psaume cxxv p. chœur et orch. ; Psaume xlvii p. v.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de femmes; préludes, toccata et fugue, marche de fête, marche funèbre, ouverture p. orgue. Il a en manuscrits des trios p. piano et archets, des sonates p. vcelle et p. clarinette, le psaume LVII p. ténor solo, chœur et orch., etc.

Thorough-bass (angl.), basse chiffrée.

Thouret, GEORG, né à Berlin le 25 août 1855; fit des études de philologie et d'histoire à Tubingue, Leipzig et Berlin, prit son doctorat à Leipzig, passa l'examen d'état à Berlin, fut maître supérieur et, depuis 1902, dirige le Lycée Helmholtz, à Schöneberg (Berlin). Il habite Friedenau. En dehors de ses autres travaux, T. s'est occupé spécialement de l'histoire de la musique militaire, depuis le jour où il a découvert dans les châteaux de Berlin, de Charlottenbourg et de Postdam de la musique que l'on croyait perdue. Chargé par l'empereur de classer les collections historiques de musique de la Bibl. privée de la cour, au Château de Berlin, T. prépare un grand recueil de documents sur l'histoire de la musique militaire en Prusse. Il a publié, dans ce domaine spécial: *Altpreussische Militärmärsche; Musik am preussischen Hofe; Katalog der Musiksammlung auf der Kgl. Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin* (1895); *Friedrich der Grosse als Musikfreund und Musiker* (1898); *Analyse der zwölf Metamorphosen-Symphonien von Karl von Dittersdorf* (1899); et de nombreux essais de moindre importance dans diverses revues.

Thrane, WALDEMAR, né à Christiania en 1790, m. dans la même ville en 1828; violoniste et chef d'orchestre de talent, élève de Klaus Schall puis, à Paris, de Baillot, de Reicha et de Habeneck. Il fut nommé, en 1817, directeur de la Société de musique et du Lycée musical de Christiania et il fonda alors un « Quatuor ». T. a écrit des ouvertures, des cantates, des danses pour orch., une scène dramatique: *Fjeldeventgret*, etc.

Thuille, LUDWIG, né à Bozen (Tyrol) le 30 nov. 1861, m. à Munich le 5 févr. 1907; élève de son père puis de Pembaur, à Innsbruck (1877-1879) et de Reinberger, à Munich. Il obtint en 1883 le prix de la Fondation Mozart et fut nommé, la même année encore, maître de piano et de théorie à l'Ecole royale de musique de Munich. T. reçut en 1890 le titre de professeur. Ce fut un sextuor en *si bémol* maj., p. piano et instr. à vent, op. 6, qui attira en premier lieu l'attention sur le jeune compositeur. Ont paru en outre: une sonate d'orgue, *Ouverture romantique*, *Traumsommernacht* p. orch., des chœurs p. v. d'hommes, un quintette en *mi bémol* maj. p. piano et archets (op. 20), une sonate de vcelle (op. 22), une sonate de violon (op. 30), des lieder, des pièces de piano et des ouvrages scéniques: *Theuerdank* (Munich, 1897), *Gugeline* (Brême, 1901), *Lobetanz* (Carlsruhe, 1898). C'est T. qui fit, en outre, la réduction p. piano et chant du *Cid*, de Cornelius. Son dernier travail fut *Harmonielehre*, écrite en collaboration avec R. Louis (v. ce nom) et qui parut en 1907.

Thüring (THURINGUS), JOACHIM, candidat en théologie et *poeta laureatus*, né à Fürstenberg, dans le Mecklembourg, auteur de: *Nucleus musicus de modis seu tonis* (1622), éd. revue sous le titre: *Opusculum bipartitum de primordiis musicis quippe, 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis* (1625, Gotha et Paris).

Thürlings, ADOLF, fut d'abord curé de la paroisse catholique-chrétienne de Kempten (Bavière), prit le grade de *Dr phil.*, à l'Université de Munich et devint en 1887, professeur de théologie à Berne. Sa thèse, intitulée: *Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie* (1877), est une défense de la conception dualiste de l'harmonie. T. fait des cours d'histoire de la musique et collabore à diverses revues (cf. APIARIUS). Le vol. III, 2 des « Denkm. d. Tonk. in Bayern » renferme une étude de T. sur les origines et le lieu de naissance de L. Senfl. De plus, T. a écrit: *Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation* (1903).

Thurner, 1. FRIEDRICH-EUGEN, hautboïste virtuose, né à Mömpelgard (Wurtemberg) le 9 déc. 1785, m. à Amsterdam dans un asile d'aliénés, le 21 mars 1827; élève de Ramm, à Munich, joua (à côté de ses tournées artistiques) dans les orchestres de Brunswick, Cassel, Francfort-s/M. (sous la direction de Spohr) et, depuis 1818, à Amsterdam. T. a publié: 3 symphonies, une ouverture, 4 concertos de hautbois, 4 quatuors p. hautbois et trio d'instr. à archet, des rondos et des divertissements p. hautbois et quatuor d'instr. à archet, un trio p. hautbois et 2 cors, des duos p. hautbois et piano, une sonate p. cor et piano, une sonate et des pièces de piano, etc. — 2. THEODOR, né à Ruffach (Alsace) en 1806, m. dans la même ville en juin 1885; organiste et compositeur de musique d'église (30 messes).

Thursby, EMMA, cantatrice légère, née à Brooklyn (New-York) le 17 nov. 1857; fit son éducation auprès des maîtres de chant Jul. Meyer et Achille Erani, puis, plus tard, à Milan, chez Lamperti et San Giovanni, et enfin de nouveau en Amérique, auprès de Mme Rudersdorff. T. commença en 1875 sa première tournée de concerts, se fit entendre à Londres en 1878, et s'est aussi fait connaître, à partir de 1880, sur le continent européen.

Thysius, JOH.-F., v. TABLATURE (recueils en tablature de luth, 1600) et LAND.

Tibia (lat.), os antérieur de la jambe et, de là, chez les Romains, le nom d'une flûte. Terme adopté généralement plus tard, pour désigner l'instrument que les Grecs appelaient « Aulos » (v. ce mot), sorte de flûte à bec, de chalumeau.

Tibia cuspida (lat.; all. *Spitzflöte, Spillflöte, Spindelflöte),* jeu d'orgue à bouches, ouvert, de 8', 4', 2' et 1'. Il a, de même que le *Gemshorn*, des tuyaux coniques, mais le timbre en est moins mordant. Le tuyau est en étain ou en métal, rarement en bois. Lorsqu'il s'agit d'un jeu de quinte, les facteurs allemands lui donnent le nom de *Spitzquint*.

Tichatschek, JOSEPH-ALOYS, célèbre chanteur scénique, né à Oberwekelsdorf (Bohême) le 11 juil. 1807, m. à Blasewitz, près de Dresde, le 18 janv. 1886; fils d'un pauvre tisserand, fit son éducation au gymnase de l'abbaye des Bénédictins de Braunau, et partit en 1827 pour Vienne, dans le but d'y étudier la médecine. Il prit cependant bientôt un engagement comme choriste, au Théâtre de la « Porte de Carinthie » et, comme sa voix était de plus en plus appréciée, il reçut des leçons régulières de chant de Cicimera. Il gagna ses premiers lauriers comme soliste à Gratz et, après avoir donné, peu après, des représentations à Vienne et à Dresde, il fut engagé en 1837 au Théâtre de la cour de Dresde. T. fit partie du person-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nel de ce théâtre jusqu'au moment de sa retraite, en 1872. Parmi les rôles créés par T., notons en premier lieu celui de Tannhäuser. Son répertoire comprenait, à côté des premiers rôles de fort ténor, un grand nombre de rôles de ténor léger et même de ténor d'opérette. T. fut l'objet de distinctions de toutes sortes, à l'occasion du 40e anniversaire de sa carrière artistique (1870). Cf. M. Fürstenau, *J. T.* (1868).

Tieffenbrucker, v. DUIFFOPROUCART.

Tiehsen, OTTO, né à Dantzig le 13 oct. 1817, m. à Berlin le 15 mai 1849; élève de l'Académie royale de musique, à Berlin, très apprécié comme compositeur de lieder, écrivit aussi un *Kyrie* et *Gloria* à 6 v., une cantate de Noël p. solo et chœur à 6 v., un *Crucifixus (a cappella)* à 6 v. et un opéra-comique, *Annette* (1847).

Tiento (esp., le tâtonnement de l'aveugle avec son bâton), titre de pièces d'orgue en imitations *(ricercari)*, au XVIe s.

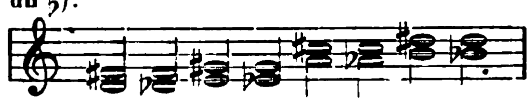
Tierce (lat. *tertia* ; all. *Terz*), 1. Troisième degré de l'ordre diatonique. La t. peut être majeure, mineure, diminuée ou augmentée, ex.:



La t. majeure est d'une importance capitale pour l'étude élémentaire de l'harmonie, car elle est, avec la quinte (v. ce mot), l'un des intervalles fondamentaux qui constituent l'accord majeur et l'accord mineur (v. HARMONIE). L'élève d'harmonie n'a pas besoin d'encombrer sa mémoire des t. mineures; il suffit qu'il connaisse parfaitement les majeures. Il apprendra le plus aisément ces dernières, d'une façon mécanique, en retenant bien ceci: que les sons de l'échelle fondamentale naturelle ne comportent que 3 t. majeures:

fa: la, ut: mi, sol: si

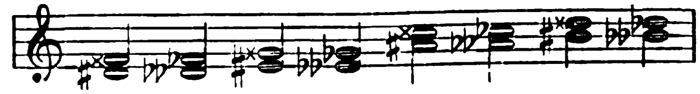
et que toutes les autres t., étant trop petites d'un demi-ton (t. mineures) doivent être agrandies au moyen de l'élévation du son supérieur (par un ♯) ou de l'abaissement du son inférieur (par un ♭):



Parmi les t. formées de sons ayant la même altération (les deux sons ayant un ♯ ou un ♭), seules celles qui sont déduites de *ut: mi, fa: la* et *sol: si* sont majeures:



tandis que les autres sont trop petites et nécessitent l'usage d'un × pour le son supérieur ou d'un ♭♭ pour l'inférieur:



Il est indispensable que l'élève sache couramment, dans les deux sens, les tierces majeures de tous les sons naturels, diésés et bémolisés. — 2. Jeu d'orgue, v. TERTIA.

Tiersch, OTTO, né à Kalbsrieth, près d'Artern (Thuringe) le 1er sept. 1838, m. à Berlin le 1er nov. 1892; élève du célèbre connaisseur en matière d'orgue et excellent professeur d'harmonie J.-G. Töpfer, à Weimar, puis, plus tard, de Heinrich Bellermann, A.-B. Marx et L. Erk, à Berlin. T. enseigna pendant plusieurs années au Conservatoire Stern et devint ensuite maître de chant dans les écoles municipales de Berlin. Il tenta, dans plusieurs écrits qui ont été publiés, d'appliquer simultanément la théorie physiologique de Helmholtz et le système de Hauptmann à l'enseignement de l'harmonie: *System und Methode der Harmonielehre* (1868); *Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre* (1874); *Kurze praktische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre* (1876); *Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung* (1879); *Allgemeine Musiklehre* (en collab. avec L. Erk, 1885); *Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement* (1881); *Notenfibel* (1882); *Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien, etc.* (1883) et *Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre* (1886). On lui doit aussi des articles très étendus sur la théorie de l'harmonie, etc., dans le « Konversationslexikon » de Mendel.

Tiersot, JEAN-BAPTISTE-ELISÉE-JULIEN, né à Bourg-en-Bresse (Ain) le 5 juil. 1857. Son père, EDMOND-PIERRE-LAZARE T. (né le 29 août 1822, m. en 1883), était médecin, et s'occupait en outre de questions musicales, dirigeant un orphéon, créant un mouvement d'enseignement musical, publiant des *Leçons élémentaires de lecture musicale* (1867). Arrivé à Paris en 1871, T. y termina ses études secondaires, fit une année de médecine, puis, en 1876, entra au Conservatoire (Savard, Massenet, César Franck). En 1883, il fut appelé aux fonctions de sous-bibliothécaire du Conservatoire. Il a succédé en 1909 à Weckerlin, comme premier bibliothécaire. Depuis 1895, T. donne des conférences spécialement sur la chanson populaire française, tant à Paris (Ecole des Hautes études sociales) qu'en province et à l'étranger. Il a reçu mission du gouvernement de recueillir les chansons des Alpes françaises; il a reconstitué et fait représenter à Paris (Opéra comique, 1896) et à Arras le *Jeu de Robin et de Marion*, d'Adam de la Hâle; il a été le premier, avec Ch. Bordes (v. ce nom) à faire chanter à Paris des œuvres vocales de la période palestrinienne (1891); enfin, il collabore à la grande édition des œuvres de Gluck, dirigée par C. Saint-Saëns (préfaces pour *Orphée, Echo et Narcisse*) et il collabore assidûment au « Ménestrel », ainsi qu'à d'autres revues. Les principaux ouvrages de T. sont: *Histoire de la chanson populaire en France* (1889; Prix Bordin de 1885); *Musiques pittoresques* (1889); *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie* (1892); *Les fêtes de la Révolution française* (dans le « Ménestrel », 1894; Prix Kastner-Boursault); *Etude sur les Maîtres-chanteurs* (de Rich. Wagner, 1899); *Ronsard et la musique de son temps* (1902); *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises* (1903); *Hector Berlioz et la société de son temps* (1904); *Notes d'ethnographie musicale* (1905); *Les fêtes et les chants de la Révolution française* (1908); *Les années romantiques*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

[*1819-1842*] (corresp. d'Hector Berlioz, 1907); *Gluck* (1909, dans les « Maîtres de la musique » de Chantavoine); *J.-J. Rousseau* (1912, id.); *Chants populaires p. les écoles* (en collab. avec Maurice Bouchor); *Mélodies populaires des provinces de France*, *Noëls français*, *Chants de la Vieille France*, etc. T. prépare en ce moment une étude sur *Chr.-W. Gluck et la philosophie du XVIII^e s.* Comme compositeur aussi, il s'est fait connaître et ses œuvres ont été exécutées à la « Société nationale », aux Concerts Lamoureux et Colonne, à l'Opéra, etc. Nous noterons ici une *Rhapsodie* sur des chants populaires de la Bresse (p. orch.), *Hellas* (chœur et orch.), de la musique p. l'*Andromède* de Corneille, *Chansons populaires françaises* (chœur et orch.), *Sire Halewyn* (légende symphonique, couronnée en 1897 à Nancy), *Danses populaires françaises* (Suite d'orch., 1900), etc.

Tietjens (en réalité TITIENS), THÉRÈSE-JOHANNA-ALEXANDRA, cantatrice scénique (soprano), née de parents hongrois, à Hambourg, le 17 juil. 1831, m. à Londres le 3 oct. 1877; fit son éducation musicale à Hambourg et débuta aussi dans cette ville, en 1849, avec un succès énorme. Elle chanta ensuite quelque temps à Francfort-s/M., puis fut engagée, en 1856, à l'Opéra de la Cour, à Vienne. En 1858, T. accepta de brillantes conditions à Londres, où elle resta jusqu'à sa mort, aussi considérée comme cantatrice scénique que comme cantatrice d'oratorios. Elle ne visita Paris qu'une seule fois (1863) et fit une tournée en Amérique (1875).

Tilborghs, JOSEPH, né à Nieuwmoer le 28 sept. 1830; élève de Lemmens (orgue) et de Fétis (composition) au Conservatoire de Bruxelles, fut, de 1855 à 1882, maître de musique à l'Ecole normale de Lierre. Il est actuellement professeur d'orgue au Conservatoire royal de Gand et professeur de contrepoint à l'École de musique d'Anvers. T. a publié une série de morceaux d'orgue, ainsi que des motets p. v. égales, avec acc. d'orgue.

Tillmetz, RUDOLF, flûtiste, né à Munich le 1^er avr. 1847; élève de Théobald Böhm, premier flûtiste de l'Orchestre de la cour dès 1864, fut en même temps maître de musique du corps des cadets (1869), musicien de la chambre (1877), professeur de flûte à l'Ecole royale de musique (1883) et directeur de la musique de chambre du prince Louis-Ferdinand. T. a organisé avec Franz Strauss et Reichenbächer des soirées de musique de chambre p. instr. à vent. Il a publié des études p. la flûte: 24 Etudes (op. 12) et 26 Etudes etc. (op. 29).

Tilman, ALFRED, compositeur, né à Bruxelles le 3 févr. 1848, m. à Schaerbeck-Bruxelles le 20 févr. 1895; élève du Conservatoire de sa ville natale, s'est fait connaître surtout par des compositions importantes destinées à l'Eglise (*Requiem, Te Deum*), ainsi que par des cantates, des hymnes de concerts, 24 fugues à 2 et à 3 v., etc.

Tilmant, THÉOPHILE-ALEXANDRE, compositeur et chef d'orchestre, né à Valenciennes le 8 juil. 1799, m. à Asnières, près de Paris, le 7 mai 1878; élève de R. Kreutzer au Conservatoire de Paris, fut, de 1838 à 1849, deuxième chef d'orchestre au Théâtre italien, et depuis lors, premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Son frère, ALEXANDRE T., né en 1808, m. à Paris le 13 janv. 1880, fut l'un des fondateurs des « Concerts du Conservatoire », dans lesquels il fit une partie de violoncelle, tout en appartenant à l'orchestre du Théâtre italien.

Timanow, VERA, pianiste, née à Ufa (Russie) le 18 févr. 1855; élève de Nowitzky, dans sa ville natale, débuta en public à l'âge de 9 ans, mais travailla encore sous la direction de Tausig et, en 1870, sous celle de Liszt. Elle s'établit ensuite à St-Pétersbourg et elle y enseigne le piano.

Timbales (ital. *Timpani*; all. *Pauken*; angl. *kettle-drums*), instr. à percussion le plus précieux au point de vue musical. On fait généralement usage de deux ou de trois t. simultanément; chacune d'elles se compose d'un bassin hémisphérique en cuivre, tendu d'une membrane tannée dont la tension réglée, pa une série de clefs qui sont placées dans le cercle, détermine la hauteur exacte du son. Les t. ont été pourvues plus récemment d'un mécanisme spécial de tension, agissant égalemen sur toute la périphérie de l'instrument et tenant lieu des différentes clefs dont le réglage nécessite trop de temps (all. *Maschinenpauken*). Le bassin de la timbale est percé à son extrémité inférieure d'un petit trou (ouïe) à partir duquel un large pavillon se dirige vers la membrane; ce pavillon, haut d'un demi-pied environ, a, dans sa plus grande largeur, huit à dix pouces. Ouïe et pavillon font cependant fréquemment défaut dans les t. de construction récente. Comme une t. ne peut, sans qu'on en change l'accord, donner qu'un seul son, on place toujours au moins deux t. l'une à côté de l'autre, afin d'éviter les changements fréquents d'accord et de ne point trop limiter, pour le compositeur, l'usage de l'instrument. Le nombre habituel des t. est même généralement, de trois, dans les orchestres actuels (Berlioz, Liszt, Wagner, etc.), un grand avantage pour l'instrumentiste, comme pour le compositeur; d'autres fois encore, ce dernier exige deux ou plusieurs timbaliers. On construit deux modèles différents de t: la grande t., dont l'accord peut varier de *fa*^{1} à *ut*^{2}, la petite t. dont l'accord peut varier de *si bémol* à *fa*^{2}. Leur accord primitif était en :



tonique et dominante du ton des trompettes avant Bach et Hændel. Beethoven a fait usage, pour le motif principal du « Scherzo » de la IX^e symphonie, du son le plus grave de la grande et du son le plus aigu de la petite t. :



Autrefois, alors qu'on faisait encore des t. un usage très restreint, en les accordant régulièrement sur la tonique et la dominante, on les traitait comme instruments transpositeurs, autrement dit: on indiquait au début l'accord (*Timpani in Es B* [*mi* ♭ *-si* ♭], *in D A* [*ré-la*], *in B F* [*si bémol-fa*], etc., etc.), mais l'on notait toujours *ut*^{1} *sol*^{1} ou plutôt encore *ut*^{2} *sol*^{1} :

Sons réels :



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Notation :



Cet usage fut abandonné le jour où les compositeurs osèrent exiger des t. d'autres sons que la tonique et la dominante (Beethoven, Weber); on note aujourd'hui exactement le son que l'on désire avoir. Les baguettes de t. ont, à l'une de leurs extrémités, une pomme de bois, de cuir ou d'éponge ; la « baguette de bois » donne une sonorité dure, celle « d'éponge » une sonorité très douce au contraire. Il est pratique de prescrire, pour certains effets spéciaux, le genre de baguette dont l'instrumentiste doit se servir. On peut enfin atténuer le son des t. en recouvrant la membrane d'un morceau d'étoffe (*Timpani coperti*) ; mais on ne fait que rarement usage de ce procédé. — G. Lyon a construit des t. chromatiques d'un nouveau système, fort ingénieux : mus par une série de pédales, des cercles de plus en plus petits viennent s'appliquer sous la membrane qu'ils tendent fortement et qui donne alors le son correspondant au diamètre du cercle en question.

Timbre (all. *Timbre* et *Klangfarbe*), qualité qui différencie deux sons de même élévation et de même intensité. La diversité de t. des sons de nos instr. de musique provient, ainsi que l'ont démontré les recherches de Helmholtz (« Théorie physiologique du son »), principalement de la conformation de ces sons, éminemment complexes. C'est ainsi que tout d'abord certains sons (cloches, barres d'acier, baguettes de verre, etc) comportent de tout autres sons partiels que ceux des instr. à cordes et à vent, qui occupent une place privilégiée dans l'exercice artistique de la musique ; de plus, le renforcement ou, au contraire, l'absence de différents sons de la série harmonique supérieure sont des causes de changement de t. Le t. très variable de la voix humaine provient en partie de la nature des cordes vocales, mais en partie aussi des conditions de résonance des cavités buccale et nasale. Les innombrables nuances des voyelles sont tout autant de t. différents. Toutefois, c'est avec raison que le professeur von Schafhæutl (« All. musikal. Zeitung », 1879) insiste sur ce fait que la matière qui a servi à la fabrication de l'instrument de musique exerce une grande influence sur le t., que, par ex., une trompette de bois ou de papier mâché sonne tout autrement qu'une trompette de métal de forme identique. Ce sont ces différences (provenant de la matière) que les acousticiens allemands appellent *Timbre*, tandis qu'ils réservent le terme de *Klangfarbe* aux différences provenant de la conformation du son. Les vibrations moléculaires de la masse de l'instrument jouent donc un grand rôle dans la formation du t., ce qui est bien connu, du reste, de la table d'harmonie des instr. à cordes. Les organiers savent aussi, depuis fort longtemps, qu'il n'est pas indifférent (non seulement au point de vue du coût et de la beauté) de construire les tuyaux de montre en étain ou en plomb, les pavillons des tuyaux à anche en zinc ou en tôle, et que des flûtes de bois ne remplacent nullement des flûtes d'étain. Mais les avis des spécialistes diffèrent encore beaucoup sur ce dernier point. Et V. Mahillon, par ex., n'admet comme élément générateur du t. qu'un certain degré de densité et de résistance des parois de l'instrument. Cf. G. Engel, *Ueber den Begriff der Klangfarbe* (1886).

Timmermans, Armand, né à Anvers en 1860; élève du Conservatoire de sa ville natale (1877-1883: Benoit, Tilborghs, Callaerts, Bosiers), est maître de musique à Anvers et auteur d'un grand nombre de chœurs p. v. mixtes, avec et sans accompagnement.

Timner, Christian, violoniste, né au Helder (Hollande) le 18 avr. 1859; élève de l'Ecole royale de musique de La Haye et, jusqu'en 1874, du Conservatoire de Bruxelles, travailla encore pendant trois ans sous la direction d'Em. Wirth, à Rotterdam et fut nommé, en 1879, violon solo de l'Orchestre Bilse, à Berlin. En 1883, T. alla s'établir à Amsterdam et il y est depuis 1888 concertmeister de l'Orchestre du « Concertgebouw ».

Timpani (ital.), v. timbales.

Tinctoris, Johannes, musicographe et compositeur belge, né à Poperinghe vers 1446, m. à Nivelles au commencement d'oct. 1511; était vers 1475 maître de chapelle à la cour de Ferdinand d'Aragon, à Naples, lequel l'envoya en 1487 de l'autre côté des Alpes (en France et dans les Pays-Bas), à la recherche de chanteurs pour sa chapelle. Mais T. ne revint pas à Naples et fut, en dernier lieu, chanoine à Nivelles. T. fut l'un des musiciens les plus savants de son époque ; il a écrit, entre autres, le plus ancien dictionnaire de musique qui nous soit connu : *Terminorum musicæ diffinitorium* (Naples, s. d. mais, comme Fétis l'a prouvé péremptoirement, imprimé en 1475 env.; réimpr. dans la *Literatur* de Forkel [p. 204 ss.], dans le *Jahrbuch I* de Chrysander [1863 ; textes lat. et all. de H. Bellermann] et dans Coussemaker, *Script. IV*). Un second ouvrage imprimé, de T., est intitulé *De inventione usu musicæ* (après 1487 ; cf. Haberl, *Kirchenm. Jahrb.*, p. 1899, p. 67 ss. [il ne s'agit que d'un extrait d'un grand ouvrage]; K. Weinmann en a publié à nouveau le chap. IV dans la « Riemann Festschrift », 1909). Un vaste traité de composition est resté manuscrit. Sans titre d'ensemble, il comprend une série de petits traités formant chacun un tout à part ; ce sont : *Expositio manus* ; *Liber de natura et proprietate tonorum* (écrit en 1476); *De notis ac pausis*; *De regulari valore notarum*; *Liber imperfectionum notarum* ; *Tractatus alterationum*; *Super punctis musicalibus*; *Liber de arte contrapuncti* (reproduit dans les « Script., IV » de Coussemaker ; écrit en 1477 ; l'ouvrage le plus remarquable de T.) ; *Proportionale musices* et *Complexus effectuum musices*. On les trouve au complet dans les *Script. IV* de Coussemaker, et ils avaient déjà paru auparavant dans l'éd. compl. que celui-ci avait donnée des ouvrages de T. Une messe aussi (« L'homme armé ») et quelques chansons de T. ont été conservées en manuscrits (Rome, Dijon) ; d'autres chansons ont paru dans l'« Odhecaton » de Petrucci (1501) et une lamentation dans les « Lamentationes » du même (1506). Il est possible que T. doive être identifié au compositeur du même temps, Johannes Verbenet (Verbener).

Tinel, Edgar, né à Sinay (Flandre orientale) le 27 mars 1854 ; m. à Bruxelles le 28 oct. 1912 ; élève de Brassin, Gevaert et Kufferath au Conservatoire de Bruxelles, dès 1863, remporta, en 1877, le premier prix de composi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tion (prix de Rome), avec une cantate : *Klokke Roeland* (op. 17). Il succéda en 1882 à Lemmens, comme directeur de l'Institut de musique d'église de Malines ; fut nommé, en 1889, inspecteur des écoles de musique subventionnées en Belgique, puis, en 1897, professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire royal de Bruxelles. Il succéda enfin à Gevaert, en 1909, comme directeur de cette institution. T. s'est fait connaître par une série d'œuvres dont la facture est particulièrement remarquable : des tableaux symphoniques pour *Polyeucte* de Corneille ; *Kollebloemen* p. ténor, chœur et orch. ; *De drie ridders*, p. baryton, chœur et orch. ; *Te Deum* (op. 26) ; des oratorios : *St François* (*Franciscus* ; op. 36 ; 1888), *Sainte-Godelive* (*Godoleva* ; op. 43, 1897) et *Ste Catherine* (*Katharina*, 1909) ; une messe à 5 v. en l'honneur de la Vierge de Lourdes (1898) ; un *Psaume* p. chœur d'hommes « a cappella » ; des motets ; des cantiques de Marie ; des pièces de piano, d'orgue, etc. Il a publié en outre : *Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution* (1890 ; ital., 1901). Cf. Van der Elst, *E. T.* (Gand, 1901).

Tintinnabula (lat., aussi *Nolæ*), nom que l'on donnait à de petites clochettes que les moines du xe au xiie s. fondaient en séries de différentes grosseurs et accordées selon les sons d'une gamme. Il paraîtrait même que les t. étaient adaptées à l'orgue (comme « jeu de clochettes »), puisqu'on les trouve désignées sous le nom d'*organica t.*

Tiraboschi, Geronimo, né à Bergame le 28 déc. 1731, m. à Modène le 3 juin 1784 ; conservateur de la Bibliothèque ducale, à Modène, a écrit une vaste histoire de la littérature italienne (1772-1782, 13 vol. ; 2e éd. 1805-1812, 20 vol.), avec des notices sur l'histoire de la musique. Le volume VI de sa *Biblioteca Modenese* contient un *Appendice de' professori di musica* (1786).

Tirade (ital. *tirata*), passage long et rapide, particulièrement pour la voix.

Tirasse, désignation habituelle, dans l'orgue, de toute pédale d'accouplement du pédalier à l'un quelconque des claviers manuels.

Tiré (all. *Herabstrich*, *Herstrich*), coup d'archet (v. ce mot) qui se fait du talon à la pointe.

Tischer, 1. Johannes-Nikolaus, élève de J.-S. Bach, fut organiste du château et de la ville de Smalkalde, de 1731 jusqu'après 1766. Compositeur apprécié, a publié un grand nombre de Suites p. piano, de divertissements, de concertos, etc., ainsi que des compositions p. flûte, hautbois, cor, etc. De la musique d'église, des concertos et des sonates de violon, des Suites d'orch. (ouvertures) et des sonates, etc. sont restés manuscrits. — 2. Gerhard, né à Lübnitz, près Belzig (Brandebourg) le 10 nov. 1877 ; fit des études de philologie (1897-1899) puis de sciences musicales (1899-1902), à Berlin et prit son doctorat, en 1903, avec, pour thèse, une étude sur les « Problèmes musicaux d'Aristote ». Depuis 1904, T. enseigne l'histoire de la musique à l'Académie de commerce de Cologne ; il est, en outre, depuis 1906, rédacteur de la « Rheinische Musik- und Theater-Ztg ».

Titelouze, Jean, né à St-Omer en 1563, m. à Rouen le 25 oct. 1633 ; organiste de l'église St-Jean (1585) puis de la Cathédrale (1588) de Rouen, l'initiateur du jeu d'orgue français que caractérise principalement la recherche des timbres, l'art de la registration. T. a publié : messe à 4 v. sur *In ecclesia* (1626), *Hymnes de l'église pour toucher sur l'orgue* (1623), *Le Magnificat ou Cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue* (1626). Les œuvres d'orgue, complètes, ont paru en nouv. éd. dans les « Archives des Maîtres de l'Orgue », de Guilmant.

Titl, Anton-Emil, né à Pernstein (Moravie) le 2 oct. 1809, m. à Vienne le 21 janv. 1882 ; chef d'orchestre du « Burgtheater », à Vienne, compositeur de renom (opéras : *Die Burgfrau*, Brünn, 1832 ; *Das Wolkenkind*, Vienne, 1845).

Titow, Wassili, diacre, compositeur de musique sacrée au xviie s., a mis en musique le psautier de Siméon de Polotzk. Il est l'auteur d'un chant célèbre : « Nombre d'années » et d'une Liturgie à 6 v. Cf. Smolenski, *Aperçu des concerts historiques de l'Ecole synodale de musique religieuse* (1898). — 2. Alexei-Nicolaïewitch, né en 1769, m. à St-Pétersbourg le 20 nov. 1827 ; général de cavalerie, auteur d'une série d'opéras écrits dans le style de Mozart : *Le brasseur et l'esprit caché* (1796), *Le jugement de Salomon* (1805), *Jam* (1805), *Moursachad* (1807), *Emmerich Teckelius* (1812), *Les crédules* (1812), *Le mariage de Filatkine* (1809), *La fête de Mogoul* (1823), *Ainsi sont les Russes* (1817), *L'erreur*, *Natalia*, *La belle Tatiana*, *Soldat et berger*. Son frère, — 3. Sergei-Nicolaïewitch, né en 1770, a écrit, lui aussi, des opéras : *L'entremetteuse* (1813), *Les laissés-pour-compte* (1809), *Le mariage forcé* (il est impossible, pour plusieurs opéras, de savoir exactement duquel des deux frères ils sont), et des ballets : *Le nouveau Werther* (1799) et *Le joueur converti*. — 4. Nicolaï-Alexéïewitch, le « grand-père de la romance russe », né à St-Pétersbourg le 10 mai 1800, m. le 12 déc. 1875 ; fils de T. 2, fit comme lui la carrière militaire. La première romance qu'il avait fait imprimer passa longtemps pour avoir été le premier « lied artistique » russe. S'il n'en est rien, T. n'est pas moins le premier compositeur russe dont les romances se répandirent au loin (« Le pin solitaire », 1820). Ses danses et ses marches eurent aussi une grande vogue ; son quadrille *Vieux péchés* (sur des thèmes russes) fut célèbre dans toute la Russie. Cf. *Souvenirs de N.-A. Titow* (« La nouvelle et la vieille Russie ». 1878, vol. III ; « Antiquités russes », vol. I, 1870) et l'excellente étude de Boulitch dans le « Journal russe de musique », 1900 (Nos 17-20, 21-22).

Toccata (ital. de *toccare*, toucher), l'une des dénominations les plus anciennes de morceaux p. instr. à clavier (piano, orgue), primitivement synonyme de prélude, d'introduction libre. Les plus anciens exemples de T. qui nous soient conservés (A. Gabrieli et Cl. Merulo) débutent par des harmonies pleines et sonores, auxquelles s'adjoignent petit à petit des passages de virtuosité et de petits fragments fugués qui, toutefois, ne sont point essentiels, comme dans les *ricercari*, *canzone*, fantaisies et sonates. La T. moderne est également un morceau écrit exclusivement p. instr. à clavier ; elle n'a d'autre caractéristique que le fait qu'elle se meut continuellement en valeurs brèves et à travers des harmonies généralement bien remplies (cf. les T. p. orgue de Bach, celles pour piano de Czerny, Schumann, etc.).

Toccato, dénomination, dans l'ancien art du jeu de la trompette, de la partie de basse d'un morceau pour trompettes (autrement dit : timbale !). V. Clarino.

Tod, Eduard-Adolf, né à Neuhausen (Wur-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

temberg) en 1839, m. à Stuttgart le 7 juil. 1872; élève et, dès 1862, maître au Conservatoire de Stuttgart. Organiste virtuose, T. a composé des pièces d'orgue, de piano et des lieder.

Todi, Luiza-Rosa de Aguiar (ce dernier nom était son nom de jeune fille, d'après le dictionnaire de Vasconcellos, si riche en documents sur cette très célèbre cantatrice d'origine portugaise, et qui n'a cependant été consulté ni par Mendel-Reissmann, ni par Pougin, ni par Grove), née à Setubal, en Portugal, le 9 janv. 1753 (son mari Francisco Saverio T. était un violoniste d'origine italienne), montait déjà, en 1768, sur la scène du théâtre « Bairro Alto », à Lisbonne, et obtenait un grand succès dans le rôle de soubrette du « Tartuffe » de Molière. Mais elle continua encore son éducation de cantatrice, jusqu'en 1772, auprès de David Perez. En 1772 et en 1777, T. se produisit à Londres, sans succès décisif; mais elle remporta, en 1777 encore, son premier triomphe, à Madrid, dans l'« Olimpiade » de Paesiello et elle reçut au cours des hivers 1778-1779 et 1781-1782, à Paris, un accueil enthousiaste au « Concert spirituel ». En 1781, elle chanta aussi à Berlin, où elle ne rencontra cependant pas l'approbation de Frédéric II, qui n'avait aucune sympathie pour la musique italienne; elle donna des concerts dans l'Allemagne du Sud, chanta à la cour de Vienne et à l'Opéra, puis accepta, en 1781, un engagement à Berlin, qu'elle ne tarda pas, du reste, à résilier. T. soutint en 1783 une lutte épique avec La Mara, à Paris, et le public prit parti pour et contre elle d'une manière très vive (Todistes et Maratistes). Après avoir aussi conquis le public de St-Pétersbourg, en 1784, et y avoir accepté un engagement, il ne lui restait plus guère qu'à prendre sa revanche à Berlin. L'occasion lui en fut fournie, en 1786, où Frédéric-Guillaume II l'engagea avec un fort traitement et certains privilèges. Elle chanta alors jusqu'en 1789 à Berlin et à St-Pétersbourg, alla encore une fois en 1789 à Paris, mais en fut bientôt chassée par les troubles de la Révolution. Lorsqu'en 1787 son contrat de Berlin fut expiré, sa demande d'un traitement de 6000 thaler fut écartée, ce qui l'engagea à rentrer, par l'Italie, dans sa patrie. Elle mourut, aveugle depuis de longues années, le 1er oct. 1833, à Lisbonne (âgée de 80 ans). Vasconcellos a publié aussi une biographie détachée de la T. (1873).

Todini, Michele, né à Saluzzo (Piémont) vers 1625, virtuose sur la musette et constructeur d'instruments dont quelques-uns, d'un mécanisme très compliqué (l'un était une combinaison de l'orgue, du piano, du luth et d'instruments à archet), ont été décrits soit par A. Kircher dans sa *Phonurgia*, soit par T. lui-même dans les *Dichiaratione della galleria armonica* (1676). T. vivait à Rome.

Todt, Joh.-Aug.-Wilhelm, organiste virtuose renommé, né à Düsterort le 29 juil. 1833, m. à Stettin le 26 oct. 1900; élève de Loewe, à Stettin, et, en premier lieu, violoniste, suivit ensuite les classes de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin (A.-W. Bach). T. fut nommé successivement cantor à Cüstrin (1860), cantor et organiste à Stettin (1863). Il prit sa retraite en 1892. On connaît de lui une symphonie, des psaumes, des sonates de piano, des pièces de piano et d'orgue, des lieder.

Tœpfer, Johann-Gottlob organiste célèbre et auteur d'ouvrages sur la construction des orgues, né à Niederrossla (Thuringe), le 4 déc. 1791, m. à Weimar le 8 juin 1870; reçut d'abord d'insuffisantes leçons de musique du cantor de sa ville natale, Schlömilch, puis obtint une bourse qui lui permit d'aller faire de sérieuses études sous la direction de Destouches, Riemann et A.-E. Müller, à Weimar, où il suivit les cours du gymnase et du séminaire d'instituteurs. En 1817, T. fut nommé maître de musique au séminaire et, en 1830, organiste de la ville de Weimar. Les écrits de T., parmi lesquels ceux sur l'orgue ont été bien des fois cités et copiés, sont: *Die Orgelbaukunst* (1833); *Die Scheiblersche Stimmmethode* (1842); *Die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile* (1843); *Theoretisch-praktische Organistenschule* (1845, traité d'harmonie et de composition pour orgue); *Lehrbuch der Orgelbaukunst* (1856, 4 vol.; 2e éd. par Max Allihn, 1888). T. a collaboré pendant de longues années à l'« Urania » (v. Kœrner, 2). Ses œuvres de musique pratique sont: *Allg. und vollständiges Choralbuch* (à 4 v., avec des interludes), un morceau de concert p. orgue, une grande sonate d'orgue, une cantate: *Die Orgelweihe*, un grand nombre de pièces d'orgue (préludes, interludes, etc.), une sonate et des variations p. flûte et piano, une sonate de piano, un trio p. piano et archets, etc. Cf. A.-W. Gottschalg, *J.-G.T.* (1870).

Toëschi, 1. Carlo-Giuseppe, de son vrai nom Toesca della Castella-Monte, violoniste et compositeur, né dans la Romagne en 1724; devint, en 1752, violoniste, en 1759 concertmeister de la Chapelle de Mannheim et, plus tard, directeur de la musique de chambre. En 1778, T. partit avec la cour pour Munich où il mourut le 12 avr. 1788. T. est le seul musicien de ce nom dont la renommée se soit vraiment répandue. Un très grand nombre d'œuvres de sa composition ont été gravées à Paris (63 symphonies, des quatuors [op. 1, avec flûte], trios, quintettes, etc.). T. a écrit en outre des ballets pour la cour de Mannheim. H. Riemann a publié une Symphonie en *si bémol* maj. [*a 8*], op. 3 (« Denkm. d. Tonk. in Bayern », VII, 2). — 2. Johann-Baptist, frère du précédent, membre de la Chapelle de Mannheim, dès 1755, concertmeister dès 1774, m. à Munich le 1er mai 1800.

Tofano, Gustavo, né à Naples le 22 déc. 1844, m. dans la même ville le 30 juin 1899; élève de Golinelli, puis son successeur, comme professeur de piano au Conservatoire de Bologne. A la fois pianiste et compositeur, T. a écrit un opéra, un ballet, des cantates, etc.

Tofft, Alfred, né à Copenhague le 2 janv. 1865; fit en premier lieu du commerce, puis se voua à la musique, sous la direction de Nebelong et de Bohlmann. T. a écrit de la musique vocale (op. 2, 4, 5 [*Sainte-Cécile* p. alto solo, violon et orgue]), un opéra: *Vifandaka* (Copenhague, 1898), etc.

Tofte, Lars-Waldemar, né à Copenhague le 21 oct. 1832, m. dans la même ville au commencement de juin 1907; jouait déjà une partie de premier violon, en 1850, à la Société de musique de Copenhague, sous la direction de Gade, et fut ensuite l'élève de Spohr et de Joachim. T. fut nommé, en 1863, violon-solo de la Chapelle royale, en 1866, maître de violon au Conservatoire de Copenhague.

Tolbecque, 1. Jean-Baptiste-Joseph, célèbre compositeur de quadrilles, né à Hanzinne (Belgique) le 17 avril 1797, m. à Paris le

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

23 oct. 1869; élève de R. Kreutzer et de Reicha, au Conservatoire de Paris, fut quelque temps violoniste à l'Opéra italien, mais s'adonna bientôt au genre facile de la composition de danses et fut, jusqu'à l'apparition de Musard, le chef d'orchestre de bals favori de tout Paris. T. remplit en outre, pendant nombre d'années, un poste de violoniste aux « Concerts du Conservatoire ». Parmi les autres membres de sa famille qui se firent musiciens, nous noterons ses frères : — 2. ISIDORE-JOSEPH, né le 17 avril 1794, m. à Vichy le 10 mai 1871, aussi compositeur de danses. — 3. AUGUSTE-JOSEPH, né le 28 févr. 1831, m. à Paris le 27 mai 1869; violoniste à l'orchestre de l'Opéra et des Concerts du Conservatoire, puis, plus tard, à l'Opéra royal de Londres. — 4. CHARLES-JOSEPH, né le 27 mai 1806, m. à Paris le 29 déc. 1835; violoniste, chef d'orchestre au Théâtre des Variétés. De plus, un fils d'Auguste-Joseph — 5. AUGUSTE, né à Paris le 30 mars 1830; violoncelliste, élève de Vaslin au Conservatoire, fut, de 1865 à 1871, maître de violoncelle au Conservatoire de Marseille, puis revint à Paris où il fut violoncelliste des Concerts du Conservatoire (il a publié des *Souvenirs d'un musicien en province*, 1896, et *L'art du luthier*, 1903), et son fils — 6. JEAN, né le 7 oct. 1857, également un violoncelliste de talent.

Tollius, JAN, né à Amersfort vers 1550, m. probablement à Copenhague en 1603; maître de chapelle de l'Église catholique de sa ville natale, passa de là à Assises puis à Rome (1587) et à Padoue (1591) et fut nommé, en 1601, maître de chapelle de la cour, à Copenhague. On connaît de lui un livre de motets à 3 v. (1590 [1597]); 2 de motets à 5 v. (1597) et 1 livre de madrigaux à 6 v. (1597; nouv. éd. par Max Seiffert, dans le vol. XXIV des publications de la « Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis »).

Tolstoï, comte THÉOPHILE-MATWÉIEWTICH (« Rostislaw »), critique musical et compositeur, né en 1809, m. à St-Pétersbourg le 4 mars 1881; élève, pour le chant, de Rubini et, pour la composition, de Fuchs et Miller (St-Pétersbourg), Raimondi (Naples) et Hebel (Moscou). Un opéra de sa composition, *Birrichino di Parigi*, fut représenté à Naples, en 1832, et à St-Pétersbourg, en 1835. Le fiasco qu'il fit décida Nicolas Ier à « interdire » (!) dès lors aux chanteurs italiens de paraître dans des œuvres de compositeurs russes. T. a écrit en outre près de 200 romances, dont quelques-unes très connues. Comme critique, il débuta en 1850, sous le pseudonyme de « Rostislaw » et défendit avec enthousiasme la cause de l'art vocal et de l'opéra italiens. Il a publié à part : une analyse de la *Vie pour le tzar* (St-Pétersbourg, 1854), *Journal d'un musicien et littérateur* (1855), un essai sur le « Beethoven » d'Oulibischew (1857), des analyses d'opéras de Serow (*Rogneda*, 1870; *Judith*, 1871; *La puissance de l'ennemi*, 1871), un roman : *Maladies de la volonté*. Cf. ses *Souvenirs* (« Antiquités russes », 1871, IV) et *Souvenirs de Serow* (« Ant. russes », 1874, II).

Tolstow, VICTOR-PAWLOWITCH, pianiste, né à St-Pétersbourg le 5 déc. 1843; étudia en premier lieu les mathématiques puis devint l'élève de Leschetizki (1863-1870). Il enseigne depuis 1878 au Conservatoire de St-Pétersbourg et y a reçu, en 1889, le titre de professeur.

Tomaschek (TOMAČEK), JOHANN-WENZEL, organiste distingué, pédagogue et compositeur, né à Skutsch (Bohême) le 17 avr. 1774, m. à Prague le 3 avr. 1850; eut des leçons de violon et de chant du « regens chori » Wolf, à Chrudin, puis suivit les cours de l'école du couvent d'Iglau et entra, en 1790, à l'Université de Prague, pour y étudier le droit. Cependant, peu après, il se voua tout à fait à la musique et, après des études très sérieuses, devint le maître de musique le plus apprécié de Prague. Il accordait une attention toute spéciale à l'art d'improviser en style sévère. Cf. son autobiographie (« Annuaire Libussa », IV, 1845). On cite, parmi ses élèves, Dreyschock, Kittel, Schulhoff, Kuhe, etc. T. a écrit un grand nombre d'œuvres vocales, religieuses et profanes, ainsi qu'un opéra : *Séraphine* (1811); on a gravé de lui : une messe avec orch., des hymmes, des cantates, des lieder (en langues tchèque et allemande), une symphonie, un concerto de piano, un quatuor p. instr. à archet, un trio, 5 sonates et des pièces diverses p. piano. Un « Traité d'harmonie » et 2 *Requiem* sont restés manuscrits.

Tomasini, LUIGI, né à Pesaro en 1741, m. à Esterhàz le 25 avr. 1808; concertmeister et directeur de la musique de chambre du prince Esterhazy, sous J. Haydn, avec lequel il était intimement lié. T. a publié des concertos de violon, des quatuors, des duos concertants; il a écrit aussi, pour le prince Antoine, 24 divertissements p. baryton, violon et vcelle, etc. Deux filles de T. chantèrent à l'église et à l'Opéra d'Eisenstadt, et deux de ses fils ont été de bons violonistes.

Tomeoni, FLORIDO, né à Lucques en 1757, fit ses études à Naples, puis s'établit en 1783, comme maître de musique, à Paris où il mourut en août 1820; auteur de : *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples* (1798) et *Théorie de la musique vocale* (1799), ainsi que de quelques morceaux de chant. Son frère, PELLEGRINO, né en 1759, maître de musique à Florence, a publié : *Regole pratiche per accompagnare il basso continuo* (1795).

Tommasi, GIUSEPPE-MARIA, cardinal, linguistique savant et historien érudit de la musique d'église, né au château d'Alicate, en Sicile, le 14 sept. 1649, fils naturel d'un prince de Parme, m. à Rome le 1er janvier 1713; auteur de : *Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores... Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus* (1680); *Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam* (1683); *Responsorialia et Antiphonaria Romanæ ecclesiæ a S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum* (1686); *Antiqui libri missarum Romanæ ecclesiæ, i. e. Antiphonarium S. Gregorii* (1691); *Officium dominicæ passionis feriæ VI parasceve majoris hebdomadæ secundum ritum Græcorum* (1693); *Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum* (1697). Tous ces ouvrages ont aussi paru en une édition complète (1748-1754; 7 vol.).

Ton, 1. (all. *Ton*). Dans la terminologie musicale, synonyme de seconde majeure; demi-ton, synonyme de seconde mineure ou d'intervalle chromatique. — 2. (all. *Tonart*). Degré de l'échelle tonale sur laquelle repose l'accord de tonique. Les Anciens (Grecs, Romains, Arabes, Hindous, le moyen âge en oc-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

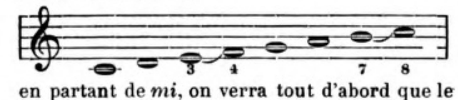
cident) avaient un beaucoup plus grand nombre de modes que nous (cf. MODE, [MUSIQUE] GRECQUE, ARABES, ECCLÉSIASTIQUES, et sur la signification des différentes « octaves » et des gammes, le mot GAMME); mais chaque « octave » n'en pouvait pas moins être transposée, c.-à-d. imitée à partir d'un son quelconque. Les Grecs avaient déjà quinze échelles transposées; par contre, il est vrai que les modes ecclésiastiques ne se transposèrent pendant longtemps qu'à la quarte et, plus tard seulement, à la quinte et à la seconde majeure inférieure. L'introduction d'un plus grand nombre encore de transpositions fut, du XVIᵉ au XVIIᵉ s. déjà, le signe de la décadence de l'ancien système. Il est aisé, d'après le tableau suivant, d'apprendre à connaître et de retenir les transpositions actuelles des deux échelles fondamentales (*ut* majeur et *la* mineur) [cf. QUINTE] :

TONS MAJEURS

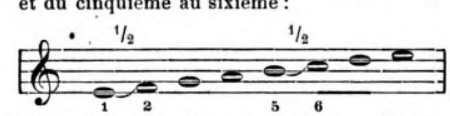
	Tons bémolisés.								Tons diésés.									
Tons majeurs	7	6	5	4	3	2	1	0	1	2	3	4	5	6	7			
	ut♭	sol♭	ré♭	la♭	mi♭	si♭	fa	ut	sol	ré	la	mi	si	fa♯	ut♯	sol♯	ré♯	la♯
Tons mineurs				7	6	5	4	3	2	1	0	1	2	3	4	5	6	7
				Tons bémolisés.								Tons diésés.						

TONS MINEURS.

Les différents dièses et bémols résultent de la rectification de l'ordre des intervalles de l'échelle fondamentale. Si, par ex., on veut imiter la succession



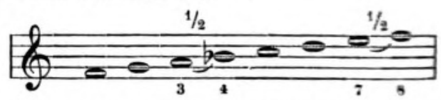
en partant de *mi*, on verra tout d'abord que le fragment d'échelle fondamentale de mi^3 à mi^4 comporte des demi-tons non point du troisième au quatrième et du septième au huitième degré, mais bien du premier au deuxième et du cinquième au sixième :



Il faut donc commencer par éloigner le deuxième degré du premier, en le haussant d'un demi-ton (♯ devant le *fa*); mais le demi-ton n'est encore que du deuxième au troisième degré, en sorte qu'il est nécessaire de hausser à son tour le troisième degré, pour que le demi-ton soit à la bonne place. De même, il faut hausser le sixième et le septième degrés pour que le second demi-ton passe à la place qu'il doit occuper :



Les tons pourvus de bémols se forment, d'une façon tout analogue, par le déplacement des demi-tons au moyen de l'abaissement des sons, ex. le ton de *fa* majeur :



On peut encore fixer dans sa mémoire le nombre d'altérations des tons de la façon suivante : les tons de la quarte [supérieure et inférieure] de l'échelle fondamentale ont 1 altération, ceux de la seconde majeure [supérieure et inférieure] 2, ceux de la tierce mineure 3, ceux de la tierce majeure 4, ceux de la seconde mineure 5, ceux du triton 6, ceux du demi-ton chromatique 7 :

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
sol♭	*sol*	*la♭*	*la*	*si♭*	*si*	*ut♭*	*ut*	*ut♯*	*ré♭*	*ré*	*mi♭*	*mi*	*fa*	*fa♯*

TONS MAJEURS.

6♭	1♯	4♭	3♯	2♭	5♯	7♭	0	7♯	5♭	2♯	3♭	4♯	1♭	6♯
mi♭	*mi*	*fa*	*fa♯*	*sol*	*sol♯*	*la♭*	*la*	*la♯*	*si♭*	*si*	*ut*	*ut♯*	*ré*	*ré♯*

TONS MINEURS.

—3. (all. *Bünde*) Terme employé pour désigner, dans les instr. à cordes pincées et les anciennes violes, les subdivisions de la TOUCHE (v. ce mot 2). — 4. (all. *Bogen*). On donne le nom de tons ou TONS DE RECHANGE à de petits tubes de métal que l'instrumentiste ajoute lui-même à son instrument (à vent, en cuivre), pour en changer l'accord. C'est pour le cor naturel que l'on en fait surtout usage, transformant aisément de la sorte un cor en *ut* en un cor en *si bémol*, etc.

Tonalité (all. *Tonalität*), signification particulière que prennent les accords grâce aux rapports dans lesquels ils se trouvent avec un accord principal, la TONIQUE (cf. FONCTIONS). Cette notion de la t. fut introduite dans la théorie par Rameau (1722, centre harmonique); son nom lui fut donné par Fétis. Tandis que l'ancienne théorie de l'harmonie, basée principalement sur la gamme, entend par tonique le son initial et final de cette dernière, la théorie moderne, qui n'est pas autre chose que la théorie de l'interprétation des accords dans le sens d'harmonies naturelles, doit prendre comme tonique une de ces harmonies naturelles (accord majeur ou mineur). Ainsi la t. sera celle d'*ut* maj., si les harmonies sont interprétées toutes dans leurs rapports avec l'accord d'*ut* maj.; ex.: la succession

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



est absolument incompréhensible dans le sens d'un ton de l'ancienne théorie d'harmonie, bien que personne ne puisse prétendre qu'elle soit incompréhensible pour l'oreille. Dans le sens de la tonalité d'*ut* majeur, elle se compose de : tonique — harmonie de contretierce — tonique — harmonie de tierce — tonique, autrement dit uniquement d'accords proches parents de la tonique (cf. SUCCESSION). Le changement de t. n'est rien autre que la modulation (v. ce mot).

Tons d'église, v. MODES ECCLÉSIASTIQUES.

Tonarius (TONARIUM), tonaire, recueil des mélodies grégoriennes classées d'après les tons ou modes ecclésiastiques auxquels elles appartiennent ; nous possédons des recueils de ce genre de Regino de Prume, Berno de Reichenau, etc. L'antiphonaire de Montpellier (*Paléographie musicale, VII*) est un t. Cf. Fr.-X. Mathias, *Die Tonarien* (thèse, 1903).

Tonassi, PIETRO, né à Venise en sept. 1801, m. dans la même ville le 4 nov. 1877 ; auteur de musique sacrée (*Requiem*, messe, *Miserere*, oratorios de la Passion, de Noël et de Pâques), d'une cantate de fête (*Le 5 mai*), d'une symphonie, de 7 quatuors p. instr. à archet, etc.

Tongeschlecht (all.), mode (v. ce mot).

Tonic Solfa, méthode très répandue en Angleterre pour l'enseignement élémentaire du chant et qui fait usage d'une notation spéciale, avec les syllabes de solmisation : *Doh*, *Ray*, *Me*, *Fah*, *Soh*, *Lah*, *Te* (*do*, *ré*, *mi*, *fa*, *so*, *la*, *ti* ; abrégées dans la notation, en *d r m f s l t*). L'âme de l'association qui se forma pour la diffusion de la méthode fut, pendant nombre d'années, un prêtre anglican, J. CURVEN (v. ce nom). Celui-ci développa la méthode inventée par Miss Elisabeth Glover, de Norwich, publia des ouvrages didactiques et rédigea un journal spécial : *The Tonic Solfa Reporter*. La méthode de J. Curven consiste en ceci que les syllabes de solmisation représentent non point des sons fixes, mais des « degrés » fixes du ton ; par ex. *Ray* le deuxième degré, par conséquent, en *ut* majeur, le son *ré*, mais en *ré* majeur le son *mi*, etc. Nous avons donc affaire à un système identique à celui de Galin-Paris-Chevé (cf. NATORP), contre lequel luttent actuellement tous les musiciens de quelque valeur. Le passage d'un ton dans un autre se fait au moyen du changement de signification d'un son, par ex. le son *mi* de *Me* devient *Lah* (les deux noms se placent l'un à côté de l'autre, le premier étant plus petit que le second : ᵐl), lorsqu'il doit, par *fa dièse*, conduire à *sol*, autrement dit lorsque d'*ut* majeur on veut moduler en *sol* majeur. Il est clair que la méthode « Tonic Solfa » est une sorte de résurrection de l'ancienne solmisation, avec en plus l'usage de la septième du ton, septième que la solmisation excluait de son système, comme on le sait. Cette méthode n'est pas plus praticable, pour une musique quelque peu libre, que ne l'était la solmisation par hexacordes abandonnée au début du siècle passé. Par contre, elle tient compte du principe de l'accord non tempéré, défendu par Helmholtz, et s'oppose directement aux tendances des « chromatistes » modernes (v. VINCENT) qui font de l'échelle à tempérament égal un principe et ne reconnaissent que douze degrés d'élévation divers dans l'espace de l'octave. J. Hullah a inventé pour les sons chromatiques intermédiaires des dénominations spéciales, en adoptant pour les sons diésés une voyelle plus claire, pour les bémolisés une voyelle plus sombre au contraire ; ainsi la voyelle *a* diésée (*Fa*, *La*) devient *e* (*Fe*, *Le*), *e* (*Re*) devient *i*, *o* (*Do*, *Sol*) devient *a* (*Da*, *Sal*), *i* n'a pas besoin d'être éclairci puisqu'un demi-ton seulement sépare *mi* et *si* du degré suivant. En faisant usage, pour les sons bémolisés, du procédé inverse, *i* devient *e*, *e* devient *a*, *a* devient *o*, *o* devient *u* (*Sol*, *Sul*).

Tonique (all. *Tonika ;* angl. *Tonic*), dénomination habituelle du son qui donne son nom à la tonalité, ex. en *ut* maj. *ut*, en *sol* maj. *sol*, etc. La théorie moderne de l'harmonie entend cependant par t. l'ACCORD DE TROIS SONS (harmonie naturelle) de la tonique, c.-à-d. en *ut* maj. l'accord d'*ut* maj., en *ut* min. l'accord d'*ut* min., etc. Cf. TONALITÉ.

Tonsor, MICHAEL, né à Ingolstadt où il était, vers 1566, cantor de l'église de la Ste-Vierge, fut ensuite, de 1570 à 1590 env., organiste de l'église St-Georges, à Dünkelsbühel, près d'Œttingen. Le duc Guillaume V de Bavière lui vint en aide pour la publication de ses œuvres. On connaît de lui, jusqu'à présent : *Selecta quædem cantiones sacræ 5 voc.* (1570), *Sacræ cantiones planæ novæ 4, 5 et plur. voc.* (1573), *Cantiones ecclesiasticæ 4 et 5 voc.* (1590), *Fasciculus cantionum ecclesiasticarum 5 et 6 voc.* (1605). Fr. Commer a publié, dans le vol. XV de la « Musica sacra », 2 motets à 5 v. de T.

Tonus (lat.), 1. Ton entier, seconde majeure. — 2. Ton (tonalité), surtout lorsqu'il est question des modes grecs ou ecclésiastiques, synonyme de *modus*, ex. : *T. lydius*, le mode lydien des Grecs ou du moyen âge. Cf. [MUSIQUE] GRECQUE et [MODES] ECCLÉSIASTIQUES.

Tonus PEREGRINUS, ton « étranger » ou « voyageur », dénomination du mode ecclésiastique correspondant à notre gamme mineure descendante de *la*, et que l'on croyait devoir adopter en plus des 8 modes ecclésiastiques traditionnels, pour certains chants difficiles à classer (ex. : *In exitu Israel*). Cf. les annales du Congrès int. de musique de Paris (1900, p. 127 ss. [Gaïsser]).

Torchi, LUIGI, né à Mondano (Bologne) le 7 nov. 1858 ; a fait ses études musicales à Bologne (« maestro compositore » de l'Académie philharmonique en 1876), puis au Conservatoire de Naples (Paolo Serrao ; lauréat en 1877), et à celui de Leipzig (1879-1883 ; Jadassohn, Reinecke), où il suivit également les cours d'Osc. Paul, à l'Université. Après un voyage d'études à travers l'Allemagne et à Paris, T. rentra en Italie, en 1884, et fut nommé l'année suivante professeur d'esthétique et d'histoire de la musique au « Liceo Rossini » de Pesaro. En 1891, il a été appelé comme professeur d'histoire de la musique au « Liceo musicale » de Bologne, où il enseigne en outre la composition, depuis 1895. Il est, depuis 1894, président de l' « Académie philharmonique royale » de Bologne. T. a écrit un certain nombre de compositions musicales : *La Tempestaria* (1875 ; opéra en 2 actes), *Le roi de Sion* (opéra iné-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dit), *Almansor* (ouverture pour la tragédie de Heine), une symphonie, de la musique d'église (*Credo*, *Dies irae*, p. chœurs, soli et orch.; *Gloria*, plain-chant en faux-bourdon à 4 v., 1902), etc., etc. Mais son activité de musicographe est beaucoup plus importante. On a de lui des éditions d'œuvres anciennes : *Eleganti canzoni ed arie italiane del sec. XVII* (Milan, Ricordi); *A collection of pieces for the violin composed by Italian masters* (du XVIIe et du XVIIIe s.); *L'arte musicale in Italia* (œuvres vocales polyphoniques des XIVe, XVe et XVIe s.; l'ouvrage complet comprendra 34 volumes); des études critiques et historiques : *La scuola romantica in Germania, etc.* (« Gaz. mus. di Milano »); *Riccardo Wagner* (1890); *L'accompagnamento degl' istrumenti nei melodrammi italiani della prima metà del Seicento* et *La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII* (« Rivista musicale italiana », 1894 et 1898; à part. 1902), et un grand nombre d'autres de moindres dimensions, parues surtout dans la *Rivista musicale italiana*, dont T. est l'un des principaux rédacteurs; enfin, des traductions italiennes d'ouvrages de Hanslick (*Del bello nella musica*) et de Wagner (*La musica dell'avvenire*, 1893; *Opera e Dramma*, 1894).

Torelli, 1. Gasparo (Torrelli), compositeur de l'époque des débuts de l'opéra, maître de musique à Borgo San Sepolcro (Lucques), publia une « favole pastorale », *I fidi amanti* (1600, en style de madrigal à 4 v., sur un texte d'Asc. Ordei; éd. nouv. par Torchi, dans « L'arte musicale in Italia »); un livre de madrigaux à 5 v., *Brevi concetti d'amore* (1598; texte en partie de T. lui-même) et 4 livres de *Canzonette* à 3 v. (1593, 1594,... 1608). — 2 Giuseppe, violoniste célèbre, né à Vérone, fut violoniste de l'église St-Pétrone, à Bologne (1685-1695), puis se rendit à Vienne, y fit exécuter un oratorio et, de là, à Ansbach où il était, en 1698, maître de chapelle du margrave. Il rentra à Bologne en 1701 et y mourut en 1708. T. n'est pas le créateur du *concerto grosso*, car on sait par G. Muffat que, vers 1682 déjà, Corelli attirait l'attention des musiciens de Rome par des œuvres de ce genre; mais il publia ses *Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale* (op. 8, 1709) trois ans avant que Corelli fit paraître son op. 6. A. Schering (*Gesch. des Instrumentalkonzerts*, 1903, p. 41) cite même des *concerti grossi* d'Alessandro Stradella, qui est mort en 1681. Par contre, T. est le créateur du concerto de violon (op. 6 et op. 8, Nos 7-12). Quant à ses *concerti grossi*, ils sont écrits p. 2 violons concertants, 2 violons de « ripieno », alto et continuo. T. a publié en outre : op. 1, *Sonate a 3 stromenti*, (2 V., B. c., 1686); op. 2, *Concerto da camera a due violini e basso* (1686; Suites d'airs de danses); op. 3, *Sinfonie a 2-4 istromenti* (1687); op. 4, *Concertino per camera a violino e violoncello* (Suites d'airs de danses précédés d'une *Introduzione*); op. 5, *6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4* (1692; les *concerti* sont des Suites d'orchestre); op. 6, *Concerti musicali a 4* (1698; Suites d'orchestre *a* 4 avec *B. c.* et des soli p. un violon principal, les premiers débuts du véritable concerto de violon); op. 7, *Capricci musicali per camera a violino e viola ovvero arciliuto*.

Torrance, George-William, né à Rathmines, près de Dublin, en 1835; occupa divers postes d'organiste à Dublin, étudia encore en 1856 au Conservatoire de Leipzig, et, en 1859, à l'Université de Dublin, puis partit, en 1869, pour l'Australie où il occupe une situation en vue. L'Université de Dublin lui a conféré, en 1879, le grade de Mus. doc. T. a écrit des oratorios : *Abraham* (1855), *The captivity* (1864) et *The Revelation* (1882), ainsi qu'un opéra : *William of Normandy* (1859), etc.

Torri, Pietro, élève d'Aug. Steffani, devint, en 1689, organiste de la chambre à Munich, puis en 1696 maître de chapelle des ducs de Hanovre. Il passa ensuite à la cour de Bayreuth, mais revint à Munich et y fut nommé, en 1703, directeur de musique de la chambre, puis, en 1715, maître de chapelle et conseiller du prince électeur. Après la bataille de Höchsted, T., comme Abaco, suivit le prince Max-Emmanuel dans son exil, à Bruxelles. Il fut nommé en 1732, maître de chapelle et mourut à Munich, le 6 juil. 1737. T. a écrit, de 1690 à 1736, pour Munich, 26 opéras et, pour Bruxelles (1706), un oratorio (*Les vanités du monde*); il était surtout apprécié par ses duos de chambre.

Tosi, Pier-Francesco, chanteur célèbre, (castrat) et maître de chant, né à Bologne en 1647, m. à Londres en 1727; fils du compositeur d'opéras et d'autres œuvres vocales, Giuseppe-Felice T. (né en 1630, organiste de l'église St-Pétrone, à Bologne et, dès 1683, maître de chapelle du Dôme, à Ferrare), chanta à Dresde et sur d'autres scènes italiennes d'Allemagne, puis s'établit, en 1692, à Londres où, après avoir perdu sa voix, il se fit maître de chant. Son célèbre ouvrage: *Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (1723; éd. nouv. par L. Leoni, Naples, 1904) a été traduit en anglais par Galliard (*Observations on the florid song, etc.*, 1742; éd. nouv., 1906), en allemand, par Agricola (*Anleitung zur Singkunst*, 1757), plus récemment en franç., par Th. Lemaire (1874).

Tosti, Francesco-Paolo, né à Ortona (Abruzzes) le 7 avr. 1846; élève du Conservatoire royal de Naples, où il reçut bientôt, grâce à Mercadante, un poste de maître-adjoint (*maestrino*), poste qu'il abandonna en 1869 pour raisons de santé. Après une pénible maladie, il se rendit à Rome où Sgambati s'occupa de lui et le fit entendre dans un concert, comme chanteur, en suite de quoi il obtint une place de maître de chant à la cour. En 1875, T. se produisit à Londres où il fut appelé, en 1880, en qualité de maître de chant à la cour. T. a écrit une série de compositions vocales, en italien et en anglais, qui jouissent d'une très grande faveur auprès du public (*Canti popolari Abruzzesi*).

Tottmann, Albert-Karl, né à Zittau le 31 juil. 1837; élève du Conservatoire de Leipzig, entra comme violoniste à l'Orchestre du Gewandhaus et devint, en 1868, directeur de musique au « Vieux Théâtre », poste qu'il quitta en 1870. T. a fait, à plusieurs reprises, des conférences d'esthétique musicale, et a publié des ouvrages : *Kritisches Repertorium der Violinen-und Bratschenliteratur* (2e et 3e éd., 1887 et 1900, sous le titre de *Führer durch die Violinliteratur*); *Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes-und Herzensbildung der Jugend* (1904), *Abriss der Musikgeschichte* (1883), *Mozarts Zauberflöte* (1908), *Die Hausmusik* p. piano (1904), *Büchlein von der Geige* (1904). Il a aussi fait paraître quelques œuvres vocales (hymnes, chœurs religieux et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

profanes, un mélodrame: *Dornröschen*, etc.) et des morceaux p. piano.

Touche, 1. (all. *Taste;* lat. *clavis*) T. des instr. à clavier, v. CLAVIS. — 2. (all. *Griffbrett*). La t. des instr. à archet, des luths, des guitares, etc., est une lame de bois noir, d'ébène, collée sur la partie supérieure et aplanie du manche de l'instrument. C'est au passage de la corde sur la t. que l'instrumentiste l'attaque pour la raccourcir. Les instr. à cordes pincées et les anciennes violes (gambes, etc.) ont une t. divisée en TONS, au moyen de lamelles transversales de métal ou de bois, qui facilitent le jeu de l'instrument.

Toucher (all. *Anschlag*), manière d'enfoncer les touches d'un instr. à clavier et plus particulièrement du piano. On dit d'un pianiste qu'il a un t. agréable, lié, élastique, mou, puissant, dur, nerveux, etc., etc. C'est par le moyen des différentes sortes de t. que l'ARTICULATION des sons, indiquée par le compositeur, se révèle dans le jeu de l'instrument. Les deux espèces principales de t. sont: le *legato* et le *staccato*, le *legato* enchaînant strictement les sons les uns aux autres (c.-à-d. qu'un doigt enfonce une touche *pendant* que l'autre laisse remonter la touche précédente); le *staccato*, au contraire, séparant nettement les sons les uns des autres (l'exécutant lâche une touche avant d'attaquer la suivante). Mentionnons encore, comme espèces secondaires: le *legatissimo*, dans lequel le son est tenu encore après l'attaque du son suivant, pourautant, du moins, que les deux sons ont un rapport harmonique suffisant; et le *non legato* dans un mouvement lent, *portato*, dans lequel chaque son est tenu aussi longtemps que possible, mais séparé cependant du son voisin (notation: ⁀....., autrement dit la réunion de l'arc de cercle du *legato* et des points de *staccato*, ou -̣ -̣ -̣ -̣ -̣, combinaison des traits du *tenuto* et des points de *staccato*), dans un mouvement rapide, *leggiero* (léger et perlé, surtout dans le piano) ou *mezzolegato* (*mezzo staccato*, brillant et avec une articulation spéciale pour chaque note [*con bravura*]). Le véritable *staccato* consiste en un mouvement rapide et élastique que le bras imprime à la main, grâce à la souplesse du poignet. Les différentes sortes de *staccato* admises autrefois reposaient sur une erreur pédagogique. Les passages composés d'une série de notes groupées deux par deux au moyen d'arcs de cercles de *legato*:



exigent un t. spécial. La main et le bras doivent se lever légèrement après le second son de chacun des groupes, ou plutôt le second son de chaque groupe (plus léger que le premier) doit être frappé pendant le mouvement ascendant de la main. Cf. ATTACCA. Tout ornement devant s'exécuter au début de la durée de la note principale (mordant pincé, renversé, petite note, doublé, etc.) sera plus net et d'une exécution plus aisée, si l'exécutant lève légèrement la main avant l'attaque, mouvement qui augmente considérablement l'élasticité. Cf. Marie Jaëll, *Le toucher* (1899); Tob. Matthay, *The act of touch* (1903); T. Bandmann, *Die Gewichtstechnik des Klavierspiels* (1907); E. Caland, *Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel* (1905); R.-M. Breithaupt, *Die natürliche Klaviertechnik* (1905); F.-A. Steinhausen, *Ueber die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik* (1905).

Tourdion (TORDION), ancienne dénomination française de la danse en mesure ternaire qui, après la ronde, remplace la gaillarde ou le saltarello. On rencontre ce terme de t. déjà dans les recueils de danses d'Attaignant, de 1530, comme titre de la seconde partie d'une *Basse dance*.

Tournemire, CHARLES, né à Bordeaux en 1870; élève de César Franck au Conservatoire de Paris et organiste de Ste-Clotilde, à Paris. T. a écrit de la musique de chambre (sonates de piano, trio, quatuor), une symphonie, des pièces d'orgue, des mélodies et une œuvre chorale qui lui valut le grand prix de la Ville de Paris: *Le sang de la Sirène*.

Tours, 1. JACQUES, né à Rotterdam en 1759, m. le 11 mars 1811; fut en premier lieu organiste à Masslouis, mais passa plus tard à Rotterdam. Il a écrit de la musique sacrée (*Tedeum*, psaumes), des symphonies, des ouvertures, des concertos de piano, etc. — 2. BARTHÉLEMY, fils du précédent, né à Rotterdam le 10 août 1797, m. dans la même ville en mars 1864; organiste de la Nouvelle Eglise dès 1813, puis de l'église St-Laurent dès 1830, fut l'un des membres fondateurs de la société de musique « Eruditio musica ». Organiste et chef d'orchestre apprécié, il eut en outre le mérite d'organiser des séances régulières de musique de chambre. — 3. BERTHOLD, fils du précédent, né à Rotterdam le 17 déc. 1838, m. à Londres le 11 mars 1897; élève de son père, de Verhulst, puis des conservatoires de Bruxelles et de Leipzig, s'établit à Londres en 1861 et s'y fit apprécier beaucoup comme violoniste virtuose et pédagogue. Il a revisé des œuvres pour le violon (Novello) et publié un traité du jeu du violon, dans les « Primers » de Novello. De plus, il a composé des chants pour l'église anglicane.

Tourte, FRANÇOIS, célèbre fabricant d'archets de violon, né à Paris en 1747, m. dans la même ville en avr. 1835; améliora les archets de violon par l'introduction de la virole de métal au talon et l'emploi exclusif de bois de Fernambouc, coupé dans le sens de la fibre.

Tp., abr. pour *Timpani* (timbales).

Tr., abr. pour *trille* et, selon le cas, pour *trompette*.

Trabacci, GIOVANNI-MARIA, organiste de la cour à Naples, a publié: 2 livres de *Ricercate, etc.* (1603, 1615; renfermant aussi, dans la première partie, des *Partite diverse*); des motets de 5 à 8 v. (1602); des messes et des motets à 4 v. (1615 [1616]); des psaumes de vêpres à 4 v., des complies, etc. (1608); 2 livres de madrigaux à 5 v. (1606, 1611); des villanelles de 3 à 4 v. (1606), etc. L'« Arte musicale in Italia » de Torchi renferme 5 pièces d'orgue de T.

Tractus, v. TRAIT.

Traetta, TOMMASO, né à Bitonto (Naples) le 30 mars 1727, m. à Venise le 6 avr. 1779; fut pendant dix ans l'élève de Durante au « Conservatorio di Loreto » (1738-1748). Son premier essai dramatique, *Il Farnace* (Théâtre San Carlo, 1751), fut un succès à la fois immédiatb et décisif, aussi T. eut-il fort à faire à subvenir à toutes les demandes d'opéras nouveaux que lui adressaient les meilleurs théâtres d'Italie. En 1758, T. prit les fonctions de maître de chapelle de la cour et de maître de musique des princesses, à Parme. Son opéra, *Ippolito ed*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Aricia, monté en 1759, à Parme, à l'occasion du mariage de l'une des princesses avec le prince des Asturies, lui valut une pension de la part du roi d'Espagne. Cette même année, le duc de Parme mourut et T. prit la direction de l' « Ospedaletto » (Conservatoire pour jeunes filles), à Venise. Il transmit cependant ces fonctions, en 1768 déjà, à Sacchini, pour répondre à un appel de St-Pétersbourg, en qualité de compositeur de la cour de Catherine II, à la place de Galuppi. Il y resta jusqu'en 1776, époque à laquelle il se rendit à Londres; mais, ne rencontrant dans cette ville qu'un accueil très réservé, il retourna en Italie. Le séjour à St-Pétersbourg avait fortement atteint la santé de T., qui s'affaiblit toujours davantage et ne retrouva plus, comme compositeur, ses anciens succès. T. possédait ce don naturel pour l'effet scénique qui, seul, peut assurer le succès d'un compositeur d'opéras. Il se distinguait des compositeurs postérieurs et contemporains par l'énergie et la vérité de l'expression et par une harmonisation pleine de vigueur. Le catalogue de ses opéras comporte 40 numéros. T. a aussi écrit, du reste, de la musique d'église (*Stabat*, « Passion » selon saint Jean), et, pour ses élèves de l'Ospedaletto, un oratorio : *Rex Salomon arcam adoraturus in templo*, p. v. de femmes Cf. V. Capruzzi, *T. e la musica* (1878).

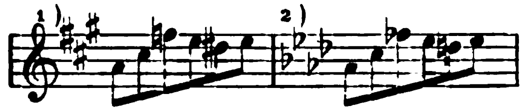
Tragédie (gr. : τραγῳδία), « chant de boucs », parce que dans les dithyrambes qui sont à l'origine de la t. grecque, le chœur portait des masques de satyres. Cf. [MUSIQUE] GRECQUE.

Trait *(Tractus, Cantus tractus)*, nom que les plainchantistes donnent à un psaume chanté d'un seul « trait » et sans qu'il soit interrompu par un répons ni une antienne (cf. P. Suitbert Bäumer, *Gesch. des Breviers*, 1895, p. 123). Le T. se distingue du *Cantus directaneus (C. in directum)* en ceci que ce dernier est exécuté par le chœur tout entier et que, sans cependant se borner au seul récit, il est beaucoup plus simple. Les T. ont une grande analogie avec les « hirmens » de l'Eglise byzantine (*tractus* est du reste une traduction du grec εἱρμός). Cf. H. Riemann, *Der strophische Bau der Traktus-Melodien* (« Sammelb. der I. M. G. », IX, 2, 1908).

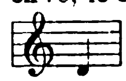
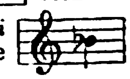
Trampeli, les frères : JOHANN-PAUL, CHRISTIAN-WILHELM et JOHANN-GOTTLOB, célèbres facteurs d'orgues allemands de la fin du XVIII^e siècle, à Adorf (Saxe).

Transcription, se dit particulièrement de l'arrangement d'un morceau de musique pour un instrument (ou un groupe d'instruments) autre que celui pour lequel il est originairement écrit, mais s'emploie aussi comme synonyme de paraphrase, de fantaisie (sur une mélodie d'opéra, etc.).

Transposer un morceau de musique, c.-à-d. l'écrire ou le jouer dans un autre ton que celui dans lequel il est noté. L'art de t. exige ou bien des dons spéciaux, ou bien un travail soutenu. La façon idéale de t. consiste à s'approprier entièrement, à apprendre par cœur le morceau en question et à le reproduire ensuite dans une tonalité quelconque, tour d'adresse musicale qu'exécutent presque tous les enfants prodiges. La transposition par écrit n'est, le plus souvent, qu'un travail presque mécanique. Quant à la transposition à première vue, au piano ou sur un autre instrument, elle offre des difficultés plus considérables ; on peut alors faire usage des moyens suivants : lorsqu'il s'agit de t. un morceau d'un DEMI-TON CHROMATIQUE seulement, on se borne à CHANGER L'ARMURE de la clef. Lorsqu'on transpose d'un ton bémolisé dans un ton diésé, chaque bécarre devient un dièse et chaque bémol accidentel devient un bécarre ou reste bémol ; lorsque, au contraire, on transpose d'un ton diésé dans un ton bémolisé, chaque bécarre devient un bémol et le dièse accidentel le plus souvent un bécarre (par ex. : de *la* majeur en *la bémol* majeur ou *vice versa*) :



Le seul moyen réellement bon de faire toutes les autres sortes de transposition (d'un intervalle quelconque, supérieur ou inférieur) consiste à CHANGER, selon les besoins, LA SIGNIFICATION DE LA PORTÉE. Un certain nombre de ces changements sont connus de tout musicien, grâce à l'emploi des différentes clefs; mais ils ne suffisent point à tous les cas. L'élève parvient du reste rapidement à SE REPRÉSENTER D'UNE FAÇON CONTINUE LES NOTES QU'IL DOIT JOUER, COMME SI ELLES ÉTAIENT RÉELLEMENT ÉCRITES. La faute la plus grave que l'on puisse commettre dans l'exercice de la transposition consiste à voir constamment la notation primitive, tout en cherchant à en changer la signification, d'où résulte un mouvement parallèle continu de deux tons hétérogènes. Cf. Ch. Baudiot, *Traité de transposition musicale* (1837) et l'art. suivant.

Transpositeur. On dit d'un instrument qu'il est t., lorsque le ton qui correspond à son échelle naturelle (série harmonique) est noté comme *ut* majeur. Les cors, les trompettes, les cornets, les clarinettes, le cor anglais, le cor de basset et les instr. de cuivre modernes, à perce large (bugles, tubas, etc.), sont des instruments transpositeurs. Sur un cor en *ré*, le son noté  sonne comme  ; sur une clarinette en *si bémol*, ce même son sonne 

Pour bien lire les instruments t. comme ils sonnent, dans les partitions, il suffit de considérer toutes les notes comme autant de signes d'intervalles à partir d'*ut* comme prime ; ex. : *fa dièse*, quarte augmentée. Cette note devient ensuite, pour un instr. en *si bémol*, la quarte augmentée de *si bémol* (= *mi* naturel), pour un instr. en *la bémol* la quarte augmentée de *la bémol* (= *ré* naturel), etc. Si l'on se rappelle bien que les notes *ut mi sol* correspondent toujours à l'accord parfait majeur du ton de l'instrument (= 1, 3, 5), on obtient en peu de semaines un résultat excellent, une aisance parfaite dans la lecture de toutes les parties d'instr. t. Ce procédé est utilisé et développé dans les différents traités d'harmonie de Riemann. — Le changement d'accord d'une ou de plusieurs cordes du violon (ainsi l'accord d'un demi-ton plus aigu, cf. SCORDATURA) que certains virtuoses ont employé fréquemment aux XVII^e et XVIII^e s., transforme tout ou partie du violon en instr. t. (de telle sorte que *ut dièse* majeur, se joue exactement avec le doigté d'*ut* majeur). La notation se fait alors le plus souvent selon le doigté, avec indication préalable du changement d'accord. La torture qu'inflige à l'exécutant la contradiction entre la notation

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et la sonorité réelle explique suffisamment l'abandon de la *scordatura*. Il n'en va pas tout à fait de même pour les instr. de la famille du luth, la notation marquant non pas des sonorités déterminées, mais des doigtés. V. aussi CAPOTASTO.

Transversales. VIBRATIONS T., vibrations ordinaires des cordes tendues, par opposition aux vibrations longitudinales (v. ce mot).

Trautmann, 1. MARIE, v. JAELL (Mme). — 2. GUSTAV, né à Brieg (Silésie) le 7 oct. 1866; fit ses études musicales à Breslau et à Francfort s/M., et entra en 1892, dans le personnel enseignant du Conservatoire Hoch. Il prit en outre, en 1893, la direction d'un chœur d'hommes. En 1896, et sans abandonner ses fonctions de directeur à Francfort, T. a accepté le poste de directeur de musique de l'Université de Giessen. Il a reçu, en 1906, le titre de professeur.

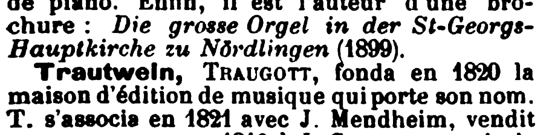
Trautner, FRIEDRICH-WILHELM-LORENZ, né à Buch am Forst (Haute Franconie) le 19 mai 1855; élève de Joh. Zahn et de J.-G. Herzog, est depuis 1882, cantor et organiste à Nördlingen, en même temps que maître de chant au gymnase et directeur de la « Société chorale évangélique ». T. a écrit une cantate de la réformation, *Martin Luther* (op. 37); *Sängers Gebet* (op. 19, chœur, solo, orch.); un grand nombre de petites œuvres sacrées (motets, op. 33, 34, 35, avec orgue ou orch.; *Trauergesänge*, op. 22; *Festmotette*, op. 48), des pièces d'orgue (fugues, op. 18 et 54, pièces dans les modes ecclésiastiques, op. 49; préludes de chorals, op. 55, etc.) et des pièces de piano. Enfin, il est l'auteur d'une brochure : *Die grosse Orgel in der St-Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen* (1899).

Trautwein, TRAUGOTT, fonda en 1820 la maison d'édition de musique qui porte son nom. T. s'associa en 1821 avec J. Mendheim, vendit son commerce en 1840 à J. GUTTENTAG qui, de son côté, le transmit, en 1858, à MARTIN BAHN (m. à Berlin le 21 mai 1902). La maison T., déjà auparavant très accréditée, prit un grand développement sous la direction et, dès 1872, sous le nom de ce dernier. A la mort de Bahn, la maison fusionna avec la maison HEINRICHSHOFEN. Elle a rendu des services surtout par la réédition d'œuvres musicales anciennes, et a publié aussi un certain nombre d'ouvrages de sciences musicales.

Traversa, GIOACHIMO, violoniste remarquable vers 1770, élève de Pugnani, musicien de la chambre du prince de Carignan. T. a publié 6 sonates de violon avec *B. c.*, 6 *Quatuors dialogués* (2 Vl., Vla., Vc.) et 6 *Quatuors concertants* (id.), puis un concerto de violon.

Travestie, v. PARODIE.

Trayn, Traynour, dénomination que les Français donnaient, si l'on en croit Philippe de Caserta (Coussemaker, *Script.* III, 142), aux formules syncopées qu'exprime la *color* (notes rouges), soit :



Il s'agissait sans doute d'exprimer par là ce que ces formules, sortes de grands triolets, ont de « traînant ».

Tre (ital.), trois. *Sonata a t.* (cf. TRIO), sonate pour trois parties principales auxquelles s'ajoutait, il est vrai (au XVIIe et au XVIIIe s.), le clavecin (ou l'orgue, la gambe, le chitarrone) chargé de l'exécution du « continuo », et considéré comme un complément indispensable. Corelli demande, par ex., dans ses *Sonate a tre*, op.1 : *due violini e violone o arcileuto col basso per l'organo*. Mais on donne aussi le nom de sonates à 3 à celles qui n'ont d'autre basse qu'un instrument accompagnant (sans basse à archet, ni basson).

Trebelli-Bettini, ZELIA, cantatrice scénique, né à Paris en 1838, de parents allemands (elle s'appelait en réalité GILLEBERT), m. à Etretat le 18 août 1892; débuta en 1859, avec grand succès, à Madrid, et chanta depuis lors sur les scènes les plus importantes : de 1860 à 1861 à Berlin et, à partir de 1862, principalement à Londres.

Tregian, FRANCIS, né à Londres en 1574, fils d'un propriétaire foncier incarcéré pour être resté fidèle à l'Eglise catholique (et qui, après sa libération, se rendit en Espagne et en Portugal), fut élevé à Douay de 1586 à 1592, vécut à Rome, auprès du cardinal Aller puis rentra en Angleterre et y fit à son tour dix ans de prison, à cause de son catholicisme. T. (ou l'une de ses sœurs) paraît avoir écrit le « Fitzwilliam *Virginalbook* » (v. ce mot).

Treizième (all. *Tredezime*, *Terzdezime*; lat. *tertia decima*), treizième degré de la tonalité, correspondant exactement au sixième et portant le même nom que ce dernier. Cf. INTERVALLES.

Treiber, WILHELM, pianiste et chef d'orchestre, né à Gratz le 19 janv. 1838, m. à Cassel le 16 févr. 1899; fit ses études musicales auprès de son père, donna avec succès des concerts en Allemagne et en Autriche, puis devint, en 1876, directeur des concerts de l' « Euterpe » à Leipzig et, dès le printemps de 1881, maître de chapelle de la cour, à Cassel.

Tremblant (all., *Tremulant*), mécanisme de l'orgue, actionné par un registre spécial et qui communique au son un tremblement plus ou moins fort. Le mécanisme du t. se compose d'une simple caissette disposée sur le parcours du grand porte-vent, près du sommier, et surmontée d'une soupape à contre-poids; cette soupape, en s'ouvrant et se refermant, imprime à l'air comprimé des saccades régulières et plus ou moins rapprochées. Certains jeux d'orgue produisent un effet analogue au t., grâce à la construction spéciale de leurs tuyaux, dont la résonance est accompagnée de forts battements; tel, par exemple, le jeu appelé BIFARA (v. ce mot) et qui se construit de deux façons différentes : ou bien c'est un seul tuyau qui, pourvu à hauteurs différentes, de deux entailles placées l'une vis-à-vis de l'autre, produit deux sons voisins et donnant de forts battements, ou bien il s'agit de deux tuyaux disposés sur une même chape et légèrement discordés (l'orgue du « Music Hall » de Boston est pourvu, au troisième clavier, de *Piffaro* 4', à deux tuyaux sur marche et *Bifra* 8' et 4', également à deux tuyaux sur marche, de telle façon que, dans ce dernier jeu, les battements s'établissent entre le jeu de 4' et le son harmonique 2 du jeu de 8'; il en est de même à l'église St-Pierre de St-Pétersbourg). L'UNDA MARIS (appelée aussi, au couvent Oliva : *Meerflaut*) est un jeu du même genre : jeu à bouche, de 8', accordé légèrement trop bas, de telle façon qu'il produit des battements lorsqu'on le mélange à un jeu de fonds normalement accordé. G. Silbermann avait une prédilection

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

toute spéciale pour ce jeu (Eglise de la Cour, à Dresde ; St-Nicolas, à Leipzig ; St-Vincent, à Breslau ; etc.). La VOIX CÉLESTE *(celestina)* est un demi-jeu avec effet de t. également.

Tremolo (ital.) tremblement, saccade. Nom que l'on donne à la répétition rapide (et intermittente) d'un même son ; sorte de battement. Le t. des instr. à archet (violon) a été utilisé pour la première fois en vue d'un effet spécial par Biagio Marini (1617) et par Monteverdi *(Combattimento di Tancredi e Clorinda*, 1624). Cf. TREMBLANT.

Trente, CODICES DE, 6 anthologies (Cod. 87, 92 [les deux plus anciens], 88 89, 90, 91) renfermant au total 1585 pièces polyphoniques de compositeurs des deux premiers tiers du XV° s. Fr.-X. Haberl, qui les avait découvertes dans la bibliothèque du dôme de Trente, les a décrites, le premier, dans son *Dufay* (1885). Le gouvernement autrichien a acheté ces codices et les a déposés, en 1891, à la Bibl. de la Cour, à Vienne. On y trouve mentionnés les maîtres suivants : M. Andreas, de Anglia, Christ. Antony, L. de Ariminio, H. de Atrio, J. Bassere, H. Battre, Bedingham, Jo. Benet, Benigni, Binchois, Bloym, J. Bodoil, Bourgeois, Jo. Brasart, G. a Brugis, B. de Bruollis, Busnois, Caron, Cæcus, J. Ciconia, H. Collis, L. Compère, Constans, J. de Cornago, Cousin, P. de Domarto, Driffelde, Dufay, Dunstaple, G. Dupont, Faugues, Forest, Wal. Frey, J. Gajus, Grenou, Grossim, Heyne, Hert, S. de Insula, H. Isaac, Joye, L. Krafft, H. de Lantinis, G. Le Grant, Jo. Le Grant, Leonel (Power), Reg. Libert, Loqueville, J. de Ludo, J. de Lymburgia, Jo. Major, Rik. Markham, Jo. Martini, Merques, Okeghem, Piamor, Piret, Polmier, Pugnare, Pyllois, W. de Rouge, Jo. Roullet, W. de Salice, De Sarto, Sorbi, Spierinck, Stanley, Andr. Talafangi, Zach. de Teramo, Jo. Touront, Tressorier, Tyling, Eg. Velut, Jo. Verben, Jo. Vide, Vincenet. Un grand choix de pièces extraites des 6 anthologies, par G. Adler et Osw. Koller, a paru dans les « Denkm. der Tonk. in Oesterreich » (VII, 1 et XI, 1). Les chansons françaises, les canzone italiennes et les lieder allemands y sont au complet. L'importance des *codices* de T. est très grande pour notre connaissance de la musique du XV° s., et l'on peut s'attendre à de nouvelles publications de fragments de cette œuvre considérable. Cf. G. Adler, *Ueber Textlegung in den Trienter Codices* (1909, «Riemann Festschrift»).

Trento, VITTORIO, compositeur d'opéras, né à Venise en 1761 ; élève de Bertoni, écrivait déjà à l'âge de 19 ans des ballets pour les scènes de l'Italie septentrionale. Il semble avoir eu du succès, car il écrivit, jusqu'en 1792, presque uniquement des ballets (en tout 38), Mais, dès ce moment, il composa aussi avec zèle des opéras (36), parmi lesquels *Quanti casi in un sol giorno (Gli assassini*, Venise, 1801) passe pour le plus remarquable. T. fut d'abord accompagnateur au théâtre « San Samuele » et, plus tard, au théâtre « Fenice », à Venise. Il fut appelé en 1806 à Amsterdam, comme directeur de musique de l'Opéra italien. Quelques années plus tard, il prit la direction de l'Opéra de Lisbonne, passa les années 1818 à 1821 de nouveau en Italie, puis retourna, de 1821 à 1823, une fois encore à Lisbonne. Les derniers signes de vie que nous ayons de lui sont les représentations des opéras : *Giulo Sabino in Langres* (1824) et *Le gelosie villane* (Florence, 1825).

[Le] Trésor des pianistes, v. FARRENC.

Trésor musical, grande anthologie fort précieuse d'œuvres vocales profanes et religieuses. Toutes empruntées aux compositeurs néerlandais des XV° et XVI° s., ces œuvres ont été publiées par ROB. VAN MALDEGHEM (v. ce nom), de 1865 à 1893, en 29 années de deux parties chacune. Un index très complet jusqu'en 1888 a paru dans le supplément du « Dictionnaire » de Grove. On y trouve représentés, entre autres : Al. Agricola, Ant. Brumel, J. de Clève, N. Gombert, Benedikt Ducis (aussi des danses de lui), J. Lupus, J. de Macque, M. Lemaistre, P. de Mel, Ph. de Monte, Andr. Pevernage, M. Pipelare, J. Richafort, P. de Larue, Fr. Sale, Corn. Verdonck, Josquin de Près, Willaert, Clemens non papa, Verdelot, Arcadelt, Rore.

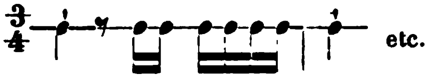
Treu (appelé en Italie FEDELE), DANIEL-GOTTLIEB, violoniste et compositeur, né à Stuttgart en 1695, m. à Breslau le 7 août 1749 ; élève de J.-S. Kusser, qui était alors maître de chapelle de la cour, à Stuttgart, avait déjà écrit un grand nombre d'œuvres instrumentales et d'opéras, lorsque le duc de Wurtemberg, grand admirateur de son talent de violoniste, lui procura les moyens de se perfectionner auprès de Vivaldi, à Venise. Après avoir écrit et fait représenter une série d'opéras à Venise, il parut en 1725 à la tête d'une troupe italienne d'opéra, qui joua à Breslau jusqu'en 1727. Il remporta alors de vrais triomphes avec ses opéras : *Astarte, Coriolano, Ulisse Telemacco*, et *Don Chisciotte*. On sait encore que, dans la suite, T. fut maître de chapelle à Prague (1727) et, en dernier lieu, chez le comte Schaffgotsch, à Hirschberg (1740).

Trezza, danse ancienne, sorte de courante ou de gaillarde, que l'on trouve dans les *Deliciæ musicales* de Kradenthaller (1676, Suites II et XI), dans *Harmonica artificio-ariosa* d'H.-J.-Fr. v. Biber (1685 env., Suites IV et VI), dans les œuvres de Bittner (1682) et enfin, d'après R. Buchmayer, sous le nom de *Prezza*, dans les recueils de tablatures de Lunebourg. Cf. AMENER.

Trial, 1. JEAN-CLAUDE, compositeur d'opéras, né à Avignon le 13 déc. 1732, m. à Paris le 23 juin 1771 ; devint, en 1767, directeur de l'Opéra avec Berton. Il a écrit 4 opéras (*Esope à Cythère* [1767], *La fête de flore*, *Sylvie* [en collab. avec Berton] et *Theonis)*, la musique pour *La chercheuse d'esprit*, des cantates et des œuvres orchestrales. — 2. ANTOINE, acteur, né en 1736, m. en 1792 ; débuta en 1764 au Théâtre italien et réussit particulièrement dans les rôles de valet poltron et de paysan niais. Il a laissé son nom à l'emploi des ténors comiques. — 3. ARMAND-EMANUEL, neveu de Jean-Claude T., né à Paris le 1er mars 1771, m. dans la même ville le 9 sept. 1803 ; a écrit de même une série d'opéras qui eurent du succès. T. épousa dans la suite une actrice, mena une vie désordonnée et mourut jeune.

Triangle, instr. à percussion admis dans l'orchestre moderne et de construction très primitive. Il s'agit d'une baguette d'acier recourbée en forme de triangle (d'où le nom de l'instrument) et que l'on percute au moyen d'une autre petite baguette d'acier. Le t. a une sonorité aiguë, vibrante et métallique. La partie de t. se note sur une seule ligne, puisqu'il suffit d'indiquer le rythme :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA



Trias (lat., triade), dans les traités latins de théorie musicale, signifie « accord de trois sons » *(T. harmonica)*; *T. deficiens*, accord de quinte diminuée; *T. abundans* ou *superflua*, accord de quinte augmentée.

Tricinium (lat.), composition à trois parties vocales *(a cappella)*. Pendant tout le xv^e s., l'écriture à 3 v. était d'un usage plus fréquent que celle à 4 ou à un plus grand nombre de voix. Rhau (1542) et Montan et Neuber (1559) ont publié des anthologies célèbres de *tricinia*. Cf. BICINIUM.

Tricklir, JEAN-BALTHASAR, violoncelliste, né à Dijon vers 1745, m. à Dresde le 23 nov. 1813; destiné à la carrière ecclésiastique, travailla néanmoins le violoncelle (Mannheim, Berlin) et forma avec Ernst Schick, Fr. Benda et Hofmann, un Quatuor qui fit quelques tournées de concerts avec succès. En 1783, T. entra dans la Chapelle de la cour, à Dresde. Il a publié des sonates (op. 1, 3) et des concertos de vcelle, et écrit plusieurs ouvrages théoriques *(Discours analytique*, 1795).

Trifonow, PORPHYRIUS-ALEXEÏEWITCH, musicographe russe, né à St-Pétersbourg en 1844, m. à Tsarskoïe-Sélo le 8 août 1896; est connu comme un des champions les plus zélés de la jeune école russe. Ses articles ont paru, pour la plupart, dans le « Courrier d'Europe »: *Fr. Liszt* (1884, IX, et séparément, 1886), *R. Schumann* (1885, VIII et IX), *A. Dargomyjski* (1886, XI et XII), *A. Borodine* (1888, X-XI), *N. Rimsky-Korsakow* (1891, V-VI), *M. Moussorgski* (1893, XII), etc..

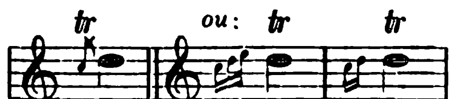
Trihemitonium, Τριημιτόνιον (= trois demitons), dénomination grecque de la tierce mineure.

Trille (ital., *trillo*; all. *Triller;* angl. *shake)*, autrefois *cadence*. Le plus connu et le plus fréquent des ornements musicaux, noté au moyen de *tr.*〰, ou simplement *tr.*, autrefois + (t dégénéré, au point d'en devenir méconnaissable), ou 〰. Le t. se compose du battement rapide, et continué pendant toute la durée de la note sur laquelle il est placé, de cette note et de la note immédiatement supérieure, telle que l'armure la détermine. Toutefois, on ne trille jamais avec la seconde augmentée, en sorte que pour :



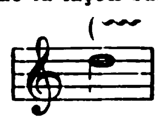
on fait usage, même en l'absence d'un ♭ (qui devrait être placé au-dessus de la note, non pas de *mi*², mais bien de *mi bémol*². Le T. COMMENCE RÉGULIÈREMENT PAR LA NOTE SUPÉRIEURE (il n'est en somme rien autre qu'une appogiature répétée); on l'exécute volontiers lentement au début, puis de plus en plus vite. On indiquait autrefois au moyen d'un signe spécial le t. que l'on voulait faire précéder d'une appogiature longue: ⌄〰, *cadence appuyée* (Rameau, etc.). Il n'existe au fond aucune règle précise sur le degré de rapidité, ni d'une manière générale sur la structure rythmique du t. Le t. doit être battu aussi rapidement que possible (sauf lorsqu'il est au grave, auquel cas une rapidité excessive lui ferait perdre sa netteté); c'est tout ce que l'on peut en dire! Toute accentuation à l'intérieur du t. est fautive. La tentative toute personnelle de Hummel (dans sa « Méthode de piano »), de faire commencer le t. non plus sur la note supérieure, mais sur la note écrite, a malheureusement trouvé de nombreux imitateurs; elle n'est en soi nullement justifiée et ne peut surtout avoir aucun effet rétroactif. Les t. datant d'une époque antérieure à celle de la publication de l'ouvrage de Hummel (1828) commencent en tout cas sur la note supérieure. Uniquement dans les cas où le t. sort en quelque sorte après coup de la note, c.-à-d. lorsque celle-ci a un rôle à jouer en tant que note, avant que l'on puisse continuer, le t. peut commencer sur la note écrite (de même que l'on distingue, par ex., le doublé placé sur la note de celui qui l'est après la note). Le t. placé sur une note de courte durée n'est souvent qu'un mordant; on l'exécute aussi souvent comme un triolet, ou, au plus, un quintolet.

Le seul problème réel qui se pose pour l'exécution du t. est de savoir quand celui-ci doit avoir une TERMINAISON (v. ce mot, 2; all., *Nachschlag)*. On a l'habitude, de nos jours, d'écrire cette terminaison, en petites notes, toutes les fois qu'on la désire (c.-à-d. à la fin de presque tous les t. prolongés); de même les éditions modernes d'œuvres anciennes renferment une quantité de terminaisons notées, ajoutées par les éditeurs. Lorsque le trille est précédé d'une appogiature à la seconde inférieure, il se transforme en un trille avec « tierce coulée » :

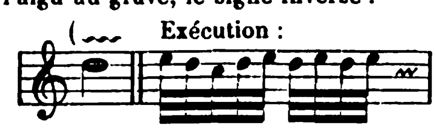


(les trois notations ayant une signification identique)

autrefois noté de la façon suivante :



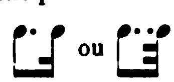
signe auquel correspond, pour la tierce coulée de l'aigu au grave, le signe inverse :



La terminaison elle aussi pouvait être indiquée de façon analogue par un crochet ajouté au signe du t.; et il va de soi que le même trille pouvait être à la fois pourvu des deux signes du coulé, au début, et de la terminaison :



Le simple 〰 est l'ancien signe du t., mais celui-ci était souvent exécuté de telle manière, qu'une partie seulement de la valeur de la note se transformait en battements, tandis que l'autre était simplement tenue (v. MORDANT). Lorsque le signe du t. est placé sur la première note d'un rythme pointé :



Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

il ne s'exécute que pendant la durée de la note elle-même (jusqu'au point); la note est ensuite tenue et le rythme, bien qu'abrégé, reste nettement perceptible. Enfin, lorsqu'une série de t. se succèdent sur des degrés conjoints (CHAINE DE TRILLES), on ne donne de terminaison qu'au tout dernier t. de la série. Cf. TERMINAISON 2.

Trio (ital., morceau de musique à trois parties), 1. Composition p. trois instruments, mais plus particulièrement, de nos jours, pour PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE. Le T. POUR INSTR. A ARCHET comporte, dans la règle, un violon, un alto et un vcelle ou 2 violons et un vcelle. Toutes les autres combinaisons instrumentales doivent être désignées d'une façon plus précise. Un grand nombre de compositions du XVII^{e} et du XVIII^{e} s. sont désignées comme t. (*Sonate a 3*), lorsqu'elles sont écrites p. 3 instruments concertants (par ex. 2 violons et une viole de gambe) auxquels s'adjoint un quatrième instrument (n'entrant pas en compte) qui se borne à redoubler la basse et à compléter les harmonies d'après les indications de la basse chiffrée (clavecin, orgue, théorbe, etc.). Et, tout au contraire, on désigne parfois du nom de t. (G.-Ph. Telemann, etc.), au commencement du XVIII^{e} s., des sonates p. clavecin (à 2 parties) et un seul instrument (gambe, violon, flûte, hautbois). — 2. Dans certains morceaux de musique de danse (menuet, etc.), dans les marches, les scherzi, etc. pour un ou plusieurs instruments, la partie intermédiaire, d'allure plus modérée et d'un mouvement mélodique plus soutenu, porte le nom de t. Il faut chercher l'origine de ce genre de t. dans les ballets de Lully, qui confiait certaines parties (formant contraste avec le reste) à un *trio* de 2 hautbois et 1 basson. — 3. Dénomination de morceaux pour orgue écrits à 3 parties, p. 2 claviers manuels et un pédalier, autrement dit p. 3 claviers, registrés chacun d'une manière différente, de telle façon que les voix soient nettement différenciées les unes des autres. L'une des particularités du t. d'orgue consiste en ceci qu'une main peut exécuter une mélodie liée dans la même région tonale où l'autre (sur un second clavier) exécute des passages figurés.

Triolet (all. *Triole;* angl. *triplet*), figure de trois notes égales prenant la place de deux (plus rarement de quatre) notes de la même espèce. Le t. s'indique, dans la règle, au moyen d'un 3 placé au-dessus ou au-dessous du groupe de notes; toutefois, on se passe de toute indication, lorsque des traits communs à plusieurs notes (croches, doubles croches, etc.) montrent d'une façon assez claire la subdivision de la mesure, ex. :



Cf. TRAYNOUR.

Trionfo di Dori, recueil de 29 madrigaux à 6 v. publiés à Anvers, en 1601, par Pierre Phalèse et dont les textes se terminaient tous par ces mots : *Viva la Dori* (en l'honneur d'une belle que l'on n'a pu identifier jusqu'à ce jour). Les auteurs de la musique sont, entre autres : Anerio, Asola, G. Croce, G. Gabrieli, Gastoldi, Leoni, Marenzio, Ph. de Monte, Palestrina, Cost. Porta, Orazio Vecchi, etc. Cf. TRIUMPHS OF ORIANA.

Triphonia (grec), écriture à 3 v. *T. basilica. T. organia*, v. POLYPHONIA.

Tripla *(Proportio tripla)*, l'une des proportions (v. ce mot) les plus importantes de la musique proportionnelle, indiquée par un 3 placé à côté du signe de *tempus*, ou par $\frac{3}{1}$. La *t.* indiquait la réunion de trois brèves pour former une unité d'ordre supérieur (la « longue », déjà rare au XVI^{e} s.), autrement dit l'obligation de compter par brèves et de hâter le mouvement. Un 3 apparaissant dans le cours d'un morceau de musique ne signifiait du reste pas toujours *T.*, mais indiquait la valeur ternaire de la brève (habituellement exigée par le signe ◯), surtout lorsque quelques triolets seulement de semibrèves se succédaient; le 3 correspondait alors exactement à notre indication de triolet. Quant au 3 que l'on trouve sur la portée, au-dessus ou au-dessous des notes, il correspond précisément et exclusivement à notre signe de triolet actuel (aussi lorsqu'il s'agit de minimes et de semiminimes). Le 3 des notations en tablature, de même que celui des notations instrumentales qui s'en rapprochent, au XVII^{e} s., indique simplement la mesure ternaire ($\frac{3}{1}$ ou $\frac{3}{2}$).

Trite, v. [MUSIQUE] GRECQUE.

Triton (lat. *tritonus*, trois tons), dénomination grecque de la quarte augmentée, qui comporte réellement un intervalle de trois tons entiers (ex. : *fa-sol-la-si*). Le t., comme tous les intervalles augmentés, est absolument interdit comme marche mélodique, dans le style sévère, car il est à la fois difficile à intoner et difficile à saisir. Les anciens théoriciens interdisaient même la succession de deux tierces majeures, parce que le son aigu du second intervalle formait avec le son grave du premier un intervalle de triton (cf. PARALLÈLES). Le t. dont les deux sons se font entendre simultanément n'a jamais été interdit; Adam de Fulda déjà (1490) affirme tout au contraire qu'il est indispensable dans les cadences finales.

Tritonikon, v. CONTREBASSON.

Tritto, GIACOMO, compositeur de l'École napolitaine, né à Altamura, près de Bari (Naples), en 1733, m. à Naples le 17 sept. 1824; élève de Cafaro, au « Conservatorio della Pietà », à Naples, devint, après avoir achevé ses études, premier maître adjoint *(primo maestrino)* et suppléant de Cafaro comme maître d'harmonie au Conservatoire, en même temps que directeur de musique au théâtre « San Carlo ». Il aurait, à la mort de Cafaro, obtenu la place de son maître, si Paesiello n'était revenu de Russie. T. devint, en 1779, professeur titulaire d'harmonie et succéda en 1800 à Sala, en qualité de professeur de contrepoint et de composition. Spontini fut au nombre de ses élèves. T. a écrit 51 opéras, la plupart pour Naples, et un grand nombre d'œuvres religieuses : 8 messes, parmi lesquelles une écrite à 8 v. réelles et 2 orchestres; 3 messes solennelles à 4 v.; un *Requiem*; des fragments de messes; des psaumes; un *Tedeum* à 5 v. avec orch.; 2 Passions (selon saint Matthieu et saint Jean), etc. Toutes ces œuvres sont restées manuscrites. T. a consigné les principes de sa méthode d'enseignement dans : *Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso* (1821, méthode de basse chiffrée) et : *Scuola di contrapunto ossia teoria musicale* (1823). Son fils DOMENICO, a écrit aussi, de 1815 à 1818, plusieurs opéras pour le théâtre de Naples.

Triumphs of Oriana (1601 et 1614), recueil imité probablemen du *Trionfo di Dori*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(v. ce titre), par Th. Morley, qui y réunit 25 madrigaux à 5 et 6 v., de compositeurs anglais, tous à la gloire de la reine Elisabeth *(Oriana)*. On y trouve des pièces de Morley, Weelkes, Wilbye, J. Hilton, J. Milton, M. Este, M. Cavendish, etc. William Hawes en a donné, en 1814, une nouv. éd. augmentée d'un madrigal écrit par Bateson après la mort de la reine *(Oriana's farewell)* et d'un de Giov. Croce avec adaptation d'un texte anglais.

Trneček, HANS, né à Prague le 16 mai 1858; élève du Conservatoire de sa ville natale, fit partie de l'orchestre, puis dirigea pendant quelque temps les concerts de Franzensbad et entra en 1882, comme harpiste, au Théâtre de la cour de Schwerin. Il écrivit alors une Suite de danses, une symphonie, un concerto de violon, un opéra allemand: *Der Geiger von Cremona* (Schwerin, 1896) et deux tchèques: *Amaranthe* (Prague, 1890) et *Andrea Crini* (ibid., 1900). En 1888, T. fut nommé professeur de harpe et de piano au Conservatoire de Prague et il se fit entendre dès lors comme virtuose sur le piano Jankó. Il a écrit de la musique de chambre, un concerto, des pièces diverses et une méthode de piano (avec Hoffmeister), des pièces de harpe et des transcriptions d'œuvres de Smetana.

Trochée, v. RYTHME.

Trœstler, BERNHARD, musicien allemand, s'établit en 1806 à Paris et y publia: *Traité général et raisonné de musique* (1825), *Traité d'harmonie et de modulation* (s. d.) et *Répertoire des organistes* (s. d).

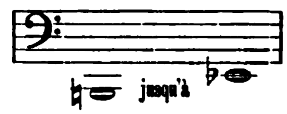
Trofio, ANTONIO, musicien de la ville de Vicence, a publié des *Canzoni da sonar* de 4 à 5 v. (1606, avec basse chiffrée) et des *Sinfonie, Scherzi, Ricercari, Capricci et Fantasie* (1608). 10 psaumes à 5 v. et un *Magnificat* se trouvent dans les *Salmi* de G.-B. Biondi, de 1607.

Tromba, 1. c.-à-d. trompette (instr. à vent et jeu d'orgue). — 2. *T. marina*, trompette marine, v. ce mot.

Trombetti, ASCANIO, né à Bologne, où il fut membre de la musique du Conseil, avant de devenir maître de chapelle de l'église St-Jean, à Mantoue (1583-1589); a publié: un livre de *Napoletanen* à 3 v. (1573); un de madrigaux à 4 v. (1586) et un de madrigaux à 5 v. (1583); une œuvre de circonstance à 4 v. (1587); un livre de motets de 5 à 10 v. (1589). Son père, GIROLAMO, trombone virtuose, lui succéda comme maître de chapelle de St-Jean (1589-1624). On a de lui un livre de madrigaux à 5 v. (1590) et quelques pièces disséminées dans les publications d'Ascanio.

Tromboncino, BARTOLOMMEO, compositeur italien des XV^{e} et XVI^{e} s., né à Vérone. De nombreuses « frottoles » (v. ce mot) de sa composition se trouvent dans la collection de morceaux de ce genre publiée par Petrucci (9 livres; 1504-1508), et 29 sont transcrites p. une voix, avec acc. de luth, dans un volume en tablature, de 1509, par Franciscus Bossinensis (Petrucci). Cf. Stef. Davari, *La musica a Mantova* (1884).

Trombone (ital. *trombone*, c.-à-d. grande trompette, puisque *tromba* signifie trompette; all. *Posaune*), instr. à vent en cuivre dont le timbre est analogue à celui de la trompette avec laquelle il forme, au fond, une famille. Le t. (et son nom allemand) est issu de la *buccina* (v. ce mot) romaine; la buccine n'était du reste primitivement rien autre qu'un long tube droit *(tuba)* que l'on enroula, pour faciliter son maniement, aussitôt que les progrès de la facture instrumentale le permirent (sans doute à la fin du moyen âge). Une opération analogue se pratiqua, comme on le sait, sur la bombarde dont on replia le tube sur lui-même et que l'on transforma ainsi en basson. Nous trouvons le t. sous sa forme actuelle de T. A. COULISSES au début du XVI^{e} s. déjà. Martin Agricola *(Musica instrumentalis)* dit que dans le « Busaun », la mélodie est obtenue simplement par le souffle et le jeu de coulisses (« durchs Blasen und Ziehen »). La disposition des coulisses d'un t. est connue de chacun pour l'avoir vue; elle a pour but d'augmenter la longueur du tube et par conséquent de baisser l'accord de l'instrument, ce qui fait que la pureté d'intonation dépend entièrement de l'habilité de l'instrumentiste. C'est pour cette dernière raison que le système des PISTONS (v. ce mot) ne s'est pas répandu généralement pour le t. La sonorité du t. est pleine et d'une grande beauté, elle a un caractère pompeux et solennel. On construisait autrefois des t. de différentes dimensions, mais le T. TÉNOR (en *si bémol*) est seul encore répandu de nos jours. L'étendue de ce dernier (si l'on fait abstraction des coulisses) comporte l'échelle des harmoniques de *si bémol*-1 à ut^4 (trois octaves); le son naturel le plus grave (d'une émission difficile) peut être abaissé de trois demi-tons *la*-1, *la bémol*-1, *sol*-1; les « sons pédales » du t.); le son 2 de cette même série harmonique peut l'être, lui, de six demi-tons, du moins tel est l'abaissement que produit l'allongement le plus grand du tube (on ne voit pas bien pourquoi le son le plus grave ne pourrait être abaissé dans la même proportion, si l'instrumentiste possédait suffisamment de souffle. Les sons:



manquent au t. ténor et tous ceux qui sont inférieurs à *si bémol*-1 sont à peine utilisables à l'orchestre. A partir de mi^1, l'échelle des t. s'étend chromatiquement jusqu'à ut^4 et un grand nombre de sons peuvent se produire de diverses manières (par ex.: fa^2 simplement comme son harmonique 6, ou dans la deuxième position comme son 7, ou encore dans la cinquième comme son 8). Le T. BASSE en *fa* (étendue à l'orchestre: *si*-1 à fa^3) et le T. ALTO en *mi bémol* (étendue: la^1 à *mi bémol*^{4}) sont plus rares; quand au « dessus » de la famille des t., il était autrefois représenté par le *lituus* (cf. SLIDE-TRUMPET). Les t. sont considérés pour la notation comme des instruments *non transpositeurs*. On note la partie du t. ténor en clef d'*ut* quatrième ligne ou en clef de *fa* (celle-ci seulement pour les sons les plus graves, resp. pour le 2^{me} ou le 3^{me} t.), pour celle de t. alto en clef d'*ut* troisième ligne. — T. QUARTE (*Quartposaune*) est une ancienne dénotation pour t. basse en *fa*; T. QUINTE (*Quintposaune*), le nom d'un t. basse en *mi bémol* (étendue: *la*-1 — *mi bémol*^{3}). Le t. contrebasse de Wagner est en *si bémol*, une octave au-dessous du t. ténor. Les virtuoses les plus célèbres sur le t. furent Belcke, Queisser, Nabich et d'autres encore. — Dans l'ORGUE, le t. est le jeu d'anches le plus grand et le plus fortement intone (16' et 32' au pédalier, ou parfois aussi 8' au manuel).

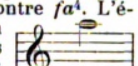
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tromlitz, JOHANN-GEORG, flûtiste, compositeur et fabricant de flûtes à Leipzig, né à Gera en 1726, m. à Leipzig en févr. 1805 ; a publié : 3 concertos p. flûte et quatuor d'instr. à archet, 2 sonates p. flûte et piano, des morceaux p. flûte, des lieder avec piano, etc., ainsi que plusieurs traités : *Kurze Abhandlung vom Flötenspielen* (1786), *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen* (1791), *Ueber die Flöten mit mehreren Klappen* (1800), et un article sur la flûte, dans l' « Allgemeine Musikalische Zeitung » (1799).

Trommel (all.), caisse, tambour (v. ce mot).

Trompe, ancienne dénomination du cor, dont *trompette* est le diminutif. *T. de chasse,* c.-à-d. cor naturel (dans les œuvres de Lully).

Trompette (ital. *Tromba ;* all. *Trompete ;* angl. *trumpet*), l'instr. à vent en cuivre bien connu, parent des cors et des cornets, et prenant place entre les deux au point de vue de l'élévation de son échelle (v. CORNET). La t. est ancienne, elle jouait déjà un rôle au moyen âge, surtout dans la musique militaire, et porta plus tard les noms de *clarino* ou de *clareta*. Le *tuba* de l'antiquité, tube de métal droit, était également parent de la t. ; en effet, l'art de recourber un tuyau de métal est d'origine récente et, dans les t. du XVIe s. encore, le tube ne revient jamais sur lui-même mais se développe en étant tordu dans une seule direction. La t. moderne se distingue du cor par le circuit plus allongé de son tube, celui du cor étant plus circulaire. On change l'accord de la t., comme celui du cor, par l'adjonction de tubes additionnels (tons de rechange, en *la, si bémol, si, ut, ré bémol, ré, mi bémol, mi, fa, fa dièse, sol, la bémol, la aigu* et *si bémol aigu*). La perce de la t. est assez étroite, aussi le son fondamental ne parle-t-il pas et le son 2 est-il d'une sonorité désagréable dans les tons graves (*la* grave et *si bémol* grave). On note les parties de t. comme celles de cor (instr. transpositeurs), mais la t. sonne une octave plus haut que le cor, autrement dit : un *ut*⁴ écrit pour cor en *fa* sonne *fa*³, pour t. en *fa* par contre *fa*⁴. L'étendue de la t. à l'aigu est la même presque pour tous les tons, à savoir le son (réel) :



Seuls, les virtuoses donnent avec sûreté des sons plus aigus, toutefois on peut encore réclamer des tons les plus élevés les sons de *si bémol*² à *ut*³. Le timbre de la t. est aigu et perçant, mais aussi brillant et solennel, lorsqu'il s'allie aux autres instr. de cuivre de l'orchestre (dans le groupe desquels il est tout désigné comme instrument mélodique) ; par contre, une mélodie de t. qui n'est ni soutenue par d'autres instr. de cuivre, ni d'une allure très large, a toujours un caractère commun, ordinaire. Wagner écrit toujours pour trois t., afin de pouvoir faire entendre des accords de trois sons par des instruments de timbre identique. Dans l'orchestre symphonique qui ne comporte, dans la règle, que deux t., celles-ci forment tantôt avec les cors, tantôt (par opposition aux quatre cors) avec les trombones, un groupe spécial et indépendant. L'usage des sons bouchés passa directement du cor à la t. (ex. : dans le « Dorfbarbier », de Schenk, 1796), mais il nécessita le raccourcissement de l'instrument, que l'on obtint au moyen de circuits plus serrés. Les sont bouchés étaient du reste d'une sonorité détestable, en sorte qu'on les abandonna bientôt et qu'on se mit à la recherche d'un meilleur moyen de compléter chromatiquement l'échelle de la t. Vers 1770, Michael Wöggel, d'Augsbourg, essaya (avec Stein) de ressusciter l'ancienne trompette à coulisses, en construisant son « *Inventionstrompete* » a deux coulisses (mentionnée en 1772 déjà, par Junker, dans son ouvrage : *20 Komponisten*). En 1770, Kälbel avait construit, à St Pétersbourg, le cor à clefs ; en 1801, ce fut Weidinger, à Vienne, qui imagina la t. à clefs ; Clagget, en Angleterre, fabriqua en 1790 une trompette double (en *ré* et en *mi bémol* avec une seule embouchure et un piston) ; puis vint, en 1813, Blühmel, en Silésie, qui construisit la première véritable T. A PISTONS (deux pistons ; l'inventeur de ce système en vendit le brevet à Stölzel). Asté, à Paris, avait essayé de combiner (vers 1800) le système de coulisses avec celui des clefs et avait donné naissance à une sorte d'instrument intermédiaire entre le cor et la trompette, instrument sur lequel on pouvait faire usage des sons bouchés et pour lequel Buhl écrivit une méthode : la T. D'HARMONIE. Enfin, Muller à Mayence et Sattler à Leipzig ajoutèrent, en 1830, un troisième piston à la t. déjà pourvue de deux. Les T. NATURELLES disparaissent de plus en plus, actuellement, et font place aux T. CHROMATIQUES (omnitoniques) A PISTONS, t. dont l'échelle naturelle peut être, comme celle des cors à pistons, transposée d'un demi-ton à trois tons entiers, par l'usage des pistons (v. ce mot). Les t. à pistons sont généralement en *fa* ou maintenant aussi en *si bémol* aigu ; leur partie est notée en conséquence, celle de (petite) t. en *si bémol* aigu, le plus souvent, comme une partie de cornet (v. ce mot). Les t. plus aiguës encore, en *ré* aigu, par ex. (destinées à faciliter l'exécution des parties très élevées de t. dans Bach et Händel), se notent comme les parties de cornet. Parmi les méthodes de t. les plus remarquables, nous noterons celles d'Arban, de Kosleck (2 parties), puis les *Orchesterstudien* de F. Gumbert (recueil des passages de t. les plus importants du répertoire symphonique et théâtral). Les plus anciennes méthodes de t. sont celles de G. Fantini (*Modo per imparare a sonare di tromba*, 1632) et de J.-E. Altenburg (v. ce mot). Cf. H. Eichborn, *Die Trompete alter und neuer Zeit* (1888) et *Das alte Clarinblasen auf Trompeten* (1894). V. en outre CLARINO. — La T. BASSE de Wagner (« Nibelungen ») devait être, dans l'esprit de Wagner, une t. sonnant à l'octave grave de la t. ordinaire (en *mi bémol, ré* et *ut* grave) ; mais l'instrument dont on fait usage à Bayreuth, pour cette partie, n'est pas autre chose qu'un trombone à piston.

Trompette marine (all. *Trumscheit, Scheidtholt, Trompetengeige ;* lat. *tromba marina, tympanichiza ;* instr. nommé aussi *Chorus*, par Cocleus [1511]), instrument à archet primitif mais très répandu en Allemagne, du XIVe au XVIe s. et plus tard encore ; il servait autrefois d'instr. de signaux dans la marine anglaise. La t. m. se compose de trois planchettes longues et étroites, collées de façon à former une table d'harmonie sur laquelle une seule corde était tendue, tandis que d'autres tendues parfois à côté de la table d'harmonie (bourdons) étaient frottées continuellement par l'archet, en même temps que la corde principale. Le chevalet à deux pieds de la t. m. était fixé à la table d'un seul côté, tandis que de l'autre il vibrait sur la table

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'harmonie et donnait à l'instrument un timbre de crécelle (cf. CHEVALET). On ne jouait sur la t. m. qu'en sons harmoniques. Cf. LAHIRE.

Tropes (lat. *tropi*), nom que l'on donne, dans le plain-chant. 1. aux modes ecclésiastiques *(Toni, Modi, Tropi)*; — 2. à certaines adjonctions ou paraphrases du texte liturgique, comme « Kyrie *rex genitor ingenite* eleison », pour lesquelles on se borne, en plus de la mélodie strictement reproduite de l'antiphonaire (*Kyrie*, *Gloria*, etc.), à répartir les syllabes surnuméraires sur les mélismes. Les t. ont contribué pour une part à l'élaboration des proses ou séquences (v. ces mots); — 3. aux diverses formules vocales qui apparaissent à la fin de la petite doxologie formant la suite de l'introït: *Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et in secula sEcUlOrUm AmEn* (cf. EVOVÆ). Il n'y avait au début qu'un t. pour chaque mode ecclésiastique, mais il s'en créa plus tard un grand nombre que l'on distinguait nettement les uns des autres.

Trost, 1. JOHANN-KASPAR, l'aîné, avocat du gouvernement et organiste à Halberstadt, vers 1660, est l'auteur d'une série d'ouvrages de théorie musicale qui sont restés manuscrits, de même que ses traductions allemandes de treize préfaces de Frescobaldi, Donati, Rovetta, etc., du «Contrepoint» d'Artusi, du «Transsilvano» de Diruta, des « Istitutioni » de Zarlino, de « Regola facile et breve » de Sabbatini, etc. Son fils. — 2. JOHANN-KASPAR, *jun.*, était organiste à Weissenfels et publia, en 1677, la description des orgues de l'« Augustusburg » de cette ville. — 3. GOTTFRIED-HEINRICH, facteur d'orgues renommé, à Altenbourg, de 1708 à 1739 environ.

Troubadours (*Trobadors* [en Provence], trouvères, trouveurs, troveors [dans le Nord)], dénomination des chevaliers chanteurs et poètes que la France posséda du XIe au XIVe s. Comme les « chantres d'amour » *(Minnesänger)* allemands, les t. prenaient leur « dame » comme sujet de prédilection de tous leurs poèmes. Tantôt ils s'accompagnaient eux-mêmes sur la viole, la vielle ou quelque instr. de la famille des harpes *(rotta)*, tantôt ils engageaient un instrumentiste de profession qui les suivait partout (jongleur, ménestrel, ménétrier; angl. *minstrel*). Les mélodies d'un grand nombre de chants des t. nous ont été conservées, mais de faux principes d'interprétation de leur notation en ont dissimulé la beauté jusqu'à ces derniers temps. Il suffit cependant de lire les mélodies des t. d'après les règles que nous avons résumées à l'article sur le rythme du plain-chant, pour qu'aussitôt elles révèlent toute leur grâce naturelle et prenante. La « Société des anciens textes français » a publié, en 1892, un facsimilé photographique du *Chansonnier de St-Germain,* manuscrit très riche de chansons du Nord et de quelques chansons provençales, avec des mélodies de Coucy, Thibaut de Navarre, Blondel de Nesles, Gaces Brulé, etc. Aubry a publié de même le célèbre *Chansonnier de l'Arsenal*. Enfin, J.-B. Beck (v. ce nom) a entrepris une étude très approfondie de tout le trésor mélodique de t. et des trouvères et il applique au rythme de ces mélodies la théorie des *modi* des plus anciens théoriciens de la musique proportionnelle 1200 env.). Ce procédé d'interprétation, dite « modale », est exposé tout au long et démontré par son auteur, dans une étude intitulée *Die Melodien der Troubadours* (1908); les manuscrits conservés y sont décrits et les 259 chansons de t. dont nous avons les mélodies, groupées d'après le commencement de chaque texte (Aimeric de Peguillan 6, Albert de Sestaro 1, Arnaut Daniel 2, Arnaut de Maroil 6, Béatrice de Dia 1, Berengier de Palazol 8, Bernard de Ventadour 19, Bertran de Born 1, Cadenet 1, Daude de Prades 1, Folquet de Marseilla 13, Gaucelm Faidit 14, Comte de Poitou 1, Gui d'Uisel 4, Guillem Ademar 1, Guillem Augier 1, Guillem Margret 2, Guillem de Saint Leidier 1, Guiraut de Borneill 4, Guiraut Riquier 48, Jaufre Rudel 4, Jordan Bonel 1, Marcabrun 4, Matfre Ermengau 1, le Moine de Montaudo 2, Peire d'Alvergne 2, Peire Cardenal 3, Peire Raimon de Toloza 1, Peire Vidal 12, Peirol 17, Perdigo 3, Pistoleta 1, Pons de Capdoill 4, Pons d'Ortafas 1, Rambaut d'Aurenga 1, Rambaut de Vaqueiras 8, Raimon Jordan 2, Raimon de Miraval 22, Richart de Berbezill 4, Uc Brunet 1, Uc de Saint-Circ 3 et 28 anonymes). Un second vol. doit renfermer la transcription en notation moderne de toutes ces mélodies. Mais ce n'est pas tout: Beck se propose de publier l'énorme littérature des trouvères (du Nord de la France), en 8 vol., sous le titre de *Monumenta cantilenarum lyricarum Franciæ medii ævi*. Cf. Diez, *Die Poesie der T.* (1826; 2e éd. 1883), et les art. LABORDE, PERNE, RESTORI, AUBRY, BARTSCH.

Troutbeck, RVD. JOHN, né à Blencowe (Cumberland) le 12 nov. 1832, m. à Londres le 11 oct. 1899; fit ses études à Oxford (1858, Mag. art.) et devint successivement *præcentor* de la cathédrale de Manchester (1865) puis chanoine de l'abbaye de Westminster (1869). T. a publié plusieurs recueils de chants d'église, un traité élémentaire de musique et de bonnes adaptations anglaises de textes allemands d'œuvres vocales.

Trugfortschreitung (all.), v. CADENCE.

Trugschluss (all.), v. CADENCE.

Truhn, FRIEDRICH-HIERONYMUS, né à Elbing le 14 nov. 1811, m. à Berlin le 30 avr. 1886; élève de B. Klein et de Dehn, ainsi que, pendant quelque temps, de Mendelssohn. Il fut plusieurs années chef d'orchestre de théâtre, à Dantzig, puis, de 1848 à 1852, directeur de musique à Elbing. Il s'établit ensuite à Berlin et y fonda la « Neue Liedertafel ». En 1854, il fit des tournées de concerts avec Bülow. Après un séjour à Riga, il revint à Berlin où il était très apprécié comme critique musical. Compositeur, T. s'est fait connaître par de jolis lieder, des œuvres chorales, un opéra: *Trilby* (Berlin, 1835), une opérette: *Der vierjährige Pastor* (ibid., 1833) et un mélodrame: *Kleopatra* (1853). Il a écrit une brochure: *Ueber Gesangskunst* (1885).

Trumscheit (all.), v. TROMPETTE MARINE.

Tschaïkowsky, PETER-ILJITSCH, v. TCHAÏKOWSKY.

Tscheng, v. TCHENG.

Tscherepnin, v. TCHÉREPNINE.

Tscheschichin, v. TCHÉCHICHINE.

Tschirch, six frères, qui tous ont été d'excellents musiciens: 1. HERMANN, né à Lichtenau, près de Lauban (Silésie), le 16 oct. 1808, m. organiste à Schmiedeberg (Silésie) en 1829. — 2. KARL-ADOLF, né à Lichtenau le 8 avr. 1815, m. à Guben (Silésie), où il était pasteur, le 27 août 1875; était un pianiste excellent et collabora, de 1845 à 1855, à la « Neue Zeitschrift für Musik ». — 3. FRIEDRICH-WILHELM,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

né à Lichtenau le 8 juin 1818, m. à
janv. 1892 ; élève du séminaire de F
de l'Institut royal de musique d'églis
Il fut, de 1843 à 1852, directeur de
Liegnitz et, depuis lors, maître de
la cour, à Gera. Ses chœurs p.
sont appréciés et très répandus er
En 1869, T. fit un voyage en Am
était invité par des sociétés de ch
des auditions de ses œuvres à Ba
York, Philadelphie, Washington
Nous citerons parmi les plus
Eine Nacht auf dem Meer, *Der*
Die Harmonie, et d'autres chœ
mes avec orch.. une messe et
ter Martin und seine Geselle
Comme compositeur de salo
T. s'est discrètement caché sc
d'ALEXANDER CZERSKY. Cf. so
Aus meinem Leben (1892)
BERECHT, né à Lichtenau l
Berlin le 26 déc. 1854 ; fut,
d'orchestre de théâtre à S
Berlin (œuvres orchestrale
und Sieg; opéras : *Frit*
Holländer, qui ne fure
ni l'autre). — 5. HEINRIC
nau le 1er juil. 1820, m
où il était directeur roy
niste, le 10 avr. 1867 ;
d'œuvres destinées à l'e
der Erinnerung an E
— 6. RUDOLF, né à L
m. à Berlin le 16 ja
de musique, à Berl
scher Central-Sänge
certain nombre d'œ
monie, entre autr
cuté chaque anné
la cour, à Grunew

Tua, MARIA-F
Turin le 22 mai
cien ambulant, é
le Conservatoir
connaître depu
comme violoni
comte Franch

Tuba, 1. I
pette droite à
adoptée p. le
ves, chroma
nant à la fa
catégorie d
lieu, en 18
France (d'
plique, du
et Wiepr
tons, en
tiqueme
1 de leu
le 4e pi
Cepend
ceux c
valent
grand
petit
ryto
en
bén
BA
co
cc
n

et des danses qui eurent un temps de grande vogue. Son fils, FRANZ (né à Königgrätz le 29 janv. 1782, m. à Charlottenbourg le 4 août 1850), fut lui aussi musicien et vécut à Vienne puis à Berlin. — La fille de ce dernier — 2. LÉOPOLDINE (T.-HERRENBURG), née à Vienne le 11 nov. 1821, m. à Baden, près de Vienne, le 20 oct. 1883, fut, de 1841 à 1861, l'une des cantatrices les plus appréciées de l'Opéra de la cour, à Berlin. Elle avait été à bonne école, comme cantatrice légère, auprès de Joséphine Fröhlich, mais elle chantait avec tout autant de talent les rôles dramatiques et lyriques qui convenaient à sa voix.

Tudway, THOMAS, né vers 1650, m. à Londres en 1730; dès 1660 enfant de chœur de la Chapelle royale (sous la direction de Blow), devint, en 1705, professeur de musique à Cambridge, fut destitué, en 1706, pour avoir offensé la reine Anne, mais réintégré dans son poste en 1707 déjà. T. a composé un grand nombre d'œuvres vocales religieuses et formé une collection de valeur d'ancienne musique d'église manuscrite, collection qui est conservée au « British Museum ».

Tulou, JEAN-LOUIS, flûtiste célèbre, né à Paris le 15 sept, 1786, m. à Nantes le 23 juil. 1865 ; fils de Jean-Pierre T., professeur de basson au Conservatoire et compositeur pour son instrument (m. en déc. 1799), devint, en 1796, l'élève de Wunderlich, et remporta, à l'âge de quinze ans, le premier prix de flûte, après qu'on le lui eut refusé, en 1800, sous prétexte qu'il était trop jeune et malgré sa supériorité. En 1804, T. devint premier flûtiste à l'Opéra italien ; il succéda en 1813 à Wunderlich, à l'Opéra. Ses triomphes atteignirent leur apogée dans un ouvrage de Lebrun : *Le rossignol*, dans lequel il était chargé du « rôle » du rossignol. C'est alors que la lutte qu'il soutenait contre un dangereux concurrent (Drouet) se termina en sa faveur. S'étant compromis lors de la restauration des Bourbons, T. tomba en disgrâce sous le nouveau régime et n'obtint pas de place dans la Chapelle royale. De son côté, il donna, en 1822, sa démission de flûtiste à l'Opéra. Il fut cependant réengagé, en 1826, comme première flûte-solo et reçut aussitôt après le poste de professeur de flûte au Conservatoire, fonctions qu'il a remplies jusqu'en 1856. En 1857, T. prit une retraite bien méritée et alla vivre à Nantes. T. s'est opposé jusqu'au moment de sa retraite à l'introduction de la flûte Bœhm au Conservatoire de Paris. Ses compositions sont au nombre d'une centaine et plus, pour flûte (concertos, soli pour les concours de la classe de flûte au Conservatoire, thèmes variés, duos de flûtes, trios p. trois flûtes, etc.).

Tuma, FRANZ, né à Kostelec s/Adler (Bohême) le 2 oct. 1704, m. au couvent des frères de la Charité, à Vienne, le 30 janv. 1774 ; élève de Czernohorsky, à Prague, et de J.-J. Fux, à Vienne, devint, en 1741, compositeur de la chambre de l'impératrice douairière Elisabeth (T. était virtuose sur la gambe). Après la mort de sa femme (1768), il devint maladif et se retira au couvent des Prémontrés de Gera ; mais il retourna plus tard à Vienne. T. a écrit près de 30 messes (celles en *mi* min. et en *ré* min. sont considérées par Ambros comme vraiment grandioses), un *Miserere*, des répons, de la musique instrumentale (*Partie* p. orch., en *ré* min.), etc. O. Schmid (v. son ouvrage : *Musik und Weltanschauung*) a publié un choix d'œuvres de T. : chœurs et chants de la Passion, pièces de piano.

Tunder, FRANZ, né en 1614, m. à Lübeck le 5 nov. 1667 ; élève de Frescobaldi, à Rome, devint organiste de l'église Ste Marie, à Lübeck. Il y fut le prédécesseur et le beau-père de Dietrich Buxtehude. M. Seiffert a publié, dans le vol. III des « Denkm. deutscher Tonkunst » des cantates p. une voix seule et des chœurs avec acc. instrumental, de T. D'autre part, R. Buchmayer a retrouvé en 1903, dans les recueils de tablatures de Lünebourg, des arrangements de chorals très remarquables.

Tune (angl.), c.-à-d. mélodie ; PSALM-TUNE, mélodie [liturgique] d'un psaume.

Tunstede (s'écrit aussi DUNSTEDE), SIMON, né à Norwich, était, vers 1351, « Regens chori » du couvent des Franciscains, à Oxford (Mus. doc.), et mourut prieur de son ordre, dans le couvent de nonnes du Bruisyard (Suffolk) en 1369. T. a écrit : *De quatuor principalibus musicæ* (repr. par Coussemaker, dans le vol. IV des *Scriptores etc.*; la IVe *principale* même à double, par erreur [« Script. », III, p. 334-364, comme Anonyme I]).

Tuotilo (TUTILO), moine de St-Gall vers l'an 900, est l'auteur du trope de Noël : *Hodie cantandus est nobis puer*, qui servit de point de départ aux « jeux » de la Noël.

Turbæ (« foules »), dénomination des chœurs du peuple (les Juifs [*Judæorum*], ou les païens [*paganorum*]) qui prennent part à l'action ou interviennent d'une façon quelconque dans les Passions, les drames religieux, les oratorios, etc. Le terme de t. a surtout pour but de différencier ces chœurs des chœurs purement contemplatifs (chorals, etc.).

Turco (ital.), turc ; *alla turca*, à la turque, dénomination de morceaux dont la mélodie est accompagnée d'accords pleins, peu variés et bruyants ; ex. : le final de la sonate en *la* maj., de Mozart.

Turini, 1. GREGORIO, chanteur et cornettiste virtuose à la cour de l'empereur Rodolphe II, à Prague, né à Brescia vers 1560, m. à Prague vers 1600 ; a publié un recueil : *Cantiones admodum devotæ cum aliquot psalmis* p. 4 v. égales (1589), un recueil de *Canzonette* à 4 v. (1597) ainsi que *Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen*. — 2. FRANCESCO, fils et élève du précédent, né à Prague vers 1589, m. à Brescia en 1656 ; fut organiste de la cour de l'empereur Rodolphe II (1601), travailla de nouveau en Italie mais rentra à Prague puis fut, dès 1624 au moins (d'après les titres de ses œuvres), organiste du dôme de Brescia. Auteur de : 1 livre de messes de 4 à 5 v., puis de *Misse da cappella a 4-8 v.*, avec « continuo » (1643) ; 2 livres de *Motetti a voce sola* (1629 et 1640) ; 3 de madrigaux (le premier et le second de 1 à 3 v., avec quelques sonates de 2 à 3 parties [p. 2 violons et basse], 1624 ; le 3e p. 3 parties vocales, 2 violons et *B. c.*, 1629), avec, entre autres, le madrigal *Mentre vag' Angioletta*. Ce dernier morceau, une cantate de chambre extraordinaire, dans laquelle la virtuosité vocale est finement tournée en dérision, a été publiée par H. Riemann (Beyer, Langensalza).

Türk, DANIEL-GOTTLOB, né à Claussnitz, près de Chemnitz, le 10 août 1750, m. à Halle-s. S. le 26 août 1813 ; suivit les classes de l'École de la Croix, à Dresde, et fut l'élève particulier d'Homilius. Il étudia le violon, l'orgue et presque tous les instruments à vent, entra

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en 1772 à l'Université de Leipzig, et étudia encore sous la direction de J.-A. Hiller qui lui fit une place parmi les violonistes du « Grosses Konzert » et du Théâtre. En 1776, T. devint cantor à l'église de St-Ulrich, à Halle, et maître de musique au gymnase ; en 1779, il fut nommé directeur de musique de l'Université et, en 1787, organiste de la « Liebfrauenkirche ». Il abandonna alors les fonctions de maître au gymnase et de cantor. Les événements de 1806 qui interrompirent ses fonctions à l'Université, ainsi que la perte de sa femme (1808), hâtèrent sa fin. T. a composé et publié un oratorio : *Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem* ; 18 sonates, 18 sonatines et un grand nombre de pièces de piano ; quelques lieder. Des symphonies, des compositions religieuses, des morceaux d'orgue, etc. sont restés manuscrits. T. était un pédagogue apprécié (Karl Lœwe fut son élève) et ses œuvres didactiques et théoriques furent très remarquées ; ce sont : une grande « Méthode de piano » avec remarques critiques (1789 [1802]), *Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen* (1792), *Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie* (1787) ; *Kurze Anweisung zum Generalbass-spielen* (1791 ; éd. revue, 1800 et plus tard) ; *Anleitung zu Temperaturberechnungen* (1806).

Turle, JAMES, né à Somerton le 5 mars 1802, m. à Londres le 28 juin 1882 ; fut, de 1831 à 1875, organiste et chef des chœurs de l'abbaye de Westminster, en même temps que, de 1840 à 1843, directeur des « Ancient Concerts ». T. était un maître excellent et un bon compositeur de musique d'église ; il a publié, avec E. Taylor, le *Peoples music book* et un recueil de *Sacred music* (1848). Son frère, ROBERT et son cousin, WILLIAM, étaient aussi de bons organistes.

Turley, JOHANN-TOBIAS, excellent facteur d'orgues à Treuenbrietzen (Brandebourg), né dans cette ville le 4 avr. 1773, m. le 9 avr. 1829.

Turn (angl.), doublé, gruppetto (v. ce mot).

Turner, WILLIAM, né à Oxford en 1652, m. à Westminster (Londres) le 13 janv. 1739 (1740) ; élève de Lowe et de Cooke, fut nommé en 1669 chantre de la Chapelle royale et devint plus tard vicaire du chœur de l'église St-Paul et vicaire-lai de l'abbaye de Westminster. L'Université de Cambridge lui conféra, en 1696, le titre de Dr mus. Les œuvres de T. (services, anthems) sont parmi les meilleures de leur temps, en Angleterre.

Turnhout, 1. GÉRARD DE (de son vrai nom GHEERT JACQUES, surnommé T.), contrapuntiste belge, né à Turnhout vers 1520, m. à Madrid le 15 sept. 1580 ; chantre de la chapelle du dôme d'Anvers dès 1545, fut admis comme maître (en 1562) de la Confrérie de la Vierge, en cette ville (V. CONFRÉRIE), et devint, en 1563, maître de chapelle du Dôme. Les dommages causés en 1566 par les iconoclastes (destruction des orgues, pillage de la bibliothèque, etc.) furent autant que possible réparés par ses soins, dans les années suivantes, au moyen de nouvelles acquisitions, de copies, etc. Il devint, en 1572, maître de chapelle de Philippe II, à Madrid. T. a publié un livre de motets à 4 et 5 v. (1568) ; un de motets et de chansons à 3 v. (1569) ; *Præstantissimorum divinæ musices auctorum Missæ X*, de 4 à 6 v. (1570 ; la 6e messe, de T. lui-même). On trouve, enfin, d'autres œuvres de lui dans les anthologies de Phalèse et de Tylman Susato. — 2. JEAN DE (de son vrai nom JEAN JACQUES), fils du précédent (ainsi qu'il ressort des recherches du chevalier de Burbure) ; fut, dès 1586, maître de chapelle du duc Alex. Farnèse (gouverneur des Pays-Bas), à Bruxelles puis fut nommé en 1611 second, en 1618 premier directeur de la Chapelle royale, à Bruxelles. Il a publié : 1 livre de madrigaux à 6 v. (1589), 1 de madrigaux à 5 v. (1595) et 1 de motets de 5 à 8 v. (1600).

Turpin, EDMUND-HART, organiste, né à Nottingham le 4 mai 1835, m. à Londres le 25 oct. 1907 ; devint en 1869 organiste de l'église de St-Georges, à Bloomsbury (Londres) et, en 1875, secrétaire de l'Ecole d'organistes. Il est, depuis 1880, éditeur du *Musical Standard* ; il a écrit un grand nombre de compositions vocales religieuses et de morceaux p. orgue. T. a rédigé une édition d'œuvres classiques de piano, avec des annotations, etc.

Turtchaninow, PIERRE-IVANOWITCH, né le 20 nov. 1779, m. à St-Pétersbourg le 4 mars 1856 ; enfant, chanta dans le chœur d'église du général Lewaninodow, puis fut emmené à St-Pétersbourg par Potemkine, qui l'avait entendu, et confié à la direction de Sarti. Il fut consacré prêtre en 1803, prit un poste ecclésiastique en 1809 à Gatchina et fut appelé de là aux fonctions de directeur du chœur d'église du métropolite. En 1827, T. fut nommé maître de chant de la Chapelle des chantres de la cour ; enfin, de 1831 à 1841, il fut pope de différentes églises. T. a harmonisé avec un bonheur tout spécial les anciennes mélodies liturgiques, d'après des principes personnels et qui ont prévalu. Ses compositions ont été publiées en 4 vol., renfermant des chants à 3 (15 numéros) et à 4 v. Son autobiographie a paru en 1863.

Tutkokwski, NICOLAS-APOLLONOWITCH, pianiste, né à Lipowetz (Gouv. de Kiew) le 17 févr. 1857 ; élève de Puchalski, professeur de piano (1881-1890) et d'histoire de la musique (1888-1890) au Conservatoire de St-Pétersbourg et, depuis 1893, directeur d'un Institut de musique qu'il a fondé à Kiew. T. a écrit une symphonie, *Pensée élégiaque* et *Bacchanale bohémienne* p. orch. ; mais il n'a publié que des pièces de piano, des mélodies vocales et un *Traité d'harmonie* (1905, en russe).

Tutto (ital.), tout ; *tutta la forza*, avec toute la force ; *tutti*, tous, signifiant par opposition à *solo*, l'entrée de l'orchestre ou du chœur (v. SOLO).

Tye, CHRISTOPHER, ecclésiastique anglais, organiste et compositeur, m. en 1572 ; prit en 1545 le grade de Docteur en musique, à Cambridge, reçut en 1548 le titre de professeur de musique à Oxford, et occupa différents postes ecclésiastiques à Newton et à Doddington-cum March (jusqu'en 1570). T. a publié : *The acts of the apostles etc.* (1553), soit la musique du commencement (2 versets) de chacun des quatorze premiers chapitres des Actes des Apôtres. On trouve des anthems, etc., de lui dans diverses anthologies : *Harmonia sacra* de Page, *Cathedral music* de Boyce, etc. Une « Passion » selon St-Jean est restée manuscrite.

Tympanischiza, v. TROMPETTE MARINE.

Tympanon (all. *Hackbrett, Cimbal* ; ital. *cembalo* ; angl. *dulcimer*), ancien instr. à cordes, probablement d'origine allemande, puisqu'il était désigné en Italie sous le nom de *Salterio tedesco*, ce qui indique sans doute,

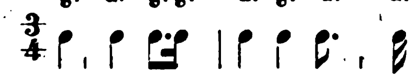
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en même temps, que le psaltérion des débuts du moyen âge *(Saltirsanch, Rotta)* se jouait comme le t. Le t. est déjà mentionné sous son nom actuel *(Hackbrett)* au commencement du XVIᵉ s., par Virdung et M. Agricola (v. ce nom); mais il convient d'ajouter que ces deux auteurs, de même que Prætorius un siècle plus tard, n'attachent aucune importance à cet instrument. Le t., composé d'une caisse de résonance plate, en forme de trapèze et tendue de cordes d'acier que l'on percutait au moyen de deux petits marteaux (un dans chaque main), est évidemment l'ancêtre de notre piano actuel. Au reste, le nom anglais du t. sert à désigner, vers l'an 1400 déjà, un instr. à clavier de trois octaves *(clavicembalo* ; c. f. « Vierteljahrsschrift für M.-W. », 1892 p. 95 ; v. PIANO). On ne rencontre plus le t., de nos jours, que dans l'orchestre tzigane *(Cimbalon*, v. CYMBALON). Le « Pantaleon » (v. ce mot) de Hebenstreit n'était rien autre qu'une tentative de perfectionnement du t. Le manque d'étouffoirs est le principal défaut du t. dont la sonorité est toujours trouble et vibrante, mais, dans le *forte* (à l'orchestre), d'un excellent effet.

Tyndall, JOHN, né le 21 août 1820 et, depuis 1853, professeur de physique à la « Royal Institution » de Londres ; il mérite une place ici à cause de son ouvrage : *Sound* (1867, 3ᵉ éd., 1875 ; éd. franç. par Moigno, 1869 ; éd. all. *Der Schall*, 2ᵉ éd. 1874), qui décrit, sous une forme populaire et de compréhension aisée, les phénomènes acoustiques.

Tyrolienne (TIROLIENNE), danse tournée moderne, analogue au *Ländler* (v. ce mot), d'un mouvement modéré à 3/4 et dont les pas sont les suivants (g. = pied gauche ; d. = pied droit) :

g. d. g. g. d. g. d. d.



etc.

Tzarth (CZARTH, ZARTH), GEORG, né à Hochten, près de Deutschbrod (Bohême) en 1708, m. à Mannheim en 1778 ; lié d'amitié avec Franz Benda, partit avec lui pour Varsovie et entra, en 1734, dans la Chapelle du prince héritier Frédéric, à Rheinsberg. En 1758, il échangea sa situation à Berlin contre une situation analogue à Mannheim (où il espérait peut-être succéder à Stamitz). T. fut un des violonistes et des compositeurs p. le violon les plus appréciés de son temps (concertos, sonates, trios, soli, symphonies), mais quelques-unes de ses œuvres seulement ont été gravées.

U

Uber, 1. CHRISTIAN-BENJAMIN, né à Breslau le 20 sept. 1746, m. dans la même ville en 1812 ; avocat du gouvernement et commissaire de justice, était un amateur passionné de musique, et donnait dans sa maison, chaque semaine, deux concerts d'amateurs dans lesquels on exécutait des œuvres d'orchestre et de musique de chambre, voire même de petits opéras, etc. Un vaudeville que U. écrivit pour l'une de ces auditions : *Clarisse*, a été imprimé, ainsi que de la musique pour une comédie : *Der Volontär* ; une cantate : *Deukalion und Pyrrha* ; une *Ode aus der Geschichte der Fanny Wilkes* (1772) ; un *Divertimento* p. piano, 2 violons, flûte, cor naturel, alto et basse ; 9 divertissements p. piano, violon, 2 cors et basse ; des concertinos p. piano, flûte, alto, 2 cors et cor de basset ; plusieurs sonates de piano ; une sérénade ; un quintette, etc. Ses deux fils reçurent de lui une excellente éducation musicale et devinrent musiciens de profession. — 2. CHRISTIAN-FRIEDRICH-HERMANN, né à Breslau le 22 avr. 1781, m. à Dresde le 2 mars 1822 ; étudia le droit à Halle, remplaça momentanément Türk, dans la direction des concerts d'abonnement, et fit exécuter à ce moment déjà un concerto de violon et une cantate de sa composition. Mais il se voua bientôt tout à fait à la musique, devint musicien de la chambre du prince Louis-Ferdinand de Prusse et, après la mort héroïque de ce dernier (1806), fut nommé premier violon à Brunswick (1807) puis chef d'orchestre de l'Opéra de Cassel (1808). U. écrivit alors plusieurs opéras français *(Les Marins)*, puis un intermezzo : *Der falsche Weber*, la musique pour *Moses*, de Klingemann, pour le *Taucher* (mélodrame), de Schiller, etc. En 1814, il fut appelé au poste de chef d'orchestre du Théâtre de Mayence (opéra : *Der Frohe Tag*), en 1816 à celui de directeur de la troupe théâtrale Seconda, à Dresde. Il vécut ensuite quelque temps à Leipzig et obtint enfin, en 1817, le cantorat de l'« École de la Croix », à Dresde. U. écrivit entre autres, à partir de ce moment : une cantate de Pâques et un oratorio de la Passion *(Die letzten Worte des Erlösers)*. Ont paru, les ouvertures du *Juif errant* et des *Marins*, un concerto de violon et des mélodies sur des textes allemands et français. — 3. ALEXANDER, né à Breslau en 1783, m. maître de chapelle du prince de Schönaich-Karolath, en 1824 ; violoncelliste excellent, a publié un concerto de vcelle ; des variations p. vcelle avec quatuor d'instr. à archet ou orch. ; des caprices etc. p. vcelle ; un septuor p. clarinette, cor, violon, 2 altos et 2 vcelles ; des variations p. instr. à vent ; des lieder, etc.

Uberti (HUBERT), ANTONIO, appelé PORPORINO d'après le nom de son maître Porpora, excellent chanteur scénique, né à Vérone en 1697, de parents allemands, m. à Berlin le 20 janv. 1783 ; chanteur de la Chambre royale, à Berlin.

Uccellini, DON MARCO, maître de chapelle des ducs de Modène, publia, de 1639 à 1667, une série (op. 1 à 5) d'œuvres de musique de chambre, soit : *Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie e Canzoni* p. un à quatre instr. à archet et continuo. Il a fait représenter en outre un opéra à Florence (1673) et un à Naples (1677) ; un troisième est resté non représenté. U. doit avoir

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

été un violoniste remarquable, car il fait déjà monter la partie de violon de ses œuvres jusqu'à la 6me position. V. une sonate de lui dans Riemann, *Alte Kammermusik* (Londres, Augener).

Udbye, Martin-Andreas, né à Drontheim en 1820; travailla d'abord seul, puis sous la direction de Hauptmann (théorie) et de C.-F. Becker (orgue), à Leipzig. Il fut nommé, à son retour, organiste de l'église de l'Hôpital puis passa plus tard à l'église de la Ste-Vierge, à Drontheim. U. a écrit 3 quatuors p. instr. à archet (2 gravés), des cantates : *Heimweh* et *Le voyage de Perrichon*, une opérette : *Junkeren og Fubergvaesen* (Christiania), un opéra : *Fredkulla* (non repr.), des préludes p. orgue (op. 37), des pièces p. piano et vcelle, des lieder, des chœurs p. v. d'hommes et un recueil de chants à 3 v. (166 mélodies p. voix égales).

Ueberbrettl (all.), sortes de miniatures scéniques imaginées au commencement de 1901 par Ernst v. Wolzogen (v. ce nom), dans le but de faire servir la popularité des théâtres de « Variétés » à une régénération du poème scénique moderne. Les principaux protagonistes de cette idée furent, en plus de Wolzogen, O.-J. Bierbaum, Frank Wedekind (le frère de la cantatrice) et, au point de vue musical, Oscar Straus (v. ce nom). La tentative, après avoir fait sensation pendant quelque temps, a échoué sans laisser de traces apparentes. Cf. A. Hertwig, *E. v. Wolzogens Ü.* (1901).

Ueberlée, Adalbert, né à Berlin le 27 juin 1837, m. à Charlottenbourg le 15 mars 1897 ; organiste de l'église Ste-Dorothée, à Berlin, est l'auteur d'un opéra : *König Ottos Brautfahrt*, de 2 oratorios : *Golgotha* et *Das Wort Gottes*, d'un *Requiem*, d'un *Stabat mater*, de pièces de piano et de lieder.

Uebermässig (all.), augmenté.

Ugalde, Delphine, née Beaucé, célèbre cantatrice scénique française, née à Paris le 3 déc. 1829 ; chanta d'abord à l'Opéra national, puis, de 1848 à 1858, à l'Opéra-Comique et au Théâtre lyrique. En 1866, elle prit la direction des Bouffes-Parisiens et se fit remarquer alors dans les opérettes d'Offenbach. Elle composa elle-même un opéra : *La halte au Moulin*, et forma d'excellentes élèves (entre autres : Marie Sass et sa propre fille, Marguerite U.).

Ugolini, 1. Vincenzo, compositeur de l'Ecole romaine, élève de Bernardino Nanini et maître de Benevoli, devint maître de chapelle, en 1603, à Ste-Marie-Majeure de Rome, en 1609 à la cathédrale de Bénévent, en 1615 à l'église St-Louis des Français à Rome, en 1620 à l'église St-Pierre, et mourut en 1626. Il fut l'un des meilleurs représentants de l'Ecole palestrinienne. U. a publié : un livre de madrigaux à 5 v. (1615), 4 livres de motets de 1 à 4 v. avec continuo (1616-1619), 2 livres de psaumes à 8 v. (1620), 2 livres de messes et de motets de 8 à 12 v. (1622) et un de psaumes et de motets à 12 v. (1624). — 2. Blasio, prêtre vénitien, auteur de : *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebræorum mores etc. illustrantur* (1744 à 1769, 34 vol. in folio ; le vol. XXXII ne traite que de la musique des Hébreux et contient en outre une traduction latine de dix chapitres du *Schilte Haggiborim*, etc.).

Ugolino de Orvieto, théoricien de la musique, vers 1400, et prêtre à Ferrare, dont le traité *De musica mensurata* est conservé, manuscrit, à la Bibl. Casinat., à Rome, Cf. U. Kornmüller, *Die Musiklehre des U. de O.* (« Kirchenm. Jahrb. », 1895) et Joh. Wolf, *Gesch. d. Mensuralnotation* (p. 170 ss).

Uhl, Edmund, né à Prague le 25 oct. 1853 ; élève du Conservatoire de Leipzig, vit depuis 1878, à Wiesbaden, où il est professeur au Conservatoire et rédacteur musical du « Rheinischer Courier ». Parmi ses compositions, on connaît surtout quelques œuvres agréables de musique de chambre (trio p. piano et archets, sonate de vcelle), une *Romance* p. violon et orch., un prélude pour *Die versunkene Glocke* (G. Hauptmann), un opéra (*Jadwiga*), 3 *Intermèdes slaves* p. orch., des pièces p. le piano et des lieder.

Uhlig, Theodor, violoniste, né à Wurzen, près de Leipzig, le 15 févr. 1822, m. à Dresde le 3 janv. 1853 ; élève de Fr. Schneider, à Dessau (1837-1840) et, dès 1841, membre de la Chapelle royale de Dresde. D'adversaire résolu de Wagner, il devint l'un de ses plus enthousiastes partisans (il a fait la réduction de « Lohengrin » p. piano et chant). Ses nombreuses compositions (il a laissé 84 œuvres : symphonies, musique pour des comédies, musique de chambre) sont restées pour la plupart manuscrites ; on n'a publié que quelques chants et un morceau caractéristique en forme de fugue (1882). Plus tard, U. ne s'occupa plus que de littérature musicale : *Die Wahl der Taktarten ; Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten ; Druckfehler in den Symphonie-Partituren Beethovens*. Cf. *Briefe Wagners an U., W. Fischer und Heine* (1888).

Uhlrich, Karl-Wilhelm, né à Leipzig le 10 avr. 1815, m. à Stendal le 26 nov. 1874 ; élève de Matthæi, fut membre de l'Orchestre du « Gewandhaus », concertmeister à Magdebourg et, enfin, pendant de longues années et jusqu'à sa mort, concertmeister de la cour, à Sondershausen. Il fut l'un des musiciens qui contribuèrent le plus à établir la renommée des « Loh-Konzerte ».

Ujj, Bela von, né à Vienne en 1875 ; aveugle dès l'âge de sept ans, a composé un opéra : *Der Bauernfeind* (Baden, près de Vienne, 1897) ; des opérettes : *Der Herr Professor* (Vienne, 1903), *Kaisermanöver* (ibid., 1905), *Die kleine Prinzessin* (ibid., 1907) ; un opéra populaire : *Der Müller und sein Kind* (Gratz, 1907).

Ullbischew, v. Oulibichew.

Ulrich, Hugo, né à Oppeln (Silésie) le 26 nov. 1827, m. à Berlin le 23 mai 1872 ; élève de Mosewius (Breslau) et de Dehn (Berlin), vécut à Berlin dès 1846 et, à l'exception des quatre années pendant lesquelles il enseigna la composition au Conservatoire Stern (1859-1863), s'occupa exclusivement de composition et de travaux d'édition (corrections, arrangements, réductions p. piano, etc.). Les quelques œuvres qui suffisent à assurer le bon renom de leur auteur, sont un trio p. piano et archets (op. 1) et 3 symphonies : I, *si* min. ; II, *Symphonie triomphale* (couronnée en 1853 par l'Académie des Beaux-Arts de Belgique ; III, *sol* maj.). Un opéra : *Bertrand de Born*, est resté inachevé.

Umbreit, Karl-Gottlieb, né à Rehstedt près d'Arnstadt, le 9 janv. 1763, m. dans la même ville le 28 avr. 1829, après avoir été plusieurs années organiste à Sonnenborn, près de Gotha. U. était un organiste excellent (élève de Kittel, à Erfurt). Il a publié : *Allg. Choralbuch f. die protestantische Kirche* (1811 ; 332 chorals harmonisés à 4 v. avec une longue préface ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

trad. franç. par Choron, s. d.); un recueil de mélodies de chorals: *Die evangelischen Kirchenmelodien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs* (1817), ainsi qu'un certain nombre d'œuvres p. orgue: 6 cahiers de 12 pièces chacun (1798-1806), 50 mélodies de chorals (à 4 v.), *Leichte Choralvorspiele*, 24 mélodies de chorals pourvues de plusieurs basses (2 recueils de 12 numéros chacun), des chorals variés, etc. Cf. le nécrologe écrit par son fils (« Allg. Kirchenztg », 1829, p. 889 ss).

Umkehrung (all.), renversement.

Umlauf, 1. IGNAZ, né à Vienne en 1756, m. dans la même ville le 8 juin 1796; fut plusieurs années directeur de musique de l'Opéra allemand, à Vienne, et suppléant de Salieri à la Chapelle de la cour. Ses comédies lyriques (« Singspiele »): *Die Bergknappen*, *Die pucefarbenen Schuhe* (*Die schöne Schusterin*), *Die Apotheke*, *Die glücklichen Jæger*, *Der Ring der Liebe*, *Das Irrlicht*, faisaient autrefois fureur, et sa romance « Zu Steffen sprach im Traume » était extraordinairement populaire. — 2. MICHAEL, fils du précédent, né à Vienne le 9 août 1781, m. dans la même ville le 20 juin 1842; fut, comme son père, d'abord violoniste à l'Opéra allemand puis, plus tard, suppléant de Weigl et, après la mort de celui-ci, son successeur, comme chef d'orchestre de l'Opéra allemand, jusqu'au moment où cette entreprise passa à des particuliers. U. a écrit une comédie lyrique: *Der Grenadier*, un opéra: *Das Wirtshaus in Granada* (non repr.), 6 ballets, quelques pièces de musique sacrée p. la Chapelle de la cour, et il a publié: une sonate de violon, une sonate p. piano à 4 ms et quelques pièces de piano.

Umlauft, PAUL, né à Meissen le 27 oct. 1853; élève du Conservatoire de Leipzig, fut titulaire, de 1879 à 1883, d'une bourse de la Fondation Mozart. Il a publié diverses œuvres vocales, entre autres *Agandecca* p. chœur d'hommes, solo et orch., et *Mittelhochdeutsches Liederspiel* (4 v. seules, avec piano). Son opéra *Evanthia* fut couronné, en 1893, lors du concours ouvert à Cobourg, pour une pièce en un acte. Un second opéra, *Betrogene Betrüger*, a été représenté à Cassel, en 1899. U. vit à Leipzig.

Unca (lat., crochet), le crochet de la croche ♪, ou aussi la croche elle-même; *bis unca*, ♬, double croche, etc.

Unda maris, v. TREMBLANT.

Undezime, (all.; lat. *undecima*), onzième.

Unger, 1. JOHANN-FRIEDRICH, né à Brunswick en 1716, m. dans la même ville le 9 févr. 1781; conseiller de justice et secrétaire privé du duc, fut l'un des premiers qui tenta d'adapter au piano une machine notant au fur et à mesure ce que l'on joue (cf. MÉLOGRAPHE). Il prit son brevet de priorité contre le mécanicien Hohlfeld qui avait construit, en 1752, un instrument semblable, d'après les données d'Euler, et il décrivit son invention dans une brochure: *Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt* (1774). — 2. KAROLINE (appelée en Italie CARLOTTA UNGHER), cantatrice scénique, née à Stuhlweissenburg (Hongrie) le 28 oct. 1803, m. dans sa villa, près de Florence, le 23 mars 1877; fit son éducation à Vienne et auprès de Ronconi, à Milan, chanta à Vienne (où elle entra en relations avec Beethoven), Naples, Milan, Turin, Rome, puis en 1833 à Paris, mais sans grand succès. Elle se fit entendre ensuite de nouveau en Italie. Elle fut fiancée pendant quelque temps à Nic. Lenau puis épousa, en 1840, un M. Sabatier, à Florence. Sa stature était imposante, sa voix forte mais non exempte de dureté à l'aigu. — 3. GEORG, le Siegfried des « Nibelungen » de Wagner, en 1876, à Bayreuth et ailleurs, né à Leipzig le 6 mars 1837, m. dans la même ville le 2 févr. 1887; étudia d'abord la théologie, mais débuta en 1867 à Leipzig, comme chanteur, puis passa, sans succès notable, à Cassel, Zurich, Brême, Neustrelitz, Brünn, Elberfeld et Mannheim, jusqu'à ce que Wagner l'eut choisi pour interprète du jeune héros, dans les représentations de Bayreuth. Il étudia son rôle auprès de Hey, à Munich, et le remplit de la façon la plus satisfaisante. De 1877 à 1881, U. fut engagé à Leipzig.

Ungher-Sabatier, v. UNGER 2.

Unisson (lat. *unisonus*; all. *Einklang*; ital. *unisono*), effet produit par deux parties vocales ou instrumentales chantant un même son. Jouer à l'u., c'est, par ex., exécuter simultanément sur plusieurs pianos le même morceau (cf. LOGIER), ce qui peut avoir certains avantages au point de vue du développement du sens métrique et de l'exactitude technique, mais doit être énergiquement repoussé en tant que maxime pédagogique; en effet, le maître peut bien de la sorte contrôler d'une manière générale les élèves, non pas les influencer directement et, en outre, toute indépendance d'exécution se trouve anéantie. Par contre, le jeu à l'u. est de la plus haute importance pour tous les instrumentistes d'orchestre. On donne aussi le nom d'unissons aux passages qui, à l'orchestre, sont joués par divers instruments simultanément, mais dans différentes octaves. Lorsque le violoncelle a la même partie que la contrebasse, on note souvent dans les partitions la basse seule, en ajoutant dans la partie de violoncelle: *c. B.* (*col basso*) *al un.* (*unisono*); de même, lorsque la petite flûte doit jouer à l'octave supérieure de la grande flûte. La notation des deux parties serait du reste identique, dans les deux cas, mais la contrebasse sonne à l'octave grave, la petite flûte à l'octave aiguë de la notation. Cf. ZÉRO et TASTO SOLO.

Unterdominante (all.), sous-dominante.

Untersatz (all.), terme employé par certains facteurs d'orgue allemands pour: « Gedackt 32' ».

Untersteiner, ALFRED, né à Rovereto (Tyrol méridional) le 28 avr. 1859; fit des études de droit (Dr jur.) puis, à Innsbruck, des études de musique, sous la direction de Pembaur. U. s'est adonné à la musicologie et vit à Meran. Il a écrit une *Storia della musica* (2e éd., 1902), une *Storia del violino e della musica di violino* (1904) et collabore à diverses revues (« Gazetta musicale », etc.).

Uomo (ital., homme), *Primo u.*, le premier chanteur d'une scène (comme *prima donna*, première chanteuse), c.-à-d. premier ténor et autrefois (au siècle passé et au XVIIe s.) aussi premier sopraniste (castrat).

Upton, GEORGE-PUTMANN, né à Boston le 25 oct. 1835; fit ses études à l'Université Brown et devint, en 1855, critique musical (« Native Citizen », « Journal », « Tribune »), à Chicago. U. fut le fondateur et le président de l'« Apollo-Club ». Il a écrit: *Letters of peregrine pickle* (1870), *Woman in music* (1885),

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Standard operas (1890 [1907]), *Standard oratorios* (1891), *Standard symphonies* (1892), *Standard concert guide* (1908), *Musical memoirs* (1908), etc.

Urbach, OTTO, né à Eisenach le 6 févr. 1871 ; élève de Müller-Hartung et de Stavenhagen, à Weimar, de B. Scholz, de Knorr et de Humperdinck à Francfort s. M., de Dræseke à Dresde, et de Klindworth à Berlin, obtint le prix des Fondations Liszt (1890) et Mozart (1896). Il est, depuis 1898, professeur de piano au Conservatoire de Dresde, et il s'est fait connaître comme compositeur : *Der Müller von Sanssouci* (opéra-comique, Francfort, 1896) ; *Bergfahrt* (ouverture) ; *Hasiba* (quatuor p. instr. à archets) ; une Méthode et des pièces de piano ; des lieder ; etc.

Urban, 1. CHRISTIAN, théoricien, né à Elbing le 16 oct. 1778, musicien de la ville, plus tard à Berlin et, en dernier lieu, directeur de musique de la ville de Dantzig, a publié : *Ueber die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht* (1823) ; *Theorie der Musik nach rein naturgemässen Grundsätzen* (1824) et un prospectus de 16 pages : *Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichtssystems und den von mir beabsichtigten normalen Musikschule* (1825). Il a écrit aussi un opéra : *Der goldne Widder*, et la musique pour *Die Braut von Messina*, de Schiller. — 2. HEINRICH, compositeur de talent, né à Berlin le 27 août 1837, m. dans la même ville le 24 nov. 1901 ; élève de Hubert Ries, Laub, Hellmann, etc., vécut à Berlin et y enseigna (1881-1890) à l'Académie Kullak. Parmi ses élèves : Siegfr. Ochs, Arth. Bird, Rud. Ganz, etc. Il a composé une symphonie : *Frühling* (op. 16) ; une ouverture : *Fiesco* (op. 6), *Scheherezade* (op. 14), *Zu einem Fastnachtsspiel* et *Der Rattenfänger von Hameln* p. orch. ; un concerto de violon ; des morceaux de violon, des lieder, etc. — 3. FRIEDRICH-JULIUS, frère du précédent, né à Berlin le 23 déc. 1838 ; fut soprano-solo dans le Chœur du dôme royal, sous la direction de Neithardt, et élève particulier de H. Ries, Hellmann (violon), Grell (théorie), Elssler et Mantius (chant). U. est, depuis 1860, un maître de chant très couru, à Berlin ; il remplit aussi les fonctions de maître de chant dans diverses écoles. Son *Kunst des Gesanges* a été, comme ouvrage d'enseignement, fort bien accueilli par la critique. Il a aussi publié des œuvres vocales profanes et religieuses.

Urfey, THOMAS D', v. D'URFEY.

Urhan, CHRÉTIEN, le « pendant séraphique du diabolique Berlioz » (cf. « Cæcilia », XIX p. 129 [Abbé Mainzer]), né à Montjoie, près d'Aix-la-Chapelle, le 16 févr. 1790, m. à Paris le 2 nov. 1845 ; reçut de son père les premières leçons de violon et apprit tout seul le piano et la composition, jusqu'à ce qu'en 1805 l'impératrice Joséphine de France, à laquelle on l'avait présenté à Aix-la-Chapelle, le confia à Le Sueur qui fut chargé d'achever son éducation en tant que compositeur. Il n'eut, par contre, aucun maître pour le piano ; mais il consacra une attention nouvelle à la viole d'amour qui était tombée dans l'oubli (c'est pour lui que Meyerbeer a écrit le solo des « Huguenots ») et, à l'imitation de Woldemar (v. ce nom), tendit son violon de cinq cordes, c.-à-d. qu'il y ajouta une corde d'*ut*, gagnant ainsi, au grave, l'étendue de l'alto (violon alto). Il jouait avec distinction la partie d'alto, dans le Quatuor de Baillot. U. entra en 1814 à l'orchestre de l'Opéra, dont il dévint violon-solo à la retraite de Baillot, et il fut aussi, pendant longtemps, organiste de St-Vincent de Paul. Les compositions gravées d'U. sont : *2 Quintettes romantiques* p. 2 violons, 2 altos et vcelle ; un quintette p. trois altos, vcelle et contrebasse (avec timbales *ad libitum*) ; *Trois Duos romantiques* p. piano à 4 ms ; des morceaux pour piano et des lieder. Cf. P. Dr. Förster, *Chr. U.* (1907).

Urio, FRANCESCO-ANTONIO, compositeur italien de musique d'église, né à Milan probablement en 1660, entra en 1690, à Rome, dans l'ordre des Franciscains, et fut maître de chapelle de l'église des Douze apôtres. C'est au cours de ces fonctions qu'il publia son op. 1 : *Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza*. On connaît encore de lui jusqu'à ce jour : *Salmi concertati a 3 v. con violini* (op. 2), un oratorio : *Sansone accecato da' Filistri*, et un *Tedeum*. Ce dernier est spécialement intéressant en ceci, que Hændel en a tiré un grand nombre de thèmes qu'il a transfigurés en quelque sorte, grâce à son génie, et placés surtout dans son « Dettinger Tedeum », mais aussi dans « Saul », « Israël » et « Julius Cæsar ». Cf. les explications détaillées de Chrysander, dans l'« Allg. musikal. Ztg » (1878-1879) ; Sedley Taylor, *The indebtedness of Handel to other composers* (1906) ; Percy Robinson, *Handel and his orbit* (1908) et R. Rolland, *Les plagiats de Hændel* (« S. I. M. », 1910, VI, 5 et 7).

Ursillo, FABIO (appelé aussi simplement FABIO), virtuose sur l'archiluth (*archiliuto*) et plusieurs autres instruments, vécut vers le milieu du XVIII^e s., à Rome, et publia des sonates-trios p. 2 V. et *B. c.* ou p. Fl., V. et *B. c.*, qui furent imprimées à Paris, à Amsterdam et à Londres. Des *Concerti grossi* et d'autres œuvres sont restés manuscrits.

Urspruch, ANTON, né à Francfort s.-M. le 17 févr. 1850, m. dans la même ville le 11 janv. 1907 ; élève d'Ignaz Lachner et de M. Wallenstein, plus tard de Raff et de Liszt, fut quelque temps maître de piano au Conservatoire Hoch, à Francfort-s-M., puis passa en 1887 au Conservatoire Raff, dans la même ville. U. fut un pianiste de talent, et, compositeur, un excellent contrapuntiste (sonate de piano à 4 ms, concerto de piano, variations et fugue sur un theme de Bach p. 2 pianos, symphonie, quatuor et trio p. piano et archets, des chœurs, 2 opéras: *der Sturm* [Francfort s.-M., 1888], *Das Unmöglichste von Allem* [Carlsruhe, 1897], etc.). Il écrivit en outre un volume : *Der gregorianische Choral* (1901). U. était le gendre d'Alwin Cranz (v. ce nom).

Ut, syllabe de solmisation adoptée par les peuples de langue française pour désigner le troisième son de l'ancienne échelle fondamentale, premier de l'échelle actuelle, son que les Allemands, etc. appellent C. Cf. aussi DO, SOLMISATION et MUANCES.

Utendal (UTTENDAL, UUTENDAL), ALEXANDER, Néerlandais qui passa cependant la majeure partie de sa vie en Allemagne, fut d'abord musicien et plus tard maître de chapelle de l'archiduc Ferdinand d'Autriche, à Innsbruck, où il mourut le 8 mai 1581 ; il a publié : *7 psalmi pœnitentiales* (1570), 3 livres de motets a 5, 6, et un plus grand nombre de voix (1570-1577), 3 messes de 5 à 6 v. et des *Magnificat* à 4 v. (1573), ainsi que *Fröliche neue teutsche und französische Lieder etc., mit 4, 5 und mehr*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Stimmen (1574, et dès lors souvent). Le *Novus thesaurus musicus* de Joannelli, et le « Livre d'orgue » de Paix contiennent quelques morceaux de U.

Uttini, FRANCESCO-ANTONIO-BARTOLOMEO, né à Bologne en 1723, m. à Stockholm le 25 oct. 1795; maître de chapelle de la Cour, à Stockholm, dès 1767, fut le premier compositeur d'opéras en langue suédoise : *Thetis och Peleus*, (1773) et *Aline* (1776). Il a écrit en outre, pour la cour de Suède (1754-1765), 6 opéras italiens et 5 français; de la musique pour *Athalie* et pour *Iphigénie*, de Racine (1776, 1777), et un oratorio : *Giuditta* (Bologne, 1742).

V

V., dans les partitions d'orchestre ou leurs réductions au piano, abréviation habituelle pour violon (aussi V°); *Vc. (Vllo)* = violoncelle; *Vla* = *viola*; *V. S.* = *volti subito* (tournez vite!) ou *vide sequens* (voir la suite); *m. v.* = *mezza voce*; *V.* = verset (dans le chant liturgique catholique).

Vaccai, NICCOLÒ, compositeur d'opéras et maître de chant, né à Tolentino le 15 mars 1790, m. à Pesaro le 5 août 1848; arriva jeune, avec ses parents, à Pesaro où il apprit les premières notions de musique. Plus tard, il alla à Rome pour étudier le droit, mais choisit bientôt la carrière musicale, devint l'élève de Jannaconi pour le contrepoint et fit encore, en 1812, des études de composition scénique auprès dePaesiello, à Naples. Son premier opéra était intitulé : *I solitari di Scozia* (Naples, « Teatro nuovo », 1815). Mais comme ses opéras et ses ballets n'avaient guère de succès, ni à Naples, ni à Venise, il se voua déjà en 1820 à l'enseignement du chant (Venise, Trieste, Vienne). De nouveaux essais de musique scénique à Parme, Turin, Milan, Venise, etc. ne réussirent pas à établir sa renommée, bien que quelques ouvrages, entre autres *Giulietta e Romeo* (Milan, 1825), eussent fait bonne impression. V. se rendit alors à Paris (1829) et à Londres (1832) et acquit, dans ces deux villes, la réputation d'un excellent maître de chant. Quelques années plus tard il revint en Italie, écrivit de nouveau des opéras, remporta des succès d'estime et succéda, en 1838, à Basili, comme professeur de composition et censeur (inspecteur des études), au Conservatoire de Milan. V. occupa ce poste jusqu'à sa mort. En plus de 17 opéras (le dernier fut *Virginia*, donné à Rome en 1815) et 4 ballets, V. a écrit un certain nombre de cantates, une cantate funèbre, entre autres, en collab. avec Coppola, Donizetti, Mercadante et Pacini, sur la mort de la Malibran (1837), puis de la musique d'église, des airs, des duos, des romances, et deux méthodes de chant: *Metodo pratico di canto italiano per camera* (très répandu) et *21 ariette per camera, per l'insegnamento del bel-canto italiano*.

Vacqueras, BELTRAME, chantre de St-Pierre (1481) puis de la Chapelle pontificale (1483-1507), à Rome, compositeur très apprécié par Glarean. Une seule chanson et un motet de lui furent imprimés (Petrucci, 1501 et 1503 ; Glarean, 1547) ; mais plusieurs messes et motets sont conservés, manuscrits, dans les archives de la Chapelle pontificale.

Vaet, JAKOB, compositeur néerlandais du XVI[e] s., chantre de la Chapelle impériale à Vienne, sous Charles Quint, Ferdinand I, et Maximilien II, puis, dès 1564, maître de chapelle, m. le 8 janv. 1567. Il a publié : *Modulationes 5 voc.* (1562). On trouve des compositions détachées de lui dans le *Novus thesaurus musicus* (1568) de Joannelli, les *Ecclesiasticæ cantiones* (1553) de Tylman Susato, la collection d'évangiles de Montan-Neuber (1554-1556) et dans son *Thesaurus musicus* (1564), etc.

Vagans, v. QUINTUS.

Valdrighi, LUIGI-FRANCESCO, CONTE, né à Modène en 1837, m. dans la même ville le 20 avr. 1899 ; rassembla une collection très précieuse d'instruments de musique anciens (exposés à Bologne, en 1888) et en fit don au musée de sa ville natale. V. a écrit : *Ricerche sulla liuteria e violineria modenese antica e moderna* (1878) ; *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884); *Cronistoria dei teatri di Modena* (1873, avec G. Ferrari-Moreni) et, sous le titre collectif de *Musurgiana*, un certain nombre de brochures. Enfin, il a publié, dans les Mémoires de l'Académie de Modène (1895), un essai sur le « Phagotus » d'Afranio (v. BASSON). Cf. GANDINI.

Valente, 1. ANTONIO (*il cieco*, l'aveugle), organiste à Naples, auteur de : *Versi spirituali sopra tutte le note con diversi Canoni spartiti per suonar negli organi* (Naples, 1580). — 2. VINCENZO, né à Corigliano, près de Cosenza, en 1855; compositeur d'opérettes italiennes: *I Granadieri* (Turin, 1889), *Donna Paquita* (Naples, 1893), *La sposa di Charolles* (Rome, 1894), *Rolandino* (Naples, 1898), *L'usignuolo* (Naples, 1899), et de « canzonette » très aimées.

Valentin, KAROLINE (née PICHLER), née à Francfort s. M. le 17 mai 1855; épousa en 1873 le Prof. D[r] Veit Valentin (m. en 1900) et fut l'élève du Conservatoire Hoch (Gust. Gunz, 1888-1893). Elle a collaboré aux « Monatshefte f. M. G. » (1899 : à propos des lettres inconnues de Léopold et W.-A. Mozart, et de deux lettres de Beethoven; 1901 et 1902, sur l'histoire de la musique à Francfort). Une association d'histoire a publié, en 1906, sa *Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. vom Anfange des XIV. bis zum Anfange des XVIII. Jahrh.* Enfin, V. a écrit les articles sur Gunz, Henkel et Herm. Spies, pour l'« Allg. deutsche Biographie ».

Valentini, 1. GIOVANNI, était, vers 1616, organiste de la cour de l'archiduc Ferdinand, à Gratz, et devint, en 1619, organiste de la cour impériale. Il a publié : *Motetti a 6 voci* (1611), *Musice concertate a 6-10 voci ossia istromenti* (1619); 5 livres de madrigaux de 3 à 11 v., avec acc. instrumental (... [1619], 1616,.., 1621,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1625); *Musiche a 2 voci col basso per organo* (1622); *Canzoni per sonar* de 4 à 8 v., qu'annonce, en 1639, le catalogue d'Al. Vincenti (1619). D'autres grandes œuvres (messes, *Magnificat*, *Stabat*) sont restées manuscrites. — 2. PIETRO-FRANCESCO, excellent compositeur de l'école romaine, m. à Rome en 1654; a publié: *Canone... sopra le parole del Salve Regina « Illos tuos misericordes oculos ad nos converte » con le risolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci* (1629, canon avec plus de 2000 solutions; le thème en a été reproduit dans la « Musurgia » I. 402, de Kircher), *Canone del nodo di Salomone a 96 voci* (1631, également dans Kircher), *Canone a 6, 10, 20 voci* (1645), deux *Favole* (pièces théâtrales, des opéras), *La Mitra* (1654) et *La Transformazione di Dafne* (1654), tous deux avec « intermezzi ». Ses héritiers ont encore publié: 2 livres de madrigaux à 5 v. (1654), 2 de *Motetti ad una voce con istromenti* (1654), 2 livres de motets de 2 à 4 v. (1655), 2 de *Canzonetti spirituali a voce sola* (1655), 2 autres de « canzonette » à 2 et à 3 v. (1656), 2 enfin de 2 à 4 v. (1656), *Canoni musicali* (1655, 155 pages), 2 livres de *Musiche spirituali per la natività di N.-S. Gesù-Cristo* à 1 et 2 v. (1657), 2 livres de *Canzoni, sonetti ed arie a voce sola* (1657), 4 livres de *Canzonetti ed arie a 1, 2 voci* (1657), et 2 livres de litanies et motets de 2 à 4 v. Un certain nombre d'ouvrages théoriques sur la musique sont conservés, manuscrits, à la Bibliothèque Barberini, à Rome. — 3. VALENTINO URBANI, surnommé V., célèbre castrat (alto), qui chantait à Londres, de 1707 à 1714. — 4. GIUSEPPE, violoniste et compositeur, né (probablement à Rome) en 1681, vivait vers 1710 à Bologne et fut engagé, en 1735 env., à la cour de Florence; a publié: *12 sinfonie a 3* (op. 1, 1701; 2 V. et *B. c.*), *7 Bizarrerie per camera a 3* (2 V. et *B. c.*), *12 Fantaisie* (op. 3; 2 V. et *B. c.*), *8 Idee da camera a violino solo e violoncello*, *12 Suonate a 3* (op. 5; 2 V. et *B. c.*), *12 Concerti grossi a 4 e 6 istr.* (op. 7, 1710; p. 2-4 violons solos et Vc. obl., avec 2 parties de violon, alto et *B.c.* en ripieno), *12 Sonate da camera* (op. 8, 1714; V. et *B. c.*; intitulées aussi: *Alettamenti da camera*). *Concerti a 4 violini, altoviola, violoncello e basso continuo,* des sonates pour violons avec basse et dix autres concertos.

Valentino, HENRI-JUSTIN-ARMAND-JOSEPH, né à Lille le 14 oct. 1785, m. à Versailles le 28 janv. 1856; était gendre de Persuis et fut attiré par celui-ci à Paris. V. devint, en 1820, deuxième chef d'orchestre à l'Opéra puis passa, en 1824, premier chef d'orchestre, alternant avec Habeneck. Il fut ensuite, de 1831 à 1837, chef d'orchestre de l'Opéra comique et fonda, en 1837, dans la salle St-Honoré (Salle Valentino), les premiers concerts populaires de musique classique; il dut toutefois les abandonner en 1841 déjà, grâce à la concurrence des quadrilles d'un Muzard et d'un Tolbecque, qui étaient alors en vogue. V. vécut depuis lors retiré, à Versailles.

Valeurs acoustiques. La valeur acoustique, autrement dit le rapport mathématique qui exprime l'intonation relative d'un son, peut être déterminée au moyen de la fixation préalable du nombre relatif des vibrations ou de la longueur relative des cordes qui produisent les différents intervalles. Le quotient des longueurs d'ondes sonores ou celui des vibrations est l'expression mathématique exacte du rapport de parenté de deux sons, par ex.: *ut*: *mi* en tant que 4: 5 (cf. QUINTES ET TIERCES) est une tierce majeure [pure], par contre *ut*: *mi* en tant que 64: 81, le rapport des deux sons extrêmes d'une série de quatre quintes ($[2:3]^4$, abstraction faite des redoublements d'octaves). Le tableau suivant des valeurs les plus importantes qui se puissent déterminer dans l'intérieur d'une octave, prend le son ut^2 comme point de départ et détermine d'après celui-ci les valeurs acoustiques des autres sons. Ces valeurs peuvent s'exprimer de différentes manières qui, dans ce tableau, sont disposées les unes à côté des autres: 1. d'après le degré de parenté (chaque son est désigné comme le produit d'un certain nombre de marches de quinte, de tierce et d'octave [Q, T, O] à partir de ut^2; cf. INTERVALLE et le tableau au mot QUINTE); 2. en fractions ordinaires qui indiquent le rapport de longueur des cordes, $ut = 1$ étant pris comme point de comparaison (ex. $sol = \frac{2}{3}\ ut$); 3. en fractions décimales qui indiquent le nombre relatif des vibrations; 4. enfin, en logarithmes (v. ce mot) dits LOGARITHMES ACOUSTIQUES à base 10, puis — 5. à base 2, logarithmes qui transforment les proportions en différences et permettent de voir, au premier coup d'œil, lequel de deux intervalles est le plus grand ou le plus petit. Ce n'est, en effet, que par un calcul spécial que l'on peut prouver lequel des intervalles 16: 15 et 2187: 2048 est le plus grand; les logarithmes, par contre, indiquent directement les différences d'intonation et des différences égales pour des rapports égaux (cf., par ex., *ut*: *ré bémol* avec *ré*: *mi bémol* ou *ré dièse*: *mi* [la différence est, dans les trois cas, 0.09311 en log. à base 2, tandis qu'en décimales elle est autre pour chaque cas: 0.0666, 0.075, 0.07813]). En outre, le tableau suivant indique (également en logarithmes à base 2) — 6. les valeurs exactes du système de 53 degrés et du système de 41 degrés (cf. JANKO et TEMPÉRAMENT), puis, comme terme de comparaison commode — 7. les valeurs du système de 12 degrés, à tempérament égal et, enfin, pour les partisans du système tonal chromatique, — 8. toutes les valeurs en logarithmes à base $\sqrt[12]{2}$, qui donnent pour les 12 degrés, placés à distance de demi-tons, des nombres entiers ($1{,}00000 = 1/_{12}$ d'octave). Les CHIFFRES GRAS sont ceux qui correspondent à l'échelle tempérée de 12 degrés, dont les valeurs se révèlent ainsi moyennes excellentes. Quant aux traits horizontaux sur ou sous les noms des notes, ils permettent de saisir rapidement le rapport harmonique qui existe soit entre le son en question et ut^2, soit entre les sons considérés dans leurs rapports réciproques, établis d'après la valeur harmonique en marches de quintes et de tierces:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tableau des principales valeurs acoustiques

Son	Degré de parenté *	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés	Système de 41 degrés, à temper égal	Système tempéré de 12 degrés	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.			en logarithmes à base 2			
ut	Prime	$\frac{1}{1}$	1,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000
$\underline{\text{si}}\sharp$	$\frac{T\,8\,Q}{5\,O}$	$\frac{32768}{32805}$	1,0012	0,00049	0,00162	Schisma			0,01953
$\overline{\overline{\text{ré}}}\flat\flat$	$\frac{3\,O}{2\,T\,4\,Q}$	$\frac{2025}{2048}$	1,0114	0,00490	0,01629				0,19552
$\overline{\text{ut}}$	$\frac{4\,Q}{T\,3\,O}$	$\frac{80}{81}$	1,0125	0,00539	0,01792	Comma synt.			0,21506
						..0,01886			
si$\sharp$	$\frac{12\,Q}{7\,O}$	$\frac{524288}{531441}$	1,0136	0,00588	0,01954	Com. pythag.			0,23460
							0,02439		
$\overline{\overline{\overline{\text{ré}}}}\flat\flat$	$\frac{O}{3\,T}$	$\frac{125}{128}$	1,024	0,01030	0,03421	Petit diésis			0,41058
$\overline{\overline{\text{ut}}}$	$\frac{8\,Q}{2\,T\,4\,O}$	$\frac{6400}{6561}$	1,0252	0,01079	0,03584				0,43012
						..0,03773			
$\underline{\underline{\underline{\text{ut}}}}\sharp$	$\frac{3\,T\,2\,O}{5\,Q}$	$\frac{243}{250}$	1,0288	0,01233	0,04097		0,04878		0,49166
						..0,05660			
$\underline{\underline{\text{ut}}}\sharp$	$\frac{2\,T}{Q}$	$\frac{24}{25}$	1,04165	0,01772	0,05889	Petit chroma			0,70672
							0,07317		
ré$\flat$	$\frac{3\,O}{5\,Q}$	$\frac{243}{256}$	1,05351	0,02263	0,07519	Limma pythag.			0,90224
						..0,07547			
ut$\sharp$	$\frac{T\,3\,Q}{2\,O}$	$\frac{128}{135}$	1,05470	0,02312	0,07681	Grand chroma			0,92178
								0,083333	1.00000
ut$\sharp$(ré$\flat$)	Son harm. 17	$\frac{16}{17}$	1,0625	0,02632	0,08746				1,04912
$\overline{\text{ré}}\flat$	$\frac{O}{T\,Q}$	$\frac{15}{16}$	1,06666	0,02802	0,09311	Marche de sensible			1,11732
						..0,09433			
ut$\sharp$	$\frac{7\,Q}{4\,O}$	$\frac{2048}{2187}$	1,06785	0,02851	0,09473	Apotome pythag.			1,13685
							0,09756		
$\overline{\overline{\overline{\text{mi}}}}\flat\flat\flat$	$\frac{4\,O}{5\,Q\,3\,T}$	$\frac{30375}{32768}$	1,0788	0,03293	0,10940				1,31288
$\overline{\overline{\text{ré}}}\flat$	$\frac{3\,Q}{2\,T\,O}$	$\frac{25}{27}$	1,08	0,03342	0,11103				1,33237
						..0,11320	0,12195		
						..0,13207			
$\underline{\underline{\text{ré}}}$	$\frac{2\,T\,3\,O}{6\,Q}$	$\frac{729}{800}$	1,0974	0,04037	0,13409				1,60897
$\underline{\underline{\underline{\text{ut}}}}\times$	$\frac{3\,T\,2\,Q}{2\,O}$	$\frac{1024}{1125}$	1,0986	0,04085	0,13570				1,62840
							0,14634		
mi$\flat\flat$	$\frac{6\,O}{10\,Q}$	$\frac{59049}{65536}$	1,1098	0,04526	0,15038				1,80449
						..0,15094			
$\underline{\text{ré}}$	$\frac{T\,O}{2\,Q}$	$\frac{9}{10}$	1,11111	0,04575	0,15200	Petit ton entier			1,82403
$\underline{\underline{\text{ut}}}\times$	$\frac{2\,T\,6\,Q}{4\,O}$	$\frac{16384}{18225}$	1,11135	0,04624	0,15642				1,85544
								0.16666	2,00000
$\overline{\text{mi}}\flat\flat$	$\frac{4\,O}{T\,6\,Q}$	$\frac{3645}{4096}$	1,12374	0,05066	0,168300				2,01960
						..0,16981			
ré	$\frac{2\,Q}{O}$	$\frac{8}{9}$	1,125	0,05115	0,16992	Grand ton entier			2,03910
							0,17073		

*) Q signifie marche de quinte ascendante, $\frac{1}{Q}$ m. de quinte descendante; de même T = m. de tierce ascendante, O = m. d'octave ascendante, $\frac{1}{T}$ = m. de tierce descendante, $\frac{1}{O}$ = m. d'octave descendante. — Les notes dont les noms ne portent aucun indice font toutes partie de l'octave 2.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Son	Degré de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés	Système de 41 degrés, à tempér. égal	Système tempéré de 12 degrés	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.			en logarithmes à base 2			
$\underline{\text{ut}}$ ×	T 10 Q / 6 O	262144 / 295245	1,12625	0,05164	0,17154				2,05848
$\overline{\overline{\text{mi}}}$ ♭♭	2 O / 2 T 2 Q	225 / 256	1,13776	0,05605	0,18622	Tierce dimin.			2,23462
$\overline{\text{ré}}$	6 Q / T 3 O	640 / 729	1,13909	0,05654	0,18784				2,25408
						..0,18868	0,19512		
$\overline{\overline{\overline{\text{mi}}}}$ ♭♭	2 Q / 3 T	125 / 144	1,152	0,06145	0,20414				2,44968
$\overline{\overline{\text{ré}}}$	10 Q / 2 T 5 O	51200 / 59049	1,1533	0,06194	0,20576				2,46912
						..0,20754			
$\underline{\underline{\text{ré}}}$ ♯	O 3 T / 3 Q	108 / 125	1,15740	0,06348	0,21089				2,53076
						..0,22641	0,21951		
$\underline{\underline{\text{ré}}}$ ♯	2 T Q / O	64 / 75	1,17187	0,06888	0,22881	Seconde augm.			2,74572
mi ♭	2 O / 3 Q	27 / 32	1,18518	0,07378	0,24511	Tier. min. pythag.			2,94134
						..0,24528	0,24390		
$\underline{\text{ré}}$ ♯	T 5 Q / 3 O	1024 / 1215	1,18652	0,07427	0,25673				3,08076
								0,25	3.00000
$\overline{\overline{\text{mi}}}$ ♭	Q / T	5 / 6	1,2	0,07718	0,26303	Tierce min.			3,15636
						..0,26415			
ré ♯	9 Q / 5 O	16384 / 19683	1,2020	0,07989	0,26465				3,17580
							0,26829		
$\overline{\overline{\text{mi}}}$ ♭	5 Q / 2 T 2 O	200 / 243	1,215	0,08457	0,28095				3,37140
						..0,28302 ..0,30181	0.29268		
$\underline{\underline{\text{mi}}}$	O 2 T / 4 Q	81 / 100	1,23445	0,091514	0,304008				3,64810
$\underline{\underline{\underline{\text{ré}}}}$ ×	3 T 4 Q / 3 O	8192 / 10125	1,23596	0,09200	0,30563				3,66756
							0,31707 (!)		
fa ♭	4 O / 8 Q	6561 / 8192	1,24849	0,09641	0,32030				3,84360
						..0,32075			
$\underline{\text{mi}}$	T	4 / 5	1,25	0,09691	0,32192	Tierce			3,86304
								0.33333	4.00000
$\overline{\text{fa}}$ ♭	3 O / 4 Q T	405 / 512	1,26419	0,10178	0,33822				4,05864
						..0,33962	0,34146		
mi	4 Q / 2 O	64 / 81	1,26562	0,10230	0,33984	Tierce pyth.			4,07808
$\overline{\overline{\text{fa}}}$ ♭	O / 2 T	25 / 32	1,28	0,10721	0,35614	Quarte dimin.			4,27368
						..0,35849	0,36585		
$\overline{\overline{\overline{\text{fa}}}}$ ♭	4 Q / 3 T 2 O	125 / 162	1,296	0,11260	0,37406				4,48872
								0.37736	
$\underline{\underline{\underline{\text{mi}}}}$ ♯	3 T / Q	96 / 125	1,3021	0,11463	0,38082				4,56984
						..0,39622	0,39024		
$\underline{\text{fa}}$	T 2 O / 5 Q	243 / 320	1,31685	0,11954	0 39711				4,76532
$\underline{\underline{\text{mi}}}$ ♯	3 Q 2 T / 2 O	512 / 675	1,31835	0,12003	0,39874	Tierce augm.			4,78490
							0,41463 (!)		
fa	O / Q	3 / 4	1,33333	0,12493	0.41503				4,98036
						..0,41509		0.41666	5.00000
$\underline{\text{mi}}$ ♯	T 7 Q / 4 O	8192 / 10935	1,33485	0,12542	0,42666				5,11992
$\overline{\text{fa}}$	3 Q / T O	20 / 27	1,35	0,13033	0,43295				5,19540

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Son	Degré de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log à base 2	Système de 53 degrés	Système de 41 degrés, à tempér. égal	Système tempéré de 12 degrés	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.			en logarithmes à base 2			
						..0,43396			
mi♯	11 Q / 6 O	131072/177147	1,3515	0,13081	0,43458				5,21496
							0,43902		
sol♭♭	2 O / 3 T Q	375/512	1,36535	0,13523	0,44925				5,39100
						..0,45283			
fa	3 O 3 T / 6 Q	729/1000	1,3716	0,13722	0,45601				5,47212
*fa(fa♯)	Son harm. 11	8/11	1,375	0,13830	0,45943		0,46341		5,51316
						..0,47170			
fa♯	2 T O / 2 Q	18/25	1,38888	0,14266	0,47393	Petite quarte aug.			5,68716
							0,48780		
sol♭	4 O / 6 Q	729/1024	1,40459	0,14757	0,49022				5,88264
						..0,49056			
fa♯	2 Q T / O	32/45	1,40625	0,14805	0,49185	Gde quarte aug.			5,90220
								0,5	6,0000
sol♭	2 O / 2 Q T	45/64	1,42222	0,15296	0,50814	Petite quinte dim.			6,09776
						..0,50943	0,51219		
fa♯	6 Q / 3 O	512/729	1,42375	0,15345	0,50977				6,11730
sol♭	2 Q / 2 T	25/36	1,44	0,15835	0,52606	Gde quinte dim.			6,31282
						..0,52830	0,53658		
sol♭	6 Q / 3 T 2 O	500/729	1,458	0,16375	0,54398				6,52776
						..0,54717			
fa×	3 T Q / O	256/375	1,4646	0,16579	0,55074				6,60888
							0,56097		
la♭♭	7 O / 11 Q	177147/262144	1,4798	0,17021	0,56541				6,78492
						..0,56604			
sol	T 2 O / 3 Q	27/40	1,48148	0,17069	0,56704				6,80448
fa×	5 Q 2 T / 3 O	2048/3025	1,48315	0,17118	0,56866				6,82392
la♭♭	5 O / T 7 Q	10935/16384	1,49835	0,17560	0,58333			0,58333	7,00000
						..0,58490			
sol	Q	2/3	1,5	0,17609	0,58496	Quinte			7,01955
							0,58536 (!)		
la♭♭	3 O / 2 T 3 Q	675/1024	1,51705	0,18099	0,60125				7,21500
sol	5 Q / T 2 O	160/243	1,51875	0,18148	0,60288				7,23156
						..0,60377			
fa ×	13 Q / 7 O	1048576/1594323	1,52095	0,18200	0,60450				7,25400
							0,60975		
la♭♭	Q O / 3 T	125/192	1,536	0,18639	0,61917				7,43004
						..0,62264	0,63414		
						..0,64152			
sol♯	2 T	16/25	1,5625	0,19382	0,64385	Quinte augm.			7,72627
							0,65853		
la♭	3 O / 4 Q	81/128	1,58024	0,19872	0,66015				7,92179
						..0,66038			
sol♯	T 4 Q / 2 O	256/405	1,58203	0,19920	0,66177				7,94133
								0.66666	8.00000
la♭	O / T	5/8	1,6	0,20412	0,67807				8,13686
						..0,67924			
sol♯	8 Q / 3 O	4096/6561	1,60182	0,20161	0,67969		0,68292		8,15628

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Son	Degre de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés	Système de 41 degrés, à temper. égal	Système tempéré de 12 degrés	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.			en logarithmes à base 2			
$\overline{\mathrm{la}}$♭	4 Q / O 2 T	50/81	1,62	0,20951	0,68599				8,23188
						..0,69811			
'la♭(la)	Son harm. 13	8/13	1,625	0,21085	0,70043				8,40516
						..0,71698	0,70731		
$\underline{\underline{\mathrm{la}}}$	3 O 2 T / 5 Q	243/400	1,64609	0,21646	0,71904				8,62852
$\underline{\underline{\mathrm{sol}}}$×	3 T 3 Q / 2 O	2048/3375	1,64895	0,21694	0,72067				8,64804
si♭♭	5 O / 9 Q	19683/32768	1,66475	0,22135	0,73534				8,82408
						..0,73585	0,73170		
$\underline{\mathrm{la}}$	T / Q	3/5	1,66666	0,22184	0,73696	Sixte maj.			8,84358
								0,75	9.00000
$\overline{\mathrm{si}}$♭♭	4 O / T 5 Q	1215/2048	1,68473	0,22652	0,75326				9,03911
						..0,75472	0,75609		
la	3 Q / O	16/27	1,69375	0,22724	0,75488				9,05865
$\overline{\overline{\mathrm{si}}}$♭♭	2 O / 2 T Q	75/128	1,70666	0,23214	0,77118	Septième dim.			9,25417
$\overline{\mathrm{la}}$	7 Q / T 3 O	1280/2187	1,70856	0,23263	0,77280				9,27360
						..0,77359	0,78048		
$\overline{\overline{\overline{\mathrm{si}}}}$♭♭	3 Q / 3 T	125/216	1,728	0,23754	0,78910				9,46923
						..0,79245			
$\underline{\underline{\mathrm{la}}}$♯	3 T O / 2 Q	72/125	1,73611	0,23957	0,79586				9,55031
							0,80487		
'si♭	Son harm. 7	4/7	1,75	0,24303	0,80735				9,68825
						..0,81132			
$\underline{\mathrm{la}}$♯	2 T 2 Q / O	128/225	1,75781	0,24497	0,81378	Sixte augm.			9,76537
							0,82926		
si♭	2 O / 2 Q	9/16	1,77777	0,24987	0,83007	Petite sept. min.			9,96089
						..0,83019			
$\underline{\mathrm{la}}$♯	T 6 Q / 3 O	2048/3645	1,77975	0,25036	0,83170				9,98040
								0.83333	10,00000
$\overline{\mathrm{si}}$♭	2 Q / T	5/9	1,8	0,25527	0,84799	Grande sept. min.			10,17586
la♯	10 Q / 5 O	32768/59049	1,80203	0,25576	0,84962				10,19550
						..0,84990	0,85365		
$\overline{\overline{\mathrm{si}}}$♭♭	6 Q / 2 T 2 O	400/729	1,8225	0,26065	0,86591				10,39102
						..0,86793	0,87804		
						..0,88679			
$\underline{\underline{\mathrm{si}}}$	2 T 2 O / 3 Q	27/50	1,85185	0,26759	0,88897				10,66762
$\underline{\underline{\mathrm{la}}}$×	3 T 5 Q / 3 O	16384/30375	1,85395	0,26809	0,89059				10,68708
							0,90243		
ut♭3	5 O / 7 Q	2187/4096	1,87288	0,27251	0,90526				10,86311
						..0,90566			
$\underline{\mathrm{si}}$	T Q	8/15	1,875	0,27300	0,90689	Septième maj.			10,88268
$\underline{\mathrm{la}}$×	2 T 9 Q / 5 O	262144/492075	1,88145	0,27349	0,90851				10,90212
								0,91666	11,00000
$\overline{\mathrm{ut}}$♭3	3 O / T 3 Q	135/256	1,89629	0,27790	0,92318	Octave dim.			11,07821
si	5 Q / 2 O	128/243	1,89843	0.27829	0,92418				11,09015
						..0,92453	0,92682		

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Son	Degré de parenté	Longueur des cordes	en décimales	en log. à base 10	en log. à base 2	Système de 53 degrés	Système de 41 degrés, à tempér. égal	Système tempéré de 12 degrés	en log. à base $\sqrt[12]{2}$
			Nombre relatif de vibrations.			en logarithmes à base 2			
$\overline{\overline{\text{ut}}}\flat^3$	$\frac{Q\ O}{2\ T}$	$\frac{25}{48}$	1,92	0,28330	0,94110				11,29327
$\overline{\text{si}}$	$\frac{9\ Q}{T\ 4\ O}$	$\frac{10240}{19683}$	1,92119	0,28379	0,94273	..0,94340	0,95121		11,31276
$\overline{\overline{\overline{\text{ut}}}}\flat^3$	$\frac{5\ Q}{3\ T\ O}$	$\frac{125}{243}$	1,944	0,28869	0,95902	..0,96227			11,50833
$\underline{\underline{\text{ut}}}^3$	$\frac{2\ T\ 5\ O}{8\ Q}$	$\frac{6561}{12800}$	1,95092	0,28923	0,96416				11,56987
$\underline{\underline{\text{si}}}\sharp$	3 T	$\frac{64}{125}$	1,95312	0,28973	0,96578		0,97560		11,58941
ré$\flat\flat^3$	$\frac{8\ O}{12\ Q}$	$\frac{531441}{1048576}$	1,97308	0,29511	0,98045	..0,98113			11,76539
$\underline{\text{ut}}^3$	$\frac{T\ 3\ O}{4\ Q}$	$\frac{81}{160}$	1,97530	0,29563	0,98208				11,78493
$\underline{\underline{\text{si}}}\sharp$	$\frac{2\ T\ 4\ Q}{2\ O}$	$\frac{1024}{2025}$	1,97755	0,29612	0,98370				11,80440
$\overline{\text{ré}}\flat\flat^3$	$\frac{6\ O}{T\ 8\ Q}$	$\frac{32805}{65536}$	1,99774	0,30053	0,99837				11,98046
ut^3	O	$\frac{1}{2}$	2,00000	0,30103	1,00000	1,00000	1,00000	1,00000	12,0000

Vallas, Léon, né à Roanne (Loire) le 17 mai 1879 ; venu à Lyon en 1897, y a fait des études de médecine qu'il a abandonnées en 1903, pour fonder la *Revue musicale de Lyon*, revue absolument indépendante et transformée, le 1er mars 1912, en *Revue française de musique*. En 1908, V. a passé une thèse de doctorat ès-lettres, à la Faculté de Lyon (*La musique à Lyon au* XVIIIe *s.*). Il professe depuis lors un cours libre d'histoire de la musique, à la Faculté des lettres et il a été nommé, en 1912, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Lyon.

[Del] Valle de Paz, Edgar-Samuel, né à Alexandrie, (Egypte), de parents italiens, le 18 oct. 1861 ; élève du Conservatoire de Naples (Cesi, Serrao) et, depuis 1890, professeur de piano au « Real Istituto musicale » de Florence où il a fondé, en 1896, et rédige depuis lors une revue : *La nuova musica*. V. a composé de nombreuses pièces de salon p. le piano, mais aussi une sonate de piano (op. 92), plusieurs *Suites* p. orch., un opéra : *Oriana* (Florence, 1907), une *Scuola pratica del pianoforte*, *100 Solfeggi progressivi a 4 mani*, etc.

Vallet, Nicolas, a publié et édité lui-même, à Amsterdam : *Het Secret oft Geheymnisse der Musen* (*Secretum musarum*, 1615 ; chants franç., all. et angl., ainsi que des préludes, des fantaisies, des *Tripudia* etc. en tablature de luth), *Le second livre de tablature de luth* (2 parties, 1618) et *21 Psaumes de David* (en tablature de luth, 1619).

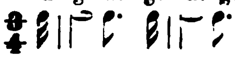
Vallotti, Francesco-Antonio, organiste, compositeur et théoricien ingénieux, maître de l'abbé Vogler, de Sabbatini, etc., né le 11 juin 1697, m. à Padoue le 16 janv. 1780 ; moine franciscain, était encore à l'âge de 25 ans l'élève de Calegari, à Padoue, et reçut en 1728 le poste de maître de chapelle à l'église de St-Antoine en cette même ville, poste qu'il a occupé jusqu'à sa mort. V. passait de son temps pour l'un des compositeurs les plus remarquables de musique d'église. Il montra à Burney deux armoires pleines de ses compositions ; mais il ne fit paraître que des *Responsoria in parasceve* à 4 v., *Responsoria in sabbato sancto*, *Responsoria in Cœna Domini* et son ouvrage théorique d'une haute science : *Della scienza teorica e pratica della moderna musica* (1779). Cet ouvrage devait être le premier volume d'un vaste traité de composition. Sabbatini a donné une esquisse du système de son maître dans : *La vera idea delle musicali numeriche signature*. V., écartant les sons 7, 11, 13, 17, etc. de la série harmonique supérieure (comme étrangers à notre système tonal), tirait très correctement la gamme maj. de la série des harmoniques les plus aigus : 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48, soit, à partir d'*ut*$^{-1}$ = 1 : sol^4, la^4, $\underline{\text{si}}^4$, ut^5 ré^5 $\underline{\text{mi}}^5$ $\underline{\text{fa}\sharp}^5$ sol^5. Ce n'est rien autre, du reste, que la détermination des valeurs acoustiques déjà établies par Fogliani. Mais ce procédé est sans objet puisque ce n'est pas *ut* mais *sol* qui apparaît comme tonique de la gamme. Pour ce qui concerne l'explication de l'harmonie mineure (de l'image renversée de la série harmonique supérieure), V. est absolument d'accord avec Tartini et, par conséquent, Zarlino. Toutefois le centre même de son système était le renversement des accords dont il avait emprunté la théorie à Rameau, par l'intermédiaire de Calegari. Cf. F. Fanzago, *Tartini, Vallotti e Gozzi* (1792).

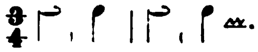
Valor (lat. ; ital. *valore*), valeur, c.-à-d. durée (des sons). Cf. INTEGER VALOR.

Valse (ital. *valsa* ; all. *Walzer*), danse tournée moderne à 3/4, dansée et, par conséquent, écrite de différentes manières : 1. La v. lente (ancienne) dont le pas est le suivant (g. = gauche, d. = droite) :

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

g. d. g. d. g. d.
 dans un mouvement modéré. — 2. La v. viennoise, rapide, glissée, réglée comme suit :

d. g. d. g. d. g.
 ou encore (v. dite à « deux

g. g. d. d.
temps ») : 

Un grand nombre de v., écrites par nos meilleurs compositeurs modernes (Chopin, Liszt, Brahms, etc.), ne sont point destinées à être dansées ; ce sont de simples morceaux de genre en forme de v. libre (*v. caractéristique*, *v. mélancolique*, *v. de bravoure*, etc.). Les maîtres de la v. véritable, destinée à être dansée, sont Jos. Lanner et les deux JOH. STRAUSS (père et fils).

Valverde, 1. JUAN, compositeur espagnol, a écrit (en partie avec la collab. de Chueca et Torregrosa) un grand nombre de zarzuelas dont la plus connue fut sans doute *La gran via* (Madrid, 1886). - 2. QUIRINO, fils du précédent, s'est aussi fait connaître, depuis 1898, comme compositeur de zarzuelas (plus de 50 ouvrages, pour la plupart en collab. avec Caballero, Torregrosa, Rubio, Barrera, Serrão, Calleja, etc.).

* **Van den Hoeven**, 1. DINA, née à Amsterdam le 16 oct. 1874 ; élève du Conservatoire de Cologne et de W. Mengelberg (Amsterdam) puis de Mme Carreño, est une pianiste de talent. — 2. CATEAU, sœur de la précédente, née à Amsterdam le 20 sept. 1879 ; élève de de Maaré, de J. Mossel et d'A. Hekking, suivit en outre les cours de l'Ecole d'orchestre de Kes, puis entra comme violoncelliste dans l'orchestre du « Concertgebouw », à Amsterdam.

Van der Meulen, JOSEPH, a fait représenter à Gand des opéras flamands de sa composition : *Liva* (1902), *Dolmen* (1905), *De Vlesgaard* (1905).

Vanderstraeten (VAN DER STRAETEN), 1. EDMOND, musicographe belge, né à Audenarde le 3 déc. 1826, m. dans la même ville le 25 nov. 1895 ; étudia à Gand la philosophie et s'établit en 1857 à Bruxelles, où, à l'exception d'un séjour de plusieurs années à Dijon, il vécut depuis lors. Il occupait un poste à la Bibliothèque royale, rédigea pendant quelque temps le « Nord » et écrivit des chroniques musicales pour « l'Echo du Parlement belge », de 1859 à 1872. V. a publié : *Coup d'œil sur la musique actuelle à Audenarde* (1851) ; *Notice sur Charles-Félix de Hollande* (1854) ; *Notice sur les carillons d'Audenarde* (1855) ; *Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIXe s.* (1856) ; *Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker* (1858) ; *Jacques de Goüy* (1863) ; *J.-F.-J. Janssens* (1866) ; *La musique aux Pays-Bas* (8 vol., 1867-1888, ouvrage qui contient une masse de notices historiques de valeur, mais est à peine rédigé) ; *Le noordsche Balck du musée communal d'Ypres* (1868) ; *Wagner, Verslag aan den heer minister van binnenlandsche Zaaken* (1871) ; *Le théâtre villageois en Flandre* (vol. I, 1874) ; *Les musiciens belges en Italie* (1875) ; *Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde* (s. d.) ; *Voltaire musicien* (1878) ; *La mélodie populaire dans l'opéra Guillaume-Tell* de Rossini (1879) ; *Lohengrin, instrumentation et philosophie* (1879) ; *Turin musical* (1880, articles divers) ; *Jacques de St-Luc* (1886) ; *La musique congratulatoire en 1454 etc.* (1888) ; *5 lettres intimes de Roland de Lassus* (1891) ; *Notes sur quelques instruments de musique* (1891) ; *Les billets des rois en Flandre ; xylographie, musique, coutumes* (1892) ; *Nos périodiques musicaux* (1893) ; *Charles-Quint musicien* (1894) ; *Les Willems, luthiers gantois du XVIIe s.* (1896, en collab. avec C. Snoeck). Cf. MEERENS. — 2. EDMUND-S.-A., violoncelliste, né à Dusseldorf le 29 avr. 1855 ; élève d'E. Humperdinck, d'Alfr. Richter et d'Eb. Prout, membre de l'Orchestre du « Trinity-College » et professeur dans une institution musicale de Londres. Il a publié une *Technique du jeu du violoncelle*, des essais sur l'histoire du jeu du vcelle, et un grand nombre de compositions originales et de transcriptions p. vcelle.

Van der Stucken, FRANK, né à Fredericksburg (Texas) le 15 oct. 1858 ; ses parents s'étant établis en 1868 à Anvers, il y fut l'élève de Benoit. Il parcourut, de 1879 à 1880, l'Allemagne, l'Italie et la France et fut, de 1881 à 1882, chef d'orchestre du théâtre de Breslau. En 1883, il habita Rudolstadt avec Grieg et fit exécuter plusieurs de ses compositions à Weimar, sous les auspices de Liszt. L'année suivante, il prit la direction de la société chorale d'hommes « Arion », à New-York, puis il fut appelé, en 1895, aux fonctions de directeur de la Société Philharmonique qui venait de se créer à Cincinnati. Il n'y conduit plus maintenant, que les « Festivals de mai », tous les deux ans, et vit à Hanovre. Parmi ses compositions, il faut noter des opéras : *Vlasda* et *Ratcliff*, la musique pour la *Tempête* de Shakespeare, un *Te Deum* et d'autres œuvres chorales et orchestrales, ainsi que des lieder, des morceaux de piano et des transcriptions d'œuvres de Händel.

Van Dijck, ERNEST-MARIE-HUBERT, fort ténor, né à Anvers le 2 avr. 1861 ; étudia d'abord le droit, à Louvain et à Bruxelles, puis devint élève de St-Yves Bax, à Paris, tout en collaborant activement à la « Patrie ». Il s'est d'abord fait connaître dans les Concerts Lamoureux, mais est devenu d'un seul coup l'un des ténors les plus célèbres, lorsqu'on lui confia le rôle de Parsifal, à Bayreuth. V. fut engagé en 1888 à l'Opéra de la cour, à Vienne, mais il chanta depuis lors souvent à Paris et se libéra finalement de tout engagement. V. a épousé, en 1886, une sœur de Franz Servais.

Van Dooren, ARTHUR, né à Maesyck (Limbourg belge) le 20 janv. 1862 ; élève du Conservatoire de Bruxelles (Zarembski), pianiste et compositeur dont on connaît surtout un opéra : *Kermisweelde* (Anvers, 1907 ; Liége, sous le titre de *Kermesse*), un *Allegro de concert* p. piano et orch., une sonate de violon et une de vcelle, une *Cantate* p. l'inauguration du monument français de Waterloo, des messes, des mélodies vocales et un grand nombre de pièces de piano.

Van Duyze, FLORIMOND, né à Gand le 4 août 1843 ; fils du poète V. D., fut avocat, dans sa ville natale, mais finit par se vouer entièrement à la musicologie et à la composition. Il remporta en 1873, avec la cantate *Torquato*

* Van, van der... etc. ; les noms hollandais pourvus de ces préfixes et que l'on ne trouvera pas ici doivent être cherchés à la lettre initiale du nom principal (ex. : van Elewyck, cherchez Elewyck).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Tassos dood, le prix de Rome et fit représenter sept opéras, à Gand et à Anvers. Ses travaux les plus importants de folklore et d'histoire musicale sont : *Het oude nederlandsche Lied* (1903-1908, 4 vol. ; textes et mélodies) ; de nouv. éd., en partitions, du *Duytsch musijck boeck* de Phalèse (1572) et des deux *Musijck boexken* de Susato (1551), etc.

Van Hal [Vanhall], v. WANHAL.

Vanneo, STEFFANO, né à Recanati, dans le district d'Ancône, en 1493 ; moine augustin, à Ascoli, devint maître de chapelle de son couvent et publia un ouvrage théorique : *Recanetum de musica aurea etc.* (1553). Celui ci compte parmi les meilleurs de l'époque et traite de la *Musica plana*, de la musique proportionnelle et du contrepoint, d'une manière concise mais très approfondie.

Vannius, v. WANNENMACHER.

Variante, terme introduit par H. Riemann, dans ses derniers ouvrages, pour désigner la forme majeure de la tonique d'un ton mineur ou, au contraire, la forme mineure de la tonique d'un ton majeur. Ce terme a été choisi, pour bien marquer le fait qu'une substitution de ce genre ne détermine en général nulle modulation, mais qu'il s'agit d'une « nuance » plus claire ou plus sombre d'une seule et même tonalité.

Variations, nom que l'on donne aux transformations (métamorphoses) de tout genre que l'on peut faire subir à un thème assez caractérisé pour que, sous les travestissements les plus audacieux, il soit toujours reconnaissable. Une v. n'altère généralement qu'un élément ou un nombre restreint d'éléments du thème, c.-à.-d. le mètre, ou le rythme, ou l'harmonie, ou encore la mélodie. Les *doubles* des clavecinistes français, les *Divisions* des violonistes anglais, les *Differencias* des luthistes espagnols laissaient intacts ces éléments essentiels et se bornaient à envelopper le thème d'ornements toujours renouvelés, de figurations toujours plus serrées (cf. le *Harmonious blacksmith*, de Hændel). Mais les véritables v., telles que nous les trouvons déjà entièrement développées chez Haydn et Mozart, transposent par ex. le thème de majeur en mineur, le font passer de la mesure à 2/4 ou 4/4 en mesure à 3/4, pointent ou syncopent les rythmes, introduisent des motifs nouveaux (étrangers au thème), voilent le thème sous un contre-chant plein de charme, élargissent ou rétrécissent l'*ambitus* de la mélodie dans laquelle elles intercalent de nouvelles gradations ou retranchent quelques-uns des sons extrêmes, etc. L'auteur de v. jouit d'une liberté pleine et entière, à condition seulement que, d'une manière ou de l'autre, l'auditeur puisse avoir constamment conscience de l'idée principale du thème. Notons, au milieu de beaucoup d'autres, quelques modèles de thèmes variés : les v. en *fa* maj. et celles de la sonate en *la bémol* maj. de Beethoven ; celles en *si bémol* maj., de Schubert ; les *Variations sérieuses* de Mendelssohn et celles de Saint-Saëns, pour deux pianos, sur un thème de Beethoven. La forme la plus ancienne de v. assez libres est celle des « Suites de danses » (v. SUITE), dont l'origine remonte au XVI[e] s. D'autre part, ce fut peut-être Sal. Rossi (1613) qui, le premier, écrivit des v. proprement dites d'une mélodie p. un ensemble d'instruments. On peut enfin, dans un sens plus large, considérer comme des v. les œuvres écrites sur une basse contrainte (cf. OSTINATO, GROUND, FOLLIA, CHACONNE, PASSACAILLE).

Varney, 1. PIERRE-JOSEPH-ALPHONSE, né à Paris le 1[er] déc. 1811, m. dans la même ville le 7 févr. 1879 ; violoniste et chef d'orchestre de théâtre à La Haye, Rouen, Paris et Bordeaux. V. a composé 7 opérettes en un acte pour les Bouffes-Parisiens, mais il est plus connu grâce à la composition d'un chant de la Révolution (1848) : « Mourir pour la patrie ». — 2. LOUIS, fils et élève du précédent, né à Paris en 1844, m. à Cauterets le 20 août 1908 ; écrivit, à partir de 1876, 38 opérettes représentées pour la plupart à Paris : *Les mousquetaires au couvent* (1880), *Riquet à la houppe* (1889), *La falote* (1896), *Les demoiselles de St-Grien* (1897), *Les petites Barnett* (1898), etc., et un ballet : *La princesse Idea* (1895).

Varsovienne, danse polonaise (de Varsovie) à 3/4, d'un mouvement modéré et comportant de longues notes appuyées, au début de chaque mesure forte (2[e], 4[e], etc.).

Vasconcellos, JOAQUIM DE, musicographe portugais contemporain, a publié d'abord un dictionnaire des musiciens portugais : *Os musicos portuguezes* [*biographia-bibliographia*] (1870, 2 vol.), qui rectifie un grand nombre d'erreurs commises par les précédents lexicographes (Fétis, etc.) et renferme beaucoup de matériaux nouveaux et intéressants. Il fit paraître ensuite une monographie sur la célèbre cantatrice Todi : *Luiza Todi* (1873), un *Ensajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV* (1873) et de nombreuses notices originales pour les deux volumes de supplément que Pougin donna à la *Biographie universelle* de Fétis. V. a préparé aussi une réimpression (1874-1876 ; commentaire et index, 1905) du catalogue de la Bibliothèque de Lisbonne qui avait été détruite par un tremblement de terre, en 1755, catalogue décrit dans l'ouvrage cité plus haut. Cf. VIEIRA.

Vasquez y Gomez, MARINO, né à Grenade le 3 févr. 1831, m. à Madrid en juin 1894 ; fut pendant longtemps violon solo au Théâtre de zarzuelas, à Madrid, mais passa enfin au Théâtre royal. V. a composé de la musique d'église et des opérettes (zarzuelas).

Vasseur, FÉLIX - AUGUSTIN - JOSEPH-LÉON, compositeur d'opérettes, né à Bapaume (Pas-de-Calais) le 28 mai 1844 ; élève de l'Institut Niedermeyer pour la musique d'église et, dès 1870, organiste de la cathédrale de Versailles. Il a écrit, pour les Bouffes-Parisiens surtout, une vingtaine d'opérettes, parmi lesquelles *La timbale d'argent* (1872) semble avoir remporté le meilleur succès, tandis que les suivantes : *Le roi d'Yvetot* (Bruxelles, 1873), *Les Parisiennes*, *La blanchisseuse de Berg-op-Zoom*, *La cruche cassée*, *La Sorrentine*, *L'opoponax*, *Le droit du seigneur*, *Le billet de logement*, *Le petit Parisien* (1882) ne reçurent pas un accueil bien chaleureux. Depuis lors, V. donna encore : *Le mariage au tambour*, *Madame Cartouche*, *Ninon* [*de Lenclos*], *Mam'zelle Crémon* et *La famille Vénus* (1891), ainsi que la musique pour *Le pays de l'or* (1892) de Chivot et Venlo. L'essai que tenta V., en 1879, de se faire lui-même entrepreneur de théâtre (« Nouveau lyrique ») aboutit bientôt au fiasco le plus complet. V. a publié en outre, une méthode d'orgue et d'harmonium, beaucoup de transcriptions de mélodies d'opéras p. orgue (harmonium) et p. piano, ainsi que quelques œuvres de musique d'église (2 messes, des of-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fertoires, des antiennes, des *Magnificat* réunis sous le titre : *L'office divin*) et une *Hymne à Ste-Cécile,* p. soprano solo, orch. et orgue (1877).

Vatielli, FRANCESCO, né à Pesaro le 1er janv. 1877 ; a fait, à Bologne et à Florence, des études de philologie et reçu du « Liceo musicale Rossini » de Pesaro, le diplôme de compositeur. Il a été nommé en 1905 professeur d'histoire de la musique au « Liceo musicale » de Bologne et il a succédé en 1906 à Torchi comme bibliothécaire de l'établissement. V. a écrit : *Un musicista Pesarese nel secolo* XVIe [Zacconi] (1904) ; 7 « *Canoni musicali* » *di Lud. Zacconi* (1904) ; *La* «*Lyra Barberina* » *de G.-B. Doni* et des essais historiques qui parurent dans la « Nuova musica » et la « Cronica musicale ». En outre, il a publié des airs du XVIIe s. *(Antiche cantate d'amore)* et il s'est fait connaître comme compositeur dans des intermèdes etc. p. *Favola d'Orfeo*, de Poliziano (1905).

Vaucorbeil, AUGUSTE-EMMANUEL, compositeur, né à Rouen en déc. 1821, m. à Paris le 3 nov. 1884 ; fils du comédien Ferville (nom de théâtre), élève du Conservatoire de Paris (Marmontel, Dourlen, Cherubini), se fit un nom d'abord par la publication de romances d'un bon style et pleines de sentiment, puis par celle de sonates de violon et de quatuors p. instr. à archet. En 1863, enfin, V. donna un opéra-comique : *Bataille d'amour*, puis il publia des morceaux de piano : *Intimités*, une œuvre chorale : *La mort de Diane* (exécutée avec grand succès au Concert spirituel) et un certain nombre de chants religieux, parus dans le journal de musique sacrée : *La Maîtrise*. V. devint, en 1872, commissaire du gouvernement pour les théâtres subventionnés de Paris et, en 1880, directeur de l'Opéra de Paris. Sa femme, ARMAH, née STERNBERG (m. à la fin de juin 1898), avait fait du théâtre lyrique et enseignait le chant.

Vaudeville, nom que l'on donne, depuis le commencement du XVIIIe s., à une pièce de théâtre entremêlée de chants d'allure populaire, sur des airs connus ou, pour le moins, mélodieux et faciles à retenir. La tendance le plus souvent satirique de ces pièces permet de les considérer, en même temps que les *ballad-operas* anglais, comme la source même du *Singspiel* (comédie lyrique) allemand. Le v. est cultivé de nos jours encore et le fut, avec une prédilection toute spéciale, par Scribe. Il est possible que les poèmes satiriques de l'écrivain populaire OLIVIER BASSELIN, de VAU DE VIRE (!) en Normandie (m. en 1450, à la bataille de Formegay, contre les Anglais) aient suggéré l'appellation de ce genre de pièces (cf. Gasté, *Olivier Basselin et le Vau de Vire* [1887]). Cependant on trouve déjà tôt l'orthographe *Vauls de Ville* (1507), que l'on rapporte à « valoir », *(valere)*, dans le sens de « favoris de la ville », et plus tard celle de *Voix de ville* (1570, Ronsard).

Vavrinecz, MAURITIUS, né à Czegled (Hongrie) le 18 juil. 1858 ; élève du Conservatoire de Budapest et, en dernier lieu, de Robert Volkmann. Son *Stabat Mater* fut exécuté en 1886, dans l'église de la garnison de Bude et, peu après, l'auteur reçut la place de maître de chapelle à l'église du Couronnement (Saint-Mathieu), à Pesth. V. a composé 5 Messes, un *Requiem*, un oratorio : *Christus*, une ouverture : *Die Braut von Abydos* (d'après Lord Byron) et un *Dithyrambe* p. grand orchestre, une cantate : *Der Totensee* (poème d'Otto Roquette), une symphonie, des opéras : *Rosamunde* (Francfort s/M., 1895) et *Ratcliff* (Prague, 1895), etc. Depuis 1882, V. s'occupe aussi de critique musicale.

Vecchi, 1. ORAZIO, compositeur des plus intéressants, de la fin du XVIe s., né à Modène vers 1550, m. dans la même ville le 20 févr. 1605 ; reçut son éducation musicale du moine servite, Salvatore Essenga, et fut, dès avant 1586, maître de chapelle de la cathédrale de Modène. Il devint en outre, en 1598, maître de chapelle de la cour et maître de musique des jeunes ducs. V. doit sa renommée surtout à son *Amfiparnasso* (« Parnasse à deux sommets », *Commedia harmonica,* c.-à-d. comédie chantée) qui fut représenté en 1594, à Modène, et imprimé à Venise, en 1597 (1610). Cet ouvrage doit tout naturellement être considéré comme un précurseur de l'opéra ; mais il se distingue d'un autre essai fait à la même époque, à Florence (cf. OPÉRA), en ce que V. n'écrivait pas en style monodique, mais faisait chanter les paroles des différents personnages de l'action par un chœur à 4 ou 5 v., en style de madrigal. Ce n'était pas quelque chose d'absolument nouveau, comme le supposait V. lui-même, à en juger par le titre d'*Amfiparnasso* ; bien au contraire, depuis nombre d'années des essais analogues avaient surgi ici et là isolément (cf. VIOLA, 1). V. a d'autres droits à l'immortalité, car il est l'un des meilleurs compositeurs de « canzone » et de madrigaux de son temps ; il aime la musique descriptive (cf. les *Selva*) et caractéristique (cf. les *Veglie di Siena*) De plus, V. est un maître distingué dans le domaine de la musique d'église. Les publications de V. comprennent : 4 livres de « canzonette » à 4 v. (le vol. I n'est connu qu'en 2e éd. [1580] ; les autres ont paru en 1580, 1585, 1590 et ont été, comme le premier, édités plusieurs fois ; éd. compl., Nuremberg [1593] ; un choix de « Canzone » à 4 v. a paru en 1611 chez Pierre Phalèse, et, avec texte allemand, à Nuremberg, en 1600, puis à Gera, en 1614) ; 1 livre de « canzonette » à 6 v. ; 1 de madrigaux à 6 et à 7 v. (1583, etc.) ; 1 de madrigaux à 5 v. (1589) ; *Selva di varie recreationi... [a 3-10 voci]... Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonetti, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Bataglia a 10 nel fine et accomodatavi al intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette* (1590 [1595]) ; 2 livres de « canzonette » à 3 v. (1597, 1599 ; le vol. I aussi avec texte allemand, 1608) ; *Convito musicale*, de 3 à 8 v. (1597 [1598]) ; *Le veglie di Siena ovvero i varii umori della musica moderna a 4-6 voci* (1604 ; ouvrage dans lequel sont dépeints musicalement toutes sortes de caractères, tels que : *umor grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso*, etc., paru aussi en 1605, à Nuremberg, sous le titre : *Noctes ludicræ*) ; *L'Amfiparnasso, etc.* (1597 [1610] ; éd. nouv. par Eitner, dans les publications de la « Gesellsch. f. Musikforschung », XXVI) ; 1 livre de Lamentations à 4 v. égales (1597) ; 2 livres de motets de 4 à 8 v. (1590, 1597) ; des motets à 6 v. (1604, contrefaçon ?) ; *Hymni per totum annum* à 4 v. (1604). Un livre de Messes à 6 et à 8 v., du même, a été publié par son élève Paulus Brausius [un Allemand ?] (1607 ; 4 de ces Messes ont été reproduites par Phalèse, en 1612). Fétis indique encore des *Dialoghi a 6 e 8 voci*, avec continue

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1608). Un grand nombre d'anthologies musicales des années 1575 à 1615 contiennent des morceaux de V. Cf. Catelani, *Della vita e delle opere di Orazio V.* (1858) et Rod. Renier, *Dell' Amfiparnasso di O. V.* (1884). — 2. ORFEO, maître de chapelle, dès 1590 au moins, de l'église « Santa Maria della Scala » (d'où le théâtre de la Scala a pris son nom), à Milan, né dans cette ville en 1540, m. avant 1604 ; était aussi un compositeur de renom, mais paraît s'être voué presque exclusivement à la musique d'église (quelques madrigaux à 5 v. ont paru dans une anthologie de 1604: *Scielta di madrigali*). On a imprimé, de lui, des messes, vêpres, psaumes et motets à 8 v. (1590), des messes à 5 v. (1598, 2e livre ; 1602, 3e livre), des motets à 5 v. (1596, 1598), des motets à 6 v. (1598), des motets à 4 v. (1603), les 7 Psaumes de pénitence à 6 v. (1601), et la plupart de ces publications ont été rééditées et contrefaites. Cf. Haberl, *O. V.* (« Kirchenm. Jahrb. », 1907). — 3. LORENZO, maître de chapelle d'église, à Bologne, né en 1566, auteur de *Misse a 8 voci* (1605).

Veit, WENZEL-HEINRICH, compositeur tchèque, né à Repic, près de Leitmeritz, le 19 janv. 1806, m. à Leitmeritz, où il était président d'arrondissement, le 16 févr. 1864 ; excellent musicien, il fut quelques années président de l'Ecole d'organistes. Il a écrit de la musique de chambre (6 quatuors et 5 quintettes p. instr. à archet, un trio p. piano et archets), une symphonie, une ouverture, une *Missa solemnis*, des lieder, ainsi que des quatuors p. v. d'hommes, sur des poèmes tchèques et allemands. Cf. Alois John, *W.-H. V.* (1903) ; H. Ankert, *W.-H. V.* (1904).

Velluti, GIOVANNI-BATTISTA, le dernier des castrats célèbres, né à Monterone (Marche d'Ancône) en 1781, m. au commencement de févr. 1861 ; brilla sur différentes scènes italiennes puis, en dernier lieu, de 1825 à 1826 à Londres.

Venatorini, v. MYSLIWECZEK.

Venise a donné son nom à une école (ÉCOLE VÉNITIENNE) dont les maîtres, à partir d'ADRIEN WILLAERT (v. ce nom), contribuèrent à faire passer l'hégémonie musicale des Pays-Bas à l'Italie (v. ROME). Les élèves de Willaert furent Cyprien de Rore (qui, à vrai dire, est encore un Néerlandais), Nic. Vicentino, puis surtout Jos. Zarlino et Andr. Gabrieli. C'est d'ailleurs à l'influence personnelle de Willaert que l'on doit l'écriture à plusieurs chœurs, caractéristique de l'Ecole vénitienne et qui ne passa que plus tard dans l'Ecole de Rome ; et c'est à elle encore que l'on doit la pratique du chromatisme, mettant fin au système des cadences schématiques. Enfin, Willaert fut l'un des initiateurs du madrigal « a cappella » et du ricercar. Le jeu d'ensemble sur les deux orgues de St Marc, inauguré par Annibale Padovano et Girolamo Parabosco (vers 1555), repris par Giov. Gabrieli et Cl. Merulo, est aussi une phase intéressante de cette évolution (cf. Seiffert, *Gesch. des Klavierspiels*, p. 36). En outre, V. est le berceau de la musique instrumentale italienne qui, vers 1600, prit un développement très rapide (cf. SONATE, CANZONE, SYMPHONIE). Quant au rôle de V. dans l'histoire de l'opéra, on le trouvera déterminé à l'art. OPÉRA.

Venosa, prince de, v. GESUALDO.

Vent, INSTRUMENTS à v., v. INSTRUMENTS.

Venth, KARL, né à Cologne le 10 févr. 1860 ; élève des Conservatoires de Cologne et de Bruxelles (Wieniawski), partit en 1880 pour l'Amérique, devint premier violon solo de l'« Orchestre métropolitain » et fonda, en 1888, une Ecole de musique, à Brooklyn. V. a mis en musique le *Lied von der Glocke*, de Schiller (chœur et orch.) et écrit des mélodies vocales, des pièces de piano, etc.

Ventil (all.), soupape, piston, cylindre.

Vento, 1. IVO DE, d'origine espagnole, devint, en 1568, maître de chapelle à Landshut, et fut, de 1569 jusqu'à sa mort (1575), organiste de la Chapelle de la cour, à Munich. Il a publié des motets à 4 v. (1569, 1574), des motets à 5 v. (1570) et plusieurs livres de *Neue teutsche Lieder* (à 3 v. : 1572, 1573, 1576, 1591 ; de 4 à 6 v. : 1570, 1571, 1582). Les anthologies de l'époque (dès 1542) renferment aussi des madrigaux italiens de sa composition. La Bibl. de Munich conserve les manuscrits d'une messe à 6 v. et d'une à 4 v. *(Jesu, nostra redemptio* et *Je ne veulx rien)*. — 2. MATTIA, né à Naples vers 1735, élève du « Conservatorio di Loreto », m. en 1777 ; écrivit 10 opéras et un oratorio, et publia, à Paris et à Londres : 6 sonates à 3 (2 violons et basse), 6 sonates de piano, 36 trios p. piano, violon et vcelle, des « canzone », etc.

Venturini, FRANCESCO, arriva en 1698 à Hanovre, comme violoniste dans la Chapelle de la cour, succéda en 1713 à son maître, J.-B. Farinelli, en qualité de directeur de la musique instrumentale, et mourut le 18 avr. 1745. V. a publié en 1713, chez Roger, à Amsterdam : *Concerti da camera*, de 4 à 9 v. (op. 1). Quelques ouvertures de sa composition sont conservées, en manuscrits, à Dresde et à Schwerin.

Venzl, JOSEPH, violoniste, né à Munich le 26 mars 1842 ; de 1852 à 1858, élève de l'Ecole royale de musique, devint membre de l'Orchestre de la Cour en cette même ville. V. a publié des pièces de violon destinées à l'enseignement et une brochure : *Der Fingersatz auf der Violine* (1904).

Veracini, 1. ANTONIO, compositeur de musique de chambre, à Florence, auteur de : op. 1, sonates p. 2 violons et basse (1692 env.) ; op. 2, sonates d'église p. violon et basse ; op. 3, sonates de chambre p. 2 violons et basse avec continuo (1696). G. Jensen a réédité une sonate de l'op. 1 et une de l'op. 2. — 2. FRANCESCO-MARIA, violoniste, neveu du précédent, né à Florence en 1685, m. près de Pise en 1750 ; se produisit en 1714 avec un tel succès, à Venise, que Tartini, afin de pouvoir rivaliser avec lui, se retira à Ancone pour y faire de sérieuses études. V. entreprit alors de grandes tournées de concerts et joua pendant deux ans les soli, dans les entr'actes, à l'Opéra italien de Londres. De 1717 à 1722, il fut engagé comme virtuose de la chambre, à Dresde ; il passa ensuite nombre d'années chez le comte Kinsky, à Prague, et se retira lorsque, en 1736, il eut essayé en vain, à Londres, d'attirer de nouveau l'attention sur lui. Geminiani avait, entre temps, conquis la place. V. passa la fin de sa vie à Pise, dans une modeste situation. Il a publié 12 sonates p. violon avec basse, et laissé manuscrits des concertos de violon et des symphonies p. instr. à archet avec piano. Ferd. David et J. von Wasielewski ont réédité chacun une de ses sonates, avec la réalisation de la basse chiffrée au piano ; L. Torchi a publié d'autres pièces chez Boosey et Cie. Torchi va jusqu'à dire

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(« Riv. mus. ital. », 1899, p. 69) que V. fut le Beethoven du XVIIIᵉ s. !

Verbonnet, JEAN, mentionné par Guill. Crétin *(Trépas de Jean d'Okeghem)* comme élève de Okeghem, était vers 1491 à la cour de Ferrare et vivait encore en 1535. V. est probablement identique à Jean Ghiselin (v. ce nom). Le « Verbenet » du Cod. 1494, de Leipzig, est sans doute une erreur pour « Verbener » et pourrait bien être Jean Tinctoris ; le « Jo Verbene » du Cod. 87 de Trente ne peut pas être V., car ce codex a été écrit près d'un siècle après la mort de Ghiselin.

Verdelot (VERDELOTTO), PHILIPPE, l'un des premiers compositeurs néerlandais de madrigaux, paraît avoir vécu en Italie, de 1525 à 1565, et mourut avant 1567. Son nom paraît pour la première fois dans un recueil de motets non daté, imprimé par Junta (1526 ?). On connaît en outre de lui : 3 livres de madrigaux à 4 v. (.... [1537], 1536 [1537, et, les deux réunis, souvent dès 1540], 1537) ; 4 de madrigaux à 5 v., de V. et d'autres compositeurs (I, s. d., 1535 env. [de V. seul], 1537 [1538], s. d. env. 1538, 1540) ; 2 de madrigaux à 6 v., de V. et d'autres compositeurs (1541 [éd. augm., 1546], 1561). Des transcriptions de madrigaux de V. pour le luth, par Willaert, parurent déjà en 1536 (Bibl. de la cour, à Vienne). Le *Liber V missarum*, de Scotto (1544), renferme une messe *Philomena*, de V. On ne connaît qu'un seul recueil de ses motets à quatre voix : *Philippi Verdeloti electiones diversorum motettorum distinctæ 4 voc.* (1549). Par contre un grand nombre de motets détachés ont paru dans les plus célèbres anthologies de l'époque *(Motetti del frutto* et *Fior de Motetti*, de Gardane ; *Motetti del fiore* de Jacques Moderne ; *Magnum opus musicum* de Montan-Neuber ; *Cantiones selectissimæ* de Kriesstein ; *Novum et insigne opus musicum* de Graphæus ; dans la grande anthologie de motets d'Attaignant, etc.). V. a écrit une cinquième voix pour la *Bataille*, de Jannequin (impr. dans la collection de chansons de Susato, vol. X). Quelques madrigaux de V. ont été réimprimés, dans le *Trésor* de Maldeghem, dans *Das Madrigal und Palestrina* de P. Wagner, dans *Handbuch d. M. G.* II, 1 de H. Riemann *(Ick wil de Valsche wereldt haten*, à 6 v.).

Verdi, GIUSEPPE, né le 10 oct. 1813 à Roncole, village près de Busseto (Parme) où son père tenait une auberge, m. à Milan le 27 janv. 1901. La ville de Busseto lui accorda une bourse qui, augmentée par la contribution d'un riche particulier, Barrazzi, lui permit d'aller faire son éducation musicale à Milan. Le directeur du Conservatoire, Basilj, lui croyait probablement trop peu de talent, car il refusa de l'admettre ; V. devint alors l'élève de Lavigna, le « maestro al cembalo » du théâtre de la Scala. Après avoir écrit sous sa direction de petits morceaux de chant et quelques œuvres orchestrales, V. donna, le 17 nov. 1839, son premier opéra : *Oberto, conte di S. Bonifacio* (Théâtre de la Scala), qui, malgré le grand nombre de réminiscences de Bellini qu'il renferme, reçut un bon accueil. Son deuxième ouvrage, *Un giorno di regno* (= *Il finto Stanislao*, Scala, 1840), fit fiasco et ne fut donné qu'une seule fois. Par contre, *Nabucodonosor (Nabucco* [*Nebukadnezar*]) établit déjà la réputation du jeune maître (Scala, 1842 ; Vienne, 1843 ; Paris, 1845). Ses succès grandirent avec *I Lombardi alla prima crociata* (1843), et *Ernani* (1844) ; tandis que parmi : *I due Foscari* (1844), *Giovanna d'Arco* (1845), *Alzira* (San Carlo, à Naples, 1845), *Attila* (Venise, 1846), *Macbeth* (Florence, 1847), *I masnadieri* (Londres, 1847) ; *Jérusalem* (arrangement des « Lombardi », Paris, 1847), *Il Corsaro* (Trieste, 1848), *La battaglia de Legnano* (Rome, 1849), et *Stiffelio* (Trieste, 1850), les uns firent un fiasco complet, les autres n'obtinrent qu'un faible succès d'estime et ne purent se maintenir au répertoire. Un seul opéra de cet époque, *Luisa Miller* (Naples, 1849), fit exception et conserva une certaine vogue. La période brillante de Verdi commence en 1851, avec *Rigoletto* (Milan), que suivirent, en 1853, *Il Trovatore* (Théâtre Apollo, à Rome) et *La Traviata* (Venise), les trois œuvres les plus populaires du maître. Toutefois, la série des triomphes était close pour longtemps. *Les Vêpres siciliennes*, écrites en 1855 pour l'Opéra de Paris, furent accueillies froidement ; *Simone Boccanegra* (Venise, 1857) fit peu d'impression. *Aroldo* (arrangement du « Stiffelio », donné à Rimini en 1857) ne sortit pas de Rimini ; le *Ballo in maschera* (écrit en 1858 pour Naples, mais représenté seulement en 1859 au théâtre Apollo, à Rome) révéla quelques idées plus heureuses et fut donné en 1861 au Théâtre italien, en traduction française, puis, en 1869, au Théâtre lyrique, à Paris. Vinrent ensuite : *Inno delle nazioni* (cantate dramatique, Londres, 1862), *La forza del destino* (Saint-Pétersbourg, 1862 ; puis, avec de nouveaux numéros, Milan, 1869 ; Paris, 1876), un nouvel arrangement de *Macbeth* (Paris, Théâtre lyrique, 1865) et *Don Carlos* (Paris, Opéra, 1867). Cette dernière œuvre se distinguait déjà des précédentes par la plus grande envergure des différents numéros de l'opéra, et elle fut appréciée en conséquence ; mais ce fut le cas bien plus encore pour *Aïda*. V. écrivit ce dernier ouvrage en 1871, sur la demande du vice-roi Ismaïl-Pacha, pour l'inauguration de l'Opéra italien du Caire. L'auteur toucha 100,000 francs d'honoraires. Le succès de l'œuvre fut énorme et grandit encore, si possible, à Milan (1872). Depuis lors, *Aïda* a fait son chemin un peu partout et a été donné à Berlin (1874), Vienne (1875), Paris (1876), Bruxelles (1877), Londres, Leipzig, etc. V. avait dans *Aïda* commencé à céder à l'impulsion du « wagnérisme », mais il ne dépassa guère l'imitation des procédés, des signes extérieurs de cet art. Sa musique est restée, dans *Aïda* comme dans le *Requiem* (à la mémoire du poète Alessandro Manzoni, mort en 1873, et donné pour la première fois à Milan, en 1874), de véritable musique d'opéra italien, dans le sens combattu par Wagner, bien que l'instrumentation soit plus corsée et l'harmonie plus riche (grâce à l'emploi plus fréquent des dissonances) que dans les œuvres précédentes. Les derniers ouvrages scéniques de V. furent : *Otello* (Milan, 1887 ; poème d'A. Boïto) et *Falstaff* (Milan, 1892 ; comédie lyrique). Toutes ces œuvres sont caractérisées par la recherche de l' « effet », par les violents contrastes dynamiques et les explosions passionnées de sentiments ; elles se différencient en ceci très nettement de celles de Rossini pour qui la mélodie, le *bel canto*, était presque tout et, par ce fait même, elles se rapprochent de celles de Meyerbeer. Il est bon de remarquer toutefois que, dans la première période de son activité surtout, V. fut loin de posséder l'habileté technique de ce dernier maître. En plus

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

de ses opéras et de son *Requiem*, V. a écrit *4 pezzi sacri (Stabat Mater, Tedeum, Ave Maria, Hymne à la Ste-Vierge,* 1898), et, auparavant déjà, un certain nombre de romances, un *Nocturne* p. 3 voix avec flûte obligée, un quatuor p. instr. à archet (1873). La femme de V., GIUSEPPINA [STREPPONI], née à Monza en 1815, m. à Busseto le 14 nov. 1897, était une cantatrice renommée, mais abandonna tôt le théâtre et professa le chant, à Paris, jusqu'au moment de son mariage. V. institua, à sa mémoire, un asile de vieillards pour les musiciens (100 places). Cf. A. Basevi, *Studio nelle opere di V.* (1859); A. Pougin, *G. V.* (1881; éd. all. par Ad. Schulze, 1888); Et. Destranges, *L'évolution musicale chez V.* (1895); Lor. Parodi, *G. V.* (1895); F.-J. Crowest, *V. man and musician* (1897); Valori, *G. V.* (1894); Gino Monaldi, *G. V. und seine Werke* (all. par L. Holthof, 1898); C. Perinelli, *G. V.* (1900, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann); H. Pizzi, *Ricordi Verdiani inediti* (1901); Soffredini, *Le opere di V.* (1908). La correspondance de V. paraîtra sous peu.

Verdonck, CORNELIUS, compositeur néerlandais, né à Turnhout en 1564, m. à Anvers le 4 juil. 1625. Un monument lui a été érigé à Anvers, dans l'église des Carmélites. On a conservé de V. des chansons françaises, 2 livres de madrigaux à 6 v. et un de madrigaux à 9 v., enfin un *Magnificat* à 5 v. (1585).

Verhey, F.-H.-H., né à Rotterdam en 1848; élève de l'École royale de musique de La Haye puis de Bargiel, à Berlin, vit à Rotterdam, très apprécié comme pédagogue et comme compositeur. V. a écrit des opéras : *Une fête de la St-Jean à Amrane* (1880), *Imilda*, (1885), *Le roi Arpad* (1888); une *Missa solemnis* et un *Te Deum*; un quintette p. piano et instr. à vent; une sonate de violon; des lieder; des pièces de piano.

Verhulst, JEAN-J.-H., né à la Haye le 19 mars 1816, m. dans la même ville le 17 janv. 1891; suivit les classes du Conservatoire de sa ville natale, se développa rapidement par ses études personnelles et joua bientôt à l'orchestre, sous la direction de Ch. Hanssen (fils). Plusieurs prix que lui décerna la société *De Toonkunst*, pour ses premiers essais de composition, l'encouragèrent à écrire de nouvelles œuvres, et Mendelssohn prononça sur lui un jugement favorable, lorsque Lübeck, alors directeur du Conservatoire de la Haye, lui présenta le jeune V. Le projet qu'avait formé ce dernier de continuer ses études sous la direction de Mendelssohn, à Leipzig, fut ajourné par suite du mariage, puis d'une longue absence du maître (1837). V., en route pour Leipzig, resta à Cologne, travailla quelque temps auprès de Joseph Klein (v. ce nom), puis revint à la Haye. En 1838, il accourut à Leipzig et devint, sur la recommandation de Mendelssohn, directeur des concerts de l'Euterpe; il jouit, jusqu'en 1842, des avantages d'une vie musicale intense, dont Leipzig était alors le centre, en Allemagne. Après son retour à La Haye, il fut nommé directeur royal de musique. Il resta dès lors dans sa patrie et devint successivement, en 1848, directeur de la « Maatschappij tot bevordering van toonkunst » de Rotterdam, en 1860, directeur des concerts de la « Diligentia » à la Haye, et, pendant nombre d'années, directeur à Amsterdam des concerts de la « Maatschappij », de la société « Felix meritis », des concerts de « Ste-Cécile », tout en conservant, à la Haye, la direction de la « Diligentia ». V. prit sa retraite en 1886. Il a écrit des symphonies, des ouvertures, des quatuors p. instr. à archet, un grand nombre d'œuvres de musique d'église (entre autres : un *Requiem* p. chœur d'hommes), des lieder, des chœurs, etc. — Sa fille, ANNA, est une pianiste excellente.

Verkürzung (all.), diminution (d'un thème).

Verlängerung (all.), augmentation (d'un thème).

Vermindert (all.), diminué (intervalle diminué).

Vernier, JEAN-AIMÉ, harpiste et compositeur, né à Paris le 16 août 1769; devint en 1795 harpiste à l'Opéra-Comique, passa en 1813 à l'Opéra et prit sa retraite en 1838. Il a publié : des sonates p. harpe seule et avec violon; un quatuor p. harpe, piano, hautbois et cor; des trios p. harpe, flûte et vcelle; des duos p. 2 harpes et un grand nombre de fantaisies, de variations, etc. p. harpe seule. Un opéra comique de sa composition, *La jolie gouvernante*, fut exécuté en 1798.

Verovio, SIMONE, imprimeur de musique à Rome, de 1586 à 1604 env., employa le premier la gravure sur cuivre pour l'impression musicale. Cf. cependant, au sujet de l'emploi probable de la gravure (sur cuivre ?) avant Verovio, Riemann : *Notenschrift u. Notendruck* (p. 77, 78, 85).

Verschiebung (all.), nom que les Allemands donnent à la pédale de gauche des pianos modernes, lorsque cette pédale a pour effet de déplacer légèrement le clavier vers la droite. Les marteaux ne frappent plus alors qu'une ou deux cordes, au lieu de trois.

Versetzungszeichen (all.), altération, accident.

Verso (esp.), interlude d'orgue.

Vesque von Püttlingen, JOHANN (connu aussi sous le pseudonyme : J. HOVEN), né à Opole (Pologne) le 23 juil. 1803, m. à Vienne le 30 oct. 1883; fils d'un employé au ministère de la guerre, en Belgique, employé qui prit la fuite devant les Français et trouva, avec sa jeune femme, un asile dans le château du prince Lubomirsky, à Opole. Le père eut plus tard une place à Vienne et V. lui-même fut destiné à la carrière de fonctionnaire, mais il reçut une éducation musicale soignée, sous la direction de Moscheles et de S. Sechter. Il prit le grade de Dr *jur.* et devint conseiller impérial à la chancellerie d'Etat, tout en étant à la fois pianiste et compositeur estimé (sonates, rondos, etc. p. piano; lieder; une grande messe et 6 opéras : *Turandot* (1838), *Jeanne d'Arc* (1840), *Liebeszauber* [*Kätchen von Heilbronn*] (1845), *Ein Abenteuer Karls II.* (1850), *Der lustige Rat* (1852), *Lips Tellian* (1854). V. a aussi écrit : *Das musikalische Autorrecht* (1865). Une biographie anonyme de V. a paru en 1887.

Vetter, 1. NIKOLAUS, né à Königsee le 30 oct. 1666, m. à Rudolstadt en 1710; élève de G.-K. Wecker et de Pachelbel, fut nommé organiste, en 1690 à Erfurt, en 1691 à la cour de Rudolstadt et fut, dans l'Allemagne centrale, l'un des précurseurs les plus remarquables de J.-S. Bach dans le domaine du choral figuré. — 2. HERMANN, né à Grossdrebnitz, près de Bischofswerda (Saxe), le 9 juil. 1859; élève de son père, puis du Conservatoire de Dresde (Wüllner, Krantz, Rischbieter, Th. Kirchner), enseigne le piano dans cette institution depuis

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1883, y a été nommé membre du comité de direction en 1906 et a reçu, en 1907, le titre de professeur. V. a publié de la musique de piano destinée à l'enseignement (*Technische Studien*, op. 10 ; *Elementarstudien*, op. 8, etc.), des pièces de piano et des éditions instructives d'œuvres de Cramer, Liszt, Th. Kirchner, Duvernoy, Bürgmüller, etc. Il a écrit, enfin : *Zur Technik des Klavierspiels* (1908).

Viadana, LUDOVICO, le célèbre initiateur du chant d'église concertant p. un nombre restreint de voix et basse d'orgue, s'appelait en réalité, de son nom de famille, GROSSI, tandis que V. est le nom de son lieu de naissance, donc : L. GROSSI DA V. C'est à Viadana, près de Mantoue, que V. naquit, en 1564 : il fut l'élève de Cost. Porta, devint maître de chapelle du dôme de Mantoue (1594-1609), puis maître de chapelle d'église, à Fano, plus tard à Venise et enfin de nouveau à Mantoue. Il mourut à Gualtieri le 2 mai 1627. On a souvent attribué à V. l'invention de la basse chiffrée ou « continuo » (v. ce mot), mais cette assertion ne paraît guère fondée (cf. BANCHIERI, CAVALIERI, PERI). Les circonstances locales obligeaient souvent à faire chanter un morceau à 4 ou 5 v. par deux ou trois chanteurs seulement, faute d'artistes en nombre suffisant : on remplaça alors les parties qui manquaient par l'orgue, ou, dans les madrigaux, etc., par la gambe, le luth ou d'autres instruments. Ce procédé, bien avant l'invention de la basse chiffrée, avait donné naissance à une sorte de réduction au piano ; et, vers la fin du XVI^e s., les compositeurs ajoutaient tout de suite à leurs œuvres, en prévision de cas de ce genre, une basse continue chiffrée (ainsi, par ex., Banchieri, dans ses *Concerti ecclesiastici a 8 v.* [1595]). L'innovation de V. consista donc seulement en ceci qu'il écrivit ses concertos d'église en réalité p. une ou deux voix seulement, et employa le « continuo » comme soutien harmonique. Il en fit exactement l'usage qu'en faisaient, dans un autre domaine, les musiciens scéniques florentins. C'est à cela que se rapporte la remarque qui se trouve sur plusieurs titres de ses œuvres : *Invenzione commoda per ogni sorte di cantori e per gli organisti*. La liste des œuvres connues de V. a été considérablement augmentée par Parazzi ; on connaît à présent, de lui : des « canzonette » à 4 v. (1590), des « canzonette » à 3 v. (1594) ; des madrigaux à 4 v. (1591) ; des madrigaux à 6 v. (1593) ; des messes à 4 v. (1596 et dès lors souvent) ; 2 livres de psaumes de vêpres, à 5 v. (1595, 1604) ; *Falsi bordini etc.* à 5 v. (1596) : *Completorium Romanum 8 v.* (2 livres, 1597, 1606) ; des motets à 8 v. (1597) ; des psaumes et des *Magnificat* à 4 v. (1598 et dès lors souvent) ; *Officium defunctorum* (1600) ; des psaumes de vêpres à 8 v. (1602) ; *Cento concerti ecclesiastici 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo* (vol. I [à la fin une *Canzone* p. violon, cornetto, 2 trombones et basse d'orgue, que Riemann a publiée dans « Alte Kammermusik »], 1602 et dès lors souvent [aussi sous le titre : *Opus musicum sacrorum concentuum etc.*, Francfort, 1612] ; vol. II, 1607 et dès lors souvent ; vol. III [2^e édition], 1611 : édition complète : *Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo, etc.* (Franfort, 1620) ; *Letanie*, de 3 à 12 v. (2^e éd., 1607) ; *Officium ac missæ defunctorum 5 voc.* (1604) ; *Lamentationes Hieremiæ 4 par. voc.* (1609) ; *Symphonie musicali a 8 v... per ogni sorte d'istromenti*, avec basse chiffrée [orgue] (1610) ; *Responsoria ad lamentationes Hieremiæ 4 voc.* (1609) ; *Completorium romanum 4 voc... col basso per l'organo* (1609) ; *Salmi a 4 voci pari col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 magnificat* (1610) ; *Falsi bordoni a 4 voci*, avec *Sicut erat, Te Deum* et *Salve Regina, 8 voc.* (1612) ; *24 Credo a canto fermo, etc.* (1619) ; *Missa defunctorum 3 voc.* (1667). A ceci s'ajoutent encore quelques réimpressions et divers choix d'œuvres extraites des recueils susnommés ; il se peut cependant que quelques-unes des œuvres énumérées plus haut soient identiques. Cf. les études d'Ant. Parazzi, Della Vita... di Lud. Grossi da V. (1877) ; Fr. X. Haberl, « Kirchenmusikalisches Jahrb. » (1881) et « Musica sacra » (1897).

Vianesi, AUGUSTE-CHARLES-LÉONARD-FRANÇOIS, né à Legnano (Italie) le 2 nov. 1837 : fit ses études en Italie (Pacini et Döhler), arriva en 1857 à Paris avec des recommandations pour Rossini, devint en 1859 chef d'orchestre du « Drurylane Theatre », à Londres, dirigea dans la suite un grand nombre d'orchestres de théâtre, à New-York, Moscou, Saint-Pétersbourg, puis de nouveau à Londres, à Philadelphie, etc., etc., jusqu'à ce qu'il fut nommé, en 1887, chef d'orchestre à l'Opéra de Paris.

Vianna da Motta, v. MOTTA.

Viardot, MICHELLE-PAULINE, excellente cantatrice, fille et élève du célèbre M. GARCIA (v. ce nom), sœur de la Malibran, née à Paris le 18 juil. 1821, m. à Paris le 18 mai 1910 ; fit, comme enfant, le voyage d'Amérique avec ses parents et reçut à Mexico les premières notions de piano, d'un organiste nommé Marcos Vega. Plus tard, elle fut, à Paris, élève de Meysenberg, pour le piano, et de Liszt, pour la composition. En 1837, elle se fit entendre pour le première fois, comme cantatrice, dans un concert de son beau-frère de Bériot, à Bruxelles : elle remporta un succès énorme et fit, peu après, sa première tournée de concerts à travers l'Allemagne, puis à Paris. Elle fit ses débuts au théâtre, deux ans plus tard, à Londres dans le rôle de Desdémone ; sa réputation se répandit rapidement et le directeur du Théâtre Italien de Paris, Viardot, alla lui-même à Londres pour l'entendre, l'engagea puis, en 1841, l'épousa. Viardot abandonna alors la direction du Théâtre, pour devenir l'impresario de sa femme, avec laquelle il entreprit de grandes tournées à travers toute l'Europe (il mourut le 5 mai 1883). M^{me} Viardot fut engagée en 1849 à l'Opéra de Paris, pour y créer le rôle de Fidès, dans le « Prophète » de Meyerbeer. Après une tournée de concerts et de représentations, elle créa « Sapho » de Gounod, ainsi que, en 1859, le rôle d'Orphée dans l'opéra de Gluck, que l'on avait remonté au Théâtre lyrique (150 représentations devant des salles pleines). Elle se retira peu après de la scène et vécut dès lors à Baden-Baden, puis, à partir de 1871, à Paris et à Bougival. M^{me} V. avait reçu une solide éducation musicale et était très douée : elle s'est aussi fait connaître, comme compositeur, par des romances et plusieurs opérettes (*Le dernier sorcier, L'Ogre, Trop de femmes*, représentées dans sa maison, à Baden-Baden). Elle a, en outre, arrangé p. chant, 6 mazurkas de Chopin, publié un choix de morceaux classiques de chant avec acc. de piano, etc. Cf. L.-H. Torrigi, *P.-V.-G.* (1901) ; C.-H. Kaminski, *Lettres à M^{me} V. d'Ivan Tourgeneff* (1907). — 2. Sa fille, LOUISE-PAULINE-HÉRITTE V., née à

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Paris le 14 déc. 1841, épousa en 1862 le consul général Héritte, fut professeur de chant au Conservatoire de St-Pétersbourg, passa au bout de quatre ans au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. et vit actuellement à Berlin, enseignant le chant et composant. Elle a écrit un opéra: *Lindoro* (Weimar, 1879) ; une cantate : *Das Bacchusfest* (Stockholm, 1880) ; un quatuor p. piano et archets ; un trio vocal ; des lieder, etc. Deux autres filles de Mme V., Mme CHAMEROT- V. et MARIANNE V., sont cantatrices de concert, et un fils, PAUL V., est un violoniste de talent (élève de Léonard). Ce dernier a écrit : *Histoire de la musique* (1904, sans valeur) et *Rapport officiel sur la musique en Scandinavie* (1908).

Vibrations (all. *Schwingungen*), oscillations périodiques rapides et isochrones (comme celles du pendule) des corps élastiques, produisant des variations correspondantes de densité de l'air ambiant et perceptibles, dans de certaines limites, sous forme d'impressions sonores. Ainsi les v. d'une corde impriment tout d'abord des v. moléculaires à toute l'étendue de la table d'harmonie sur laquelle la corde est tendue et qui, à son tour, communique chacun des chocs à l'air ambiant (v., à l'article INSTRUMENTS [A VENT], les autres modes de production du son). C'est de l'amplitude (distance parcourue par la corde du point de repos au maximum d'éloignement de ce point) des v. que dépend l'intensité du son ; du nombre des v. (en un espace de temps donné) que résulte son degré d'élévation. L'oreille perçoit les sons à partir de 32 v. simples (demi-oscillations ; les théoriciens allemands et anglais comptent en général par v. doubles, oscillations entières [32 v. simples = par conséquent 16 v. doubles]), au grave, jusqu'à 73,000 environ à l'aigu, mais elle ne parvient guère à analyser les sons au delà, de 8,448 v. simples à la seconde. On peut déterminer la hauteur d'un son, soit par le nombre des v. en un espace de temps donné (seconde), soit par la longueur des ondes sonores ; toutefois, la vitesse du son variant suivant le milieu et suivant la température, le premier mode de détermination est seul employé de nos jours par les acousticiens. Pour ce qui concerne le moyen de compter les v., cf. SIRÈNE. Le rapport des v. de deux sons est toujours exactement l'inverse de celui des longueurs d'ondes sonores, autrement dit : un son qui produit des ondes sonores deux fois plus longues que celles d'un autre son, comporte deux fois moins de v. que cet autre son. Plus le rapport (exprimé en chiffres) des vibrations ou des longueurs d'ondes de deux sons est simple, plus aussi, en général, le rapport musical de ces sons sera simple à saisir : cependant la théorie mathématique des intervalles est à soi seule insuffisante au point de vue musical (cf. EULER). Cf. ACOUSTIQUE, VALEURS ACOUSTIQUES.

Vibrations sympathiques. Les v. s. sont un des phénomènes acoustiques importants au point de vue musical ; ce phénomène consiste en ceci que tout corps sonore vibre, lorsque le son qui lui est propre résonne dans son voisinage, ainsi, par ex. : une corde accordée en *la*^{3} vibre et résonne aussi longtemps que le son *la*^{3} est donné par un instrument quelconque ou une voix. De plus, les cordes, résonateurs, etc. exécutent des vibrations sympathiques toutes les fois qu'un des harmoniques supérieurs de leur son fondamental résonne dans leur voisinage ; ces vibrations sont d'abord partielles seulement, en sorte qu'elles ne font que renforcer le son donné, mais à côté de ces vibrations partielles, le corps qui vibre sympathiquement fait aussi des vibrations totales, plus faibles, que l'on distingue parfaitement, lorsque le son excitateur est subitement étouffé. La série harmonique inférieure a, par conséquent, une existence conditionnelle réelle qui explique la consonance mineure, de la même façon que la série harmonique supérieure explique la consonance majeure. Cf. SON.

Vicentino, DON NICOLA, compositeur et théoricien, né à Vicence en 1511, m. à Roni en 1572 ; élève d'Adrien Willaert, à Venise, devint plus tard maître de chapelle de la cour et maître de musique des princes d'Este, à Ferrare, vécut plusieurs années dans la maison du cardinal Hippolyte d'Este, à Rome, où il eut des disputes savantes avec le musicien portugais Vicente Lusitano (v. ce nom), disputes auxquelles il coupa court lui-même et pour cause. V. avait publié un livre de madrigaux à 5 v., dans lesquels il voulait faire revivre les échelles chromatique et enharmonique des anciens (*Dell' Unico Adriano Villaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato*, 1546 ; 5e livre 1572 ; 2e-4e livres inconnus) ; il avait en outre construit un « Archicembalo » et un « Archiorgano » dans lesquels les sons dérivés (au moyen d'un ♯ ou d'un ♭) des sons naturels étaient nettement différenciés. L'insuccès de sa tentative l'engagea à traiter ce sujet théoriquement, dans un ouvrage intitulé : *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* (1555 ; avec une description de l'« archicembalo »). Quant à l'orgue en harmonique-chromatique, il le décrivit dans une brochure : *Descrizione dell' arciorgano* (1561). Zarlino et Doni nient que V. ait eu une compréhension réelle de la musique antique. A notre point de vue actuel, l'essai de V. a une double valeur : d'une part en tant que représentant une idée alors très répandue qu'un retour à la musique antique était le seul vrai remède à l'abus des artifices contrapuntiques (idée qui conduisit graduellement à la découverte du style monodique), d'autre part, en tant que rompant les chaînes du genre diatonique pur des modes ecclésiastiques. Le premier successeur de Vicentino, dans le domaine du chromatisme, fut son ancien compagnon d'études chez Willaert : Ciprien de Rore ; puis survint un partisan plus énergique encore et plus conséquent de ce même système, le prince de Venosa (v. GESUALDO). Cf. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 358 ss.

Victoria (VITTORIA), TOMASO-LUDOVICO DA, l'un des représentants les plus illustres du style de Palestrina. V. était lié d'amitié avec ce dernier et ses compositions se distinguent souvent à peine de celles du grand maître italien. Né à Avila (Vieille Castille) vers 1540, m. vers 1613, il s'appelait en réalité TOMAS LUIZ DE VICTORIA. Il arriva jeune à Rome, où il eut comme maîtres deux de ses compatriotes, chantres de la Chapelle pontificale : Escobedo et Morales. Il devint maître de chapelle, en 1573, du « Collegium Germanicum » et, en 1575, de l'église Saint-Apollinaire, à Rome. En 1589, il quitta Rome et fut nommé, à Madrid, second maître de chapelle de la cour, à côté de Phil. Rogier. On a conservé de lui : *Liber primus, qui missas, psalmos, Magnificat, ad Virginem*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dei Matrem salutationes aliaque complectitur, de 6 à 8 v. (1576) ; un livre de *Magnificat* à 4 v., avec 4 antiennes à la Ste-Vierge, de 5 à 8 v. (1581) ; *Hymni totius anni*, à 4 v., ainsi que 4 psaumes à 8 v. (1581 et 1600) ; 2 livres de messes, de 4 à 8 v. (I., dédié à Philippe II d'Espagne, 1583 ; II. 1592) ; *Officium hebdomadæ sanctæ* (1585) ; *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum*, de 5 à 8 v. (1585, et dès lors souvent ; 1589, avec quelques motets à 12 v.), et *Officium defunctorum 6 vocum* (1605 ; *Requiem* p. l'impératrice Marie), son œuvre la plus remarquable, comparée, à juste titre, à ce que Palestrina a écrit de mieux. La « Lira Sacro Hispana » d'Eslava contient le *Requiem* et plusieurs autres œuvres de V. ; parmi les imprimés modernes, la « Musica divina » de Proske est tout spécialement riche en morceaux de Victoria. En outre, F. Pedrell publie une édition complète (8 vol.) des œuvres du grand maître espagnol : I. Motets de 4 à 8 v. ; II. Messes de 4 à 5 v.

Vidal, 1. LOUIS-ANTOINE, musicologue, né à Rouen le 10 juil. 1820, m. à Paris le 7 janv. 1891 ; élève, pour le violoncelle, de Franchomme, a publié un ouvrage intéressant sur les instruments à archet, les luthiers, les virtuoses et les compositions d'œuvres pour ces instruments, ouvrage intitulé : *Les instruments à archet* (3 grands vol. in-4°, avec un grand nombre d'illustrations gravées par Frédéric Hillemacher, 1876-1878). Cette œuvre est riche de renseignements et spécialement d'une grande valeur grâce aux dessins reproduisant des instruments ; il ne faudrait pas cependant la considérer comme une source absolument sûre. V. a publié en outre : *La chapelle St-Julien des Ménétriers* (1878, extrait du précédent), et *La lutherie et les luthiers* (1889). — 2. PAUL-ANTOINE, né à Toulouse le 16 juin 1863 ; élève du Conservatoire de Paris et Prix de Rome en 1883, est depuis 1906 chef d'orchestre à l'Opéra de Paris. Il a composé plusieurs pantomimes et ballets : *Pierrot assassin* (1888), *La Maledetta* (1893) ; un opéra lyrique, *Guernica* (1895) ; des grands opéras : *La Burgonde* (1898), *Ramses* (1908) ; un mystère : *La dévotion de St-André* (1894).

Vi-de (lat., vois), indication dont on fait usage lorsque l'on pratique dans une œuvre musicale quelconque une coupure. *Vi* se place au début, *de* à la fin de la partie qui peut ou doit être supprimée.

Vieira, ERNESTO, auteur d'un lexique des musiciens portugais : *Diccionario biographico de musicos portuguezes* (Lisbonne, 1900 ; 2 vol.), ouvrage qui renferme une quantité de biographies ignorées de Vasconcello.

Vielle, 1. (VIELLA). Nom que l'on donnait parfois, au moyen âge, à l'instr. à archet qui porte en général le nom de *viola* (esp. *vihuela*, all. *Fidel*, lat. *fidula*) et dont le dernier représentant fut la gambe ; toutefois c'est encore de la v. que sont naturellement issus nos instr. à archet actuels (v. VIOLE et INSTRUMENTS). — 2. (all. *Drehleier* ; ital. *lira tedesca*, *ghironda ribeca*, *stampella*, *viola da orbo* ; angl. *hurdy gurdy* ; lat. *lyra rustica*, *lyra pagana*). Instr. à cordes étrange, d'origine très lointaine, jouissant autrefois d'une grande popularité et qui remplit probablement, du Xe au XIIe s., un rôle analogue à celui du piano de nos jours. La construction de la v. est aujourd'hui presque exactement la même qu'il y a 900 ans : une table d'harmonie, analogue à celle des instr. à arch., est tendue de plusieurs cordes dont une (ou deux accordées à l'unisson) peut être raccourcie par l'intermédiaire d'un clavier, tandis que les deux autres (ou quatre, accordées deux à deux à l'unisson) sont indépendantes et ne fournissent qu'un son fixe chacune (une quinte, au grave, comme dans la musette). Un rouleau colophané et mu par une manivelle fait vibrer, par frottement, toutes les cordes à la fois. La dénomination la plus ancienne que nous connaissions de cet instrument est celle d'ORGANISTRUM (Xe-XIIe s.), et nous possédons un traité du Xe s., sur les dimensions et l'adaptation des touches de l'organistrum (cf. Gerbert, *Script. I*) ; d'après ce traité, l'instrument comportait huit touches (l'étendue d'une octave) seulement, tandis que les meilleurs instruments du XVIIIe s. comportèrent jusqu'à deux octaves chromatiques. Du XIIe au XVe s., environ, la v. portait les noms d'*armonie* ou de *symphonie*, corrompu en *chifonie*, voire même *zampugna*, *sambuca*, *sambuca rotata* ; au XVe s., alors qu'elle tomba en désuétude, elle prit ce nom de v. qu'elle a gardé jusqu'à ce jour, en France, nom qui désignait auparavant un instr. à archet (v. VIELLE, 1). Virdung (1511) considère que la v., qu'il nomme simplement *Lyra*, n'est pas même digne d'une description quelconque ; Prætorius (1618) s'exprime à son sujet avec un parfait mépris (« Bawren-oder umblaufende Weiber Leyer »). Par contre, la v. eut, au XVIIIe s., en même temps que la musette, un regain de popularité, en France particulièrement ; des virtuoses sur la v. se firent entendre dans les salles de concerts (Laroze, Janot, Baton, Chédeville, Hotteterre, etc.) ; des méthodes de v. furent publiées (Bonin et Corrette) ; les luthiers perfectionnèrent l'instrument à la mode (Baton *sen.*, Pierre et Jean Louvet, Delaunay à Paris ; Lambert à Nancy ; Barge à Toulouse) ; les compositeurs se mirent à écrire des sonates, des duos, etc. pour v. (Aubert, Baptiste, Boismortier, Baton, Chédeville) et les littérateurs même entonnèrent ses louanges (Terrasson). La v. est de nouveau tombée actuellement au rang d'instrument de mendiant et se trouve de plus en plus refoulée par l'« orgue de Barbarie ». Seules, quelques associations d'instruments anciens cherchent à la faire renaître, sans utilité du reste. Cf. H. Lapaire, *Vielles et cornemuses* (1901).

Vierdank, JOHANN, organiste de l'église Ste-Marie, à Stralsund, a publié : *Neue Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem « Basso Continuo »* (1641, 2 parties ; la 2me partie contenant des « Capricci », des « Canzone » et des sonates p. 2 à 5 instruments), ainsi que : *Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen nebst einem gedoppelten « Basso Continuo »* (2 parties, 1642 [1656], 1643).

Vierling, 1. JOHANN-GOTTFRIED, organiste et compositeur, né à Metzels, près de Meiningen, le 26 janv. 1750, m. à Smalkalde (Hesse) le 22 nov. 1813 ; successeur de son maître, l'organiste N. Tischer, à Smalkalde, il prit un congé, afin de pouvoir continuer son éducation auprès de Ph.-E. Bach, à Hambourg, et de Kirnberger, à Berlin, puis il resta ensuite jusqu'à sa mort à son modeste poste. V. a publié : 2 trios et un quintette p. piano et archets, 6 sonates de piano (1781, dédiées à Kirnberger), un recueil de chorals à 4 v. avec un court traité de basse chiffrée (1789) ; *12 leichte*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Orgelstücke (avec un petit traité des interludes et des tables de modulations); *Versuch einer Anleitung zum Præludieren für Ungeübtere* (1794); *Sammlung leichter Orgelstücke* (1794, 4 cahiers); *48 kurze leichte Orgelstücke* (1795); *Sammlung 3 st. Orgelstücke* (1802); *Allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass* (1805); *Leichte Choralvorspiele* (1807, 3 cahiers). D'autres morceaux, ainsi que des œuvres vocales religieuses (2 séries annuelles de cantates d'église), sont restés manuscrits. — 2. GEORG, né à Frankenthal (Palatinat) le 5 sept. 1820, m. à Wiesbaden le 1er mai 1901. Son père, Jakob V. (né en 1796, m. en 1867, auteur d'un recueil de chorals pour le Palatinat) était instituteur et organiste. V. reçut de lui sa première éducation, fut quelque temps élève de H. Neeb, p. le piano, à Francfort s/M., de J.-H.-Ch. Rinck, pour l'orgue, à Darmstadt et d'A.-B. Marx, pour la composition (1842-1845), à Berlin. Sur la recommandation de Marx, V. fut nommé, en 1847, organiste de la « Oberkirche » à Francfort s/O.; il prit la direction de la « Singakademie » et organisa des concerts d'abonnements. De 1852 à 1853, il dirigea la « Liedertafel » de Mayence; mais il élut ensuite domicile à Berlin où il fonda le « Bach-Verein » qu'il dirigea un certain temps. Il n'en continua pas moins longtemps encore à diriger les concerts d'abonnement de Francfort s/O., en même temps qu'une Société de concerts, à Potsdam. Il reçut, en 1859, le titre de directeur royal de musique ». Peu après, V. abandonna toute fonction publique et se voua exclusivement à la composition et à l'enseignement privé. Les œuvres de V. appartiennent en majeure partie au domaine de la musique vocale : un grand nombre de lieder, de duos, de chœurs p. voix de femmes, v. d'hommes, v. mixtes, des motets, le Psaume C *a cappella* et le Psaume CXXXVII p. ténor solo, chœur et orch., *Zechkantate* et *Zur Weinlese* p. chœur et orch. et les grandes œuvres chorales: *Hero und Leander*, *Der Raub der Sabinerinnen*, *Alarichs Tod* et *Konstantin* (op. 64). Ses œuvres instrumentales sont : une symphonie, des ouvertures (*Sturm* [Shakespeare], *Maria Stuart*, *Im Frühling*, *Hermannsschlacht* [Kleist]), un *Capriccio* p. piano et orch., un trio p. piano et archets, 2 quatuors p. instr. à archet, des Fantaisies. Un catalogue des œuvres de V. a paru en 1897.

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, revue de sciences musicales fondée par Ph. Spitta, Fr. Chrysander et G. Adler, et qui parut de 1884 à 1894 chez Breitkopf et Härtel. On y trouve des travaux de valeur (souvent cités dans ce dictionnaire), non seulement des trois fondateurs, mais encore de toute une série de savants: W. Bäumker, K. Benndorf, F. Bischoff, G. Bleisteiner, Joh. Bolte, W. Brambach, H. Deiters, P. Eickhoff, Cath. Elling, G. Ellinger, G. Engel, L.-H. Fischer, P. Fischer, O. Fleischer, M. Friedländer, H. Gehrmann, A. Glück, Fr.-X. Haberl, A. Hammerich, K. Held, H. v. Herzogenberg, O. Hostinsky, L. v. Hörmann, Ed. Jacobs, O. Kade, R. Kade, Ambr. Kienle, O. Koller, U. Kornmüller, K. Krebs, H. Kretzschmar, J.-P.-N. Land, A. Levinsohn, R. von Liliencron, M. Lipsius, M. Lussy, E. Mach, A. Meinong, H. Müller, G. Münzer, M. Niessen, K. Päsler, M. Planck, E. Radecke, H. Reimann, H. Riemann, E. Röntgen, F.-W.-E. Roth, Albert Schatz, K. Scherer, V. Schmidt-Ernsthausen, B. Scholz, A. Schöne, G. Schubring, Fr. Schulz, Rud. Schwartz, M. Seiffert, B. Seyfert, J. Sittard, Fr. Spiro, Fr. Spitta, K. Stecker, E. von Stockhausen, L. Stollbrock, K. Stumpf, R. Succo, S. Tanaka, Ad. Thürlings, E. Vogel, F.-A. Voigt, W. Voigt, Peter Wagner, le comte P. Waldersee, R. Wallaschek, A.-F. Walter, J. v. Wasielewski, M. Wehrmann, H. Welti, R. Westphal, B. Widmann, Joh. Wolf, Fr. Zelle, R. Zimmermann. Un « Index général » (Rud. Schwartz) a paru en 1895.

Vietinghoff-Scheel, baron BORIS-ALEXANDROWITCH, né en 1829, m. à St-Pétersbourg le 24 sept. 1901; a fait représenter avec succès une série d'opéras: *Mazeppa*, St-Pétersbourg, 1859), *Judith* (Paris, 1884, en concert), *Der Dämon* (St-Pétersbourg, 1885), *Tanara* (ibid., 1886), *Juan de Tenorio* (ibid., 1888), et un ballet: *Die Harlemer Tulpe* (ibid., 1887)

Vieuxtemps, HENRI, violoniste illustre, né à Verviers le 20 févr. 1820, m. à Mustapha, près d'Alger, le 6 juin 1881; fils d'un ancien officier, établi à Verviers comme luthier et accordeur de pianos. Il eut bien vite dépassé les limites de l'enseignement que pouvait lui donner son père, et il trouva en la personne d'un nommé Lecloux un maître consciencieux et sûr qui le développa rapidement, à un degré tel que le jeune garçon de neuf ans attira vivement l'attention de de Bériot. Ce dernier s'offrit à lui donner des leçons à titre gracieux et l'emmena avec lui à Paris, où il se produisit publiquement, en 1830, avec succès. V. commença en 1833 la vie nomade de virtuose; il se rendit d'abord à Vienne, où il fit, sous la direction de Sechter, quelques études d'harmonie qu'il continua plus sérieusement, en 1835, auprès de Reicha, à Paris. Ce fut en 1836, en Hollande, qu'il se fit entendre pour la première fois dans ses propres compositions: celles-ci parurent peu après, à Vienne. V. remporta son premier grand succès en 1840, avec son concerto en *mi* maj. et sa fantaisie en *la* maj. qu'il joua à Bruxelles, mais qu'il avait écrites auparavant, au cours d'une tournée en Russie; l'année suivante lui apporta une autre satisfaction: son talent de virtuose fut unanimement reconnu par le public, enclin à la critique et blasé, de Paris. Il ne lui restait dès lors rien autre à faire qu'à se maintenir à la hauteur de sa réputation. L'empereur Nicolas chercha, en 1846, à le retenir définitivement à St-Pétersbourg, afin qu'il y formât des élèves; mais V. abandonna au bout de cinq à six ans ses droits à une pension et reprit la série de ses voyages. On l'entendit alors non seulement en Europe, mais aussi en Turquie et en Amérique (1844, 1857, 1870). Entre temps, il avait son domicile tantôt à Paris, tantôt à Francfort s/M. où il possédait une villa (à Drei-Eichenhain). En 1871, V. accepta le poste de premier professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, poste qu'il occupa jusqu'en 1873, époque à laquelle il eut une grave attaque de paralysie qui lui prit le côté gauche et le mit dans l'impossibilité absolue de continuer à jouer. Il ne se remit que lentement, ne put reprendre sa carrière de virtuose et n'enseigna plus que quelque temps au Conservatoire de Bruxelles. V. vécut dès lors retiré, la plupart du temps à Paris. Un monument lui a été élevé à Verviers en 1898. Les compositions de V. jouissent d'une haute renommée auprès des violonistes et occupent un certain rang dans la littérature du violon, ce sont: 6 concertos (*mi* maj., op. 10;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

fa dièse min., op. 19; *la* maj., op. 25; *ré* min., op. 31; *la* min., op. 37; *sol* maj., op. 47; [posthume]); plusieurs concertinos; une *Fantaisie* p. violon et orch. (*la* maj.); *Fantaisie-caprice* avec orch.; 2 *Fantaisies sur des thèmes slaves* (op. 21: *Souvenir de Russie*, et op. 27), *Introduction et Rondo* (op. 29); un caprice: *Hommage à Paganini* (op. 9); sonate de violon (op. 12); des variations sur *Yankee doodle* (op. 17), qui lui gagnèrent les faveurs des Américains; *Duo concertant* sur *Don Juan* (op. 20), *Duo brillant* sur des thèmes hongrois (en collab. avec Erkel), une Suite (op. 43), un grand nombre de fantaisies sur des motifs d'opéras, de caprices, d'études, etc., p. piano et violon; 6 études de concert (op. 16, avec acc. de piano); 3 cadences p. le concerto de violon de Beethoven. Il faut encore ajouter à cela: 2 concertos de vcelle, une *Elégie* et une sonate p. alto ou violoncelle, ainsi qu'une ouverture, op. 41, sur l'hymne national belge. Cf. M. Kufferath, *H. V.* (1883); Radoux, *H. V., sa vie et ses œuvres* (1891). — La femme de V., JOSÉPHINE (EDER), née à Vienne le 15 déc. 1815, mariée depuis 1844, m. à St-Cloud, près de Paris, le 29 juin 1868, était une bonne pianiste. V. avait deux frères: JEAN-JOSEPH-LUCIEN, né le 5 juil. 1828, m. à Bruxelles à la fin de janv. 1901; pianiste et maître de piano à Bruxelles, compositeur de nombreux morceaux de piano, et JULES-JOSEPH-ERNEST, né à Bruxelles le 18 mars 1832, m. à Belfast le 20 mars 1896; pendant de longues années violoncelle solo de l'Opéra italien, à Londres, remplit ensuite les mêmes fonctions à l'orchestre Hallé, à Manchester.

Vigano, SALVATORE, né à Naples le 29 mars 1769, m. à Milan le 10 août 1821; danseur de ballets, compositeur et auteur du scénario *Die Geschöpfe des Prometheus*, dont Beethoven écrivit la musique (1801). Un ballet, *Raoul de Crecqui*, entièrement de V., fut représenté à Venise en 1791.

Vigier, comtesse, v. CRUVELLI, 2.

Viginti Missæ musicales, anthologie publiée en 1532, à Paris, par Attaignant, sous forme de livre de chœur et renfermant des messes de Manchicourt (2), Claudin (5), Gascogne (1), Mouton (2), Lupus (2), Richafort (2), Le Heurteur (2), Divitis (1), Prioris (1), Gombert (2).

Vila, PEDRO-ALBERTO, maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone, dont les *Ensaladas* (1581) de Flecha renferment quelques compositions.

Vilain, LÉANDRE, né à Trazegnies (Belgique) en 1866; élève de Lemmens, à Malines, et de Mailly, au Conservatoire de Bruxelles, organiste virtuose au Kursaal d'Ostende, depuis 1890, et professeur d'orgue au Conservatoire de Gand, depuis 1902.

Vilanova, RAMON, né à Barcelone le 21 janv. 1801, m. dans la même ville en mai 1870; fut maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone puis se voua à l'enseignement et à la composition (plusieurs *Requiem* et d'autres pièces de musique sacrée).

Vilbac, RENAUD DE, né à Montpellier le 3 juin 1829, m. à Paris le 19 mars 1884; élève du Conservatoire de Paris (Halévy, Benoist), fut, à partir de 1856, organiste de St-Eugène, à Paris. V. a écrit des opéras (*Au clair de la lune*; *Don Almanzor*), des pièces de piano et des transcriptions.

Villancico (VILHANCICO), chant religieux espagnol destiné aux grandes fêtes de l'Eglise et analogue à l'« anthem » des Anglais. Le v. commence et se termine par un morceau choral dit *estribillo*; la partie médiane se compose d'un ou de plusieurs morceaux pour une voix seule (*coplas*; les « verses » des anthems anglais). L'*estribillo* est souvent écrit pour deux ou plusieurs chœurs; chacun des chœurs est alors pourvu, en plus du « continuo » général, d'un « continuo » spécial. La Bibliothèque de Munich possède les manuscrits d'un grand nombre de v. des XVII[e] et XVIII[e] s. (cf. le catalogue de J.-J. Maier). Les v. plus anciens, tels par ex. ceux du *Cancionero musical* (v. ce titre), datent de 1500 env. et sont des chants écrits note contre note, sacrés ou profanes, comme les villanelles italiennes (v. VILLANELLE).

Villanelle (*Canzone villanesca*, chanson de rue, correspondant au français *vaudeville*, à l'allemand *Gassenhawerlin*), dénomination adoptée vers 1500 pour la chanson italienne d'allure légère, comique et parfois lascive, par opposition à la chanson artistique plus fine, le madrigal. La facture de la v. était tout à fait homophone et les enchaînements harmoniques se faisaient note contre note, en accords consonants. Les compositeurs allemands intitulaient souvent leurs chansons gaies et alertes: « nach Art der welschen Villanellen » et voulaient indiquer simplement par là la simplicité de la facture. Toutefois un grand nombre de mélodies qui ne sont point désignées de la sorte, n'en rentrent pas moins dans la catégorie des v. La Suite en *ré* maj. (N° 5 des *6 Ouvertures*) renferme une pièce en manière de danse, à 6/2, sous le titre de v. (Cf. VILLOTE).

Villanis, 1. ANGELO, né à Turin en 1821, m. dans la même ville le 7 sept. 1865; auteur de plusieurs opéras bien accueillis. — 2. LUIGI-ALBERTO, né à S. Mauro Torinese le 24 juin 1863, m. à Pesaro le 27 sept. 1906; fit des études de droit à l'Université de Turin (D[r] jur.), mais s'intéressa de plus en plus aux sciences musicales, sous la direction de M. Cravero. Il écrivit alors des études d'histoire et d'esthétique pour la « Gazetta musicale » (Milan), la « Gaz. di Torino », la « Stampa », etc., et fit des cours d'histoire de la musique au « Liceo musicale » (1891-1892) puis à l'Université (1894-1896) de Turin. En 1905, V. fut nommé professeur d'histoire et d'esthétique de la musique, en même temps que bibliothécaire du « Liceo musicale Rossini », à Pesaro. Il a publié: *L'estetica e la psiche moderna nella musica contemporanea* (1895), *Come si sense et come si dovrebbe sentire la musica* (1896), *L'arte del clavicembalo* (1901), *L'arte del pianoforte in Italia* [*da Clementi a Sgambati*] (1907), *Une chanson française du* XVI[e] *s.* (Paris, 1902), *Lo spirito moderno nella musica* (1903), *Un compositore ignoto alla corte dei duchi di Savoia* (1903, d'un manuscr. de la Bibl. nationale de Turin), *Saggio di psicologia musicale* (*Il moto nella musica*, Turin, 1904), *La psicologia della campagna* (*Il moto nella natura*, Turin, 1905), *Piccolo guida alla bibliografia musicale* (1906), *Brevi note sulla paleografia musicale*. V. est l'auteur du texte du *Paradiso perduto* (E. Bossi), etc. On a joué de lui un quatuor p. instr. à archet. Ses ouvrages posthumes ont été publiés par sa veuve, ELISA SISMONDO, qui prenait une grande part à ses travaux.

Villarosa, MARQUIS DE, historien de la musique en Italie, a publié: *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli* (1840;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

2ᵉ éd., 1843), ouvrage qui fut, jusqu'à l'apparition des *Cenni storici* de Florimo, la meilleure source de renseignements sur les compositeurs napolitains, et *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi* (2ᵉ éd., 1843).

Villars, François de, né dans l'île Bourbon le 26 janv. 1825, musicographe à Paris, feuilletoniste musical de l'« Europe » et collaborateur de l'« Art musical ». Auteur de : *La « Serva padrona », son apparition à Paris, 1752, son analyse, son influence* (1863) ; Notices *sur Luigi et Federico Ricci* (1866) ; *Les deux « Iphigénie » de Gluck* (1868).

Villebois, Constantin-Petrowitch, né à St-Pétersbourg le 29 mai 1817, m. à Varsovie le 12 juil. 1882, officier de la garde dès 1837, s'adonna à la composition sans avoir fait d'études musicales systématiques. Il a écrit surtout des romances, dont plusieurs acquirent une grande popularité. Un seul de ses opéras, Natacha, fut représenté (Moscou, 1861 ; St-Pétersbourg, 1863) ; d'autres, *Tarass Bulba* et *La Bohémienne*, sont restés manuscrits. Quant à ses recueils de chants populaires russes, ils ne se distinguent ni par l'exactitude des notations, ni par l'appropriation des harmonies.

Villoing, 1. Alexandre-Iwanowitch, pianiste pédagogue, né en 1808, m. près de St-Pétersbourg en 1878 ; fut, vers 1830, l'un des maîtres de piano les plus recherchés, à Moscou. Le petit A. Rubinstein lui fut confié à l'âge de huit ans, en 1837, et, comme il passa toujours pour le seul maître et le meilleur ami du grand pianiste, sa réputation s'en trouva accrue. V. accompagna Rubinstein, de 1840 à 1843, dans ses tournées à travers l'Europe (v. le récit de ce voyage et la biographie de V. par Neustroiew, dans les « Antiquités russes », 1890, I). V. est l'auteur d'une méthode de piano adoptée au Conservatoire de St-Pétersbourg — 2. Wassili-Juliewitch, pédagogue aussi et compositeur, né à Moscou le 28 oct. 1850 ; neveu et élève du précédent, suivit en outre les classes du Conservatoire de Moscou, puis partit pour Nijny-Nowgorod et y créa une succursale de la « Soc. imp. russe de musique », qu'il dirige encore actuellement. Il a écrit des *Éléments de théorie musicale* (Moscou, 1900), un opéra pour la jeunesse : *Prince Lélio*, des pièces instrumentales et vocales.

Villota, ancienne dénomination fréquente de chants simples, à plusieurs parties, d'allure populaire et en manière de danses (*V. alla Veneziana*, 1535 ; *V. Padovane*, 1550 ; *V. alla Napoletana*, 1560 ; *V. Mantovane*, 1583). Toutefois, à partir de 1560, le terme de villanelle (v. ce mot) remplaça de plus en plus celui de V. Cf. K. Somborn, *Das venezianische Volkslied, die V.* (1901).

Villoteau, Guillaume-André, musicographe, né à Bellême (Orne) le 6 sept. 1759, m. à Paris le 23 avr. 1839 ; fut d'abord enfant de chœur, plus tard ténor de la cathédrale du Mans, puis à La Rochelle, et enfin à Notre-Dame de Paris. Il entra, lorsque la Révolution eut suspendu l'exercice de la religion, comme chef de chœur à l'Opéra, où Perne (v. ce nom) chantait aussi à la même époque, comme choriste. V. avait étudié la philosophie en Sorbonne (mais il n'avait cependant pas même poussé jusqu'à l'étude du grec), il réussit à être envoyé par Napoléon en Egypte, comme membre de la commission de savants dans laquelle il reçut le mandat spécial de rassembler des matériaux sur la musique des peuples orientaux qui s'étaient concentrés en Egypte. Ses observations, le recueil de manuscrits, inscriptions, etc. ainsi que le résultat des études qui suivirent, à la Bibliothèque de Paris, forment la matière de quatre dissertations parues dans le grand ouvrage, édité aux frais de l'Etat : *Description de l'Egypte : Dissertation sur la musique des anciens Egyptiens* (éd. allem. par Michaelis, 1821) ; *Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Egypte, etc. ; De l'état actuel de l'art musical en Egypte*, et *Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux.* V. publia en outre un travail d'esthétique sur la nature et l'essence même de la musique : *Mémoire sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1807), ainsi que *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (1807, 2 vol. ; l'idée de faire dériver du langage les lois de la musique n'était, il est vrai, ni nouvelle ni complètement fausse, mais elle est applicable, tout au plus, à la musique vocale).

Vina, ancien instr. à cordes hindou, dont l'usage s'est probablement perpétué pendant des milliers d'années. La v. se compose d'une canne de bambou sur laquelle sont tendues, au moyen d'un manche pourvu de chevilles et d'un chevalet, 4 cordes d'acier accordées comme suit : tonique *(ré)*, sensible, quarte supérieure (sous-dominante) et quarte inférieure (dominante), ex. la^1 ut $dièse^2$ $ré^2$ sol^2. Entre les chevilles et le chevalet sont disposés 18 chevalets un peu plus bas que le premier et que l'instrumentiste fixe lui-même avec de la cire, avant de jouer, de façon à ce que la succession des tons corresponde à l'une des échelles tonales hindoues. De plus, une corde donnant la quarte inférieure (la^1) est tendue d'un côté, le long du bambou, tandis que de l'autre courent, également libres, deux autres cordes donnant l'octave et la double octave (la^2 la^3) de la première (bourdons). La canne de bambou est fixée à ses extrémités dans deux calebasses évidées. Les cordes de la v. se pinçaient au moyen d'une sorte de dé pourvu d'une pointe d'acier.

Vinata (Vinetta, ital.), chant de vendangeurs, chanson bachique.

Vincent, 1. Alexandre-Joseph-Hydulphe, musicographe, né à Hesdin (Pas-de-Calais) le 20 nov. 1797, m. à Paris le 26 nov. 1868 ; professeur de mathématiques au Lycée St Louis, à Paris, et plus tard membre de l'Académie et de la Société d'archéologie, ainsi que conservateur de la Bibliothèque des sociétés savantes, au ministère de l'Instruction publique. V. a écrit : *Sur le rythme chez les anciens* (1845) ; *De la musique dans la tragédie grecque* (dans le « Journal de l'instruction publique ») ; *De la notation musicale de l'école d'Alexandrie* (« Revue archéologique », vol. III) ; une analyse de *De musica* de St-Augustin (1849) ; une étude sur la méthode d'accorder de Scheibler (« Annales de chimie et de physique », 1849) ; *Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique* (1847, dans les « Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi ») ; *Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes* (« Correspondant », 1854) ; un article sur la présence des quarts de tons, dans le chant grégorien (1854, 1856) ; *De la nota-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tion musicale attribuée à Boèce (« Correspondant », 1855); *De la musique des anciens Grecs* (courte conférence, 1854); *Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du* XVe *s.* (1858); *Rapport sur un manuscrit musical du* XVe *s.* (1858); un compte rendu de l'« Histoire de l'harmonie au moyen âge », de Coussemaker (1862); *Sur la théorie de la gamme et des accords* (rapport présenté à l'Académie des sciences de Paris, vol. XLI); *Réponse à M. Fétis* (1859; sur la question de savoir si les Grecs connaissaient l'harmonie); *Explication d'une peinture ayant trait à la musique sur un vase grec du musée de Berlin* (1859); une notice biographique sur A. Bottée de Toulmon (1851); *Pédagogie musicale. Sur une clef universelle* (1856); *Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St-Denis* (1864), etc. La plupart des écrits de peu d'étendue ont paru dans les revues savantes de Paris, dans les rapports de l'Académie, etc.; un grand nombre d'entre eux ont été aussi tirés à part. De même que R. Westphal, V. était persuadé que les Grecs connaissaient la musique polyphonique et, à ce sujet, il entra en discussion avec Fétis. — 2. (de son vrai nom WINZENHÖRLEIN) HEINRICH-JOSEPH, l'un des plus ardents partisans de l'idée du « chroma » (v. ce mot), né à Theilheim, près de Wurzbourg, le 23 févr. 1819, m. à Vienne le 19 mai 1901; étudia d'abord la théologie, puis le droit, mais se voua ensuite au théâtre et chanta (ténor) à Vienne, Halle et Würzbourg. A partir de 1872, V. fut maître de chant à Czernowitz. Il vécut en dernier lieu à Vienne. V. a composé plusieurs opéras et opérettes, et il a publié quelques lieder. Toutefois il est surtout connu comme auteur des ouvrages suivants : *Kein Generalbass mehr* (1860), *Die Einheit in der Tonwelt* (1862), *Die Neuklaviatur* (1874), *Die Zwölfzahl in der Tonwelt, Eine neue Tonschrift* (1900) et par une série d'articles sur le clavier et la notation chromatiques dans l'« Allg. deutsche Musikztg », dans l'« Allg. Musikal. Ztg. », dans le « Klavierlehrer », etc.

Vinci, 1. LEONARDO DA, le grand peintre, né à Vinci, près d'Empoli, en 1452, m. au château de Clos-Lucé, près d'Amboise (France), le 2 mai 1519; fort bien doué pour la musique aussi, était à la fois chanteur et luthiste. Il construisit lui-même un modèle particulier de luth et imagina divers perfectionnements à apporter à la touche de la viole. — 2. PIETRO, né à Nicosia (Sicile) en 1540, maître de chapelle à Bergame, auteur de 2 livres de motets à 5 v. (vol. I, inconnu; vol. II, 1572); 3 livres de motets à 4 v. (1578, 1582, 1588; dans le vol III, quelques motets à 6 v.); *14 sonetti spirituali* (1580); messes de 5 à 8 v. (1575); 2 livres de madrigaux à 6 v. (1571, 1579); un de madrigaux à 3 v. (1582) et 7 de madrigaux à 5 v. (1563 [et souvent depuis lors], 1567, 1571 [1579], 1573, 1583, 1584). — 3. LEONARDO, compositeur d'opéras, né à Strongoli (Calabre) en 1690, élève de Greco au « Conservatorio dei Poveri », à Naples (où il eut Pergolèse comme camarade), m. à Naples en 1732 (après être entré, en 1728, à la suite d'un amour malheureux pour une grande dame romaine, au couvent des frères « del Rosario »). V. a été l'un des maîtres de chapelle de la Chapelle royale, à Naples. Il a écrit, de 1712 à à 1731, 41 opéras pour diverses scènes italiennes, particulièrement pour Naples (25) et pour Rome (11). *Ifigenia in Tauride* (Venise, 1725) et *Astianatte* (Naples, 1725) remportèrent de grands succès et passèrent sur de nombreuses scènes. Malgré ses rapports constants avec le théâtre, V. avait un goût prononcé pour la musique d'église, en sorte qu'il écrivit 2 oratorios, 2 messes, des motets, etc.

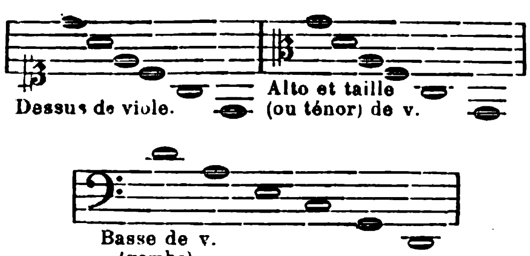
Vinée, ANSELME, né à Loudun (Vienne); élève de Guiraud, à Paris où il vint lui-même s'établir et se fit connaître à la fois comme compositeur et comme musicographe. V. est l'auteur de : 2 Suites d'orchestre (*Paysage, Bretagne*); un sextuor pour p. et instr. à vent; un *Trio-Sérénade* p. piano (harpe), flûte et cor anglais (hautbois); *Lamento* p. vcelle et orchestre, sonates p. violon, p. clarinette, p. vcelle; sonate p. violon solo; duos p. violons et violon et vcelle (ou alto); variations pour piano et trompette; mélodies vocales; etc. Comme théoricien, V. a débuté par un *Essai d'un système général de musique* (1901).

Viola, 1. ALFONSO DELLA, maître de chapelle d'Hercule II d'Este, à Ferrare, a publié 2 livres de madrigaux à 4 v. (1539, 1540), mais est surtout remarquable comme l'un des premiers compositeurs de pièces dramatiques en musique (pastorales, musique pour comédies), qui furent représentées à la Cour de Ferrare: *Orbeche* (1541), *Il sacrificio* (1554), *Lo sfortunato* (1557), *Aretusa* (1563). Il va de soi que la musique de ces pièces n'était pas écrite dans le « Stile rappresentativo » imaginé, cinquante ans plus tard, à Florence, mais que demandes et réponses du dialogue étaient chantées par le chœur, à la manière des madrigaux. — 2. FRANCESCO, élève de Willaert, maître de chapelle d'Alphonse d'Este, a publié des motets et des madrigaux de Willaert: *Musica nova* (1558), ainsi qu'un livre de madrigaux à 4 v. de sa propre composition (1550). — 3. ALESSANDRO DELLA V., v. ALESSANDRO ROMANO.

Viole, 1. (all. *Bratsche*; ital. *viola alta*). Nom que l'on donne parfois à l'alto (instrument); v. ce mot, 3. — 2. Jeu d'orgue de 8' ou de 4', analogue à la gambe. Les facteurs allemands font aussi usage de la dénomination QUINTVIOLA pour désigner un jeu de v. de 2 2/3'. — 3. A côté des instruments imités du violon (v. ce mot), soit au point de vue des contours extérieurs, soit à celui du nombre et de l'accord des cordes (alto, violoncelle, contrebasse), une ancienne sorte d'instr. à archet resta en usage jusque dans le courant du XVIIIe siècle : les violes proprement dites. C'est par une série de perfectionnements successifs, par la suppression des subdivisions de la touche, par la réduction du nombre des cordes que les luthiers du Tyrol et de Cremone parvinrent à transformer la v. en violon. Mais il est erroné de croire, ainsi qu'on en rencontre souvent encore l'indication, que notre alto n'est rien autre qu'une des anciennes espèces de viole. Il est vrai que le violon se répandit seul, en premier lieu, en France surtout où le groupe des musiciens de la chambre de Louis XIII porte le nom des *Vingt-quatre violons du roi*, tandis qu'en Angleterre, la v. ne fut reléguée qu'après la restauration de Charles II; le violon prit simplement, dans le groupe instrumental, la place du « pardessus de viole » (partie aiguë de l'ensemble des v.) et les v. furent maintenues pour les parties d'alto, de ténor et de basse. Plus tard, lorsque l'on commença à construire les types plus grands de v., d'après le modèle du violon, l'alto fit d'abord son apparition, puis le violoncelle (au début du XVIIIe s.) qui n'avait joué jusqu'alors qu'un rôle se-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

condaire comme instrument pour la partie de basse, tandis que la gambe était l'instrument concertant. Petit à petit, la contrebasse, enfin, construite également sur le modèle du violon, prit la place de l'ancien « violone » de la famille des v. Cette famille instrumentale se divisait en deux groupes distincts: les v. qui, de dimensions restreintes, se jouaient comme le violon et l'alto de nos jours (*viola da braccio*, d'où l'allemand *Bratsche* qui passa de la v. à l'alto [violon-alto]) et les v. qui se plaçaient entre les genoux comme le violoncelle actuel (*viola da gamba* ou *gambe*). Toutes les v. différaient essentiellement du violon et des instruments de la même famille, soit par leur forme extérieure, soit par la disposition et le nombre des cordes, soit enfin par le dessin des ouïes. La caisse de résonance des v. se terminait presque en pointe du côté du manche, les courbes latérales étaient à peu près semi-circulaires, la partie supérieure de la caisse de résonance de beaucoup plus étroite que l'inférieure; quant aux éclisses, elles étaient notablement plus hautes que celles du violon, mais la table d'harmonie et le dos étaient absolument plats (*Lira da braccio*, par contre, avait au XVe s. déjà une analogie de contours très frappante avec le violon actuel), les ouïes avaient l'aspect de deux croissants placés l'un vis-à-vis de l'autre: () ou) (. Le nombre des cordes était de six pour toutes les espèces de v. (seul le « dessus de viole » était tendu, en France, de cinq cordes, d'où son nom de *Quinton* ou *Quinte*), et leur accord offrait une grande analogie avec celui des cordes du luth:



Violone de même, mais à l'octave grave.

Les cordes passaient, assez rapprochées les unes des autres, sur une touche divisée en tons; le chevalet n'était que très peu arrondi, en sorte qu'il était à peine possible de jouer sur chacune des cordes intermédiaires isolément, mais que le jeu des accords s'en trouvait singulièrement facilité. La « contrebasse de viole » (*violone, contrabasso da viola*) était accordée à l'octave grave de la gambe. Toutefois Prætorius (*Syntagma II*) rapporte que la plupart des musiciens l'accordent *per quartam*, et il approuve ce mode de faire: *mi*$^{-1}$ *la*$^{-1}$ *ré*^{1} *sol*^{1} *ut*^{2} *fa*^{2} (?). D'habiles luthiers ont souvent transformé des violes de maîtres en altos, violoncelles ou contrebasses, ce qui a donné naissance à toutes sortes d'idées erronées sur le compte de ces instruments. Pour ce qui concerne l'histoire du développement de la v. avant la formation d'une musique instrumentale artistique (la v. fut l'instr. à archet par excellence de tout le moyen âge, sous les dénominations étymologiquement identiques de *Fidel*, *Fidula*, *Vielle* [*Viella*], *Vitula*, *Vistula*, *Vidula*, *Vihuela*, voire même *Phiala* [chez Jean Cotton, 1100] et sous celles, parallèles, de *Rubeba* et *Rebec*; par contre, la *Gigue* [*Giga*, *Geige*] a une table d'harmonie d'une forme toute particulière), cf. INSTRUMENTS A ARCHET. Nous nous bornerons à mentionner ici quelques-uns des maîtres les plus remarquables sur la gambe, aux environs de 1700: Marin-Marais, Roland-Marais, D. Funck, J.-F. Ahle, J. Schenk, E.-Chr. Hesse, A. Kühnel, M. Kühnel, J. Riemann, Hakart, Caix d'Hervelois, Forqueray, Naudot, Prudent, Hugard, Blainville. Cf. Hubert Leblanc, *Défense de la Basse et Viola contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel* [sic] (Amsterdam, 1741; ex. à la Bibl. royale de Bruxelles). V. aussi EINSTEIN. — Parmi les nombreuses variantes de la v., il convient de mentionner: les LYRES (aux contours analogues à ceux du violon), tendues d'un grand nombre de cordes disposées les unes sur, les autres à côté (en manière de bourdons) de la touche; cf. LYRA 2 et BARYTON 2; la VIOLA BASTARDA de dimensions un peu plus grandes que la « v. da gamba », pourvue de six à sept cordes et, dans la suite, surtout en Angleterre, d'un nombre égal de cordes supplémentaires, passant sous la touche et le chevalet, accordées à l'unisson des premières et vibrant sympathiquement (cf. VIOLET); le VIOLE D'AMOUR (*viola d'amore*), construite d'après les mêmes principes que la précédente, mais de la dimension d'un alto, tendue de sept cordes principales et de sept autres dont l'accord pouvait être changé suivant les circonstances, cf. E. Bricqueville, *La viole d'amour* (1908); la v. POMPOSA, tenant le milieu entre l'alto et le vcelle, construite par J.-S. Bach et faisant partie, en réalité, de la famille des violons modernes (*violoncello piccolo*), tendue de 5 cordes: *ut*^{1} *sol*^{1} *ré*^{2} *la*^{2} *mi*^{3}. La VIe suite pour violoncelle, de J.-S. Bach, est écrite, en somme, pour *viola pomposa*. Enfin, la VIOLA DA SPALLA était un grand modèle de « viola da braccio » et s'appuyait, pendant le jeu, sur l'épaule.

Viole, RUDOLF, pianiste, élève de Liszt, et compositeur, né à Schochwitz (cercle de Mansfeld) le 10 mai 1825, m. à Berlin le 7 déc. 1867; fut, de longues années, maître de musique à Berlin. V. est l'auteur de nombreuses œuvres p. le piano (11 sonates, 100 études [*Musikalische Gartenlaube*], un *Caprice héroïque*, une Ballade, etc.).

Violet, ENGLISH VIOLET, ancien instr. à archet, actuellement hors d'usage, analogue à la viole d'amour et pourvu de quatorze cordes sympathiques passant sous la touche. On se servait encore autrefois de la même dénomination pour désigner une manière spéciale d'accorder le violon (*mi*^{2} *la*^{2} *mi*^{3} *la*^{3}).

Violetta (ital., petite viole), nom que l'on donnait tantôt au dessus-de-viole, tantôt à de plus petits modèles de violes, tendus de 3 ou 4 cordes et dont on construisait un grand nombre, en Allemagne surtout, aux XVIe et XVIIe s. (« petits violons »). Lorsqu'on rencontre le terme de *V.* en rapports avec celui de violon, il s'agit par contre, au XVIIIe s., de l'alto. Le violon lui-même porta souvent, au moment où il fut généralement adopté (au XVIIe s.), le nom de *V. piccola*; en outre, on le trouve encore plus spécialement désigné comme *alla francese*, ce qui signifie uniquement que les Français contribuèrent à lui créer une place d'honneur. Charles IX déjà faisait venir du Tyrol les violons des musiciens de sa Cour. — *V. marina*, v. CASTRUCCI.

Violine (all.), violon.

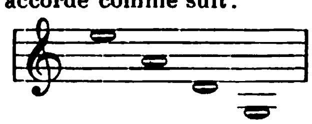
Violino (ital.), violon.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

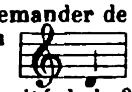
Violino piccolo (ital.), pochette.

Violinschlüssel (all.), clef de *sol* (de violon).

Violon (ital. *violino*; angl. *violin*; all. *Violine, Geige*), l'instr. à archet actuellement répandu dans le monde entier et qui, avec les instruments plus graves de la même famille (alto, violoncelle, contrebasse), a complètement refoulé les autres instruments à archet. D'origine relativement récente, le v. est, d'autre part, si l'on considère l'époque à laquelle sa fabrication atteignit son plus haut degré de perfection, le plus ancien de tous nos instruments de musique actuels. La facture du v. est parvenue à son apogée au début du XVIIIe s. déjà; toutes les tentatives qui furent faites de surpasser les grands luthiers de Crémone sont restées absolument vaines, tandis que depuis lors les autres instruments de l'orchestre, le piano et l'orgue n'ont cessé de se développer, de se perfectionner. Pour ce qui concerne l'évolution première du v., qui devait être primitivement un modèle de petite viole, cf. VIOLE. Il ne peut être question d'un inventeur du v.; la transformation s'opéra tout à fait graduellement, de 1480 à 1530 environ, et ce fut l'expérience qui décida de l'adoption successive de toute une série de petits changements. D'autre part, il paraît certain que le perfectionnement constant de l'instrument ne peut être dû qu'à une série ininterrompue de maîtres et d'élèves, à une véritable école. Et nous avons la preuve des progrès basés sur l'expérience des facteurs de violons, non seulement dans l'activité constante de plusieurs générations des AMATI (v. ce nom), auxquels s'adjoignent, par Andrea Guarneri (élève de Niccolò Amati), trois générations de GUARNERI, puis Antonio STRADIVARI, mais encore dans le fait que la fabrication des v. ne se répartit, pendant la période du développement de l'instrument, que sur un territoire très restreint (Tyrol, Italie septentrionale [Crémone]). Le v., comme les autres instruments de la même famille, est tendu de quatre cordes; après maint essai fait, dans le cours des siècles, avec un nombre de cordes tantôt plus grand, tantôt plus petit, celui de quatre cordes fut adopté comme le meilleur, car il permet de jouer commodément sur chaque corde sans exiger un chevalet trop arrondi. Le v. est accordé comme suit:



1 2 3 4

Les cordes se numérotent comme celles des autres instr. à archet, de l'aigu au grave, parce que c'est la plus aiguë que l'archet atteint le plus aisément en premier lieu. Les musiciens donnent, en outre, à la première corde le nom de « quinte » ou de « chanterelle » (c.-à-d. corde de chant; cf. QUINTE). La quatrième corde est filée. Le v. est, de par sa nature même, un instrument monophone; la réduction du nombre de cordes des violes et des lyres équivalait à un renoncement au jeu en accords: toutefois celui-ci est encore possible en une certaine mesure et fut tout spécialement cultivé en Allemagne, vers 1700 (Baltzer, Strungk, Biber, Walther). Les accords composés de quartes, de quintes et de sixtes sont d'une exécution relativement aisée, à condition que leur succession ne soit pas trop rapide; un grand nombre d'accords se trouvent facilités par l'emploi d'une ou de plusieurs cordes à vide. Il va de soi que l'on ne peut demander de double corde au v. au dessous du  puisqu'il ne possède qu'une seule corde plus grave. La sonorité de la 3e et de la 4e corde du v., surtout dans la région aiguë, a quelque analogie avec le timbre de la voix d'alto. On peut produire sur le v., en plus de la sonorité pleine et entière, certains effets spéciaux: 1° les SONS HARMONIQUES, dits aussi en flageolet, produits par l'attouchement léger des nœuds d'harmoniques supérieurs (v. HARMONIQUES, 3); 2° le PIZZICATO (v. ce mot) qui s'obtient en pinçant la corde au lieu de la frotter avec l'archet et qui, seul, remplace les instruments à cordes pincées (luth, théorbe, etc.), autrefois si nombreux à l'orchestre. C'est à bon droit que le v. occupe une place à part, entre tous les autres instruments; il est évidemment, après le piano, l'instrument le plus généralement répandu et le plus aimé de nos jours. La musique de violon se note de nos jours exclusivement en clef de *sol*, appelée du reste aussi clef de v. On préférait autrefois (du temps de Bach), pour la région grave (cordes de *ré* et de *sol*) la clef d'*ut* 3e ligne. Il arrive même que l'on note un passage « à l'unisson » de l'orch. d'archets en clef de *fa*; mais il va de soi que le violon joue à l'octave supérieure. Lully et les musiciens français de son temps se servaient volontiers de la clef de *sol* 1re ligne. V. CLEF.

La littérature du v. est extraordinairement riche et un grand nombre de virtuoses illustres ont ravi leurs contemporains par la maîtrise avec laquelle ils ont traité ou traitent encore le plus expressif de tous les instruments; en outre, la plupart de ces derniers ont contribué à l'enrichissement de la littérature de leur instrument. Nous nous bornerons à noter ici les plus remarquables: XVIIe-XVIIIe s.: B. Marini, C. Farina, G.-B. Fontana, M. Uccellini, G.-B. Bassani, Matteis, Vitali, Biber, CORELLI, Torelli, Ant. Veracini, Strungk, VIVALDI, Volumier, Baptiste, Birckenstock; XVIIIe s.: Aubert, Babbi, Franz Benda, Berthaume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, J. Fränzl, Festing, Fiorillo, Gaviniés, Geminiani, Giardini, Leclair, Th. Linley, LOCATELLI, Lolli, Mestrino, NARDINI, Pisendel, Pugnani, Somis, Joh. Stamitz, TARTINI, Tessarino, Toëschi, Treu, Fr.-M. VERACINI; XVIIIe-XIXe s.: Campagnoli, Cartier, F. Fränzl, Rolla, Täglichsbeck, Viotti; XIXe s.: Adelburg, Alard, Artôt, BAILLOT, de Bériot, Bœhm, Ole Bull, DAVID, Ernst, Kreutzer R., Lafont, Laub, Léonard, Lipinsky, Massart, Maurer, Mayseder, Mazas, Meerts, Molique, PAGANINI, Polledro, Prume, Rode, Sainton, Saloman, Sauzet, Schuppanzigh, SPOHR, Strauss, Vieuxtemps, Wieniawski, Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marsick, Rappoldi, Sarasate, Sauret, Singer, Sivori, Thomson, Wilhelmj, Ysaye, etc. Parmi les ouvrages d'enseignement du v., il faut mentionner; la *Méthode* du Conservatoire de Paris (Kreutzer, Rode et Baillot), les méthodes de Baillot, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer, Ondricek, Joachim, Sevčik. Mais il existe des traités du jeu des instr. à archet depuis le XIIIe s. déjà. Hiéronyme de Moravie, M. Agricola (1528), Ganassi del Fontego (1542), Philippe Jambe de Fer (1546), Zanetti (1645), Simpson (1660, 1667), Merck (1695). Les méthodes de violon proprement dites les plus

anciennes sont celles de Montéclair (1720), Geminiani (1740) et Léopold Mozart (1756). Le nombre des recueils d'études p. le violon est considérable, citons seulement: Tartini, *Arte dell' Arco*; David, *Hohe Schule des Violinspiels* (recueil d'œuvres classiques pour le violon) et renvoyons, pour le reste, aux art. biographiques.

Violoncelle (de *violone* [contrebasse de viole], autrement dit « petit *violone* »; ital., all. *violoncello*), abr. dans ce dictionnaire en vcelle (en all.: *Cello*), instrument grave construit d'après le modèle du violon, peu après l'adoption de la forme de ce dernier, par les maîtres luthiers de l'Italie septentrionale. Les Amati, Gasparo da Salò, Maggini et d'autres (1550-1600) fabriquaient déjà des v., mais cet instrument n'occupa d'abord qu'une place secondaire; il ne fut admis que peu à peu comme instrument solo ou instrument concertant, à la place de la gambe. Les dimensions de la caisse de résonance du v. varièrent au début; mais elles étaient en général plus grandes que de nos jours; le modèle du v. actuel a été définitivement fixé par Stradivari, mais la disposition des quatre cordes et leur accord (*ut*[1], *sol*[1], *ré*[2], *la*[2]) avaient été établis déjà auparavant. Le v. (qui portait aussi, au début [Fontana, 1641], le nom de *violoncino*) était, au XVII[e] s. déjà, le partenaire normal du violon dans la littérature de sonates (la gambe ne fut préférée longtemps encore que comme basse de la Flûte douce) et, plus encore, dans celle d'orchestre. On le trouve du moins mentionné souvent et expressément à partir de 1682 (Muffat: *Armonico tributo*). La littérature p. vcelle seul commence sans doute avec les *Ricercari a Vc.*, de Dom. Gabrieli (1689) et les sonates p. vcelle et *B. c.*, de Jacchini (1697; cf. aussi BONI, CANEVASSO, LANZETTI, CIRRI, CERVETTO); mais, pendant longtemps encore, elle fut en retard sur celle de la gambe. C'est à J.-LOUIS DUPORT (v. ce nom) que l'on doit le doigté actuel du jeu du vcelle, avec la position du pouce. Le mécanisme du v. est tout à fait pareil à celui du violon, mais l'instrument se tient, comme la gambe, entre les genoux. Les harmoniques sont d'une excellente sonorité, de même que le pizzicato, à la fois vigoureux et plein. Notons parmi les violoncellistes les plus connus: Abaco, Berteau, Canevasso, Ferrari, Antoniotti, Lanzetti, Boccherini, Bréval, Cervetto, Duport, Schetky, Schindlœcker, Ant. et Nic. Kraft, Pierre et Jean Levasseur, Dotzauer, Lindley, K. Ripfel, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Baudiot, M. Bohrer, Menter, Demol, François et Ernest Demunck, Seligmann, Servais (père et fils), Franchomme, Karl Schubert, Séb. et Louis Lee, Kummer, Cossmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Fried. et Léop. Grützmacher, Georg et Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner, Fischer, F. Hilpert, Delsart, Hausmann, Jul. Klengel, Hugo Becker, J. Gérardy, etc. Cf. les biographies. Les méthodes de v. de Mich. Corrette (Paris, 1741), de J.-L. Duport *(Essai sur le doigter du v.)*, de Quarenghi, etc. sont particulièrement célèbres. L. Roth a publié un guide à travers la littérature du v. Cf. enfin, pour l'histoire de l'instrument: Grillet, *Les ancêtres du violon et du vcelle* (1901, 2 vol.); Wasielewski. *Das V. und seine Geschichte* (1899); C. Liégeois et E. Nogué, *Le V., son histoire, ses virtuoses* (1913); et v. BAUDIOT.

Violoncello, dans l'orgue, dénomination d'un jeu de gambe de 8' qui doit imiter le timbre du violoncelle.

Violoncello piccolo, v. VIOLE 3.

Violone (*-one*, suffixe italien augmentatif, autrement dit « grande viole »), ou BASSE DE VIOLE *(contrabasso da viola)*, dénomination de l'instrument de la famille des violes (v. VIOLE 3) qui occupait, avant l'apparition de la contrebasse (aux XVII[e] et XVIII[e] s.), la région grave de l'orchestre et qui ne céda que très lentement sa place à la contrebasse actuelle. La différence de forme de ces deux instruments est la même que celle du violon et du dessus de viole, du violoncelle et de la gambe, de l'alto et de la viole-alto. Le v., comme les autres espèces de violes, était tendu de six cordes accordées à l'octave grave de la gambe; sa touche était pourvue de tons (lamelles transversales). Un grand nombre d'anciennes basses de viole ont été transformées en contrebasses et sont encore en usage de nos jours.

Violotta, modèle spécial d'alto (plus grand que l'alto habituel), construit par le D[r] Alfred Stelzner (v. ce nom) et accordé en *sol*[1], *ré*[2], *la*[2], *mi*[3]. La v. ne paraît pas destinée à occuper la place que son inventeur voudrait lui assigner dans le quatuor d'instr. à archet, car elle est à la fois disgracieuse et d'un maniement peu commode; en outre, elle ne possède pas les qualités de sonorité puissante que l'inventeur croyait en pouvoir obtenir.

Viotta, HENRI, né à Amsterdam le 16 juil. 1848; élève du Conservatoire de Cologne, étudia cependant aussi le droit, fut quelque temps avocat, puis dirigea le « Wagnerverein » fondé par lui (1883), ainsi que, depuis 1886, la société « Excelsior », et, depuis 1889, la société « Ste-Cécile » d'Amsterdam. V. est, depuis 1889, rédacteur du *Maandblad voor Muziek*, ainsi que collaborateur de la « Cæcilia » (La Haye) et du « Guide musical ». Enfin, en 1896, il a pris la succession de F.-W.-G. Nicolai à la direction du Conservatoire de la Haye. Il a publié un *Lexicon der Toonkunst* (3 vol., 1889), *Het Auteursrecht van den Componist* (1877), *Onze hedendaagsche Toonkunstenaars* (20 biographies avec portraits, 1896 [1901]) et composé des œuvres orchestrales et chorales.

Viotti, GIOVANNI-BATTISTA, l'initiateur du jeu moderne du violon et l'un des compositeurs les plus remarquables pour son instrument, né à Fontanetto da Po (Vercelli) le 23 mai 1753, m. à Londres le 3 mars 1824; fils d'un maréchal-ferrant qui jouait un peu du cor et qui lui donna, lorsqu'il eut atteint sa huitième année, un petit violon. Presque sans conseils, V. parvint à jouer assez bien pour attirer l'attention de l'évêque de Strambino, lequel le recommanda à Alfonso di Pozzo, prince de la Cisterna, à Turin; ce jeune prince prit soin de l'éducation de Viotti et lui donna Pugnani (v. ce nom) comme maître. Au bout de quelques années, V. devint violoniste de la Chapelle royale de Turin; mais il entreprit avec Pugnani, en 1780, une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne et la Russie, tournée que suivit bientôt un voyage à Londres et à Paris. Il arriva en 1782 à Paris et joua, à diverses reprises, jusqu'en 1783, aux « Concerts spirituels ». Ses succès furent, à Paris, ce qu'ils avaient été à Berlin, à St-Pétersbourg et à Londres, c.-à-d. presque sans précédents; jamais on n'avait encore entendu de violoniste d'une telle perfection. Un caprice du public, un concert peu fréquenté et tièdement applaudi,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

suivi d'un concert donné devant une assistance nombreuse et très enthousiaste, par un violoniste médiocre, blessa V. à tel point qu'il renonça, depuis cette époque, à jouer en public : de rares élus eurent dès lors le privilège d'admirer son génie. Mais V. resta à Paris, devint accompagnateur de la reine Marie-Antoinette et, peu après, maître de chapelle du duc de Soubise. Il ne retourna qu'une seule fois dans sa patrie (1783), pour y faire cadeau d'un domaine à son père qui mourut malheureusement peu après. V. avait conçu une répugnance maladive à exhiber sa virtuosité; car, non seulement il chargea d'autres violonistes d'exécuter ses compositions, mais encore il voua son intérêt à de tout autres domaines. Il s'efforça d'obtenir la direction de l'Opéra (1787) et s'associa, lorsqu'il eut échoué, avec le coiffeur Léonard qui avait obtenu un privilège pour la fondation d'un Opéra italien ; ce dernier fut ouvert en 1789, aux Tuileries, et, lorsqu'en 1790 la Cour rentra de Versailles à Paris, devint le « Théâtre de la Foire St-Germain », jusqu'à ce qu'en 1791 l'entrée de Feydeau de Brou dans l'association permit de construire un nouveau théâtre (Théâtre Feydeau). Mais la Révolution ruina l'entreprise et V. se vit forcé de songer à de nouveaux moyens d'existence. A Londres, où il se fit entendre de nouveau quelques fois aux concerts de « Hannover Square », il trouva un accueil enthousiaste ; mais il dut bientôt s'enfuir, car on le soupçonnait d'être un agent de la Révolution. Jusqu'en 1795, il vécut retiré dans le voisinage de Hambourg, puis il revint à Londres; mais il ne se produisit plus en public et entra comme associé dans un commerce de vins, en sorte qu'il était presque entièrement oublié lorsqu'il reparut, en 1802, à Paris, pour y rendre visite à ses anciens amis. Sur la demande de Cherubini, de Rode, etc., il joua dans la petite salle du Conservatoire et l'on découvrit avec étonnement que non seulement il n'avait rien perdu de son ancienne maîtrise, mais que son jeu s'était encore perfectionné et n'était surpassé par celui d'aucun rival. V. ne resta que peu de temps à Paris; il y revint en 1814, aussi pour quelque temps seulement, puis s'y fixa tout à fait en 1819. Il reprit alors la direction de l'Opéra, à une époque où celui-ci était en pleine décadence, mais il ne réussit pas à remettre l'entreprise à flot (les temps meilleurs ne vinrent qu'avec la « Muette de Portici », d'Auber; « Guillaume-Tell », de Rossini, et « Robert le Diable », de Meyerbeer). Ce fut lui qui finalement se vit attribuer la responsabilité de l'état de choses régnant et retirer la direction (1822). Il mourut au cours d'un voyage qu'il avait entrepris pour se distraire. Les compositions de V. occupent un rang élevé dans la littérature du violon, bien que leur auteur n'ait, en réalité, jamais suivi de cours de composition ; un instinct musical sain et la pratique comblèrent les lacunes de son savoir, et ses œuvres devinrent, à mesure qu'augmentaient son expérience et sa science, plus habiles et plus substantielles. V. a écrit 29 concertos de violon, dont les 9 derniers sont désignés par des lettres (A à I), puis deux morceaux concertants p. 2 violons ; 21 quatuors pour instr. à archet ; 21 trios p. 2 violons et vcelle ; 51 duos de violons (op. 1 à 7, 13 [sérénades], 18 à 21) ; 18 sonates de violon avec basse (les 6 dernières désignées, trois par trois, par les lettres A et B) ; 3 divertissements (nocturnes) p. piano et violon et une sonate de piano. Quelques-uns de ses quatuors et de ses trios ont aussi paru en arrangements, comme sonates de violon. Plusieurs notices biographiques ont été publiées sur V., par Fayolle (1810), Baillot (1825), Miel (1827) et Arthur Pougin (1888).

Virdung, SEBASTIAN, prêtre et organiste, à Bâle, est l'auteur d'un ouvrage important pour l'histoire des instruments : *Musica getutscht und ausgezogen durch Sebastianum V., Priester von Amberg* (non pas Arnberg comme la « Biogr. univ. », de Fétis [2e éd.], l'imprime par erreur, ni surtout Arenburg comme le dit le Dictionnaire de Mendel), *um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreye Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürzlich gemacht* (1511 ; nouv. éd., en facsimilé, par la « Gesellsch. f. Musikforschung », chez Breitkopf et Hærtel, 1882). On trouve un ou deux lieder allemands de Virdung, dans les « Teutsche Lieder mit 4 Stimmen » (1513), de P. Schöffer.

Virelai, v. RONDEAU.

Virga *(Virgula)*, v. NEUMES.

Virgil. CLAVIER V., sorte de clavier muet imaginé par un Américain, Mr Virgil, et destiné aux exercices préparatoires exclusivement mécaniques. Il est certain que c'est sur un vrai piano, aussi bon que possible, que l'on apprend le mieux à jouer du piano. Quelque intérêt que l'on porte au système nerveux de ses contemporains, on ne peut attacher grande importance à des appareils de ce genre.

Virginal, ancien nom de l'épinette, particulièrement en Angleterre ; v. PIANO.

Virginal-Book (angl.), titre de plusieurs anthologies manuscrites de la plus ancienne musique pour le clavier, particulièrement en Angleterre (pavanes, galliardes, passamezzi, courantes, branles, allemandes, voltes, jigs, grounds [variations sur un « ostinato »], fantaisies [ricercari], préludes et transcriptions d'œuvres vocales). Il faut mentionner surtout : 1. FITZWILLIAM V.-B., dit aussi par erreur, V.-B. de la reine Elisabeth, recueil conservé au « Fitzwilliam Museum » de Cambridge et comprenant 416 pièces de piano de J. Bull, W. Byrd, Th. Morley, P. Philipps, Th. Tallis, J. Dowland, etc. (écrit vers 1625 [cf. TREGIAN]). L'anthologie complète a paru en livraisons, dès 1897, chez Novello, par les soins de J.-A. Fuller-Maitland et de W. Barclay Squire. — 2. LADY NEVILL'S V.-B., recueil de moindres dimensions (42 numéros), mais encore plus ancien que le premier (achevé en 1591). — 3. WILLIAM FORSTER'S V.-B. (1624), 78 pièces des mêmes auteurs que les précédentes. — 4. BENJAMIN COSYN'S V.-B., 95 pièces de cette même époque (en plus de Cosyn, Orl. Gibbons y est abondamment représenté). — Le « British Museum » (Royal M S. 58) possède un V.-B. plus petit, mais que son ancienneté rend intéressant : pièces de Hugh Ashton et du Dr Cooper (1510 env.). Notons enfin le V.-B. de Thomas Mülliner, avec des arr. d'œuvres vocales et quelques pièces originales p. orgue (1560 env.). Pour plus de détails, v. le *Dictionary* de Grove, à l'art. V.-B., et Seiffert, *Gesch. der Klaviermusik*, I, p. 54 ss. Cf. PARTHENIA.

Virgule, ' signe employé pour marquer les « respirations », dans la musique vocale, et qui a passé dans la notation de la musique instrumentale où il indique un silence minime dont la durée n'est pas notée exactement.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Virtuose (du lat. *virtus*, force, capacité, vertu), c.-à-d. maître de la technique (d'un instrument, du chant, etc.). Le XVIII^e s. fut l'âge d'or de la virtuosité vocale, avec l'opéra napolitain et le règne des castrats. Par contre, la virtuosité sur le violon se développa dès le début du XVII^e s. et atteignit déjà, dans le courant du XVIII^e, un très haut degré de développement, avec Fr.-M. Veracini, Geminiani, Locatelli, Tartini, etc. Au piano, la virtuosité ne commence guère qu'avec l'avènement du piano à marteaux (Clementi). La période qui va de 1760 à 1850 env. semble avoir été particulièrement propice à la haute virtuosité sur toutes sortes d'instruments (vcelle, cor, clarinette, hautbois, harpe, etc.). Cf. les art. consacrés à chaque instrument en particulier.

Vischer, F.-TH., cf. KŒSTLIN, 1.

Visetti, ALBERT-ANTHONY, né à Spalato, en Dalmatie, le 13 mai 1846 ; élève du Conservatoire de Milan (Mazzucato), maître de chant apprécié, professeur au « Royal College of Music » et dans d'autres institutions de Londres, directeur de la Philharmonie de Bath, etc. V. a traduit en italien l'« History of modern Music » de Hullah, les « Musical Studies » de Hüffer, et écrit un *G. Verdi* (1905, en anglais).

Vista, ou mieux *a prima vista*, c.-à-d. à première vue ; lecture à première vue, déchiffrage d'une œuvre musicale.

Vitali, 1. FILIPPO, l'un des premiers et des plus remarquables compositeurs en style monodique, originaire de Florence et maître de chapelle de la cathédrale de cette ville, devint, en 1631, chantre de la Chapelle pontificale, à Rome. Il a publié 3 livres de madrigaux à 5 v. (1616,... 1629) ; *Musiche a 2, 3 et 6 voci* (1617) ; *Musiche ad 1 et 2 voci con il basso per l'organo* (1618) ; *Musiche a 1, 2 e 3 voci* (1620); *Arie a 1, 2 e 3 voci Lib. IV* (1622) ; *Varie musiche Lib. V* (1 à 5 v., 1625) ; *Concerto..., madrigali ed altri generi di canti a 1-6 voci* (Lib. I, 1629) ; *Arie a 1, 2 et 3 voci* (1632) ; *Arie a 3 voci* (1635) ; *Arie a 3 voci* (1639, éd. compl. des 5 livres d'airs à 3 v., 1647) ; *Motetti a 2, 3, 4 et 5 voci* (1631) ; *Hymni Urbani VIII.* (1636) ; *Salmi a 5 voci* (1641) ; *Libri V di arie a 3 voci* (1647). Un drame musical, *L'Aretusa* (représenté en 1620, chez le cardinal Borghèse, à Rome), fut imprimé l'année même de sa représentation ; de même, en 1623, les 6 intermèdes composés par V. pour une *Commedia* représentée en 1622 chez le cardinal Médicis, à Florence. — 2. GIOVANNI-BATTISTA, né à Crémone vers 1644, élève de Maurizio Cazzati, entra en 1667 environ, comme altiste, dans l'orchestre de l'église St-Pétrone, à Bologne, devint, plus tard, second maître de chapelle du duc de Modène, et mourut à Modène le 12 oct. 1692. V. fut l'un des plus remarquables promoteurs du style instrumental, de la sonate, avant l'époque de Corelli ; il a publié : *Correnti e balletti da camera* (p. 2 violons et continuo, 1666) : *Sonate a 2 violini col basso continuo per l'organo* (op. 2, 1667 [1685] ; une sonate en *ré* maj. en a été rééditée par Riemann, *Alte Kammermusik*, vol. IV) ; *Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti* (op. 3, 1677 [1685]) *Balletti, correnti etc. a violino et violone o spineta con il secondo violino a beneplacito* (op. 4 1678), *Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 stromenti* (op. 5, 1669); *Salmi concertati a 2-5 voci con stromenti* (op. 6, 1677) ; *Sonate a 2 violini e basso continuo* (op. 9) ; *Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti* (op. 10, 1684) ; *Balli in stilo francese a 5 stromenti* (op. 12, 1685) ; *Artifici musicali a diversi stromenti* (op. 13, 1689) ; *Sonate da camera a 4 stromenti* (op. 14. 1692). D'autres œuvres sont restées manuscrites, à Modène. — 3. TOMMASO-ANTONIO, fils du précédent, né à Bologne où il était, en 1706, membre de l'Académie philharmonique. Il a publié, lui aussi, de la musique de chambre : op. 1, 2 et 3 [1693], *Sonate da chiesa a 3.*

Vitry, PHILIPPE DE (PHILIPPUS DE VITRIACO), né à Vitry (Champagne) vers 1290, m. évêque de Meaux en 1361 ; compositeur remarquable de la première moitié du XIV^e s., le premier qui, après Machault (v. ce nom), fit sensation en France comme représentant de l'*Ars nova*, c.-à-d. de l'écriture polyphonique à laquelle on donna dès lors le nom de « contrepoint » et qui s'émancipe de la tyrannie d'un ténor donné. On n'a malheureusement retrouvé jusqu'à ce jour aucune de ses œuvres. Il semble que V. ait notablement simplifié les procédés de notation compliqués des maîtres italiens du XIV^e s. et qu'il ait établi ainsi les premières bases d'une pratique qui devait durer des siècles. Un examen attentif des traités qui lui étaient attribués permet de mettre en doute leur authenticité (cf. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie*, p. 222 ss). Le théoricien qui formula les idées que V. professait dans la pratique paraît être Jean de Muris, de Francia (v. ce nom). Quant aux écrits que de Coussemaker a reproduits (vol. III des « Scriptores ») sous le nom de *Philippi de Vitriaco* ou *secundum (!) Philippum de Vitriaco*, force est de les considérer comme autant de pseudo-traités de V. On trouve, dans la *Gesch. der Mensuralnotation etc.* de Joh. Wolf (1904), un exposé détaillé de l'*Ars nova* ; l'auteur y maintient du reste que V. fut lui-même un théoricien. Cf. GARLANDE, 2.

Vittoria, LUD.-THOM., v. VICTORIA.

Vittorij, LORETO, chanteur et compositeur, né à Spoleto vers 1588, élève des deux Nanini et de Suriano, à Rome, vécut un certain temps comme chanteur à la cour de Cosme II de Médicis, à Florence, et devint, en 1622, chantre de la Chapelle pontificale, à Rome, où il mourut le 23 avr. 1670. V. a publié : *Arie a voce sola* (1639) ; *La Galatea* (« Dramma in musica », 1639); *La pellegrina costante* (« Dramma sacro », 1647) ; *Irene* (« Cantata a voce sola », 1648) ; d'autres ouvrages sont restés manuscrits : *Sant' Ignazio de Loyola* (oratorio) et *Il pentimento della Maddalena* (cantate).

Vivace (*vivo* ; ital., vif, alerte), indication de mouvement à peu près synonyme d'*allegro ; vivacissimo* (très vif), c.-à-d. *presto*.

Vivaldi, ANTONIO, célèbre violoniste et compositeur, celui qui paracheva la forme du concerto p. violon solo créé par Torelli et Albinoni, né à Venise vers 1680, m. dans la même ville en 1743 ; fils d'un violoniste de l'église St-Marc, Giambattista V., y fut engagé lui-même dès 1714 et remplit en même temps les fonctions de directeur du Conservatoire de jeunes filles « Ospedale della pietà ». V. portait le titre de maître de chapelle du duc Philippe de Hesse, d'où l'on a conclu que, de 1707 à 1713, il occupa cette situation à Mantoue, où le duc résidait. Quoi qu'il en soit, V. n'a pas été à Darmstadt. V. était prêtre et surnommé *il preto rosso*, à cause de ses cheveux rouges. Ses compositions pour violon sont encore au-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

jourd'hui fort estimées ; il a publié : 12 trios p. 2 violons et vcelle, op. 1 ; 18 sonates p. violon avec basse, op. 2 et 5 ; *Estro poetico* (12 *Concerti* p. 4 violons, 2 altos, vcelle et basse d'orgue), op. 3 ; 24 *Concerti* p. violons solos, 2 violons d'acc., alto et basse d'orgue, op. 4, 6 et 7 ; *Le quattro staggioni* (12 *Concerti*, à 5 parties), op. 8 ; *La cetra* (6, *id.*), op. 9 ; 6 *Concerti* p. flûte, violon, alto, vcelle et basse d'orgue, op. 10, et 12 *Concerti* p. violon solo, 2 violons concertants, alto, vcelle et basse d'orgue, op. 11 et 12. Un grand nombre d'autres œuvres instrumentales sont restées manuscrites (80 concertos, à Dresde). V. a écrit en outre, de 1713 à 1739, 38 opéras dont 22 pour Venise. J.-S. Bach a transcrit 11 concertos de violon de V. (6 p. piano et 4 p. orgue ; le concerto en *la* min. de Bach, p. 4 pianos, est un arrangement du concerto en *si* min., p. 4 violons solos, de V.). Il existe du reste des transcriptions p. piano d'autres concertos de V., par le duc Ernest de Saxe (un élève de Bach, 3), par Benedetto Marcello (11), et par Telemann (1). Il est certain que ce sont les concertos de V. qui donnèrent à Bach l'idée d'écrire des concertos p. clavecin et orchestre, et il semble que ce soit V. lui-même qui ait introduit la forme du concerto à *tutti* (refrains) plusieurs fois transposés (v. FORMES MUSICALES). Cf. Schering, *Gesch. des Instrumentalkonzerts* (1903).

Vivell, P. CŒLESTIN, né à Wolfach (Bade) le 21 déc. 1846 ; entra, après avoir achevé ses études universitaires, dans l'ordre des Bénédictins de Beuron (Hohenzollern) et vit actuellement au couvent de Seckau, en Styrie. Il a écrit : *Der gregorianische Gesang ; eine Studie über die Echtheit der Tradition* (Gratz, 1904) ; *Die liturgisch gesangliche Reform Gregors d. Gr.* (1904) et *Erklärung der vatikanischen Choralschrift* (1906).

Vives, AMEDEO, compositeur espagnol d'opéras : *Artus* (Barcelone, 1897), *Don Lucas de Cigarral* (Madrid, 1899), *Euda d'Uriach* (Barcelone, 1900) et de près de 30 zarzuelas.

Vivier, ALBERT-JOSEPH, né à Huy (Belgique) le 15 déc. 1816, m. à Bruxelles en févr. 1903 ; élève de Fétis, au Conservatoire de Bruxelles (1842), fit représenter, en 1857, un opéra en un acte : *Padillo le tavernier*. Nous le citerons surtout ici comme auteur d'un *Traité complet d'harmonie* (1862 ; plusieurs éditions depuis lors), dans lequel les formations harmoniques provenant de retards et de notes de passage, sont nettement différenciées des harmonies fondamentales. Il a publié en outre une série de brochures : *Des vrais rapports des sons musicaux, Éléments d'acoustique musicale, Examen critique des expériences faites par... Delezenne, etc.* — 2. EUGÈNE-LÉON, né à Ajaccio en 1821, m. à Nice le 24 févr. 1900 ; corniste virtuose, élève de Gallay, alors qu'il faisait déjà partie des orchestres de l'Opéra et des Italiens. V. parvenait, d'une manière restée inexpliquée, à produire 2 ou même 3 sons simultanés sur le cor (il est probable qu'il chantait un son en jouant l'autre et que le 3e son était un son résultant). V. a écrit : *Un peu de ce qui se dit tous les jours* (avec une préface de Th. Gille). Cf. Ch. Limouzin, *E. V.* (1900).

Vivo, v. VIVACE.

Vizentini, LOUIS-ALBERT, né à Paris le 9 nov. 1841, m. dans la même ville en oct. 1906 ; fils et petit-fils d'artistes, a débuté à l'Odéon, le 31 déc. 1847, et joué pendant plusieurs années des rôles d'enfants. Il fit ensuite ses études musicales au Conservatoire de Bruxelles (Fétis, Léonard), puis à celui de Paris (auditeur de la classe d'A. Thomas) et, après avoir voyagé quelque temps, entra au Théâtre-Lyrique comme violon-solo (1861-1866), et aux Concerts Pasdeloup. Au même moment, il faisait de la critique musicale au « Figaro », etc., puis il embrassa la carrière de chef d'orchestre. V. a dirigé l'orchestre de la Porte-St-Martin, de la Gaîté, de différents théâtres de Londres, du Théâtre-National-Lyrique (fondé par lui, à la Gaîté, qu'il venait d'acheter d'Offenbach), à Paris. De 1879 à 1889, il a administré les théâtres impériaux de St-Pétersbourg et dirigé pendant une saison l'orchestre de Pawlowsk. Après son retour en France, V. a été successivement : administrateur des Variétés, directeur des Folies-Dramatiques, régisseur général du Gymnase, puis directeur du Grand-Théâtre de Lyon, où il a conduit, en personne, une série de trente représentations des « Maîtres-Chanteurs », de Wagner. Il fut, en dernier lieu, directeur de la scène à l'Opéra-Comique de Paris. V. a monté pendant sa carrière très active un fort grand nombre d'ouvrages nouveaux et importants ; de plus, on a de lui : des pièces d'orchestre, des mélodies, un grand ballet (*Ordre du roi* ; joué à St-Pétersbourg), des opérettes (*La plantation Thomassin*, *La gaudriole*, etc.) et, enfin, deux volumes de fantaisies et de critiques (épuisé).

Vlesshouwer, ALBERT DE, né à Anvers le 8 juin 1863 ; élève de J. Blockx, compositeur (un opéra : *L'école des pères*, 1892 ; un poème symphonique : *De wilde Jager* ; une *Idylle* pour orchestre, etc.).

Vocal. ART VOCAL. La voix humaine est l'instrument de musique le plus beau et le plus parfait ; le meilleur jugement que l'on puisse porter sur un autre instrument, consiste à dire que celui-ci chante, et l'on sait que la *Vox humana* est aujourd'hui encore l'objet des recherches sérieuses de tous les constructeurs d'orgues. Mais un petit nombre d'hommes seulement ont reçu de la nature, en même temps qu'un bel organe, la faculté de s'en servir avec habileté ; la voix la meilleure n'a aucune valeur quelconque, lorsqu'elle est mal traitée. Chanter est un art dont l'exercice suppose non seulement des dons naturels, mais encore une méthode rationnelle. Jusqu'au début du XVIIe s., c.-à-d. jusqu'à l'apparition d'une musique artistique profane (opéra), l'église était pour ainsi dire le seul centre de développement du chant artistique (cf. toutefois MINNESÆNGER, TROUBADOUR, MAÎTRE-CHANTEUR). L'église s'occupait, au commencement du moyen âge déjà, de la formation de bons chanteurs ; le pape Hilaire (Ve s.) passe pour avoir organisé, à Rome, une école de chant. Les anciens chants rituels étaient riches en ornements et en vocalises dans l'exécution desquels les chanteurs francs se montraient fort inhabiles, aussi Charlemagne envoya-t-il à diverses reprises ses chantres à Rome, pour y faire des études ; en outre, le monarque se fit envoyer par le pape des maîtres de chant qui établirent, en premier lieu à St Gall et à Metz, des écoles analogues à celle de Rome. Le nombre de ces écoles augmenta rapidement et chaque église entretenant une maîtrise eut bientôt sa propre école de chant. L'exécution des œuvres de la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

grande période vocale contrapuntique exigeait des chanteurs des connaissances si diverses, qu'il fallait plusieurs années pour les leur inculquer ; les garçons muaient avant même d'avoir appris à chanter convenablement. Les voix d'enfant ne tardèrent pas, dans ces circonstances, à être entièrement laissées de côté et remplacées, dans les chœurs, soit par des falsettistes *(tenorini)*, soit par des castrats (sopranistes et altistes) ; on sait que l'église interdit l'usage des voix de femmes : « *mulier taceat in ecclesia* ». La difficulté du chant, au XVe et au XVIe s., ne provenait du reste pas tant de l'agilité vocale que pouvait exiger le compositeur ; elle avait bien plutôt sa source dans la complication de lecture des rapports de la notation proportionnelle. Toutefois, nous ne devons pas nous imaginer, lorsque nous parcourons des yeux une œuvre de cette époque, qu'il suffise d'arrondir les têtes des notes et d'introduire les barres de mesures pour que la notation ancienne nous fournisse une image exacte de l'œuvre ; il s'agit, en outre, de réduire la valeur de chaque note de moitié ou des trois-quarts, en sorte qu'il apparaît un nombre bien suffisant de mélismes et que, par conséquent, l'agilité vocale n'était pas entièrement superflue. Seul, le choral (chant grégorien) avait pris peu à peu une allure lente et non rythmée. C'est dans le chant sur le livre (ital. *contrappunto alla mente* ; contrepoint improvisé sur un ténor en choral grégorien) que les chantres trouvaient l'occasion de révéler leur habileté technique ; ce mode d'exécution se maintint du XIIIe au XVIe s., il reparut même une dernière fois et sous un aspect dégénéré, à la fin du XVIe s., dans les exécutions pleines de surcharges (non justifiées) des œuvres contrapuntiques de la grande période vocale (cf. H. Goldschmidt, *Die italienische Gesangsmethode des XIII. Jahrh.*, 1890). L'opéra vint enfin, qui offrit aux Italiens épris d'art vocal un nouveau champ d'activité ; en même temps que se développait le nouveau style, l'ancienne notation proportionnelle faisait place à notre système simplifié de notation musicale, en sorte qu'il fut dès lors plus aisé de se vouer à l'exercice de l'art vocal. La vraie période d'efflorescence de la virtuosité vocale *(bel canto)* date, par conséquent, seulement de la première floraison de l'opéra italien (au milieu du XVIIe s.). Le plus ancien essai que nous connaissions sur l'art du chant n'est autre que la préface écrite par Caccini pour ses *Nuove musiche* (1602) ; les *trilli*, *gruppi* et *giri* y jouent déjà un grand rôle ; notons aussi, à cette place, une œuvre hautement estimée de nos jours : *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, de Tosi (1723 ; éd. all. par Agricola, 1757). Au fur et à mesure que la virtuosité vocale s'était transportée hors de l'église, les écoles de chant s'étaient détachées de cette dernière ; dès lors, ce furent tantôt de célèbres chanteurs, tantôt de notables compositeurs scéniques qui remplirent le rôle de professeurs de chant. Pistocchi (à Bologne ; la plus célèbre de toutes les écoles, continuée par Bernacchi), Porpora (successivement à Venise, Vienne, Dresde, Londres et Naples), Leo, Feo (Naples), Peli (Milan), Tosi (Londres), Mancini (Vienne), etc. instituèrent chacun leur école. Parmi les chanteurs les plus remarquables du XVIIIe siècle, nous devons noter les castrats : Ferri, Pasi, Senesino, Cusanino, Nicolini, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Salimbeni, Momoletto ; les ténors : Raaff, Paita, Rauzzini ; parmi les cantatrices : Faustina Hasse, Cuzzoni, Strada, Agujari, Todi, Mara, Corona Schröter, M. Pirker et Mingotti. On se plaint beaucoup, de nos jours, de la décadence du *bel canto* ; néanmoins, toute une série de maîtres distingués ont perpétué ou perpétuent encore les traditions de l'ancienne école italienne, tels : Aprile, Minoja, Vaccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panseron, Duprez, Mme Marchesi, Lamperti, Panofka, etc. Ajoutons enfin à ces derniers quelques pédagogues renommés : Mme Viardot, Faure, etc. en France, Hauser, Engel, Gœtze, Schimon, Stockhausen, Sieber, Hey, etc. en Allemagne. Parmi les très nombreux chanteurs et cantatrices illustres de notre siècle, nous mentionnerons seulement : les cantatrices Catalani, Schrœder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungher-Sabatier, Pisaroni, Alboni, Zerr, Viardot Garcia, Malibran, Pasta, Nau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artôt, A. et C. Patti, Trebelli, Cruvelli, Nilsson, Monbelli, Lucca, Mallinger, Peschka-Leutner, Wilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich, A. Joachim, Galli-Marié, Carvalho, Caron, etc. ; le sopraniste Velluti (le dernier castrat, chantait encore à Londres de 1825 à 1826) ; les ténors Tacchinardi, Crivelli, Ponchard, Braham, Franz Wild, Audran, Reeves, Rubini, Duprez, Nourrit, Tamberlick, Schnorr von Karolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Wachtel, Em. Goetze, van Dyck, etc., les barytons Pischek, Marchesi, Kindermann, J.-H. Beck, Betz, Mitterwurzer, Staegemann, Stockhausen, Faure, Gura, Scheidemantel ; les basses Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Tamburini, Staudigl, Levasseur, Bletzacher, Scaria, Krolop, Reichman, Wiegand, E. de Reszké. On peut recommander, parmi les ouvrages d'enseignement du chant, ceux de Panofka, Panseron, Marchesi, Faure, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey, puis les solfèges et les vocalises de Vaccaj, Concone, Bordogni, etc. Cf. VOIX 1.

Vocalise, exercice de vocalisation ou, aussi, passage rapide d'allure mélodique libre, v. AIR.

Voce (ital.), voix ; *voci pari*, c.-à-d. voix égales ; *mezza voce*, à mi-voix ; *sottovoce*, d'une voix sourde, étouffée.

Voces æquales (lat.), voix égales, c.-à-d. d'une seule catégorie : voix d'hommes ; voix de femmes (d'enfants). *V. inæquales*, v. mixtes.

Vockerodt, GOTTFRIED, recteur de gymnase, à Gotha, né à Mulhouse (Thuringe) le 24 sept. 1665, m. à Gotha le 10 oct. 1727 ; soutenait l'idée que la jouissance démesurée de la musique nuisait à l'intelligence, et que c'est à leur passion pour cet art que Néron et Caligula devaient leur manque de sens moral. V. défendit ses vues dans différents écrits : *Consultatio... de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina* (1696) ; *Missbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik* (1697), et *Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern, etc.* (1698).

Vockner, JOSEF, né à Ebensee (Haute-Autriche) le 18 mars 1842, m. à Vienne le 11 sept. 1906 ; élève d'Ant. Bruckner, professeur d'orgue au Conservatoire de Vienne et compositeur de messes, de fugues p. orgue, d'un oratorio *(Das jüngste Gericht)*, etc.

Vogel, 1. JOHANN-CHRISTOPH, compositeur de talent, mort jeune, né à Nuremberg en 1756, m. à Paris le 26 juin 1788 ; élève de J. Riepel,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Ratisbonne, se rendit en 1776 à Paris, où il s'enthousiasma pour la musique de Gluck dont il se fit l'imitateur. Son premier opéra, *La Toison d'or*, fut représenté à l'Opéra, en 1786, après de longues tergiversations ; il fit naître de grandes espérances sur l'avenir du musicien. V. en termina un second : *Démophon*, mais ne vécut pas assez pour le voir représenter. L'ouverture en fut exécutée deux fois (1787) avec grand succès, à la Loge Olympique, et l'ouvrage entier a été représenté, en septembre 1789, à l'Opéra. *La Toison d'or* fut aussi reprise sous le titre de *Médée à Colchis*. Quant à *Démophon*, il resta longtemps au répertoire et l'ouverture en fut plus tard adjointe à un ballet en vogue : *Psyché*. Il paraît malheureusement que des mœurs déréglées furent la cause de la mort prématurée du musicien. On a publié de V. : 3 symphonies des *Symphonies concertantes* p. 2 cors, 2 flûtes, p. hautbois et basson, 6 quatuors p. cor et 3 instr. à archet, 3 quatuors p. basson et instr. à archet, 6 quatuors p. instr. à archet, 6 sonates à 3 p. 2 V. et *B. c.*, 6 duos de clarinette, 3 concertos de clarinette, un concerto et 6 duos de basson. — 2. LUDWIG, flûtiste (1792 à 1798) du Théâtre des Variétés, au Palais Royal, à Paris, a publié de nombreuses compositions pour flûte. — 3. FRIEDRICH-WILHELM-FERDINAND, organiste, né à Havelberg le 9 sept. 1807 ; élève de Birnbach, à Berlin, voyagea longtemps comme organiste-virtuose, vécut de 1838 à 1841, comme maître de musique, à Hambourg et fut appelé, en 1852, à Bergen (Norvège), en qualité de maître d'orgue et de composition. Il a publié : un concerto p. orgue avec trombones, 60 préludes de chorals, 10 postludes, quelques préludes et fugues, une symphonie, une Suite canonique p. orch., des marches, des chœurs, etc. — 4. CHARLES-LOUIS-ADOLPHE, petit fils de Johann-Christoph V., compositeur français, né à Lille le 17 mai 1808, m. à Paris en sept. 1892 ; élève du Conservatoire de Paris, il a écrit plusieurs opéras accueillis avec faveur : *Le podestat* (Paris, Opéra-comique, 1833), *Le siège de Leyde* (La Haye, 1847), *La moissonneuse* (Paris, Théâtre Lyrique, 1853), *Rompons* (un acte ; Bouffes-Parisiens, 1857), *Le nid de cigogne* [*Das Storchennest*] (Baden-Baden, 1858 ; Stuttgart), *Gredin de Pigoche* (Paris, Folies-Marigny, 1866) et *La filleule du roi* (Bruxelles et Paris, 1875). Il a aussi écrit des pièces orchestrales, de la musique de chambre et des chants religieux. — 5. WILHELM-MORITZ, professeur de piano, né à Sorgau, près de Fribourg (en Silésie), le 9 juil. 1846 ; organiste de l'église St-Matthieu et maître de chant dans les écoles de Leipzig, reçut en 1903 le titre de directeur royal de musique. Il s'est fait connaître par une série de compositions p. le piano, destinées à l'enseignement dans les divers degrés (méthode de piano en 12 cahiers, études, rondos, sonatines, etc.), ainsi que par des motets et chœurs de 3 à 4 v., des recueils de chants d'école, des pièces d'orgue (op. 61, 64, 65, 74), des lieder (op. 24) et des duos (op. 15, 21). V. fait en outre de la critique musicale et il a publié quelques ouvrages : *Geschichte der Musik* (1900), *Kleine Elementarmusiklehre* (1896), *Ueber Pflege u. Schonung der Kinderstimme* (1896), *Tonsystem u. Notenschrift etc.* — 6. ADOLF-BERNHARD, né à Plauen le 3 déc. 1847, m. à Leipzig le 12 mai 1898 ; critique musical des « Leipz. N. Nachrichten » (dès 1874), auteur de brochures sur *R. Volkmann* (1875), *Liszt*, *Wagner* (1883) et *H. v. Bülow* (1887), *Brahms* (1896), ainsi que de petits ouvrages : *Robert Schumanns Klaviertonpoesie* (1887), *Franz Liszt als Lyriker*, *Das Kgl. Konservatorium zu Leipzig* (1888, en collab. avec K. Kipke), etc. V. a rédigé, en 1885, la *Deutsche Liederhalle* et a publié des morceaux p. piano. — 7. EMIL, historien et bibliographe, né à Wriezen sur l'Oder le 21 janv. 1859, m. à Nicolassee, près de Berlin, le 18 juin 1908 ; acquit les premières bases de son éducation musicale dans des leçons particulières, à Berlin et à Dresde, puis, après son service militaire, entra, en 1880, à l'Université de Berlin et, plus tard (1882), à celle de Greifswald, pour y étudier la philologie. A Berlin, Phil. Spitta l'initia à l'étude de l'histoire de la musique qui ne tarda pas à accaparer tout son intérêt. En 1883, il partit pour l'Italie, avec une bourse du gouvernement prussien, en qualité d'adjoint de Fr.-X. Haberl, le savant bien connu par ses recherches sur Palestrina. Rentré en Allemagne, V. prit, en 1887, le grade de D^r^ *phil.*, à l'Université de Berlin. Il a fait paraître quelques-uns de ses travaux dans « Vierteljahrsschr. f. M. W. » : une monographie sur Claudio Monteverdi (1887), puis une autre sur Marco da Gagliano et la vie musicale à Florence de 1570 à 1650 (1889). Il a publié, en 1890, un précieux catalogue : *Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, et, en 1892, aux frais de la fondation Schnyder v. Wartensee (à Zurich), un ouvrage en deux volumes : *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700*. Il fut, de 1893 à 1901, bibliothécaire de la « Bibliothèque musicale Peters », à Leipzig, et rédigea pendant ce temps la publication annuelle, fort intéressante, de cette institution *(Jahrbuch etc.)*.

Voggenhuber, VILMA VON (M^me^ V.-KROLOP), cantatrice scénique, née à Budapest en 1845, m. à Berlin le 11 janv. 1888 ; élève de Stoll, dans sa ville natale, débuta en 1862 au Théâtre national de Pesth, dans le rôle de Roméo (Bellini), chanta jusqu'en 1865 avec un succès grandissant, à Pesth, puis donna des représentations à Berlin, Hanovre, Prague, etc. Elle fut engagée ensuite, pendant une saison, à Stettin, l'année suivante à Cologne et Aix-la-Chapelle, puis à Rotterdam, de nouveau à Cologne, et à Brême. En 1867, au cours d'une représentation à l'Opéra de la Cour, à Vienne, elle fut engagée télégraphiquement pour Berlin et fut, à partir de 1868, l'un des membres les plus estimés de l'Opéra de la Cour, à Berlin. En mars, 1868, V. épousa le chanteur Krolop (v. ce nom). M^me^ V. possédait un soprano d'une grande puissance, approprié surtout aux rôles dramatiques (Donna Anna, Fidelio, Armide, Iphigénie, Leonore, Norma, Elisabeth, Isolde, etc). Elle reçut après la première représentation de « Tristan et Iseult », à Berlin, le titre de « cantatrice de la Chambre royale ».

Vogl, 1. JOHANN MICHAEL, chanteur de théâtre et de concert (ténor), né à Steyr le 10 août 1768, m. à Vienne le 19 nov. 1840. Il arriva à Vienne en même temps que son ami et compatriote Süssmayer et y étudia le droit, mais il se laissa bientôt entraîner vers la scène (1794) par Süssmayer qui était devenu entre temps maître de chapelle du Théâtre de la cour. V. lui-même appartint au personnel de ce théâtre jusqu'en 1822. Son mérite le plus grand

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

est d'avoir, le premier, compris la haute portée des lieder de Schubert et de les avoir fait connaître au public ; il était personnellement lié d'amitié avec Schubert et avait souvent aidé le jeune maître de ses conseils pratiques, pour la composition de tel ou tel lied. — 2. HEINRICH, l'illustre interprète de Tristan, né dans un faubourg de Munich (Au) le 15 janv. 1845, m. à Munich le 21 avr. 1903 ; suivit les classes du séminaire d'instituteurs de Freising et devint maître d'école à Ebersberg (1862-1865). Mais il avait fait, en outre de sérieuses études musicales et avait surtout formé sa voix, en sorte qu'il se présenta un jour à l'intendant Schmitt qui l'engagea aussitôt pour l'Opéra de la cour, à Munich. Après quelques mois de travail acharné, sous la direction de F. Lachner et du régisseur Jenk, il débuta, en novembre 1865, dans le rôle de Max du « Freischütz ». V. remporta un succès décisif, et il appartint depuis lors, sans aucune interruption, au personnel de la scène munichoise. V. fut spécialement chanteur wagnérien ; il a été pendant longtemps « l'unique » Tristan. Un opéra de sa composition, *Der Fremdling* (Munich, 1899), a paru en réduction p. piano et chant. — Sa femme, THERESE (née THOMA), née à Tutzing, au bord du lac de Starnberg (Bavière), le 12 nov. 1845, fut élève du Conservatoire de Munich (Hauser, Herger), puis engagée d'abord à Carlsruhe (1864), et l'année suivante déjà à Munich. Elle épousa V. en 1868. Mme V. comptait comme son mari, parmi les meilleurs interprètes des ouvrages de Wagner, et son interprétation d'Iseult est connue pour avoir été admirable de tous points. Cf. H. v. d. Pfordten, *H. V.* (1900). — 3. ADOLF, né à Munich en 1873 ; compositeur d'un opéra, *Maja* (Stuttgart 1908).

Vogler, 1. JOHANN-CASPAR, né à Hausen, près d'Arnstadt, en mai 1696 ; élève de J.-S. Bach, à Arnstadt, devint en 1715 organiste à Stadtilm, en 1721 organiste de la cour à Weimar, et mourut en 1765. Il a publié : *Vermischte Choralgedanken* (1737). — 2. GEORG-JOSEPH (abbé V.), né à Würzbourg le 15 juin 1749, m. à Darmstadt le 6 mai 1814 ; fils d'un luthier, se prépara de bonne heure à la carrière musicale. En 1771, V. se rendit à Mannheim, où il écrivit la musique pour un ballet et trouva, en la personne du prince électeur Charles-Théodore, un généreux protecteur. Celui-ci l'envoya parachever son éducation auprès du P. Martini (v. ce nom), à Bologne ; mais la méthode de ce dernier (contrepoint sévère) enchanta peu V. lequel, au bout de quelques semaines déjà, se rendit à Padoue auprès de Vallotti (v. ce nom) et étudia en même temps la théologie, à l'Université de cette ville. Le système d'harmonie de Vallotti (accords fondamentaux et renversements, etc.) plut à Vogler, mais il n'en fut pas de même de sa manière volontairement embrouillée et mystérieuse d'expliquer les lois musicales, aussi les leçons ne se prolongèrent-elles pas au delà de quelques mois. V. partit alors pour Rome, où il entra dans les ordres ; il fut nommé protonotaire apostolique et camérier, reçut l'ordre de l'Eperon d'or et devint membre de l'Académie des Arcadiens. En 1775, il revint à Mannheim, fonda une Ecole de musique, dans laquelle l'enseignement était donné d'après un système imaginé par V. (« Ecole musicale de Mannheim ») et obtint en outre la place de chapelain et de deuxième maître de chapelle de la cour. V. savait fort bien se faire valoir et il ne tarda pas à établir la renommée de son Ecole musicale ; Peter v. Winter, Knecht et d'autres musiciens de renom ont été ses élèves, à Mannheim. En 1779, la Cour fut transférée à Munich, mais V. resta à Mannheim, probablement à cause de son « Ecole » très florissante. Il n'en fit pas moins représenter un opéra, en 1781, à Munich. En 1783, il se mit en voyage, passa d'abord à Paris, où son opéra *La Kermesse* tomba lamentablement, puis partit pour l'Espagne et l'Orient. En 1786, nous le retrouvons à Stockholm, comme maître de chapelle de la cour royale (« Allg. M. Ztg », II, 443 suiv.) et directeur d'une Ecole de musique. Ce ne fut qu'en 1799 qu'il quitta la Suède, avec une pension de retraite. Il avait du reste employé des congés, largement accordés, à faire connaître son « système de simplification » de l'orgue ; il voyagea avec un petit orgue portatif qu'il appelait « orchestrion », en Danemark, en Angleterre, en Hollande, et fit très grande sensation comme organiste-virtuose. Son « système de simplification » consistait dans la suppression des jeux de mixture, des « Cymbeln », etc. ; l'instrument ne comportait ni montre (façade), ni séparation de la partie supérieure du sommier en deux rangées d'un ordre différent de celui des touches du clavier ; les tuyaux s'y trouvaient placés immédiatement à l'extrémité des touches, en sorte que tout système compliqué de transmission du mouvement était supprimé. Il est assez curieux que ces idées de Vogler aient trouvé de l'écho et que V. lui-même ait reçu de Londres, Stockholm, etc. des demandes de modification d'orgues existantes, d'après son système. Aujourd'hui, on ne parle presque plus de celui-ci, bien que quelques détails peut-être, qui étaient pratiques, en aient été conservés. L'orchestrion de Vogler avait un *Crescendo* (crescendo à jalousies). L'une des idées favorites de V. consistait encore à remplacer un jeu de 16' par un jeu de 8' associé à une quinte 5 $^1/_3$ (les sons résultants donnant l'illusion d'un 16') ; on sait, du reste, que cette idée a été reprise de nos jours et appliquée surtout à la combinaison d'un 16' et d'un jeu de 10 $^2/_3$', en remplacement d'un 32'. En 1807, V. accepta le poste de maître de chapelle à Darmstadt et y fonda aussi une Ecole de musique d'où sont sortis, entre autres, C.-M. de Weber et Meyerbeer. V. a toujours su mettre ses mérites en lumière et travailler à son plus grand avantage ; toutefois, ce n'est point une raison pour se dissimuler ses réelles qualités. Il a contribué surtout à l'extirpation de préjugés enracinés et de règles artistiques vieillies mais que la routine avait perpétuées jusqu'à lui ; sous ce rapport, Weber et Meyerbeer lui sont redevables sans doute de plus d'une indication qui leur permit de tracer une voie artistique nouvelle. Comme compositeur d'opéras, V. n'a rien créé d'important bien qu'il ait, à plusieurs reprises, tenté fortune au théâtre (opéras : *Der Kaufmann von Smyrna*, Mayence, 1780 ; *Albert III von Bayern*, Munich, 1781 ; *La Kermesse*, Paris, 1783 ; *Eglé*, Stockholm, 1787 ; *Erwin und Elvira*, Darmstadt, 1781, et Paris 1782 ; *Le patriotisme*, refusé en 1788 par l'Opéra de Paris ; *Kastor und Pollux*, joué en italien à Munich, 1784, en allemand à Mannheim, 1791 ; *Gustav Adolf* [*Ebba Brahe*], Stockholm, 1792 ; *Hermann von Unna* [drame de Skjöldebrand, avec musique de Vogler, donné aussi sous le titre de : *Hermann von Staufen*], Copenhague, 1800,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et Berlin, 1801 ; *Samori*, Vienne, 1804 ; *Der Admiral*, Darmstadt, 1810 ; de plus une ouverture et des entr' actes pour *Hamlet ;* des ballets : *Schusterballett*, 1768 ; *Le rendez-vous de chasse*, 1772 ; enfin un mélodrame : *Lampedo ;* une cantate : *Ino* et des chœurs pour *Athalie!*. Ses compositions religieuses étaient estimées de leur temps (psaumes, motets, messes, *Requiem*, hymnes, *Miserere*, *Tedeum*, *Salve*, etc.). En fait d'œuvres instrumentales, on connaît de lui : une symphonie, plusieurs ouvertures, des concertos de piano, un quatuor p. piano et archets, un *Nocturne* p. piano et quatuor d'instr. à archet, *Polymelos* (morceaux caractéristiques de diverses nationalités, p. piano et trio d'instr. à archet), un concerto, des préludes et des chorals variés p. orgue, des trios p. piano et archets, des sonates de violon, des sonates p. piano seul, 6 sonates p. 2 pianos, des variations, des divertissements, etc. Quant à ses ouvrages théoriques, ils sont du plus haut intérêt : *Tonwissenschaft und Tonsetzkunst* (1776) ; *Stimmbildungskunst* (1776) ; *Kurpfälzische Tonschule* (1778) ; *Mannheimer Tonschule* (réimpression, en un volume, des trois premiers) ; *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule* (périodique mensuel avec de nombreux suppl. de musique, 1778-1781) ; *Essai de diriger le goût des amateurs* (1782) ; *Inledning til harmoñiens könnedom* (Stockholm, 1795) ; une méthode de piano et de basse chiffrée et une méthode d'orgue en langue suédoise (1797) ; *Choralsystem* (Copenhague, 1800) ; *Data zur Akustik* (1801) ; *Handbuch zur Harmonielehre* (1802) ; *Ueber die harmonische Akustik* (1807) ; *Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen* (1807) ; *Deutsche Kirchenmusik* (1807) ; *Ueber Choral- und Kirchengesänge* (1814) ; *System für den Fugenbau* (posthume). Diverses biographies de l'abbé V. ont été publiées par J. Frölich (v. ce nom) et par K. von Schafhäutl (1888 ; avec un catalogue complet des œuvres). Cf. James Simon, *Abt Voglers kompositorisches Wirken* (1904, thèse), et v. aussi KNECHT, NISARD, WEISSBECK.

Vogrich (WOGRITCH), MAX, né à Hermannstadt (Siebenbürgen) vers 1850 ; compositeur d'opéras : *Wanda* (Florence, 1875), *König Arthur* (Leipzig, 1893), *Der Buddha* (Weimar, 1904) et d'une musique pour *Die Lieder des Euripides* (Weimar, 1905).

Vogt, 1. GUSTAVE, hautboïste, né à Strasbourg le 18 mars 1781, m. à Paris le 3 juin 1870 ; élève de Sallantin, au Conservatoire de Paris, a fait partie de différents orchestres de théâtre, à Paris. Il fit, en 1805-1806, la campagne d'Allemagne, sous Napoléon, comme hautboïste de la garde, puis il devint premier hautbois à l'Opéra-Comique, passa de 1814 à 1834 à l'Opéra, et fut, en outre, de 1828 à 1844, premier hautbois des Concerts du Conservatoire. V. fut nommé, en 1808, répétiteur et, en 1816, professeur principal de hautbois au Conservatoire ; il fut aussi, de 1815 à 1830, premier hautboïste de la Chapelle royale. V. avait pris sa retraite en 1844. Il a écrit quatre concertos de hautbois, des potpourris, des marches p. musique militaire, un concerto p. cor anglais, etc. — 2. JEAN, pianiste et compositeur, né à Gross-Tinz, près de Liegnitz, le 17 janv. 1823, m. à Eberswalde le 31 juil. 1888 ; élève de Bach et de Grell à Berlin, de Hesse et de Seidel à Breslau, fit un grand nombre de tournées de concerts et changea souvent de résidence. Il s'établit en 1861 à Dresde, en 1865 à Berlin (professeur au Conservatoire Stern) et partit en 1871 pour New-York, d'où il revint, en 1873, se fixer de nouveau à Berlin. Parmi ses compositions, il faut citer un oratorio : *Lazarus*.

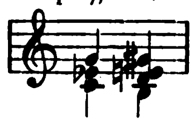
Voigt, 1. JOHANN-GEORG-HERMANN, organiste de l'Église St-Thomas, à Leipzig, né à Osterwieck (Harz) le 14 mai 1769, m. à Leipzig le 24 févr. 1811 ; a publié : 12 menuets p. orch., 7 quatuors p. instr. à archet, un trio p. instr. à archet (avec alto), un concerto p. alto, une polonaise p. vcelle et orchestre, 6 scherzos p. piano à 4 ms et 3 sonates de piano. — 2. KARL, né à Hambourg le 29 mars 1808, m. dans la même ville le 6 févr. 1879 ; suppléa Schelble, à partir de 1836, et lui succéda, en 1838, comme directeur de la « Société de Ste-Cécile » à Francfort s/M. En 1840, V. transféra son domicile à Hambourg où il fonda la « Société de Ste-Cécile » qu'il a dirigée longtemps et qui prospère encore aujourd'hui. — 3. HENRIETTE, née KUNTZE, née à Leipzig le 24 nov. 1808, m. dans la même ville le 15 oct. 1839 ; pianiste amateur très remarquable, élève de Ludw. Berger, épousa un commerçant leipzicois, K. Voigt. Elle était liée avec Rochlitz, Mendelssohn, Schumann, etc., qui fréquentaient sa maison. Schumann lui a dédié sa sonate en *sol* min. op. 22. Cf. Gensel, *Schumanns Briefwechsel mit H. V.* (1892) et *Acht Briefe* [*an H. V.*] *und ein facsimile von F. Mendelssohn-Bartholdy* (1871).

Voigtländer, GABRIEL, trompette de la cour et musicien de la chambre du prince Chrétien, de Danemark, publia en 1642, à Sorœ, une anthologie d'un très grand intérêt historique : *Allerhand Oden und Lieder, welche auff allerley als Italienische, Frantzösische, Englische und anderen Teutsche gute Komponisten Melodien und Arien gerichtet* (98 mélodies avec basse), anthologie qui eut cinq éditions jusqu'en 1664. Cf. Friedländer, *Das deutsche Lied im XVIII. Jahrh.* I, 1, XXVII.

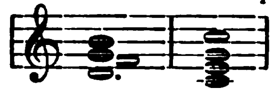
Voix (lat. *vox* ; ital. *voce* ; all. *Stimme* ; angl. *voice*). La v. humaine (cf. LARYNX et, au sujet des différentes catégories de v., SOPRANO, MEZZO-SOPRANO, ALTO, TÉNOR, BARYTON, BASSE) ne peut être utilisée dans un but artistique qu'après avoir été soumise à une éducation méthodique dont les principaux points sont les suivants : 1° étude de l'attaque (v. ce mot) du son et de la résonance des voyelles propice à l'exercice du chant ; 2° exercices d'aspiration et d'expiration (au moyen de la *messa di voce*, destinés à fortifier les organes de la respiration et, par là même, la voix (cf. RESPIRATION) ; 3° exercices de sons filés (soutenus ; au moyen de la *messa di voce* également), développant à la fois les muscles en jeu, les cordes vocales et l'ouïe ; 4° égalisation du timbre des différents sons (indispensable, par le fait que souvent l'un ou l'autre des sons de l'étendue vocale sort mal ou moins facilement que les autres) ; 5° exercices destinés à augmenter l'étendue de la voix (par le travail des sons que le chanteur atteint *avec aisance*) ; 6° assouplissement de la voix (en commençant par l'enchaînement, dans un mouvement lent, des deux sons d'un intervalle petit, puis de plus en plus grand, et en passant ensuite aux gammes, trilles, mordants, etc.) ; 7° formation de l'ouïe (exercices méthodiques d'intonation) ; 8° exercices de diction (purement parlée ou dans les mélodies, romances, etc.) ; 9° exercices d'interprétation au moyen de l'étude d'œuvres diverses, choisies en vue de l'enseignement). Cf. [ART] VOCAL. —

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

2. Nom que l'on donne parfois aux différentes parties qui concourent à la formation de l'ensemble harmonique d'une œuvre musicale. C'est en ce sens que l'on parle de : croisement des voix (lorsqu'une partie passe au-dessus de celle qui lui est normalement superposée), et surtout de MARCHE DES VOIX (ou DES PARTIES), c.-à-d. écriture des différentes voix qui concourent à la formation de l'ensemble harmonique. Il importe tout d'abord de bien distinguer entre l'écriture en PARTIES RÉELLES, adoptée naturellement pour les parties vocales et souvent aussi pour celles d'instr. à archet ou à vent (surtout d'instr. à vent en bois), et l'ÉCRITURE LIBRE dont l'usage s'est répandu de nos jours pour les instr. à clavier et le grand orchestre. En tant qu'individualités musicales concourant simultanément à la réalisation d'un même but, les parties réelles sont l'élément vivifiant de la phrase musicale ; l'écriture libre elle même ne peut s'en passer d'une manière absolue, mais elle leur adjoint un nombre plus ou moins grand de parties ou de sons de remplissage, au sujet desquels il ne peut plus être question de m. de voix. Les traits essentiels d'une théorie de la marche des voix peuvent se résumer en quelques mots : le principe fondamental, l'âme de toute bonne marche des voix est la MARCHE DE SECONDE. L'écriture musicale est d'autant plus naturelle et plus parfaite que les enchaînements d'accords se réalisent plus souvent par des m. de seconde dans les différentes voix ; les successions d'accords les plus étranges se présentent avec une certaine aisance lorsque toutes les voix ou, du moins, la majeure partie d'entre elles marchent par intervalles de seconde (marches de ton, de sensible ou de demi-ton chromatique), ex. :



Un mode excellent d'enchaîner deux accords successifs consiste à laisser dans une même voix le ou les sons communs (ou enharmoniquement identiques) aux deux accords. Seule, la partie de basse fait exception et marche de préférence de fondamentale à fondamentale des harmonies, ce qui facilite la compréhension immédiate de la phrase harmonique ; la basse peut également marcher de la tonique à la tierce et de la tierce à la tierce ou à la tonique, mais elle n'use qu'avec précaution du saut sur la quinte (v. QUARTE ET SIXTE). Au reste, la marche de seconde, toujours désirable, ne peut nullement se réaliser partout, et précisément la partie qui est imaginée le plus souvent librement et la première, la mélodie au sens restreint du mot (de nos jours, habituellement, la partie supérieure), interrompt les séries de secondes par des sauts à intervalles plus grands ; ces sauts, donnant l'impression d'une harmonie arpégée et par conséquent de polyphonie, contribuent à enrichir le tissu harmonique et donnent l'illusion d'une seconde voix qu'une force cachée ferait sortir de la première (illusion qui, dans la musique de piano ou d'orchestre, se transforme souvent en réalité). Certains sauts d'une compréhension harmonique malaisée et, par là-même, d'intonation difficile, doivent être évités dans le style vocal (ils sont même interdits dans le « style sévère »), ce sont les intervalles augmentés (triton, seconde augmentée, etc.). Quant aux règles que l'on trouve dans tous les traités d'harmonie, d'après lesquelles la NOTE SENSIBLE doit monter d'une seconde mineure et la SEPTIÈME descendre d'une seconde (mineure ou majeure), elles ne sont exactes que sous certaines réserves. Il est tout naturel, si la sensible apparaît dans un accord de dominante suivi de l'accord de tonique, de faire une marche de sensible, puisque, d'une manière générale, les marches de demi-tons doivent être utilisées toutes les fois que l'occasion s'en présente et que leur emploi n'oblige pas à enfreindre une autre règle essentielle. De même, la septième descendra toutes les fois qu'elle pourra exécuter une marche de sensible descendante (sensible dans l'acception mineure), ainsi dans la résolution de l'accord de septième de dominante sur la tonique majeure :



Dans ce cas, les marches de sensible *(si* ^{3}*-ut* ^{4} *fa* ^{3}*-mi* ^{3}*)* sont l'une et l'autre obligatoires ; quelques considérations tout à fait exceptionnelles autorisent seulement parfois à renoncer à l'une des deux. Par contre, il n'y a aucune raison pour que, dans des accords tels que *si* : *ré* : *fa* : *la* ou *ut* : *mi* : *sol* : *si*, la septième (d'après la terminologie usuelle, c.-à-d. le son le plus aigu) descende, si aucun risque de parallèles, de quintes ou d'autre faute analogue n'y oblige. Le mode de procéder dépendra au fond toujours de la seconde harmonie de l'enchaînement en question ; si cette harmonie renferme l'octave de la tonique du premier accord, la septième montera très généralement. Les règles concernant la marche ascendante de la sensible et descendante de la septième ne sont donc rien autre que des indications pratiques, basées sur ce fait que la marche en question est la plus commode dans les enchaînements usuels. Les lois négatives connues sous le nom d'interdiction des PARALLÈLES (v. ce mot) de QUINTES et D'OCTAVES sont, par contre, de la plus haute importance pour la marche des voix. — 3. Voix HUMAINE (jeu d'orgue), v. VOX.

Volbach, FRITZ, né à Wipperfürth (Prov. rhénane) le 17 déc. 1861 ; élève du Conservatoire de Cologne qu'il quitta cependant, au bout d'une année, pour reprendre ses études secondaires interrompues, à Bruchsal, et pour faires des études de philosophie à Heidelberg et à Bonn. Mais, en 1886, il entra à l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, et devint l'élève de Grell, dans les classes de composition de l'Académie. L'année suivante déjà, il succéda à Commer, en qualité de maître à l'Institut royal de musique d'église, et il prit en même temps la direction de la « Liedertafel académique » et du « Chœur Klindworth ». En 1892, V. fut appelé à Mayence, comme directeur de la « Liedertafel » et du « Chœur de dames ». Il est, depuis 1907, directeur académique de musique à Tubingue. Ce fut lui qui donna les premières exécutions d'oratorios de Hændel, dans la version de Chrysander. Il prit du reste le grade de Dr phil. à Bonn, en 1899, avec, pour thèse : *Die Praxis der Hændelaufführung* (1900). Compositeur, V. a publié des poèmes symphoniques : *Ostern* (p. orgue et orch.), *Es waren zwei Königskinder*, *Alt-Heidelberg du Feine* ; une symphonie en *si* min. ; un cycle de ballades : *Vom Pagen und der Königstochter ; Raffaël* (chœur, orch., orgue) ; *Am Siegfriedbrunnen* (v. d'hommes

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

et orch.), *König Laurin's Rosengarten* (v. d'hommes, baryton solo, orch.); *Reigen* p. v. de femmes, ténor solo et piano; etc. En outre, V. a écrit plusieurs ouvrages: *Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs*; *Händel*, p. les « Berühmte Musiker » de Reimann (1898); *Beethoven* (1905); etc. etc.

Volborth, Eugen von, compositeur d'opéras: *Ringo* (Stettin, 1898), *Der Glücksritter* (Weimar, 1899), *Marienburg* (Wiesbaden, 1903) *Die Zaubersaite* (Carlsruhe, 1904).

Volckmar, Wilhelm-Valentin, organiste et compositeur p. orgue, né à Hersfeld le 26 déc. 1812, m. à Homberg, près de Cassel, le 27 août 1887; était, depuis 1835, maître de musique au séminaire de Homberg, directeur royal de musique, professeur et *Dr phil.* Il a écrit 20 sonates et plusieurs concertos d'orgue, une *Orgelsymphonie* et d'autres œuvres p. orgue qui sont fort répandues, ainsi qu'une grande *Méthode d'orgue*, et une série d'études: *Schule der Geläufigkeit für die Orgel*. V. a aussi écrit beaucoup de morceaux de musique vocale et surtout de musique religieuse. Cf. H. Gehrig, *W. V.* (1888).

Volkert, Franz, né à Friedland, près de Bunzlau, le 2 févr. 1767, m. à Vienne le 22 mars 1845; fut pendant de longues années organiste à la « Collégiale écossaise » et chef d'orchestre du théâtre national de « Leopoldstadt », à Vienne. Il a écrit, de 1810 à 1829, env. 150 petites comédies lyriques, pantomimes, farces, etc. pour le théâtre en question. Ces ouvrages ont été, en partie, accueillis avec beaucoup de faveur, de même que des trios p. piano et archets, des variations, des pièces d'orgue, des préludes, etc.

Volkland, Alfred, né à Brunswick le 10 avr. 1841, m. à Bâle le 7 juil. 1905; suivit, de 1864 à 1866, les cours du Conservatoire de Leipzig, fut nommé pianiste et, en 1867, maître de chapelle de la cour, à Sondershausen. Appelé à Leipzig, en 1869, comme directeur de l'« Euterpe », il y resta jusqu'en 1875 et fonda, pendant ce temps, en compagnie de Franz v. Holstein et de Philipp Spitta, le « Bach-Verein » de cette ville. Dès 1875, V. fut directeur de musique à Bâle où il conduisait les concerts symphoniques de la « Société générale de musique », la « Société de chant » (mixte) et la *Liedertafel*. L'Université de Bâle lui a conféré, en 1889, le titre de *Dr phil. hon. c.*, en témoignage de reconnaissance pour la très grande part qu'il a prise au développement musical de la ville de Bâle.

Volkmann, 1. Friedrich-Robert, né à Lommatzsch (Saxe), où son père était cantor, le 6 avr. 1815, m. à Budapest le 30 oct. 1883. Pour le piano et pour l'orgue, V. reçut les leçons de son père, et, pour les autres instruments, celles d'un musicien de la ville nommé Friebel. Destiné à la carrière pédagogique, il entra au Gymnase et Séminaire de Freiberg; mais il ne tarda pas à se vouer tout à fait à la musique et étudia la théorie auprès d'Anacker, à Freiberg, et de K.-F. Becker, à Leipzig. Ses facultés musicales reçurent en outre une impulsion extraordinairement féconde, par les relations d'amitié qu'il entretint avec Robert Schumann, dont la muse a laissé une forte empreinte sur ses œuvres. V. partit en 1839, comme maître de musique, pour Prague; il vécut ensuite, dès 1842, à Budapest, de 1854 à 1858 à Vienne, mais depuis lors à Budapest, de nouveau, où il fut dans les dernières années de sa vie professeur d'harmonie et de contrepoint, à l'Académie nationale de musique. Parmi les compositions de V., il faut citer au premier rang: 2 symphonies (*ré* min., op. 44; *si bémol* maj., op. 53); les 3 *Sérénades* p. orch. d'archets (*ut* maj., op. 62; *fa* maj., op. 63; *ré* min., op. 69 [avec vcelle obligé]); 6 quatuors p. instr. à archet (op. 9, *la* min.; 14, *sol* min.; 34; 35; 37; 43); 2 ouvertures (op. 50 [pour le jubilé du Conservatoire de Budapest] et op. 68 [*Richard III*]); 2 trios (*fa* maj., op. 3; *si bémol* min., op. 5); un concerto de vcelle (op. 33); une romance p. vcelle (op. 7) et une p. violon et piano (op. 10); *Allegretto capriccioso* p. piano et violon, op. 15; *Rhapsodie* p. piano et violon, op. 31; 2 sonatines p. piano et violon, op. 60 et 61; un concerto p. piano et orch., op. 42; une sonate p. piano, op. 12; des variations p. 2 pianos sur un thème de Hændel, op. 26; de plus, p. piano à 4 ms: une sonatine, op. 57; *Rondino* et *Marche-capriccio*, op. 55; *Musikalisches Liederbuch*, op. 11; *Ungarische-Skizzen*, op. 24; *Die Tageszeiten*, op. 39; 3 marches, op. 40; ainsi que des arrangements des op. 21, 22, 41 à 2 ms et des œuvres d'orchestre et de musique de chambre; viennent encore de nombreux morceaux p. piano à 2 ms: *Phantasiebilder*, op. 1; *Dithyrambe und Tokkate*, op. 4; *Souvenir de Marolh*, op. 6; *Nocturne*, op. 8; *Buch der Lieder*, op. 17; *Deutsche Tänze*, op. 18; *Cavatine und Barcarolle*, op. 19; *Visegrad*, op. 21; 4 marches, op. 22; *Wanderskizzen*, op. 23; *Lieder der Grossmutter*, op. 27; 3 Improvisations, op. 36; *Am Grab des Grafen Széchenyi*, op. 41; *Ballade* et *Scherzetto*, op. 51, et de très nombreuses transcriptions de lieder de Mozart et de Schubert. Les œuvres vocales de V. comprennent: 2 messes p. v. d'hommes (op. 28 et 29), 3 chants religieux p. chœur mixte (op. 38), des offertoires p. soli, chœur et orchestre (op. 47), des lieder p. chœur d'hommes (op. 48, 58), un « Chant de Noël » du XIIe siècle (op. 59), de vieilles hymnes allemandes (op. 64, double chœur d'hommes), 6 duos sur d'anciens textes allemands (op. 67), 2 chants religieux pour chœur mixte (op. 70). 2 chants nuptiaux *idem* (op. 71), *An die Nacht* (op. 45, alto solo avec orch.), *Sappho* (op. 49, scène dramatique p. soprano), *Kirchenarie* (op. 65, p. une voix de basse avec instr. à archet et flûte), 2 mélodies p. mezzo-soprano avec piano et vcelle, et un grand nombre de lieder (op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66). Cf. Hans Volkmann [v. V. 3], *R. V.* (1902); Bernh. Vogel, *R. V.* (1875). — 2. Wilhelm, v. Breitkopf et Hærtel. — 3. Hans, né à Bischofswerda le 29 avr. 1875; fils d'un pharmacien, fit, à Munich et à Berlin, des études d'histoire de l'art et de germanistique. L'un des derniers élèves d'H. Grimm, V. prit son doctorat en 1900, avec une étude sur *Bildarchitekturen*. Il se voua ensuite tout à fait à la musique. On connaît surtout, parmi ses ouvrages, une biographie de son grand-oncle V. [v. plus haut] (1902), *Neues über Beethoven* (1904) et divers travaux de moindre importance sur Beethoven.

Volles Werk (all.), grand chœur.

Vollhardt, Emil-Reinhardt, né à Seifersdorf, près de Rochlitz en S., le 16 oct. 1858; fit son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig et fut, de 1883 à 1887, organiste de l'église de la Grâce, à Hirschberg (Silésie). Il remplit depuis 1887 les fonctions de cantor à l'église Ste-Marie, et directeur de la « Société de musique » et du chœur *a cappella* de Zwi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ckau. V. s'est fait un nom soit comme directeur, soit comme pianiste et organiste. Il a contribué à mettre au jour les trésors musicaux de la Bibliothèque de l'Ecole du Conseil, à Zwickau. Il a publié des lieder et des motets puis : *Bibliographie der Musikwerke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau* (1896) et *Gesch. der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens* (1899).

Vollweiler, Karl, compositeur, né à Offenbach en 1813, m. à Heidelberg le 27 janv. 1848; reçut toute son éducation musicale de son père (m. le 17 nov. 1847), qui fut un maître renommé à Francfort-s/M. et, plus tard, à Heidelberg, et qui publia une méthode élémentaire de piano et une méthode élémentaire de chant. V. vécut plusieurs années, en qualité de maître de musique, à St-Pétersbourg et ne passa que les dernières années de sa vie à Heidelberg. Il a composé : une symphonie (manuscrite), 2 trios p. piano et archets (op. 2, 15), des variations sur des thèmes russes p. quatuor d'instr. à archet (op. 14), une sonate de piano (op. 3), 6 études mélodiques (op. 4), 6 études lyriques (op. 9), et quelques autres morceaux pour piano.

Volta (ital.), 1. retour, fois; *due volte*, deux fois : *la prima v.*, la première fois (abr. *Ima*). — 2. Danse rapide et très animée en mesure ternaire (plus désordonnée que la Gaillarde). Elle se répandit rapidement au début du XVIIe s. mais ne tarda pas à disparaître.

Volti (ital.), tourne; *v. subito*, abr. *V. S.*, tourne vite (la page). On interprète aussi parfois *V. S.* comme signifiant *vide sequens*, vois ce qui suit.

Volumier, Jean-Baptiste, violoniste, né en Espagne en 1667, mais élevé à la cour de France. Il fut, de 1692 à 1706, concertmeister du prince électeur et maître de danse de la cour, à Berlin, puis fut appelé en 1709 aux mêmes fonctions, à Dresde, où il mourut le 7 oct. 1728.

Voluntary (angl., au plur. : *Voluntaries*), improvisation et, surtout, improvisation à l'orgue.

Vopelius, Gottfried, né à Herwigsdorf, près de Zittau, le 28 janv. 1635, m. à Leipzig le 3 févr. 1715; cantor de l'église St-Nicolas, compositeur de mélodies de chorals chantés encore aujourd'hui. Il a publié : *Neues Leipziger Gesangbuch* (1682).

Voretzsch, Johannes-Félix, né à Altkirchen (Saxe-Altenbourg) le 17 juil. 1835, m. à Halle s. S. le 10 mai 1908; élève du Conservatoire de Leipzig, fut nommé, en 1865, directeur de musique à Glogau, en 1868, directeur de la « Singakademie » et des concerts d'abonnement de Halle-s/S.

Vorhalt (all.), retard (v. ce mot).

Vorschlag (all.), appogiature (v. ce mot).

Vorzeichnung (all.), armure (v. ce mot).

Vos, 1. Edouard de, né à Gand le 19 janv. 1833 : élève de Mengal, devint directeur de la « Société royale des chœurs », maître de musique à l'Ecole normale et professeur de chant au Conservatoire. On connaît de lui des pièces vocales. — 2. Isidore, né à Gand en 1851, m. dans la même ville le 31 mars 1876, peu après avoir obtenu le prix de Rome (cantate : *La Sirène)*; a écrit quelques pièces de piano et des lieder. — Son frère, Franz, enseigne au Conservatoire de Gand.

Voss, 1. Gerhard-Johann (Vossius), né à Heidelberg en 1577, devint en 1618 professeur d'art oratoire à Leyde, puis, en 1633, professeur d'histoire à Amsterdam où il mourut le 19 mars 1649; il a écrit : *De artium et scientiarum natura* (1650-1658; 2e éd. 1660), ouvrage qui traite à fond de la musique. — 2. Isaac (Vossius), fils du précédent, né à Leyde en 1618; savant philologue qui vécut d'abord à la Cour de Stockholm, puis rentra en Hollande, en 1652, partit en 1670 pour l'Angleterre et mourut chanoine de Windsor, le 21 févr. 1689. V. est l'auteur de : *De poëmatum cantu et viribus rhythmi* (1673). — 3. Charles, pianiste et compositeur, né à Schmarsow, près de Demmin, le 20 sept. 1815, m. à Vérone le 29 août 1882; fit son éducation musicale à Berlin et s'établit, en 1846, à Paris où il se fit apprécier comme maître de piano et jeta sur le marché un nombre incalculable de morceaux de piano d'un genre brillant (fantaisies, pots-pourris, danses, morceaux de salon de toutes sortes), parmi lesquels il se trouve toutefois quelques œuvres d'une certaine valeur : des concertos, des études, des variations, etc.

Vox (lat.; ital. *voce*), la voix. — La *V. humana* (voix humaine; en grec : *anthropoglossa*) est, dans l'orgue, un jeu de 8' que chaque facteur, pour ainsi dire, construit à sa manière; cependant elle consiste le plus souvent en un jeu d'anches à pavillons courts et en partie bouchés; d'autres sont composées de tuyaux à bouches (église Ste-Elisabeth et église des « 11,000 Vierges » à Breslau, et presque partout en Italie), et quelquefois même d'une double rangée de tuyaux dont l'un est à anche, l'autre à bouche. Une bonne *V. humana* est très rare (Madeleine, à Paris; cathédrales de Freiberg, de Fribourg [Suisse], de Lucerne, etc.; St-Jean, à Gouda), mais suffirait à elle seule à établir la célébrité d'un instrument. Il est probable que l'acoustique de la salle joue un rôle important. Lorsque le jeu n'est que de 4', il prend en général le nom de *V. virginea* (voix virginale), ou celui de *Vox angelica* (voix d'ange).

Vrabely, Seraphine von, v. Tausig.

Vredemann, 1. Jakob, maître de musique à Leuwarden, de 1600 à 1640 env., a publié : *Musica miscella o mescolenza di madrigali, canzoni e villanelle a 4 et 5 voci* (1603, avec texte hollandais) et *Isagoge musicæ, dat is korte perfecte ende grondighe instrutie vandt principale musijcke, etc.* (1618). — 2. Michael, maître de musique à Arnhem, auteur de : *Der violen-cyther mit vyf snaaren, en nieuwe sorte melodieuse inventie twe naturen hebbende vier parthyen spelende, licht te teeren, half violen, half cyther* (1612).

Vreuls, Victor, né à Verviers le 4 févr. 1876; élève de l'Ecole de musique de sa ville natale, puis du Conservatoire de Liége et, en dernier lieu, de V. d'Indy. Après avoir enseigné l'harmonie à la « Schola cantorum » de Paris, il a été nommé directeur du Conservatoire de Luxembourg. V. a reçu, en 1903, le Prix Picard, de l'Académie libre de Belgique. Ses compositions sont connues en grand nombre déjà : un poème symphonique, *Adagio* p. orch. d'archets, *Poème* p. vcelle et orch., *Triptyque* p. chant et orch., une symphonie avec violon solo, un quatuor et un trio p. piano et archets, sonate de violon, pièces de piano, mélodies vocales, etc.

Vroye, Theodor-Joseph de, érudit en matière de musique ecclésiastique, né à Villers-la-Ville (Brabant) le 19 août 1804, devint en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1835 chanoine et grand-chantre de la cathédrale de Liége, et mourut en cette ville le 19 juil. 1873. V. a rendu des services signalés à la réforme du chant grégorien en Belgique, par les publications suivantes, entre autres : *Vesperal* (1829), *Graduel* (1831), *Manuale cantorum* (1849), *Processionale* (1849), *Rituale Romanum* (1862), ainsi qu'un *Traité de plain-chant à l'usage des séminaires* (1839), et un petit écrit : *De la musique religieuse, etc.* (1866, avec Elewick [v. ce nom]).

Vuillaume, JEAN-BAPTISTE, luthier célèbre, né à Mirecourt le 7 oct. 1798, ville où ses ancêtres avaient déjà pratiqué la lutherie, m. aux Ternes le 19 mars 1875 ; travailla en 1818 chez Chanot, à Paris, puis chez Lété avec lequel il s'associa bientôt. En 1828, il se sépara de Lété et acquit bientôt une renommée extraordinaire par ses imitations des violons d'Antonio Stradivari. Ses travaux ont été récompensés à toutes les Expositions, entre autres aux expositions universelles de Londres (1851) et de Paris (1855). V. construisit aussi une nouvelle sorte d'alto d'un son particulièrement ample et plein, qu'il appela « Contralto », ainsi qu'une contrebasse monstre, de dimensions colossales (« Octobasse », accordée une tierce plus bas que la contrebasse ordinaire, et mesurant quatre mètres de hauteur ; un exemplaire en est conservé au Musée du Conservatoire de Paris). Il inventa aussi une machine pour la fabrication de cordes justes et une autre pour celle des archets, etc. Deux de ses frères, NICOLAS (1800-1871), et NICOLAS-FRANÇOIS (1802-1876), ont été d'excellents luthiers, le premier à Mirecourt, le second à Bruxelles. Un troisième, CLAUDE-FRANÇOIS, abandonna la fabrication des violons pour se vouer à celle des orgues, tandis que son fils, SÉBASTIEN, s'établit à Paris, comme luthier, et fabriqua notamment d'excellents archets.

Vulpius, MELCHIOR, compositeur et théoricien, fut, de 1602 à 1615, cantor à Weimar, où il fut enseveli le 7 août 1615 ; a publié 2 livres de *Cantiones sacræ* (1602 [1603] et 1604 ; 2e éd., 1611) ; *Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr Luthers u. a. mit 4 und 5 Stimmen* (1604) ; *Canticum beatissimæ Virginis Mariæ, 4, 5, 6, et plurium voc.* (1605) ; *Lateinische Hochzeitstücke* (1608) ; *Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum* (1610) ; *Das Leiden und Sterben unseres Herrn Erlösers Jesu Christe ; Erster* (*zweiter, dritter*) *Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprüche von 4 Stimmen* (1619-1621), ainsi qu'une nouvelle édition du *Compendiolum musicæ* d'Heinrich Faber, avec trad. all. et quelques chapitres supplémentaires écrits par le traducteur lui-même : *Musicæ compendium latinogermanicum M. Henrici Fabri, etc.* (1610), etc.

W

Waack, KARL, né à Lubeck le 6 mars 1861 ; élève de l'École grand-ducale de musique de Weimar, fut, pendant près de deux ans, chef d'orchestre à Abo (Finlande), puis s'établit à Riga (1883). De 1890 à 1891, il fit de nouvelles études de piano et de théorie, auprès de H. Riemann, à Hambourg et à Sondershausen. De retour à Riga, il y déploya une très grande activité de pédagogue et de critique musical (« Düna-Ztg », « Rigasche Ztg »). Il y dirige en outre, depuis 1903, la « Liedertafel » et il est à la tête de la « Société Bach » de Riga. W. a publié les textes de *Tristan* (1904) et de *Lohengrin* (1907), de R. Wagner, accompagnés des motifs conducteurs, en manière de guides thématiques (Breitkopf et Härtel).

Wach, KARL-GOTTFRIED-WILHELM, contrebassiste virtuose, né à Löbau (Haute-Lusace) le 16 sept. 1755, m. à Leipzig le 28 janv. 1833 ; avait élu domicile, en 1777, à Leipzig où il faisait partie de l'orchestre du Théâtre, du Gewandhaus, etc. W. fit aussi quelques tournées de concerts.

Wachsmann, JOHANN-JOACHIM, né à Uthmöden, dans l'enclave brunswickoise de Calvörde, le 1er févr. 1787, m. à Barby sur E. le 25 juin 1853 ; élève de Zelter, à Berlin, devint directeur du Chœur du dôme, maître de musique au séminaire et directeur de sociétés chorales, à Magdebourg. W. fut un protagoniste très zélé de l'ancienne musique d'église italienne. Il a publié un certain nombre de recueils de chants d'école : *Praktische Singschule*, *Gesangfibel für Elementarklassen* (1822), *Gesangfibel in Ziffern* (1827), *Vierstimmige Schulgesänge* (1840), ainsi qu'une *Elementarschule für Pianoforte*, des *Altargesänge* et *Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch*.

Wachtel, THEODOR, ténor, né à Hambourg le 10 mars 1823, m. à Francfort-s/M. le 14 nov. 1893 ; fils d'un loueur de fiacres, dont la mort subite l'obligea à diriger quelque temps les affaires, avec sa mère. Lorsqu'on eut découvert sa voix, il reçut d'abord des leçons de Mlle Julie Grandjean, à Hambourg. Sa carrière scénique très remplie le conduisit successivement à : Hambourg (1849), Schwerin, Dresde, Würzbourg, Darmstadt, Hanovre, Cassel, Vienne, Londres (1862-1868), Berlin, Paris (1869). Dans les dernières années de sa vie, W., qui s'était enrichi, ne prenait plus aucun engagement de longue durée, mais il donnait des représentations tantôt ici, tantôt là. Il parcourut, en 1871, les Etats-Unis de l'Amérique du Nord et alla, en 1875, jusqu'en Californie. W. était doué d'une voix de ténor lyrique extrêmement puissante et étendue ; ce qui lui manquait d'abord en tant qu'éducation musicale, fut en partie remplacé par la routine, mais W. resta toujours au nombre de ces chanteurs doués d'un bel organe et dont le seul but est de rendre à la perfection des rôles tels que ceux de George Brown, du « Postillon de Lonjumeau » (dans lequel il remporta de véritables triomphes avec les claquements de fouet, souvenirs de la vocation paternelle). La tentative que fit W. d'ajouter à son répertoire le rôle de Lohengrin (Leipzig, 1876), devait fatalement échouer. — Son fils, THEODOR, doué de même d'une belle voix.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

chanta avec succès sur diverses scènes allemandes; mais il perdit de bonne heure sa voix et mourut à Dessau, où il était entré dans l'industrie, en janv. 1875.

Wackernagel, PHILIPP, né à Berlin le 28 juin 1800, m. à Dresde le 20 juin 1877 ; frère du germaniste Wilhelm W., fut directeur de l'Ecole des arts et métiers d'Elberfeld. Il a publié, entre autres, plusieurs recueils bibliographiques concernant l'histoire du choral allemand : *Das deutsche Kirchenlied von Luther bis N. Hermann* (1841, 2 vol.), *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrh.* (1855), *Das deutsche Kirchen lied von den ältesten Zeiten bis zu Aufang des XVII. Jahrh.* (1863-1877, 5 vol.).

Waelput, HENDRIK, compositeur flamand, né à Gand le 26 oct. 1845, m. dans la même ville le 8 juil. 1885; élève du Conservatoire de Bruxelles, y remporta en 1866 le Prix de Rome, avec une cantate flamande : *Het woud* (« La Forêt »). En 1869 déjà, il devint directeur du Conservatoire de Bruges, en même temps que chef d'orchestre au théâtre et directeur des Concerts populaires de cette même ville. Deux ans plus tard, W. transféra son domicile à Dijon, puis, en 1875, à Gand, comme chef d'orchestre du Grand-Théâtre, directeur de concerts, etc. Enfin, en dernier lieu, il fut professeur d'harmonie au Conservatoire d'Anvers. On connaît de lui un certain nombre d'œuvres exécutées ou gravées : 4 symphonies, plusieurs cantates (*De zegen der wapens*, *La pacification de Gand*, *Memling*), une Marche solennelle, un grand nombre de romances, etc. Cf. E. Callant, *Levenschets van H. W.* (1886) ; P. Bergmans, *Notice biogr. sur H. W.* (1886).

Waelrant, HUBERT, compositeur et théoricien belge, né à Tongerloo, dans le Brabant, vers 1517, m. à Anvers le 19 nov. 1595 ; élève de Willaert, à Venise, vécut plus tard (1547) à Anvers où il fonda une école de musique dans laquelle, au lieu de la solmisation par les hexacordes, il employait un système à sept syllabes ou noms de notes (Bocédisation, *Voces belgicæ*, cf. SOLMISATION) : *bo.. ce.. di.. ga.. lo.. ma.. ni..* (correspondant, quant aux voyelles, avec le *do.. ré.. mi.. fa.. sol.. la.*, *si..* d'aujourd'hui, série dont le *do* et le *si* ont été sûrement choisis par analogie avec le système de W.). W. s'associa avec Jean Laet pour fonder une maison d'édition de musique. Ses compositions ont été éditées, pour la plupart, par cette maison : 6 livres de motets de 5 à 6 v. (I-V, 1554-1556 ; VI, s. d.) ; 2 de motets à 4 v. (1556) ; un de motets à 5 v. (1558 ; confisqué par l'inquisition comme suspect d'hérésie) ; *Jardin musical*, chansons à 3 v. (1556) ; 3 livres de chansons à 4 v., aussi sous le titre de *Jardin musical* (1556). Parmi les anthologies parues chez W. et Laet, il faut mentionner particulièrement : *Symphonia angelica* (madrigaux de 4 à 6 v., 1565). Un grand nombre de pièces de W. sont disséminées dans les anthologies.

Wagenaar, JOHANN, né à Utrecht le 1er nov. 1862 ; organiste du Dôme de sa ville natale et compositeur de talent : *Frithjof en mer* (poème symphonique), *Saül et David* (id.), *Cyrano de Bergerac* (ouverture), quintette p. piano et archets, pièces d'orgue et de piano, mélodies vocales.

Wagenseil, 1. JOHANN-CHRISTOPH, né à Nuremberg le 26 nov. 1633, m. à Altdorf le 9 oct. 1708 ; professeur d'histoire et bibliothécaire, auteur de : *De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniæ phonascorum origine etc.* (1697 ; avec une dissertation sur les « Maîtres chanteurs », ainsi que des mélodies de Frauenlob, Müglin, Murner et Regenbogen). — 2. GEORG-CHRISTOPH, né à Vienne le 15 janv. 1715, m. dans la même ville le 1er mars 1777 ; élève de J.-J. Fuchs, fut maître de musique de l'impératrice Marie-Thérèse et, plus tard, compositeur de la chambre et maître des princesses, avec, en dernier lieu (1741), un traitement extraordinaire, à vie, de 1500 fl. On a gravé bon nombre de ses œuvres : *Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas* (1740), *18 Divertimenti di cembalo* (op. 1 à 3), un *Divertimento* p. 2 pianos, et 2 autres p. piano, violon et vcelle (op. 5). Des symphonies de W. ont paru à Paris (une, entre autres, parue dans le même recueil que l'op. 5 de Stamitz, avec une symphonie de Fr.-X. Richter et une de Franz Beck), de même que des quatuors concertants, des concertos de piano, etc. Mais de beaucoup la plus grande partie des œuvres de W. est restée manuscrite : un grand nombre de symphonies, de concertos et sonates de piano, de pièces d'orgue et quelques morceaux de musique d'église. Pour Vienne, W. a écrit, de 1740 à 1762, 15 opéras ; un seizième, *Ariodante*, a été représenté à Venise en 1745. Enfin, on a de lui 3 oratorios et une cantate : *Il quadro animato*. Une symphonie en 3 mouvements et une sonate à 3, en une seule partie, toutes deux en *ré* maj., ont paru dans le vol. 15, II, des « Denkm. d. Tonk. in Oesterreich » (K. Horwitz et K. Riedel). La musique de W. n'a pas d'individualité bien marquée ; mais ce fut lui qui, l'un des premiers, appliqua au concerto de piano la forme de sonate épurée par l'Ecole de Mannheim.

Wagner, 1. GOTTHARD, né à Erding en 1679, entra, en 1700, au couvent de Bénédictins de Tegernsee, où il mourut en 1739. Il a publié une série de recueils de chants religieux p. une voix, avec acc. instrumental : *Der Marianische Schwan* (*Cygnus Marianus*, 1710) ; *Musikalischer Hofgarten* (1717), *Der Marianische Springbrunnen* (1720), et *Das Marianische Immelein* (1730). — 2. GEORG-GOTTFRIED, né à Mühlberg le 5 avr. 1698, suivit les classes de l'école St-Thomas, à Leipzig (1712-1719), sous le cantorat de Kuhnau et, lorsque Bach succéda à celui-ci (1722), resta encore trois ans à Leipzig pour profiter des enseignements de ce dernier. Il devint, en 1726, cantor à Plauen où il mourut en 1760. W. a composé des concertos et des soli de violon, des ouvertures, des trios, des oratorios, des cantates, etc. qui furent fort appréciés, mais sont restés manuscrits. — 3. JOHANN-JOACHIM, célèbre facteur d'orgues, à Berlin, au commencement du XVIIIe s. ; un certain nombre de ses orgues existent encore à Berlin. — 4. JOHANN et MICHAEL (frères), facteurs d'orgues renommés, à Schmiedefeld, près de Henneberg, vers le milieu du siècle dernier. Ils ont construit, entre autres, les grandes orgues d'Arnhem et celles de l'église de la Croix, à Dresde. — 5. CHRISTIAN-SALOMON et JOHANN-GOTTLOB (frères), célèbres facteurs de pianos, à Dresde, dans le dernier quart du XVIIIe s. Ils ont construit plus de 800 pianos, entre autres, en 1774, un instrument pourvu de trois pédales (jeux de pantalon, de luth, de harpe) et qu'ils appelèrent

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« Clavecin royal », puis, en 1786, un piano à 3 claviers. — 6. KARL-JAKOB, corniste virtuose, compositeur, chef d'orchestre et théoricien, né à Darmstadt le 22 févr. 1772, m. dans la même ville le 25 nov. 1822; élève de Portmann et de l'abbé Vogler, devint, en 1790, premier cor de l'orchestre de Darmstadt, brilla comme virtuose jusqu'en 1805 et fit de nombreuses tournées de concerts. Il se voua plus tard exclusivement à la composition et à la théorie musicale, pour autant que ses fonctions de chef d'orchestre lui laissaient des loisirs, car il devint, en 1808, concertmeister et, plus tard, maître de chapelle de la cour. W. a écrit, pour Darmstadt, 5 opéras *(Pygmalion, Der Zahnarzt, Herodes, Nitetis, Chimene)*, ainsi que quelques cantates dramatiques (le monodrame *Adonis*, Darmstadt, 1811), et des pièces de circonstance. On a publié de lui : 2 symphonies, 4 ouvertures *(Jungfrau von Orleans, Götz von Berlichingen*, etc.) ; 3 sonates de violon ; des trios p. flûte, violon et vcelle ; 40 duos p. cors ; des pièces p. flûte et violon ; des séries de variations p. piano, etc. W. a aussi réédité le *Kurzer musikalischer Unterricht* de Portmann, sous une forme plus vaste : *Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst* (1802). — 7. ERNST-DAVID, né à Dramburg (Poméranie) le 18 févr. 1806, m. à Berlin le 4 mai 1883 ; fut, en 1827, organiste à Neustettin, puis ensuite encore élève de l'Institut royal de musique d'église (A.-W. Bach) et des classes de composition de l'Académie royale de Berlin (Rungenhagen). Il devint, en 1838, cantor de l'église St-Mathieu et, en 1848, organiste de celle de la Trinité, à Berlin. Il reçut, dix ans plus tard, le titre de « directeur royal de musique ». W. a publié : des motets, des psaumes, des lieder, des morceaux p. piano et p. orgue, un recueil de chorals et un ouvrage : *Die musikalische Ornamentik* (1869) ; il a aussi composé un oratorio : *Johannes der Täufer*. — 8. WILHELM-RICHARD, le plus grand compositeur dramatique du XIXe s. et, sans contredit, l'un des « penseurs » musicaux les plus énergiques et les plus profonds de tous les temps, tout en étant un poète aux conceptions grandioses et géniales, né à Leipzig le 22 mai 1813, m. à Venise le 13 févr. 1883, fut enseveli à Bayreuth, le 18 févr., près de sa villa « Wahnfried ». W. perdit son père (qui était greffier de police) à l'âge de six mois à peine ; sa mère épousa peu après, à Dresde, un acteur et poète dramatique, Ludwig Geyer, qui mourut à son tour, le 30 sept. 1821 déjà. W. grandit donc à Dresde où il suivit les classes de l'Ecole de la Croix, et vécut dans un milieu propice au développement de ses talents. Il ne s'occupa d'abord de musique que d'une manière superficielle, car ses goûts l'attiraient davantage vers la poésie ; longtemps, il caressa le projet d'écrire une grande tragédie à la manière de Shakespeare. Mais, lorsque sa mère se fut de nouveau fixée à Leipzig, où sa sœur Rosalie (plus tard Mme Oswald Marbach) avait été engagée au Théâtre municipal, la musique commença à jouer un rôle dans les rêves d'avenir du jeune homme. Celui-ci termina ses études secondaires au Gymnase St-Nicolas, reçut des leçons de piano de l'organiste Gottlieb Müller et fit, tout en étant inscrit à l'Université comme étudiant en philosophie, des études sérieuses de contrepoint, sous la direction de Weinlig. Ses premières compositions n'offrent absolument rien de particulier ; toutefois elles sont intéressantes pour celui qui connaît le maître par ses dernières œuvres, à cause de certains traits individuels d'ordre mélodique et harmonique. Ce sont : une sonate de piano (op. 1), une polonaise (op. 2), une fantaisie en *fa dièse* min. (manuscrite), un quatuor p. instr. à archet et 4 ouvertures *(si bémol* min., *ré* min., *ut* maj. [avec fugue] et *Polonia* ; publiées pour la première fois en 1908 par Breitkopf et Härtel). L'esquisse d'un opéra : *Die Hochzeit* (1832) ne rencontra pas l'assentiment de Rosalie Wagner, en sorte que le jeune frère abandonna son projet (on a conservé de cette œuvre l'introduction, un chœur et un septuor). En 1833, W. écrivit encore, à Würzbourg, chez son frère Albert (chanteur et acteur apprécié, père de Johanna Jachmann-W. [v. ce nom]), un opéra : *Die Feen* (texte d'après : *Die Frau als Schlange*, de Gozzi), qu'il présenta en vain à la direction du théâtre de Leipzig (représenté en 1888, à Munich). Enfin, en 1834, le jeune musicien entra dans la carrière pratique, comme directeur de musique au Théâtre municipal de Magdebourg ; c'est alors qu'il écrivit son deuxième opéra : *Das Liebesverbot* (d'après « Mesure pour mesure », de Shakespeare), qui, mal préparé, fut représenté en 1836 sans grand succès (non gravé ; cf. l'analyse qu'en a donnée Edg. Istel, dans la « Musik », VIII, 19), une « Cantate de nouvelle année » et de la musique pour le *Berggeist*, de Gleich. La troupe d'opéra ayant été dissoute au bout de peu de temps, W., qui, à la fin de 1836, avait épousé une actrice : MINNA PLANER (née à Œderan le 5 sept. 1809, m. à Dresde le 21 janv. 1866), se mit en quête d'une nouvelle situation et accepta la place de directeur de musique au Théâtre municipal de Königsberg. Mais ce théâtre fut fermé déjà avant la fin de l'année, la direction ayant fait faillite. En automne 1837 encore, W. prit la place de chef d'orchestre au théâtre qui venait de s'ouvrir à Riga, sous la direction de Holtei ; il dirigea en outre, dans cette ville, des concerts d'abonnement dans lesquels il fit exécuter deux ouvertures (l'ouverture pour *Kolumbus* d'Apel, et *Rule Britannia)* de sa composition. En 1839, Holtei ayant abandonné tout à coup la direction, W. se trouva sans place. Attiré par la grande capitale, le jeune artiste partit alors avec sa femme pour Paris, mais en passant par Londres. C'est là que commencèrent pour lui des temps difficiles ; il se vit forcé, pour gagner son pain, de faire toutes sortes de travaux de pur métier : arrangements d'œuvres quelconques pour les éditeurs de musique, romances dans le goût du temps, articles dans la presse quotidienne (pseudonymes : Wilhelm Drach, H. Valentino, Canto Spianato, W. Freudenfeuer), etc. La réduction pour piano de la « Reine de Chypre », d'Halévy, marqua le terme de ces besognes avilissantes. Le séjour à Paris n'en a pas moins été des plus fructueux pour W., car le musicien avait l'occasion d'étudier ainsi les excellentes productions de l'Opéra et d'entendre des exécutions parfaites des œuvres de ses prédécesseurs, dans le domaine de la composition scénique. Pendant ce premier séjour de trois ans à Paris (1839-1842), W. avait écrit, en plus des arrangements, etc., une *Ouverture pour Faust*, achevé *Rienzi* qu'il avait déjà commencé à Riga, et composé le poème et la musique du *Fliegender Holländer* (« Vaisseau fantôme ») dont l'idée lui avait été suggérée par une tempête essuyée au cours de la traversée de Riga à Londres.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Rienzi fut accepté à Dresde, et le *Vaisseau fantôme*, sur la recommandation de Meyerbeer à Berlin; W. marchait vers ses premiers triomphes lorsque, en avr. 1842, il rentra en Allemagne. Il s'était procuré les ressources nécessaires pour ce voyage en faisant la réduction pour piano déjà mentionnée et en vendant le livret du « Fliegender Holländer » à l'Opéra de Paris: la direction de ce théâtre fit représenter peu après un arrangement français de l'œuvre, par Paul Foucher, avec musique de Dietsch *(Le Vaisseau fantôme)*. La première représentation de *Cola Rienzi, der letzte der Tribunen*, eut lieu à Dresde, le 20 oct. 1842. Le succès fut tel que W. se vit forcé de faire retirer la partition du *Vaisseau fantôme* de Berlin, où elle aurait probablement attendu longtemps encore sa première représentation; *Der fliegende Holländer* fut représenté en premier lieu à Dresde, le 2 janv. 1843. Sur ces entrefaites, et grâce à l'intervention de son ami, le chef des chœurs Christ-Wilh. Fischer, W. fut nommé maître de chapelle de la cour, en remplacement de J. Rastrelli qui venait de mourir. Le *Fliegender Holländer* produisit une impression considérable. Tandis que *Rienzi* était encore fortement sous l'influence de Meyerbeer et, en général, des traditions de l'Opéra de Paris, le novateur W. surgit du *Vaisseau fantôme* tout armé pour la lutte. C'est de l'année 1843 que date la formation définitive de partis wagnérien et antiwagnérien. La rupture avec la forme traditionnelle parut d'une manière éclatante, au grand jour: un opéra dans lequel la première cantatrice n'avait qu'un seul solo (la « Ballade ») de courte durée, donc pas un seul « air », était quelque chose d'inouï; de plus, la suppression des terminaisons usuelles des « numéros » de l'opéra devait mettre en émoi le monde musical. Quant à la parenté de l'œuvre, dans certains détails, le coloris, etc., avec « Hans Heiling » et le « Vampyre », de Marschner, elle était précisément un bon point aux yeux des amateurs de Dresde. L'idée naissante de l'unification de l'œuvre par le *leitmotiv*, apparaissant pour la première fois sous une forme tangible, mais sans importunité et sans complications excessives ou fatiguant l'esprit (comme dans les « Nibelungen »), cette idée ne pouvait manquer son effet et, sous sa forme d'alors, ne donna naissance à aucun scrupule esthétique. Enfin, la liberté très grande de l'harmonie, l'usage un peu trop réaliste peut-être des gammes chromatiques devaient forcément saisir l'auditeur impartial, tandis que les hommes du métier, cherchant matière à critiquer, trouvaient là-même la pierre d'achoppement désirée. W. déploya dès ce moment une activité étonnante; comme chef d'orchestre, il acquit bientôt une grande renommée par des exécutions magistrales d'œuvres de Gluck. Quelque forte que fut l'opposition, toujours croissante, à ses idées réformatrices, W. n'en continua pas moins à créer, sans jamais se laisser influencer. Le 19 oct. 1845, *Tannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg*, fut représenté à Dresde pour la première fois. W. s'occupait déjà alors des poèmes de *Lohengrin*, des *Maîtres chanteurs*, voire même de *l'Anneau du Nibelung*. Parmi les compositions de cette époque, il faut noter en outre: une cantate pour la Fête des chanteurs de Dresde, en 1843; *Das Liebesmahl der Apostel* (« La Cène des apôtres », sorte d'oratorio) et la revision de l'« Iphigénie en Aulide », de Gluck. Enregistrons également un « haut fait » que les Wagnériens aiment à rappeler: l'exécution, en 1846, de la neuvième symphonie de Beethoven, sous la direction du jeune maître. Lors de la translation à Dresde des restes de Weber (1844), W. avait non seulement prononcé le discours funèbre, mais composé le poème et la musique d'une Cantate funèbre. L'année 1848 entraîna aussi W. dans le mouvement d'agitation générale; le musicien présenta au ministère un *Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen*, mais ce projet ne rencontra guère d'écho en haut lieu et ce fut probablement l'une des causes de la participation de W. à la révolte de mai 1849, dont la répression le força à prendre la fuite. Poursuivi, il se réfugia d'abord auprès de Liszt, à Weimar, puis se rendit à Paris où il fit un court séjour, et à Zurich où il élut domicile pour plusieurs années. Le début de son séjour en Suisse fut occupé par la rédaction de plusieurs écrits importants: *Die Kunst und die Revolution* (1849); *Das Kunstwerk der Zukunft* (1850); *Kunst und Klima* (1850); *Oper und Drama* (1851) et *Eine Mitteilung an meine Freunde* (essai autobiographique et autocritique, 1851). Le texte complet de *l'Anneau du Nibelung* parut aussi déjà en 1853.

Lohengrin, écrit en 1847, fut représenté pour la première fois le 28 août 1850, à Weimar, par les soins de Liszt qui était devenu l'ami le plus dévoué de Wagner et qui, par son influence, avait réussi à faire monter *Tannhäuser*, en 1853 déjà, sur un grand nombre de scènes allemandes. En 1855, W. fut appelé à Londres pour y diriger pendant la *season*, les concerts de la « Société philharmonique ». En 1860, il se rendit à Paris et à Bruxelles, pour y faire de la propagande en faveur de ses œuvres; il ne trouva, hélas! que des motifs de découragement: trois concerts organisés par lui, dans la salle Ventadour, lui coûtèrent environ 10,000 francs! La représentation de *Tannhäuser*, en 1861, à l'Opéra de Paris, bien que donnée sur l'ordre de l'empereur lui-même, se heurta à une vive opposition d'une partie du public parisien, en sorte que l'auteur se vit forcé, après la troisième représentation, de retirer son œuvre. C'est à l'époque de ce troisième séjour à Paris (1860 à 1861) que fut écrite une nouvelle brochure: *Zukunftsmusik*. Entre temps, W. avait bénéficié d'une amnistie; il se dirigea donc de Paris directement vers l'Allemagne, passa à Carlsruhe puis se rendit à Vienne.

Dans ces deux villes, *Tristan et Yseult*, qui avait été terminé en 1859, fut admis par les intendants des théâtres; c'est l'œuvre qui marque le début de la troisième période créatrice de Wagner (transformation de la mélodie en « parole chantée » [*Sprechsingen*], le genre élevé de récitatif, particulier à W.; transfert à l'orchestre de la partie la plus importante du travail thématique). Dans les deux villes, cependant, l'étude de l'œuvre nouvelle fut différée. En 1862, W. séjourna à Biebrich s/Rh. où, dans la solitude, il s'occupa de la composition des *Maîtres chanteurs*, interrompue seulement par une tournée de concerts à Prague et à St-Pétersbourg puis continuée, en 1863, à Vienne. Enfin, le maître vit subitement s'approcher l'accomplissement de ses projets les plus audacieux, lorsque, en 1864, le roi Louis II de Bavière, qui venait de monter sur le trône, l'invita à venir à Munich et lui fit présent d'une villa, au bord du lac de Starnberg. Sur la proposition de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

[illegible] comme direc-
[illegible] on devait
[illegible] au maître, et com-
[illegible] de la cour.
[illegible] pour la pre-
[illegible] à Munich. Peu après,
[illegible] cour. W. quittait
[illegible] à Triebschen,
[illegible] termina les *Maîtres*
[illegible] ses travaux sur les « Ni-
[illegible] M^me de Bülow, COSIMA
[illegible] de son mari en 1869
[illegible] juin 1868, *Die Meis-*
[illegible] furent enfin repré-
[illegible] la première fois. Cha-
[illegible] du maître, depuis *Rienzi*,
[illegible] une valeur durable et, si
[illegible] que la plupart des scènes
[illegible] longtemps hors d'état de
[illegible] contribua à l'enrichissement du
[illegible] rêve de jeunesse de Wagner,
[illegible] la grande tétralogie : *Der*
[illegible] [« L'anneau du Nibe-
[illegible] : *Die Walküre* [« La Walky-
[illegible] *Götterdämmerung* [« Le
[illegible] des dieux »], et le prologue : *Rhein-*
[illegible] du Rhin »]) approchait de son ac-
complissement : l'admirable mythologie du
[illegible] vie et consistance dans l'esprit du
[illegible] *du Rhin* fut représenté à Munich,
[illegible] première fois, le 22 sept. 1869, et l'im-
pression produite fut telle que le succès de
l'immense entreprise que W. méditait depuis
longtemps paraissait désormais assuré. Il s'a-
gissait d'organiser des représentations solen-
nelles (*Festspiele*), musicales et dramatiques,
représentations périodiques mais ne revenant
qu'après plusieurs années d'intervalle, institu-
tion absolument nationale et destinée à mettre
en lumière les chefs-d'œuvre de l'art drama-
tique allemand. En 1871, W. alla s'établir à
Bayreuth où il avait choisi un emplacement
pour son théâtre national ; le jour de la Pente-
côte 1872 eut lieu la pose de la première pierre
du « Festspielhaus », en présence d'une nom-
breuse assemblée d'amis (et d'ennemis) de la
musique wagnérienne. Une exécution grandiose
de la neuvième symphonie de Beethoven, avec
un orchestre composé uniquement d'artistes
(Hans Richter faisait la partie de timbales),
servit de couronnement artistique à cette fête.
Enfin, grâce à l'activité infatigable des associa-
tions wagnériennes, les fonds nécessaires à
l'entreprise (900,000 Mk.) furent réunis et, du
13 au 30 août 1876, eurent lieu, dans le théâtre
« provisoire », les trois premières représenta-
tions du cycle complet : *Der Ring des Nibelun-
gen*, en présence de l'empereur Guillaume I^er,
du roi Louis II et d'une élite d'artistes de toutes
les nations. Des flots de brochures et d'articles
de journaux, les uns pour, les autres contre
l'œuvre nouvelle, parurent à la suite de ces
représentations ; puis l'effervescence s'est cal-
mée, et les « Nibelungen » ont fait leur entrée
successivement dans toutes les grandes villes
d'Allemagne (Leipzig, Munich, Vienne, Ham-
bourg [Schwerin, Weimar], Cologne, Berlin)
et à l'étranger. La dernière œuvre de Wagner
(dénommée par l'auteur un « Bühnenweihfest-
spiel »), *Parsifal*, fut encore montée sous la di-
rection du maître lui-même et représentée, se-
lon le programme établi, en juillet-août 1882
(première représentation : le 26 juil.) ; les repri-
ses annuelles ou bisannuelles ont lieu depuis lors à Bayreuth, dans l'au-
ditoire, avec le concours des artistes choisis par
le maître. Il s'est formé, dans l'été 1883, un
« Allgemeiner Richard Wagner-Verein » dont
le but unique est d'assurer l'avenir de Bayreuth,
soit comme centre de représentations modèles
des créations wagnériennes, soit comme proprié-
taire exclusif de *Parsifal*. Malheureusement les
héritiers de Wagner ont perdu de vue l'idée pre-
mière, bien plus large, du grand dramaturge
qui ne songeait point seulement à ses propres
œuvres, et Bayreuth est devenu un théâtre ex-
clusivement voué au culte wagnérien. Le ré-
sultat inévitable de cette restriction s'est mani-
festé déjà ouvertement par une diminution de
l'intérêt général porté au développement de
l'entreprise. En outre, *Parsifal* tombe à son
tour dans le domaine public (1913).

Il faut maintenant encore compléter le cata-
logue des compositions de Wagner, en ajoutant
aux œuvres mentionnées : *Huldigungsmarsch*,
Kaisermarsch, *Festmarsch* (1876, pour Phila-
delphie), *Siegfried-Idylle*, p. orch. ; 3 *Album-
blätter* p. piano ; quelques beaux lieder (entre
autres sur des textes de Madame Math. We-
sendonk), etc. Les écrits du maître ont paru en
une édition complète chez E.-W. Fritzsch, à
Leipzig (1871 à 1883, dix vol. ; 4^e éd., 1907 ; un
supplément [1885] renferme en outre : *Entwürfe
Gedanken, Fragmente* ; 2^e éd. 1902) ; outre les
écrits déjà cités, cette édition renferme encore :
Das Judentum in der Musik (1850 ; sous le
pseudonyme de Karl Freigedank) ; *Das Wie-
ner Hofopern theater* (1863) ; *Ueber Staat und
Religion* (1864) ; *Ueber die Ouvertüre* ; *Deutsche
Kunst und deutsche Politik* ; *Erinnerung an
Schnorr von Carolsfeld* ; *Zensuren* (compte
rendu du « Neues Novellenbuch » de Riehl, de
« Aus dem Tonleben unserer Zeit » de Hiller,
des « Erinnerungen an Mendelssohn » de De-
vrient ; puis des explications sur *Das Juden-
tum in der Musik*) ; *Ueber das Dirigieren*
(1869) ; *Erinnerungen an Auber* ; *Beethoven* ;
Ueber die Bestimmung der Oper ; *Ueber
Schauspieler und Sänger* ; *Sendschreiben und
kleinere Aufsätze* ; *Baireuth* (avec six plans du
théâtre), ainsi que tous les poèmes des œuvres
scéniques et des esquisses et articles pour les
« Baireuther-Blätter ». Quelques-uns de ces
écrits ont paru en français, entre autres dans :
C. Benoit, *Musiciens, poètes et philosophes*
(1887) ; *Dix écrits de R. Wagner* (avec préface
de H. Silèje, 1899), etc., et une éd. franç. com-
plète des *Oeuvres en prose* trad. par J.-G.
Prod'homme, etc. est en cours de publication
(Paris, Delagrave ; 8 vol. en 1913). Les poèmes
scéniques ont été traduits en français, en tout
ou partie, par Victor Wilder, Judith Gautier, le
comte de Chambrun, Brinn' Gaubast et E. Bar-
thélemy, J. d'Offoël, Alfred Ernst, etc., etc. La
Correspondance de W. a paru par volumes dé-
tachés, puis en 2 séries de 4 et 5 vol., compre-
nant : *R. W. an Minna W.* (2 vol., 4^e éd.,
1908), *Familienbriefe von R. W., 1832-1874*
(1907), *Briefe an Uhlig, Fischer, Heine* (1888),
R. W. an Math. Wesendonk (1904, 40^e éd.,
1908 ; éd. franç. par E. Knosp), *Briefe R. W.s
an Otto Wesendonk* (2^e éd., 1905 ; éd. angl. par
W. A. Ellis), *R. Ws Briefwechsel mit seinen
Verlegern* (I *Breitkopf et Härtel*, 1911 ; II *B.
Schott's Söhne*, 1911), *R. W. an Th. Apel* (1910),
Briefe an Aug. Röckel von R. W. (2^e éd., 1903 ;
éd. franç. par M. Kufferath, 1894), *R. W. an
Ferd. Præger* (2^e éd. revue, 1908), *R. W. an*

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Eliza Wille (2ᵉ éd., 1908; éd. franç. par A. Staps, 1894), *Bayreuther Briefe von R. W* (I. 1907; II *an seine Künstler*, 1908), *R. W. an E. Heckel* (1899), *R. W. an Freunde u. Zeitgenossen* (1909), *Briefwechsel zwischen W. und Liszt* (1887, 2 vol.; 3ᵉ éd. augm., 1910, en 1 vol.; éd. franç. par Schmidt). La littérature wagnérienne a pris des proportions considérables, ainsi que le prouve un simple regard jeté dans les biographies de nos musicographes actuels. Nous nous bornerons à mentionner au premier rang les nombreux écrits détachés de Fr. Liszt (v. ce nom), Fr. Müller (v. ce nom 11.), H. v. Wolzogen (v. ce nom), Rich. Pohl, H. Porges et F. Hueffer, les lexiques wagnériens et les catalogues de Tappert, Emmerich Kastner et Glasenapp [avec H. v. Stein], les biographies de Glasenapp (1876-1877, 2 vol.; 3ᵉ éd. entièrement revue. 1894-1912, 6 vol.; angl. par W.-A. Ellis, *The life etc.*, vol. I-V, 1900-1906), H.-T. Finck (angl.; all. par G. v. Skal, 2ᵉ éd. 1906, 2 vol.), W. Tappert (1883), R. Pohl (1883). Ad. Jullien (1886), L. Torchi (1890), H.-S. Chamberlain (1894), puis encore: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), de Fr. Nietzsche; *Le drame musical* (1875, 2 vol.; 5ᵉ éd., 1903), d'Ed. Schuré; *Le drame wagnérien*, de H.-S. Chamberlain (1892); *L'œuvre de W.*, d'Alfred Ernst (vol. I. *L'œuvre poétique*, 1893; vol. II, resté inachevé à la mort de l'auteur); *Le voyage artistique de Bayreuth*, d'A. Lavignac (1897); *A study on Wagner*, d'E. Newmann (1899); *R. W. poète et penseur*, d'H. Lichtenberger (2ᵉ éd., 1901); *Ueber R. Wagners Faust-ouvertüre* (1860), de H. v. Bülow; *Beethoven, Wagner, Liszt* (1874), de Nohl; *Die Harmonik R. Wagners* (1882), de Mayrberger; *Katalog einer Wagner-Bibliothek* (1882-1895, quatre vol.; 10 181 numéros), de N. Oesterlein; le *Wagner-Jahrbuch* (1886), de Kürschner; etc. Cf. aussi: A. Seidl, *Wagneriana* (3 vol., 1901-1902); M. Kufferath, *Études sur les drames musicaux de R. W.*; W. Kienzl, *R. W.* (1904 [1908]); G. Adler, *R. W.* (1904, conférences faites à l'Université de Vienne; éd. fr. par L. Laloy, 1908); W. Altmann, *W.s Briefe nach Zeitfolge und Inhalt* (1905); M. Burrell, *R. W.* (1905, biogr. jusqu'en 1834 seulement; ouvrage de luxe, pas dans le commerce); M. Koch, *R. W.* (1907); L. Frankenstein, *W.-Jahrbuch* (depuis 1907); R. Bürkner, *R. W.* (1908, 3ᵉ éd.); A. Vanselow, *W.s photogr. Bildnisse* (1908); E. Kreowski et Ed. Fuchs, *R. W. in der Karrikatur* (1907); H. Hey, *R. W. als Vortragsmeister* (1911); R. Batka, *R. W.* (1913): etc., etc. Comme compositeur, W. a subi une évolution dans laquelle nous pouvons distinguer trois phases principales: la période d'apprentissage, dans laquelle l'auteur ne révèle ni originalité positive, ni personnalité nettement accusée (jusqu'à *Rienzi* inclus.); la période de création libre et naïve, dans laquelle il ne se laissa influencer par aucune considération purement théorique (*Le Vaisseau fantôme, Tannhäuser, Lohengrin*); enfin, la période de réalisation logique et implacable de ses idées réformatrices (*Tristan, Les Maîtres chanteurs, L'Anneau du Nibelung, Parsifal*). Il ne faudrait pas conclure de ceci que la musique de la troisième période fût inférieure à celle de la seconde; elle est au contraire, pour ce qui concerne l'intensité d'expression, la richesse harmonique, le caractère rythmique et le raffinement de l'instrumentation, infiniment supérieure aux autres, mais elle a presque entièrement perdu la faculté de produire de l'effet en dehors de la scène, en tant que musique pure. Toutefois, nous devons mettre à part certains fragments isolés, véritables chefs-d'œuvre de mélodie (le « Preislied » des *Maîtres chanteurs*; le « Liebeslied » de la *Walkyrie*). W. a du reste obtenu toujours ce qu'il désirait: sa musique ne doit pas agir uniquement par elle-même, mais bien en communion avec le poème et la scène. Ce serait peine perdue que de tenter d'expliquer à celui qui ne veut pas comprendre, toute la grandeur de cette pensée, qui dénote un complet renoncement aux effets médiocres et faciles, en faveur de l'unité absolue de l'œuvre à la fois dramatique et musicale. Reste à savoir, la question est tout autre, si la combinaison de ces facteurs est seule justifiable, si l'accumulation de raisonnements poétiques, de pensées profondes et d'idées agissant comme de vrais ressorts de l'action n'indique pas une prédominance de la poésie aux dépens de la musique? Et ne pourrait-on pas, avec autant de raison, opposer au « drame musical » résultant des innovations wagnériennes un opéra d'une allure plus lyrique qui permettrait à la musique de se développer davantage dans la forme du lied, de l'air, etc.? Le temps seul peut porter un jugement définitif; mais il l'a déjà fait prévoir, en quelque sorte, puisque les opéras de Mozart, par ex., n'ont eu à souffrir aucunement de l'apparition des ouvrages de Wagner. Le « Barbier » de Rossini, le « Czar » et « Wildschütz » de Lortzing, le « Postillon » d'Adam et nombre d'autres ouvrages appartenant au genre gai sont à peine atteints par la réforme de Wagner, bien que de récentes productions dans le domaine de l'opéra-comique présentent des traces visibles de l'influence du faire wagnérien. Les opéras de Gluck eux-mêmes ne sont nullement en contradiction avec les tendances de Wagner, comme ce dernier le démontre du reste lui-même. Seul, le faux pathos du grand-opéra français et italien moderne a reçu le coup mortel, en vue duquel Wagner avait évidemment préparé les armes les plus sûres. Cf. MUSIQUE SCÉNIQUE, MUSIQUE PURE, OPÉRA, etc. — 9. JOHANNA (JACHMANN-W.), nièce de Richard Wagner et fille d'Albert W. (né à Leipzig, en 1799, chanteur scénique à Hanovre, Würzbourg, Bernbourg, etc., puis quelque temps régisseur d'opéra à Berlin, m. le 31 oct. 1874), cantatrice scénique et tragédienne, née dans un village, près de Hanovre, le 13 oct. 1828, m. à Würzbourg le 16 oct. 1894; monta comme enfant déjà sur la scène, à Würzbourg et à Bernbourg, chanta en 1844 à Dresde (où elle a créé le rôle d'Elisabeth), fut encore, de 1846 à 1848, aux frais de l'intendance de Dresde, élève de Mᵐᵉ Viardot-Garcia, à Paris, puis fut engagée en 1849 à Hambourg et en 1850 à Berlin où elle a été, jusqu'en 1862, l'un des principaux membres du personnel de l'Opéra de la cour (nommée en 1853 cantatrice de la chambre). En 1859, W. épousait le conseiller national Jachmann. Après 1862, elle fut actrice encore pendant quelques années, puis elle se retira de la scène; mais elle prêta son concours à Bayreuth, en 1872 (dans la 9ᵉ symphonie) et en 1876 (dans les rôles de Schwertleite et de la première Norne). De 1882 à 1884, Mᵐᵉ J.-W. fut engagée comme professeur de chant dramatique à l'Ecole de musique de Munich, puis elle vécut à Berlin pendant les dix dernières années de sa vie, se vouant uniquement à l'en-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

seignement privé. — 10. GERRIT-ANTHONIE-ALEXANDRE, né à Amsterdam le 8 mars 1862, m. à Anvers le 24 nov. 1892; élève de H.-Fr.-R. Brandts Baus, puis de l'École de musique d'Anvers; directeur du « Antwerpsch Mannenkoor » et de la « Liedertafel » allemande, dans cette même ville. Auteur de : *Babylonische Gevangenis* (d'après le psaume CXXXVI, p. soli chœur et orch.), *Lentezang* (p. chœur et orch.), etc. — 11. PETER-JOSEF, né à Kürenz, près de Trèves, le 19 août 1865; élève, dès 1876, du gymnase et, en même temps, de l'École de musique de la cathédrale de Trèves où il fut « choraliste » jusqu'au moment de ses examens de maturité (1886). Le directeur de cette école, M. Hermesdorff (v. ce nom) sut éveiller tôt en lui l'intérêt pour les études d'histoire du plain-chant. W. entra en 1886 à l'Université de Strasbourg, pour y étudier la philosophie classique; mais il ne tarda pas à se vouer entièrement à des travaux d'histoire de la musique, sous la direction de Jacobsthal. Il prit son doctorat en 1890, avec une thèse sur *Palestrina als weltlicher Komponist*, puis il continua ses études à Berlin, sous la direction de Ph. Spitta et de Bellermann. En 1893, W. commença un cours d'histoire de la musique et de musique d'église à l'Université de Fribourg (Suisse). Il y fut nommé, en 1897, professeur extraordinaire, organisa en 1901, à l'Université même, une « Académie grégorienne » pour l'étude scientifique et pratique du plain-chant et reçut enfin, en 1902, le titre de professeur ordinaire. W. a publié des ouvrages d'une très haute valeur: *Das Madrigal und Palestrina* (1892, « Vierteljahrsschr. f. M. W. »); *Francesco Petrarcas « Vergini » in der Komposition des Cipriano de Rore* (1893); *Einführung in die gregorianischen Melodien* (1895; 2e éd., I, 1901, sous le titre: *Ursprung und Entwicklung der liturg. Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters*, éd. franç. par Bour, 1904; 3e éd. all. remaniée, 1911; II, 1905, *Neumenkunde*; 2e éd revue et augm., 1912); *Das Freiburger Dreikönigspiel* (1903); *Ueber traditionellen Choral* (1905) *Der Kampf gegen die « Editio Vaticana »* (1907); *Elemente des gregorianischen Gesangs* (1909); *Die Geschichte der Messe* (I, jusqu'en 1600; 1913). De plus W. a publié de nombreux articles, comptes-rendus, etc. dans les revues: « Gregorius Blatt » (Aix-la-Chapelle), « Gregorianische Rundschau » (Gratz), « Rassegna Gregoriana » (Rome), « Revue d'histoire et de critique musicales » (Paris), « Schweizer. literar. Rundschau » (Stans), « Kirchenmusikal. Jahrbuch », etc. — 12. SIEGFRIED, fils de Richard (8), né à Triebschen, près de Lucerne, le 6 juin 1869; fit des études d'architecture à Charlottenbourg, puis à Carlsruhe (le mausolée de son grand-père Fr. Liszt, à Bayreuth, est son œuvre), mais se sentit de plus en plus attiré par la musique et se mit à travailler, sous la direction d'E. Humperdinck (Francfort), et de J. Kniese. Assistant musical sur la scène de Bayreuth, en 1894, il débuta peu après comme chef d'orchestre de concert, à Bruxelles, Londres, Vienne, Budapest, Rome, etc. Depuis 1896, W. a dirigé non seulement les répétitions, mais plusieurs cycles de représentations, à Bayreuth. Enfin, il s'est fait connaître comme compositeur par un poème symphonique: *Sehnsucht* (d'après Schiller; 1895) et une série d'opéras: *Der Bärenhäuter* (Munich, 1899), *Herzog Wildfang* (ibid., 1901), *Der Kobold* (Hambourg, 1904), *Bruder Lustig* (ibid., 1905), *Das Sternengebot* (ibid., 1908), *Banadietrich* (ibid., 1909). Cf. Glasenapp, *S. W.* (1907). — 13. HANS, né à Schönkirchen (Basse-Autriche) le 19 déc. 1872; fut nommé successivement maître de musique au Séminaire d'instituteurs de Vienne (1898), directeur de l'Association des chanteurs de la Basse-Autriche (1901), directeur de la « Société académique de chant » (1901). Il a écrit de nombreux chœurs p. v. d'hommes et p. v. de femmes, avec et sans orch., des lieder et une brochure: *Vereinfachte Musiknotenschrift* (1896).

Waissel (WAISSELIUS), MATTHIAS, luthiste à Francfort-s/O., né à Bartenstein, en Prusse; auteur d'un recueil en tablature de luth: *Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt præambula, phantasiæ, cantiones germanicæ, italicæ, gallicæ et latinæ, Passamesiæ, Gagliardæ et Choreæ* (1573). Un autre recueil: *Tabulatura oder Lautenbuch allerley künstlicher Præambula, auserlesener teutscher und polnischer Tæntze, Passamezen, etc.* (1592), n'est qu'une 2e éd. du premier.

Walcker, EBERHARD-FRIEDRICH, né à Cannstadt le 3 juil. 1794, m. à Ludwigsbourg le 4 oct. 1872; facteur d'orgues, élève de son père qui était lui-même un habile facteur d'orgues à Cannstadt, s'établit, en 1820, à Ludwigsbourg et se distingua bientôt par différentes améliorations et par des inventions, dont plusieurs de la plus haute importance. L'établissement de W. acquit une réputation universelle. Ce fut surtout l'invention d'une disposition spéciale des tuyaux d'un *même jeu* sur un même couloir du sommier qui fit grande sensation (1842) et qui amena une véritable révolution dans la construction du sommier de l'instrument (v. ORGUE); les facteurs d'orgue se rallièrent de plus en plus à l'idée de W., de ne plus construire de sommiers à couloirs portant chacun tous les tuyaux qui répondent à une *même touche*. — Cinq fils de Walcker: HEINRICH (né le 10 oct. 1828, m. à Kirchheim sous Teck le 24 nov. 1903), FRIEDRICH (né le 17 sept. 1829, m. le 6 déc. 1895), KARL (né le 6 mars 1845, m. à Stuttgart le 19 mai 1908), PAUL (né le 31 mai 1846), et EBERHARD (né le 8 avr. 1850) se sont voués à la construction des orgues. Les deux aînés ont été, pendant vingt ans, les associés de leur père, le troisième entra dans la maison après la mort de ce dernier, et les deux plus jeunes sont actuellement les chefs de la maison qui, récemment, s'est encore agrandie en s'adjoignant la maison W. Sauer, de Francfort s. O. Nous noterons seulement, parmi les nombreuses orgues (env. 1500) sorties de ces ateliers, trois des plus remarquables: celui du dôme de Riga (1885, 124 jeux), celui du dôme de St Etienne, à Vienne (1886, 90 jeux) et celui de la « Jahrhunderthalle » de Breslau (1913, 187 jeux sonnants et 13 transmissions, actuellement le plus grand orgue du monde).

Walder, JOHANN-JAKOB, né à Unterwetzikon, près de Zurich, le 11 janv. 1750, m. à Zurich le 18 mars 1817; élève et ami d'Egli (v. ce nom) aux recueils de chants duquel il collabora. Il occupa une série de situations en vue dans la politique et dans l'administration. W. a publié: *Gesänge am Klavier* (1780); *Anleitung zur Singekunst* (1788; 5e éd., 1819); *Sammlung christlicher Gesänge meistens zu 4 St.* (1791); une cantate, *Der letzte Mensch*, etc.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Waldersee, PAUL, comte de, né à Potsdam le 3 sept. 1831, m. à Königsberg (Franconie) le 14 juin 1906; fut officier dans l'armée prussienne de 1848 à 1871 et, depuis cette époque, se voua entièrement à la musique. Il fut l'un des rédacteurs de l'édition complète des œuvres de Beethoven et de Mozart (cf. KŒCHEL) publiées par la maison Breitkopf et Haertel; de plus, il a publié une excellente *Sammlung musikalischer Vorträge* (v. ce titre), collaboré à la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » et écrit une brochure : *R. Schumanns Manfred* (1880).

Waldhorn (all.), cor de chasse, cor naturel.

Waldner, FRANZ, *Dr méd.* et médecin pratiquant à Innsbruck, né à Gratsch, près de Meran, le 21 oct. 1843 ; a publié plusieurs études sur l'histoire intellectuelle de sa patrie, entre autres : *Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen, etc.* (« Monatsh. f. M. G. », 1897-1898 et 1904), et des monographies sur *Petrus Tritonius* (Treibenraiff) et sur *H. Isaac* (« Zeitschr. des Ferdinandeum », Innsbruck, 1903-1904).

Waldstein, 1. FERDINAND, comte de, né à Dux (Bohême) le 24 mars 1762, m. à Vienne le 29 août 1823; commença en 1787, à Bonn, son noviciat comme chevalier de l'Ordre germanique et joua dès lors un grand rôle dans la vie de Beethoven, jusqu'au départ de ce dernier pour Vienne (1792). Ce fut lui, probablement, qui prépara et favorisa le départ du jeune musicien. W. lui-même avait une haute culture musicale; il composait, il faisait de la musique avec Beethoven à qui il donna un piano à queue et qu'il incita, au dire de Wegeler, à se perfectionner dans l'art d'improviser des variations. Beethoven lui a dédié la grande sonate de piano, op. 53; mais il semble que, dans la suite, leurs relations se soient relâchées. Cf. Thayer, *Beethoven*, I, 2e éd., p. 213 ss. — 2. WILHELM VON, auteur d'un opéra, *Tonietta* (Linz, 1904).

Waldteufel, EMIL, né à Strasbourg le 9 déc. 1837; élève du Conservatoire de Paris (Marmontel, Laurent), interrompit cependant ses études, fut employé pendant quelque temps à la fabrique Scholtus, pour l'essai des pianos puis, après le succès de deux valses qu'il publia à ses frais (*Joies et peines* et *Manola*), se voua entièrement à la composition de danses. W. fut nommé en 1865 pianiste de la chambre de l'impératrice Eugénie, en même temps que directeur des bals de la cour. Ce fut lui aussi qui dirigea, pendant longtemps, les bals de l'Opéra. Il a remporté, en outre, de grands succès à l'étranger (Berlin, Londres), en y faisant exécuter ses danses, publiées par centaines (valses : *Gretna-Green*, *España*, *Estudiantina*, etc. ; aussi en réd. p. le piano, en 5 albums, chez Litolff).

Walker, 1. JOHN, né à Friern-Barnet en 1732, m. à Londres en 1807; auteur d'un dictionnaire de la prononciation anglaise, fit, dans son ouvrage : *The melody of speaking delineated* (1787 et plus tard encore), l'ingénieux essai d'indiquer par une sorte de notation les inflexions de la voix parlée. — 2. JOSEPH-KASPAR, né à Dublin en nov. 1760, employé au département des finances de cette ville, m. à St-Valéry (France) le 12 avr. 1810; s'était retiré à St-Valéry pour raisons de santé. W. a publié : *Historical memoirs of the Irish bards... also an historical and descriptive account of the musical instruments Irish... with select Irish... melodies* (1786). — 3. ERNEST, élève de l'Académie de musique de Londres, prit son doctorat à Oxford, en 1898, et y occupe depuis lors le poste d'organiste et de directeur de musique du « Balliol College ». W. a écrit de la musique p. chœur et orch. (*Hymne à Dyonysos* ; *Ode au rossignol*), des anthems, des chœurs divers, une sonate de violon et d'autres pièces instrumentales. Il a publié en outre un *Beethoven* (1906) et *A history of music in England* (1907). — 4. EDITH, cantatrice scénique (mezzo-sopr.), née à New-York le 27 mars 1870 ; élève de Mme Orgeni, au Conservatoire de Dresde, fut, de 1899 à 1903, premier alto de l'Opéra de la cour, à Vienne, puis passa à l'Opéra de Hambourg.

Wallace, WILLIAM-VINCENT, pianiste et compositeur, né à Waterford (Irlande) le 1er juin 1814, m. au château de Bages (Hte-Garonne) le 12 oct. 1865; fit son éducation à Dublin, où il entra comme violoniste à l'orchestre du théâtre et dirigea des concerts d'abonnement. Il dut entreprendre à l'âge de 18 ans, et pour se remettre d'une grave maladie, de longs voyages ; il alla d'abord en Australie, puis dans la Nouvelle-Zélande, aux Indes et parcourut les Amériques en tous sens, donnant partout des concerts avec succès. Il dirigea, en 1841, l'Opéra italien de Mexico, fit de l'Amérique une ou deux visites en Angleterre et en Belgique et, en 1853, revint définitivement en Europe, où il vécut tantôt à Londres, tantôt à Paris. W. a écrit, pour Londres, des opéras : *Maritana* (1845), *Mathilde de Hongrie* (1847), *Lurline* (1860), *The amber witch* (1861), *Love's triumph* (1862) et *The desert flower* (1863); en outre, il a publié un grand nombre de morceaux brillants pour piano.

Wallaschek, RICHARD, né à Brünn le 16 nov. 1860 ; fit des études de droit et de philosophie à Vienne, Heidelberg et Tubingue, prit les deux doctorats et fut agréé, en 1886, comme privat-docent de philosophie à l'Université de Fribourg en B. A côté de ses publications juridiques, W. fit déjà paraître, en 1886, une *Æsthetik der Tonkunst* et se voua dès lors avec beaucoup de zèle aux études de psychologie musicale. Il vécut de 1890 à 1895 à Londres, explorant les trésors du « British Museum » et il professe les sciences musicales, depuis 1896, à l'Université de Vienne. W. a publié : *Ueber die Bedeutung der Aphasie für den musikalischen Ausdruck* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1891), *Das musikalische Gedächtnis* (ibid., 1892), *Die Bedeutung der Aphasie für die Musikvorstellung* (« Zeitschr. f. Physiol. u. Psychol. », 1893), *On the origin of music* (Londres, 1891), *Natural selection and music* (ibid., 1892), *On the difference of time and rhythm in music* (ibid., 1893), *How we think of tones and music* (« Contemp. Review », 1894), *Primitive music* (Londres, 1893; éd. all. augm. : *Die Anfänge der Tonkunst*, 1903), *Musikalische Ergebnisse des Studiums der Ethnologie* (« Globus », 1895), *Anfänge unseres Musiksystems* (« Mitteil. der anthropolog. Gesellsch. », 1897), *Urgeschichte der Saiteninstrumente* (ibid., 1898), *Entstehung der Skala* (« Sitzungsberichte der Wiener K. Akad. d. Wiss. », juil. 1899), *Psychologie und Pathologie der Vorstellung* (1905), *Gesch. der Wiener Oper* (1907-1908; 4 livraisons dans « Die Theater Wiens »), etc. W. a enseigné l'esthétique musicale, pendant quelque temps, au Conservatoire des Amis de la musique, à Vienne.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Wallenstein, Martin, pianiste et compositeur, né à Francfort-s/M. le 22 juil. 1843, m. dans la même ville le 29 nov. 1896 ; élève d'A. Dreyschock et, à Leipzig, de Hauptmann et de Rietz, se fit connaître dans de nombreuses tournées de concerts comme un pianiste délicat et de bon goût. Il a écrit un concerto de piano (gravé), une ouverture, un opéra : *Das Testament*, etc.

Wallerstein, Anton, violoniste et compositeur de danses très apprécié, né à Dresde le 28 sept. 1813, m. à Genève le 26 mars 1892 ; donna tout enfant déjà des concerts, devint en 1829 membre de la Chapelle de la cour, à Dresde, et vécut, de 1832 à 1841, à Hanovre. Il se retira ensuite avec une petite fortune et séjourna à Hanovre, puis, dès 1858, à Dresde. W. a publié environ 300 morceaux de musique de danse, puis quelques lieder et des variations p. violon et orchestre (op. 2). En 1853 et 1855, W. fit exécuter ses danses à Londres et à Paris.

Wallis, John, célèbre mathématicien anglais, né à Ashford le 23 nov. 1616, professeur de mathématiques à Oxford, m. à Londres le 28 oct. 1693 ; auteur de : *Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus* (1657) ; *Claudii Ptolemæi harmonicorum libri III* (en grec, 1662 ; avec une dissertation supplémentaire : *De veterum harmonia ad hodiernam comparata)* ; *Porphirii in harmonica Ptolemæi commentarius* ; *Manuelis Bryennii harmonica* (tous reproduits dans ses œuvres complètes : 1699, 3 vol.). Il a fait paraître en outre un certain nombre de travaux sur l'acoustique, dans les « Philosophical Transactions » (1672-1698).

Walliser, Christoph-Thomas, né à Strasbourg en 1568, membre de la direction de l'école, vicaire et directeur de musique de la cathédrale, de l'église St-Thomas et de l'Université de Strasbourg, m. le 26 avr. 1648 ; a publié : *Chorus nubium ex Aristophanis comœdia ad æquales compositus et Chori musici novi Eliæ dramati sacro-tragico accomodati* (1613) ; des chœurs de 4 à 6 v. p. la tragi-comédie : *Charikles* (1641, pour les étudiants) ; *Catecheticæ cantiones odæque spirituales, hymni et cantica et madrigalia* (1611) ; *Sacræ modulationes in festum nativitatis Christi*, à 5 v. (1613) ; *Ecclesiodiæ, d. i. Kirchengesänge oder Psalmen Davids, nicht allein una voce, sondern auch mit Instrumenten von 4-6 Stimmen* (1614) ; *Ecclesiodiæ novæ*, de 4 à 7 v. (1625) ; *Herrn Wilhelm Salusten von Bartas Triumph des Glaubens* (1627), ainsi qu'un ouvrage théorique : *Musicæ figuralis præcepta brevia... accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2-6 vocum etc.* (1611).

Wallner, Léopold, né à Kief (Russie) le 27 nov. 1847, m. à Bruxelles, où il vivait depuis 1866, en août 1913 ; était très estimé comme maître de musique et comme écrivain. Il a écrit : *De la Mathésis dans la musique* (1891).

Wallnöfer, Adolf, né à Vienne le 26 avr. 1854 ; élève de Waldmüller, Krenn et O. Dessoff, pour la composition, et de Rokitansky, pour le chant, possédait d'abord une voix de baryton grave, peu puissante, mais d'un timbre sympathique. Il se voua, à Vienne, à la carrière du concert ; mais, en 1880, sa voix se changea en un véritable ténor. W. fut alors engagé au théâtre municipal d'Olmütz ; il entra en 1882 dans la troupe wagnérienne itinérante de Neumann et passa de là au théâtre municipal de Brême. W. s'est fait connaître aussi comme excellent compositeur de lieder (lieder et ballades, dont un choix a été publié, en 3 vol., sous le titre de : *Wallnöfer-Album)* ; il a écrit, en outre, deux œuvres chorales avec orchestre : *Die Grenzen der Menschheit* et *Der Blumen Rache*, ainsi qu'un opéra : *Eddystone* (Prague, 1889).

Walmisley, 1. Thomas-Forbes, né à Londres en 1783, m. dans la même ville le 23 juil. 1866 ; élève de Attwood, devint en 1810 organiste à « St-Martin in the Fields », et fut un compositeur de glees habile et estimé. Son fils — 2. Thomas-Attwood W., né à Londres le 21 janv. 1814, m. à Hastings le 17 janv. 1856 ; élève de son parrain Attwood (dont il prit le nom propre comme nom de baptême), excellent organiste et musicien, fut nommé en 1830 organiste à Croydon. Il fit également de sérieuses études musicales et scientifiques à Cambridge, où il remplit les fonctions d'organiste dans quatre églises différentes (en partie comme suppléant). En 1836, W. fut nommé professeur de musique à Cambridge ; il prit, en 1838, le grade de bachelier, en 1841 celui de magister et, en 1848, celui de docteur en musique. W. a écrit surtout de la musique d'église (éditée en 1857 par son père), et des œuvres de circonstance (odes d'installations, etc.) ; mais il a aussi écrit de la musique vocale profane et il a publié des morceaux de musique d'église de son maître Attwood (anthems, services, etc.). Ses conférences sur l'histoire de la musique, avec « illustrations » au piano, ont joui d'une grande renommée.

Walsh, John, éditeur de musique anglais, établi depuis 1690 env. dans la maison *The golden harp and hautboy*, à Londres, m. le 13 mars 1736. Il portait le titre de luthier de la cour et fut associé, pendant quelque temps, à J. Hare. W. fut l'un des premiers (cf. Cluer) à imprimer des partitions gravées sur planches d'étain *(pewter)*. Il reçut son privilège en 1724, l'année même où il publia les anthems de Croft. Vers 1730, W. introduisit l'usage des poinçons pour la frappe des notes, etc., tandis qu'auparavant la gravure des notes sur étain se faisait à la main, au burin (comme la gravure sur cuivre) Son fils, qui portait le même nom que lui, prit sa succession et mourut le 16 janv. 1766. Il eut pour successeurs W. Randall, puis vinrent Henry Wright et Robert Birchall.

Walter, 1. Ignaz, ténor et compositeur de vaudevilles, né à Radowitz (Bohême) en 1759, m. à Ratisbonne à la fin d'avr. 1822 ; élève du maître de chapelle Starzer, à Vienne, chanta à Prague (1783), Mayence (1789) et, dans la troupe Grossmann (1793), à Hanovre. Après la mort de Grossmann, W. prit lui-même la direction de la troupe et donna des représentations à Francfort-s/M. et à Ratisbonne. W. a écrit une douzaine de comédies lyriques, pour sa troupe *(Der ausgeprügelte Teufel, 25.000 Gulden, Die böse Frau, Doktor Faust* [le premier ouvrage musical basé en partie sur le « Faust » de Gœthe], etc.), ainsi qu'un certain nombre de messes, une cantate de couronnement pour l'empereur Léopold (1791), *Schillers Totenfeier* (Ratisbonne, 1806 ; texte du comte Sternau), un quatuor p. harpe, flûte, violon et vcelle, etc. Sa femme, Juliane (née Roberts), était une cantatrice distinguée. — 2. Georg-Anton, violoniste d'origine allemande, mais

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

élève de R. Kreutzer, à Paris (1785); devint, en 1792, chef d'orchestre d'opéra à Rouen. Il a publié des quatuors p. instr. à archet, des trios p. 2 violons et basse et 6 sonates p. violon avec basse. — 3. ALBERT, clarinettiste, né à Coblence, remplit, à partir de 1795, différents emplois à Paris. Il a fait paraître : un morceau p. 2 clarinettes, 6 quatuors p. clarinette et 3 instr. à archet, des variations p. 2 clarinettes, ainsi que des morceaux divers p. clarinette, flûte, etc. — 4. AUGUST, compositeur, né à Stuttgart en 1821, m. à Bâle le 22 janv. 1896 ; fut d'abord apprenti confiseur, puis devint l'élève de Sechter, à Vienne, et fut, à partir de 1846, directeur de musique à Bâle. W. a composé des lieder, des chœurs p. v. d'hommes, 3 quatuors p. instr. à archet, un octette p. instr. à vent, une symphonie, etc. Sa femme (Mme W.-STRAUSS) fut une cantatrice de concerts très appréciée. Cf. A. Niggli, *Das Künstlerpaar August und Anna W.-Strauss* (1896). — 5. WILLIAM-HENRY, né à Newark (New Jersey) le 1er juil. 1825 ; était, déjà comme petit garçon, organiste à Newark, arriva, en 1842, à New-York et y devint organiste à l'église de l'Epiphanie, d'où il passa successivement à l'orgue de quatre autres églises. En dernier lieu (1856), il devint organiste au « Columbia College », qui lui conféra, en 1864, le titre de *Dr mus. hon. c.* W. a écrit une quantité de musique d'église (messes, psaumes, *Common-Prayer with ritual Song*, anthems, services, etc.). Son fils, GEORGE-WILLIAM, né à New-York le 16 déc. 1851, fut un enfant prodige, puis travailla sous la direction de J. K. Paine, à Boston, et de S.-P. Warren, à New-York. Il fut nommé, en 1882, docteur en musique par la « Columbia University » de Washington, où il vit depuis 1869. W. est aussi un excellent organiste. — 6. JOSEPH, violoniste, né à Neubourg-s/Danube le 30 déc. 1831, m. à Munich le 15 juil. 1875 ; élève du Conservatoire de Munich et, pendant quelque temps, de de Bériot, à Bruxelles. W. fut membre de l'Orchestre de la cour, à Vienne (1851), puis à Hanovre (1853), et devint en 1859 concertmeister et maître de violon au Conservatoire de Munich. — 7. GUSTAV, chanteur remarquable (ténor), né à Bilin (Bohême) le 11 févr. 1834 ; était déjà employé d'une fabrique de sucre, à Bilin, lorsque sa voix fut découverte (1853). Après avoir fait son éducation au Conservatoire de Prague, il accepta un premier engagement à Brünn, puis passa, en 1856, à l'Opéra de la cour, à Vienne, où il jouissait d'une haute considération comme premier ténor lyrique et comme chanteur de concert. Il a pris sa retraite en 1887. W. était surtout un véritable interprète de lieder. — 8. ANTON, né à Haimhausen (Haute-Bavière) le 15 juin 1845, m. à Reichenhall le 1er oct. 1896 ; ordonné prêtre en 1868, il fut ensuite curé à Tegernsee, pendant une année, préfet du séminaire de Freising et enfin, pendant 14 ans, professeur au gymnase de Landshut. W. collabora très assidûment, dès 1879, au « Cäcilienkalender » et au « Kirchenmusikal. Jahrbuch », à la « Musica sacra » et aux « Fliegende Blätter f. kath. Kirchenmusik ». Il a écrit, en outre : *Dr Franz Witt etc.* (1889, biographie). W. reçut de nombreux titres honorifiques. — 9. BENNO, frère cadet de Josef W. (6), violoniste également, né à Munich le 17 juin 1847, m. à Constance, dans un établissement de santé, le 23 oct. 1901 ; élève du Conservatoire de Munich, fit partie dès 1863 de la Chapelle de la cour et succéda, en 1875, à son frère, comme concertmeister et maître au Conservatoire. W. s'est fait entendre avec succès dans l'Allemagne du Sud, en Autriche, en Suisse et en Amérique ; il jouissait de la considération générale soit comme chef de pupitre, soit comme violoniste de quatuor. — 10. KARL, né à Cransberg (Taunus) le 27 oct. 1862, suivit les classes du gymnase, à Limbourg puis, de 1880 à 1882, celles du séminaire d'instituteurs de Montabaur. Il fut, dans ce dernier, l'élève de K.-S. Meister et de P. Schmetz, pour la musique. De 1882 à 1886, W. fut instituteur à Pfaffenwiesbach et jusqu'en 1887 à Friedrichsthal. En 1888, il acheva ses études à l'Ecole de musique d'église de Ratisbonne, puis devint instituteur, organiste et chef de chœur, à Biebrich-s/Rh. Enfin, en 1893, il trouva une place plus en rapport avec ses aptitudes, en qualité de maître de musique au séminaire de Montabaur. Il reçut depuis lors différentes distinctions, fut choisi pour occuper des postes d'honneur et fut nommé enfin, en 1903, professeur de musique ecclésiastique au séminaire de prêtres de Limbourg s. la Lahn. W. a écrit de la musique instrumentale et vocale, profane et religieuse ; il possède en outre de riches documents sur l'histoire de la musique, documents tirés des bibliothèques les plus diverses. W. est un collaborateur assidu de la « Musica sacra », du « Kirchenmusikal. Jahrbuch », etc. etc. — 11. FRIEDRICH-WILHELM, né à Mannheim le 3 sept. 1870 ; fit ses études à Heidelberg, prit en 1892 le titre de Dr phil. et vit à Mannheim, comme critique musical. W. a écrit : *Die Entwicklung des Mannheimer Musik- und Theaterlebens* (1897) ; *Gesch. des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe* (1898) ; *Archiv und Bibliothek des Grossherzogl. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim* (1899, 2 vol.) ; le chapitre sur la musique dans Krämer, *Das XIX. Jahrh. in Wort und Bild* (1898). — 12. BRUNO, né à Berlin le 15 sept. 1876 ; se fit connaître très tôt comme pianiste virtuose puis devint un chef d'orchestre de théâtre de grand talent. Découvert par G. Mahler à Altona, il devint premier chef à l'Opéra de la cour de Vienne puis fut nommé, en 1913, directeur de l'Opéra de la cour, à Munich. W. a écrit une sonate de violon en *la* maj., une symphonie, des lieder, etc.

Walther, 1. JOHANN, l'ami et le conseiller musical de Luther, né dans un village près de Cola (?, peut-être Kahla), en Thuringe, en 1496, m. à Torgau le 24 avr. 1570 ; avait été nommé, en 1524, chantre du chœur du Château et, en 1525, maître de chapelle (maître des chanteurs) du prince électeur de Saxe, à Torgau. Lorsqu'en 1530, cette chapelle fut dissoute, pour des raisons financières, les chanteurs congédiés formèrent une « Association chorale » (pour la musique d'église), société que W. continua à diriger. Le prince électeur accorda, sur l'intervention de Luther, une faible subvention à cette chapelle et W. reçut en outre un poste à l'école municipale. En 1548, W. fut appelé à Dresde, pour y organiser et y diriger la Chapelle de chantres décrétée par le nouveau prince, Maurice de Saxe ; W. resta dans cette ville jusqu'en 1565, puis il retourna à Torgau, avec une pension. Luther avait appelé le musicien, en 1524, à Wittenberg, pour qu'il y travaillât avec lui à la rédaction de la Messe allemande. W. a publié : *Geystlich Gesangk-Buchleyn* (1524, 1525, et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

dès lors souvent; le plus ancien recueil de chants protestants, à 4 v. ; rééd. en 1878, vol VII des publications de la « Gesellsch. f. Musikforschung ») ; *Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus* (1544) ; *Magnificat 8 tonorum* (1557) ; *Ein newes christliches Lied* (1561) ; *Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen* (1561); *Lob und Preis der himmlischen Kunst Musika* (1564) et *Das christlich Kinderlied Dr Martin Luthers « Erhalte uns Herr bei Deinem Wort »... mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret, etc.* (1566). La plupart des recueils de Georg Rhaw, ainsi que la collection de motets de Forster (1540), et les psaumes de Montan-Neuber (1538), contiennent des morceaux de W. — 2. Johann-Jakob, né à Witterda, près d'Erfurt, en 1650, musicien de la chambre du prince électeur de Saxe (1676) et, plus tard (1688), secrétaire italien (probablement pour la correspondance avec Rome) à la Cour électorale de Mayence ; auteur de : *Scherzi di violino solo* avec continuo et avec viole ou luth, *ad lib* (1676) ; *Hortulus chelicus, uno violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulanti* (1688), ouvrage excessivement curieux dont le dernier (28e) numéro est intitulé : *Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due tromboni et timpani, lira tedesca, ed arpa smorzata per un violino solo*. W. devait sûrement passer à son époque pour un sorcier, s'il arrivait à rendre tout cela sur le violon ! Toutefois, il avait eu un précurseur dans ce genre, en la personne de Carlo Farina (1627 : cf. Wasielewski, *Die Violine u. ihre Meister*, 3e éd., p. 59 ss). — 3. Johann-Gottfried, lexicographe et contrapuntiste excellent, né à Erfurt le 18 sept. 1684, m. à Weimar le 23 mars 1748 ; élève de Jakob Adlung, Joh.-Bernh. Bach et Kretschmar, à Erfurt, fut nommé, en 1702, organiste de l'église St-Thomas, dans cette dernière ville, puis, en 1707, organiste de la ville de Weimar. Il devint en même temps maître de musique des jeunes ducs et, en 1720, musicien de la cour. W. était un proche parent de J.-S. Bach, avec lequel il fut très lié (Bach fut parrain du fils aîné de W.), pendant le séjour de ce dernier à Weimar (1708 à 1714, comme violoniste de la chambre). Plus tard, leur amitié paraît s'être refroidie, car l'article « Bach » est assez brièvement conçu dans le dictionnaire de Walther. Mattheson faisait grand cas de W. ; il l'appelle « der zweite Pachelbel, wo nicht an der Kunst der erste » (c.-à-d. le deuxième Pachelbel, si ce n'est le premier quant à l'art). Il est évident que Bach a beaucoup profité de la fréquentation de W., celui-ci était surtout un maître en l'art de transcrire et de varier les chorals à l'orgue, et il n'a été dépassé en ceci que par Bach lui-même. Parmi les compositions de W., on a publié : un concerto p. clavecin, sans acc. (1741) ; prélude et fugue (1741) ; 4 chorals variés (*Jesu meine Freude, Meinen Jesum lass ich nicht, Allein Got in der Höh' sei Ehr'*, et *Wie soll ich Dich empfangen*). En outre, on a conservé les manuscrits (à la Bibliothèque de Berlin et dans des collections particulières) d'un grand nombre de transcriptions de chorals, de fugues, préludes, toccatas, etc. C'est aussi W. qui est l'auteur d'un prélude du choral : *Gott der Vater wohn' uns bei*, paru sous le nom de Bach, dans l'édition Peters (VI, no 24). Max Seiffert a publié les œuvres d'orgue de W., comme vol. XXVI et XXVII des « Denkm. deutscher Tonkunst ». Mais l'œuvre la plus célèbre de W. est son *Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek* (1732 ; une livraison, lettre A, avait déjà été imprimée à Erfurt, en 1728), la première encyclopédie biographique, bibliographique et technologique de la musique, encyclopédie sur laquelle tous ses successeurs ont basé leurs travaux. Il est certain que W. a grandement contribué par son ouvrage à la classification de la théorie élémentaire de la musique, sous sa forme actuelle. C'est une sorte de compensation au traité de composition de W., resté manuscrit. Les rectifications et additions recueillies dans la suite par W., pour servir à une seconde édition, ont été employées par Gerber. Cf. Herm. Gehrmann, *J.-G. W. als Theoretiker* (« Vierteljahrsschr. f. M. W., 1891). Le fils de W. — 4. Johann-Christoph, né à Weimar le 8 juil. 1715, m. dans la même ville le 25 août 1771 ; fut, de 1751 à 1770, directeur de musique et organiste de la cathédrale d'Ulm. Il était excellent pianiste et organiste, et il a publié, en 1766, 3 sonates de piano. — 5. Johann-Ludolf, bibliothécaire de l'Université de Gœttingue, m. le 21 mars 1752 ; a publié : *Lexicon diplomaticum*, l'un des plus anciens essais de paléographie, avec des essais de transcriptions de la notation neumatique, qui, pour la plupart, sont en parfaite concordance avec celles que l'on a tentées de nos jours. — 5. J...-A..., docteur en philosophie et en médecine, à Bayreuth, né le 23 juil. 1781, a publié : *Die Elemente der Tonkunst als Wissenschaft* (1826), ainsi que : *Erläuterungen einiger der verwickeltsten Ausweichungen nach dem Dominantegesetz etc.* (1826).

Wambach, Emil-Xaver, compositeur et violoniste flamand, né à Arlon (Luxembourg) le 26 nov. 1854 ; élève de son père (Paul W., professeur de basson au Conservatoire d'Anvers, m. en août 1899), puis de Colyns, au Conservatoire de Bruxelles, et de Benoît, Mertens et Callaerts à celui d'Anvers, compositeur et violoniste, depuis 1902 inspecteur des écoles de musique de la Belgique. Il a écrit un poème symphonique : *Aan de boorden van de Schelde* ; plusieurs fantaisies p. orch. ; des œuvres chorales : *Vlaanderland* (chœur d'hommes et orch.), *De lente* (« Le printemps », p. v. de femmes et orch.), *Memorare* ; un hymne : *Sacris solemniis* ; une cantate pour l'anniversaire de Rubens ; une cantate p. v. d'enfants (avec orch.) ; un opéra flamand, *Quinten Massys* ; 2 oratorios (*Mozes op den Nyl, Yolande*) ; *Nathans Parabel* ; un grand nombre de morceaux de musique d'église ; une messe ; un *Te Deum* ; des chœurs ; des lieder ; des morceaux de piano, etc.

Wangemann, Otto, né à Loitz, sur la Peene, le 9 janv. 1848 ; fils d'un organiste, travailla dans des ateliers de construction d'orgues à Stettin et à Stralsund, puis devint l'élève de G. Flügel, à Stettin, et de Fr. Kiel, à Berlin. Il fut nommé organiste et maître de chant, en 1871, au gymnase de Treptow, puis, en 1878, à Demmin, en 1886 à Charlottenbourg et enfin à Berlin. W. a fait paraître plusieurs ouvrages : *Grundriss der Musikgeschichte* (1878) : *Geschichte der Orgel* (1879, 3me éd., 1878) : *Geschichte des Oratoriums* (1882) ; *Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien* ; puis

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

des chants d'école, une *Weihnachtsmusik* p. soli, chœur et orch., ainsi que des morceaux de piano, etc. En 1879, il dirigeait un journal : *Der Organist* ; mais il prit en 1880, à la mort d'A. Hahn, la rédaction de la *Tonkunst*.

Wanhal (VAN HAL, VANHALL), JOHANN-BAPTIST, né à Neu-Nechanitz (Bohême) le 12 mai 1739, m. à Vienne le 26 août 1813 ; fils d'un paysan, il fut entièrement autodidacte. Une comtesse Schaffgotsch l'emmena avec elle à Venise et l'introduisit, comme maître de musique, dans les meilleures familles. Plus tard, W. s'établit de nouveau à Vienne, d'où il revint cependant faire des séjours en Italie. Il souffrit de troubles cérébraux pendant plusieurs années, mais il se rétablit. W. était très fécond et fut fêté en son temps, jusqu'au jour où des génies, s'imposant à l'attention de la foule, firent pâlir sa renommée (Haydn, Mozart, Beethoven). W. a publié : 12 symphonies ; 12 quatuors p. instr. à archet ; 12 trios p. 2 violons et vcelle ; des duos de violons ; des quatuors *(Concerti)* p. piano, 2 violons et vcelle ; d'autres p. piano, flûte, violon et vcelle ; d'autres encore p. piano, violon, alto et vcelle ; des trios p. piano, violon et vcelle ; 5 sonates p. piano à 4 ms et 4 p. piano à 2 ms ; 6 sonates p. violon et piano ; un grand nombre de variations, de fantaisies, de danses et d'autres morceaux p. piano ; des fugues, préludes, etc. p. orgue ; 2 messes avec orch. et 2 Offertoires p. une voix élevée et orch. D'autres œuvres sont restées manuscrites : 88 symphonies, 94 quatuors p. instr. à archet, 23 messes, etc.

Wannenmacher, JOHANN (VANNIUS), né à Neuenburg s. le Rhin, m. à Interlaken en 1551 ; fut chantre à la collégiale de St-Vincent, à Berne (1510) puis maître de chapelle à celle de St-Nicolas, à Fribourg en B. Banni en 1530, à cause de ses attaches avec la réforme, il vécut dès lors en Suisse. W. a écrit des messes, des motets, des *Bicinia germanica* (Berne, 1553), *An Wasserflüssen Babylons* (5 parties, de 3 à 6 v. ; chez Ott, 1540), *Attendi te popule meus* (à 4 v. ; chez Glarean, 1547), *Agnus* (dans l'*Epitome*, de Glarean, 1557), *Tundt auf den Riegel von der Thür* (chanson allemande à 4 v. ; chez Schöffer, 1536). Cf. « Samml. bernischer Biographien », 1898, vol. III (Ad. Fleuri).

Wanski, JOHANN-NEPOMUK, fils de Johann W., à Posen (né en 1672, m. après 1800, lequel se rendit populaire comme compositeur de romances polonaises et de mazurkas, mais a du reste aussi écrit des symphonies, des messes et de la musique de chambre), né vers 1800, fit son éducation à Kalisch et à Varsovie. Il voyagea ensuite, pendant longtemps, comme violoniste virtuose et reçut encore quelque temps l'enseignement de Baillot, à Paris. Au cours de l'un de ses nombreux voyages (France, Espagne, Italie, Suisse, etc.), il tomba gravement malade à St-Gall ; sur le conseil de ses médecins, il s'établit à Aix-en-Provence, abandonnant les voyages et se vouant exclusivement à l'enseignement. W. a composé une grande et une petite méthode de violon, une méthode d'alto, un traité d'harmonie, la *Gymnastique des doigts et de l'archet*, beaucoup d'études, de variations, de fugues, de caprices, un concertino, des fantaisies, des romances, etc., p. violon.

Wanzura, ERNST, baron de, né à Waneberg (Hongrie) vers 1750, m. à St-Pétersbourg en janv. 1802 ; servit dans l'armée autrichienne puis émigra en Russie et fut, de 1786 à 1797, l'un des fonctionnaires de la direction des Théâtres impériaux. Il fut en outre, dès 1787, directeur de la musique de la cour et premier violon à l'Opéra de St-Pétersbourg. Un opéra de sa composition, en 5 actes, avec chœurs et ballets : *Archideïtch*, fut représenté à St-Pétersbourg, en 1787 (la partition en est conservée).

Waring, WILLIAM, maître de musique à Londres, a publié en 1770 : *A complete dictionary of music* (anonyme), qui n'est autre chose qu'une traduction du « Dictionnaire de musique » de Rousseau ; la seconde édition (sans date) porte du reste la mention : « Translated from the original french of Monsr J.-J. Rousseau, by William W. »

Warlamow, ALEXANDRE-JEGOROVITCH, né le 27 nov. 1801, m. à St-Pétersbourg le 27 oct. 1848 ; membre de la Chapelle des chantres de la cour, y reçut des leçons de Bortnianski et devint plus tard directeur du chœur d'église de l'ambassade russe, en Hollande. Il se fixa ensuite, en 1823, à Moscou comme maître de musique ; fut, de 1829 à 1831, maître de chant dans la Chapelle des chantres de la cour ; vécut de nouveau, de 1831 à 1845, à Moscou, puis, de 1845 à 1848, à St-Pétersbourg. Ses 223 romances eurent un temps de très grande vogue. Stellowski en a déjà donné une éd. compl., en 12 livraisons. W. est l'auteur de la première *Méthode de chant* publiée en russe (Moscou, 1840). Cf. « Russ. M.-Ztg », 1901, Nos 45-49 [Bulitch].

Warnots, HENRI, né à Bruxelles le 11 juil. 1832, m. à St-Josse-ten-Noode, près de Bruxelles, le 27 févr. 1893 ; élève de son père et du Conservatoire de Bruxelles (1849), débuta, en 1856, comme chanteur scénique (ténor léger), à Liége et fut engagé ensuite à Paris (Opéra-Comique), à Strasbourg (où il fit représenter, en 1865, une opérette de sa composition : *Une heure de mariage*) et à Bruxelles (1867). Mais, en 1867 encore, il devint professeur de chant au Conservatoire et, en 1869, chef d'orchestre de la « Société municipale de musique » de Bruxelles. Il fonda en outre, en 1870, à St-Josse-ten-Noode, près de Bruxelles, une Ecole de musique particulière qu'il dirigea jusqu'à sa mort et qui est devenue très florissante. — Sa fille et élève, ELLY, née à Liége en 1857, devint une cantatrice scénique de talent. Elle débuta, en 1878, à la Monnaie de Bruxelles et fut engagée ensuite à la « Pergola » de Florence. Mlle E. W. s'est aussi fait entendre avec grand succès à Londres (dans le rôle de Valentine, des « Huguenots »).

Warot, 1. CHARLES, né à Dunkerque le 14 nov. 1804, m. à Bruxelles le 29 juil. 1836 ; élève de Fridzeri (m. le 16 oct. 1825), à Anvers, fit représenter un opéra : *L'aveugle de Clarens* (1829) et en laissa quatre autres inachevés. Ses œuvres les meilleures sont 3 grandes messes, un *Requiem*, d'autres morceaux de musique d'église, une cantate profane (nationale). W., qui était violoniste, dirigea en second, pendant plusieurs années, l'orchestre du Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Son frère, — 2. VICTOR, né à Gand en 1808, m. à Bois-Colombes (Seine) en juil. 1877, fut chef d'orchestre à Amsterdam, à Dijon, etc., puis s'établit comme maître de musique à Rennes et, en dernier lieu, à Paris. Deux petits opéras de sa composition ont été représentés à Dijon. Il a écrit en outre de la musique d'orchestre, une messe, etc. — Un second frère — 3. CONSTANT-NOEL-ADOLPHE, né

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

à Anvers le 28 nov. 1812, m. à St-Josse-ten-Noode, près de Bruxelles, le 10 avr. 1875, fut dès 1852, professeur de vcelle au Conservatoire de Bruxelles. Il a écrit de la musique de vcelle, des chœurs et des mélodies vocales. — 4. VICTOR-ALEXANDRE-JOSEPH, fils de Victor W. (2), né à Verviers le 18 sept. 1834, m. à Paris en avr. 1906 ; ténor très apprécié à Paris et à Bruxelles, puis professeur de chant au Conservatoire de Paris. Il est l'auteur d'un *Bréviaire du chanteur* (1901).

Warren, 1. E.-THOMAS, fut secrétaire du Catch-Club (v. CATCH), de 1761 à 1794, et publia en 1762 une grande anthologie de glees, madrigaux, canons et catches (32 vol., connue sous le nom de *Warren's Collection*). — 2. SAMUEL-P., organiste américain, né à Montréal (Canada) le 18 févr. 1841 ; fut, de 1861 à 1864, élève d'Aug. Haupt à Berlin, puis s'établit, en 1865, à New-York où il est organiste de « Grace-Church ». W. a organisé des concerts d'orgue périodiques à l'église de la Trinité, et il a contribué par là à éveiller le goût de la bonne musique d'orgue.

Wartel, PIERRE-FRANÇOIS, né à Versailles le 3 avr. 1806, m. à Paris en août 1882 ; élève du Conservatoire de Paris, puis de l'Institut de musique d'église de Choron et de nouveau, en 1828, du Conservatoire (Banderali, Nourrit). Il fut engagé comme ténor, en 1831, à l'Opéra, fit des tournées de concerts en Europe, puis, de retour, s'établit à Paris comme maître de chant. Il acquit de la sorte une grande renommée (Mme Trebelli est son élève). — Sa femme, ATALA-THÉRÈSE-ANNETTE (ADRIEN), née à Paris le 2 juil. 1814, m dans la même ville le 6 nov. 1865 ; était une excellente pianiste, et fut momentanément professeur de piano au Conservatoire de Paris. Elle a publié des analyses de sonates p. piano, de Beethoven.

Wasielewski, JOSEPH-W. VON, violoniste et historien musical de grand mérite, né à Grossleesen, près de Danzig, le 17 juin 1822, m. à Sondershausen le 13 déc. 1896 ; l'un des premiers élèves du Conservatoire de Leipzig (1843-1846), suivit l'enseignement de Mendelssohn, David et Hauptmann et fut ensuite, longtemps encore, l'élève particulier de David. W. fut pendant plusieurs années critique musical des « Signale », collaborateur du supplément scientifique de la « Leipziger Zeitung » et du « Dresdner Journal » ainsi que du « Männer und Frauen der Zeit », de Lorck. Il fut engagé, comme violoniste, à l'orchestre du Gewandhaus, puis, en 1850, Schumann le fit venir à Düsseldorf comme concertmeister. En 1852, il prit la direction d'une société chorale mixte qui venait de se fonder à Bonn, où on lui confia peu à peu la direction d'autres sociétés encore. Cependant W. abandonna, en 1855, sa situation de Bonn et transféra son domicile à Dresde. Il déploya alors, comme historien musical, une très grande activité à laquelle nous devons d'abord : *Robert Schumanns Biographie* (1858, 4e éd., 1906 ; éd. angl. par A.-L. Alger, 1878) et *Die Violine und ihre Meister* (1869, monographie de grand mérite ; 4e éd., 1904) ; comme supplément de valeur à sa biographie de Schumann, il a publié ensuite des *Schumanniana* (1883). Rappelé à Bonn en 1869, comme directeur de musique de la ville, il reçut, en 1873, le titre de « directeur royal de musique » ; mais il se retira, en 1884, de toutes ses fonctions et alla vivre à Sondershausen. Ses autres ouvrages historiques sont : *Die Violine im XVII. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalkomposition* (1874 ; réimpr. des exemples de musique, 1905) ; *Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert* (1878) ; *Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zu Beginn des XIX. Jahrh.* (1879) ; *Beethoven* (biographie, 2 vol., 1888) ; *Das Violoncell und seine Geschichte* (1889) ; *Karl Reinecke, ein Künstlerbild* (1892) ; *Aus siebenzig Jahren* (souvenirs, 1897). W. a aussi écrit quelques articles p. le « Musikal. Centralblatt » ; il était collaborateur de la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » et de l'« Allg. deutsche Biographie ». Comme compositeur, W. s'était fait connaître récemment par un Nocturne p. violon et piano et par quelques chœurs patriotiques.

Wassermann, HEINRICH-JOSEPH, violoniste, né à Schwarzbach, près de Fulda, le 3 avr. 1791, m. à Riehen, près de Bâle, en août 1838 ; élève de Spohr, remplit les fonctions de violoniste à Hechingen, Zurich, Donaueschingen, puis celles de chef d'orchestre à Genève et à Bâle. W. a publié plusieurs pièces de musique de chambre : un quatuor p. instr. à arch. (op. 14), des variations p. violon et quatuor d'instr. à archet (op. 4), un quatuor avec flûte etc., ainsi que des danses p. orch., des morceaux p. la guitare, etc.

Wassilenko, SERGEI-NIKIFOROWITCH, né à Moscou en 1872 ; suivit jusqu'en 1895 les cours de l'Université de Moscou puis entra au Conservatoire (Tanéïew, Ippolitow-Iwanow) et y obtint, en 1901, la médaille d'or. W. a écrit une cantate, *La légende de Kitesch, la ville engloutie* (Moscou, 1903, sous forme d'opéra) ; un *Poème épique* p. grand orch. ; des chœurs, des mélodies, etc.

Wassmann, KARL, membre de l'Orchestre de la cour et maître de violon au Conservatoire de Carlsruhe, m. à Schöneberg (Forêt noire) le 15 sept. 1902. W. est l'auteur de : *Entdeckungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik* (2e éd., 1901) ; puis, d'une méthode basée sur ce premier ouvrage : *Vollständig neue Violinmethode* [système des quintes en doubles cordes] (2 parties), et, enfin, d'une *Kritik der Lagenbezeichnungen*.

Webb, DANIEL, né à Taunton (Somerset) en 1735, m. dans la même ville le 2 août 1815 ; a écrit : *Observations on the correspondance between poetry and music* (1769 ; trad. allem. par Eschenburg, 1771). Le même ouvrage a été réimprimé dans les *Miscellanies* (1803), de W.

Webbe, 1. SAMUEL (père), né dans l'île Minorque en 1740, m. à Londres le 25 mai 1816 ; son père, employé du gouvernement anglais, l'envoya jeune à Londres où il devint, en 1776, organiste de la Chapelle portugaise. Il mourut à Londres, en 1825. En plus d'une centaine de glees et de catches dispersés dans les anthologies, on connaît de sa composition : huit antiennes à double chœur et d'autres morceaux de musique d'église, une ode à Ste-Cécile à six voix, un concerto pour piano et des divertissements pour musique militaire. — 2. SAMUEL, fils du précédent, né à Londres en 1770, m. dans la même ville le 25 nov. 1843 ; élève de son père et de Clementi, devint organiste en 1798, à Liverpool, puis, plus tard, à la Chapelle de l'ambassade d'Espagne et maître à l'École de musique de Kalkbrenner et de Logier, à Londres puis à Liverpool. W. a composé des glees, des catches, de la musique d'église surtout, sur des textes empruntés aux Psaumes (*Collection of psalm tunes etc.*, à 4 v., 1808)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Il a publié un recueil de madrigaux, de glees, etc. sous le titre de *Convito armonico* (4 vol.) et il a écrit : *Harmony epitomized, or elements of the thorough-bass* (s. d.) ; il a aussi publié des solfèges sous le titre : *L'amico del principiante*. Son fils, EGERTON W., né à Liverpool en 1810, m. dans la même ville le 24 juin 1840, fut un collaborateur très apprécié du « Musical World ».

Weber, 1. BERNHARD-CHRISTIAN, organiste à Tennstedt (Thuringe) au commencement du XVIII^e s., auteur de : *Das wohltemperierte Klavier oder Fugen und Präludien durch alle Töne und Semitonia sowohl « Tertiam majorem » oder* **utremi** *verlangend als « Tertiam minorem » oder* **remifa** (manuscr., daté de 1689, à la Bibl. du Conservatoire de Bruxelles). Il est probable, cependant, que cet ouvrage, dont le titre est identique à celui de J.-S. Bach, a été écrit après le grand recueil de fugues de ce dernier. W. Tappert met en doute l'authenticité de la date. Cf. « Monatshefte f. M. G. », 1898, 10 et 1899, 8. — 2. FRIEDRICH-AUGUST, médecin à Heilbronn, né dans cette ville le 24 janv. 1753, m. le 21 janv. 1806 ; était, à côté de sa profession de médecin, un musicien excellent et un compositeur fécond. Il a écrit des opérettes, des oratorios, des cantates, des symphonies (*La cappella graziata,* sorte de pendant à la célèbre *Cappulla disgraziata*, de Haydn [symphonie du départ]), des sonates p. piano à 4 ms, etc. ; il était, en outre, un collaborateur intéressant et assidu de la « Musikal. Realztg » (Spire, 1788-1790) et de l'« Allg. Musikal. Ztg » (1799-1803). — 3. BERNHARD-ANSELM, né à Mannheim le 18 avr. 1766, m. à Berlin le 23 mars 1821 ; élève de l'abbé Vogler et, après le départ de ce dernier, de Holzbauer. Il étudia la théologie et le droit, à Heidelberg, mais se voua finalement tout à fait à la musique ; il se fit entendre dans des tournées comme virtuose sur la Xænorphika, de Rœllig. En 1787, W. devint directeur de musique de la troupe d'opéra Grossmann, à Hanovre, mais il rejoignit, en 1790, l'abbé Vogler et partit avec lui pour Stockholm. Il fut nommé, en 1792, deuxième chef d'orchestre du Théâtre national (« Kœnigsstadt ») de Berlin et conserva son poste après la réunion de ce théâtre avec l'Opéra italien, en tant que chef d'orchestre royal. Comme compositeur scénique, W. s'est ingénié à imiter Gluck, sans avoir aucunement son génie. Il a écrit une série d'opéras (*Mudarra*, *Hermann und Thusnelda*), des opérettes (*Die Wette*, *Deodata*, etc.), des monodrames (*Hero*, *Sapho*), de la musique pour des tragédies (*Tell*, *Jungfrau von Orleans*, *Menöceus* [de F. Butterweck, 1789]), des cantates, des airs, des lieder, des sonates de piano, etc. — 4. FRIEDRICH-DIONYS, né à Welchau (Bohême) le 9 oct. 1766, élève de l'abbé Vogler, maître de musique à Prague, l'un des fondateurs (1811) et le premier directeur du Conservatoire de musique de Prague, m. à Prague le 25 déc. 1742 ; auteur de nombreuses danses p. piano (Lændler, quadrilles, etc.), fort appréciées en leur temps, de variations, d'un sextuor p. 6 cornets à pistons, d'un autre p. 6 trombones, de quatuors p. cornets, de marches p. musique militaire, de plusieurs petits opéras, etc. W. a écrit, en outre : *Allgemeine theoretische Vorschule der Musik* (1828), *Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses* (1830 à 1843 ; en 4 parties) et *Das Konservatorium der Musik zu Prag* (1817). — 5. GOTTFRIED, né à Freinsheim, près de Mannheim, le 1er mars 1779, m. à Kreuznach (au cours d'un voyage) le 21 sept. 1839 ; n'était point musicien de profession, mais bien juriste. Il avait étudié à Heidelberg et à Gœttingue, et rempli des postes d'avocat et de juge à Mannheim (1802), Mayence (1814) et Darmstadt (1818) ; il fut nommé, en 1832, procureur général grand-ducal, en reconnaissance des services rendus par lui dans la rédaction d'un nouveau code de droit civil et criminel. W. avait cependant étudié déjà de bonne heure la flûte et le violoncelle ; il fonda à Mannheim une Ecole de musique, dirigea une société de musique et fit exécuter quelques-unes de ses propres compositions (messes), bien qu'il n'eut reçu aucun enseignement théorique régulier. Le besoin de combler cette lacune le poussa à étudier par lui-même les systèmes de Kirnberger, Marpurg, Vogler, Knecht, etc., et l'amena, en dernier lieu, à poser les bases d'un nouveau système musical, dans un ouvrage intitulé : *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst* (1817-1821, 3 vol. ; 2^e éd., 1824, 4 vol. ; 3^e éd., 1830-1832). Le système de W., en soi, n'est pas nouveau, et son auteur renonce à le déduire rationnellement d'un principe supérieur ; cependant plus d'un point mérite d'attirer l'attention par sa nouveauté et son ingéniosité. C'est ainsi que, le premier, W. introduisit l'usage des lettres (gothiques) pour désigner les accords, les lettres romaines indiquant dans ses ouvrages les sons isolés ; les majuscules désignent les accords majeurs, les minuscules les accords mineurs : ℭ = *ut, mi, sol* (c. e. g.), 𝔠 = *ut, mi* ♭, *sol* ; ℭ^7 = *ut, mi, sol, si*♭ ; 𝔠^7 = *ut, mi* ♭, *sol, si*♭ ; °𝔠 = *ut, mi*♭, *sol* ♭, °𝔠^7 = *ut, mi*♭, *sol*♭, *si* ♭ ; ℭ$^{\bar{7}}$ = *ut, mi, sol, si*, 𝔠$^{\bar{7}}$ *ut, mi*♭, *sol, si*. E. Fr. Richter a ajouté depuis lors à ces indications le ' pour l'accord augmenté : ℭ' = *ut, mi, sol*♯ ; il ne manque plus, en somme, que l'application du ^{0} au ^{7} (pour la septième diminuée) pour que cette notation soit complète : ^{0}𝔠^{07} = *ut, mi* ♭, *sol* ♭, *si* ♭♭. W. désignait en outre les accords de trois et de quatre sons sur les degrés successifs de la gamme au moyen de chiffres romains, grands et petits : I, II, V^7, IV^7, etc. Ce système, adopté par Fr. Schneider (v. ce nom), devint bientôt d'un usage général. Son défaut le plus grave est d'être parfois en contradiction avec la théorie même de l'harmonie, ainsi : W. explique que *si ré, fa*, est un acc. de 7^e de dominante sans fondamentale, mais désigne cet assemblage de sons comme un acc. de *si* min. avec quinte diminuée, °h. L'ouvrage de Weber a paru aussi en deux trad. angl., par Warner (Boston) et par Bishop (Londres, 1851). W. a écrit, en outre : *Allgemeine Musiklehre* (1822 et dès lors souvent) ; *Die Generalbasslehre zum Selbstunterricht* (1833) ; *Ueber chronometrische Tempobezeichnung* (1817) ; *Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune* (1817) ; *Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente* (paru dans l' « Encyclopédie » d'Ersch et Gruber et dans l' « Allg. musikal. Ztg », 1816-1817) ; *Ueber Saiteninstrumente mit Bünden* (« Berliner Musikztg », 1825), et un grand nombre d'autres articles (en parties aussi en tirages à part), soit dans l'« Allg. musikal. Ztg » de Leipzig, soit surtout dans la *Cæcilia*, fondée par lui, en 1824, à Mayence (Schott) et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

qu'il rédigea jusqu'à sa mort. Compositeur, W. s'est fait connaître par 3 messes, un *Requiem* et un *Te Deum* (tous avec orch.), un grand nombre de lieder et de chœurs, une sonate de piano, un trio, des variations p. guitare et vcelle et quelques autres œuvres instrumentales. W. fut le premier qui attaqua l'authenticité complète du *Requiem* de Mozart (« Cæcilia », vol. IV, 1826). — 5. KARL-MARIA-FRIEDRICH-ERNST, baron de, l'auteur illustre de *Freischütz* et d'*Euryanthe*, le premier représentant de l'école dite romantique, né à Eutin, dans le duché d'Oldenbourg, le 18 déc. 1786, m. à Londres le 5 juin 1826. Son père, FRANZ-ANTON VON W., un cousin de la femme de Mozart, KONSTANZE VON W., avait été d'abord officier, puis employé d'administration, mais devint, en 1777, directeur de musique de la Soc. de théâtre Stöffler, à Lunebourg, et, dès 1787, directeur d'entreprises théâtrales, à Meiningen, Hildburghausen, Salzbourg, etc. ; comme tel, il menait naturellement une vie agitée et instable, en sorte que son fils courut le monde déjà de bonne heure. Ce dernier reçut les premières leçons de musique de son demi-frère, FRIDOLIN (né en 1761, directeur de musique, chanteur, etc., au théâtre de son père, m. à un âge très avancé, à Hambourg, où il avait joué longtemps de l'alto dans l'orchestre), puis, spécialement pour le piano, de J.-P. Heuschkel, à Hildburghausen (1796), de Michael Haydn, à Salzbourg (1797, contrepoint) et, de 1798 à 1800, de l'organiste de la cour J.-N. Kalcher (théorie) et de Valesi (chant). Son op. 1 : *Fughetten* (dédié à M. Haydn) parut en 1798, l'op. 2 (Variations pour piano) en 1800. W. avait lithographié lui-même cette dernière œuvre. Il occupe, en effet, aussi dans l'histoire de la lithographie une place très importante, car il améliora sensiblement cet art, inventé peu auparavant par Senefelder ; le père s'en promettait de grands succès et alla s'établir, avec sa famille, en 1800, à Freiberg en/S., pour y pratiquer la lithographie en grand. Mais l'entreprise ne dura guère ; en 1801 déjà, nous trouvons la famille à Salzbourg, où W. fut, pour la seconde fois, élève de M. Haydn, en 1802 à Hambourg et, en 1803, à Augsbourg et à Vienne. Dans cette dernière ville, après que Joseph Haydn eut décliné ces fonctions, ce fut l'abbé Vogler qui devint le maître de Weber et lui procura déjà, au bout d'une année, la place de chef d'orchestre au Théâtre municipal de Breslau (1804). W. échangea ce poste, en 1806, contre celui d'intendant de la musique du prince Eugène de Wurtemberg, à Karlsruhe (Silésie) et, lorsque celui-ci entra dans l'armée, il partit avec son père pour Stuttgart, en qualité de secrétaire du prince Louis et de maître de musique de ses filles. W. perdit cette place en 1810, à la suite d'une « étourderie » de son vieux père, qui les fit expulser tous deux du Wurtemberg. W. avait écrit à Stuttgart son premier opéra de quelque importance : *Silvana*, exécuté pour la première fois, en 1810, à Francfort s/M., avec un réel succès, puis, sous une forme un peu amplifiée, en 1812, à Berlin (arr. en 1885, par Ferd. Langer). Déjà auparavant, il s'était essayé dans le domaine de la composition scénique, en 1799 d'abord, avec *Die Macht der Liebe und des Weins*, dont la partition disparut dans un incendie, en même temps que d'autres œuvres, avant d'avoir été entendue ; puis ce furent, en 1800 : *Das Waldmädchen*, représenté à Chemnitz, Vienne, Prague, St-Pétersbourg (W. en utilisa le livret pour « Silvana »), en 1802 : *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (Augsbourg). *Rübezahl*, commencé en 1804, à Breslau, est resté inachevé (l'ouverture, remaniée, parut plus tard comme ouverture du *Beherrscher der Geister*). A la période de Stuttgart succédèrent de nouvelles études que W. alla faire de Mannheim à Darmstadt, sous la direction de Vogler. W. se lia alors avec Meyerbeer, Gänsbacher et surtout avec Gottfried Weber (v. ce nom). Son opéra suivant fut un acte : *Abu Hassan*, représenté en 1811, à Munich. W. séjourna à cette époque à Munich, Leipzig, Berlin et aux cours de Gotha et de Weimar. En 1813, il fut nommé chef d'orchestre du Théâtre national, à Prague, et remplit ces fonctions d'une manière très distinguée, jusqu'au jour où il reçut du roi de Saxe la mission d'organiser et de diriger l' « Opéra allemand » dont la fondation était décidée, à Dresde (1816). W. épousa, en 1817, la cantatrice CAROLINE BRANDT. La même année, il entra dans ses nouvelles fonctions et s'acquitta de sa tâche difficile d'une façon si remarquable que le nouvel institut d'art national ne tarda pas à jouir de la même considération que l'Opéra italien, alors sous la direction de Morlacchi. Jusqu'à ce moment, W. n'était pas devenu une célébrité populaire, bien que ses lieder, extraits de *Leier und Schwert*, de Körner, publiés en 1814, eussent rapidement fait connaître son nom ; mais cela changea tout à coup lorsque, pour la première fois, le *Freischütz* fut représenté à Berlin, le 18 juin 1821. L'idée d'utiliser la légende allemande comme sujet de libretto se révéla d'un grand effet ; et c'est par là tout d'abord que W. devint le père de l' « école romantique ». Le *Freischütz* (connu aussi et représenté en France en une mauvaise version de Th. Sauvage et Castil-Blaze, sous le titre de *Robin des Bois* ; trad. nouv. par G. Servières, sous le titre de *Freischütz*, 1913) avait été précédé par *Preciosa* (drame avec intermèdes musicaux), à Copenhague, le 8 oct. 1820 et à Berlin, le 14 mars 1821. Un opéra comique, *Die drei Pintos*, est resté inachevé (terminé par le petit-fils de W., Karl von W. et, pour la partie musicale, par G. Mahler ; représenté, en 1888, à Leipzig). W. écrivit par contre, sur la demande de la direction du théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne, un grand opéra : *Euryanthe*, ouvrage dont Wagner s'est visiblement inspiré, dans nombre de détails aussi bien que dans la disposition de l'ensemble, pour « Lohengrin ». Cet opéra fut représenté pour la première fois, à Vienne, le 25 oct. 1823 ; le succès, très grand, fut malheureusement de courte durée, car Rossini régnait alors en maître à Vienne (Berlin donna cette œuvre le jour de Noël 1825 ; l'enthousiasme y fut plus grand et plus durable). L'année suivante (1824), W. se vit obligé de faire une cure à Marienbad, pour rétablir sa santé chancelante ; il dut interrompre également tout travail en 1825 et abandonner pour un temps l'*Obéron*, que lui avait commandé le théâtre de Covent-Garden, à Londres. Il fit une nouvelle cure aux eaux d'Ems, mais il était déjà fort malade (phtisique), lorsqu'au printemps de 1826 il partit pour Londres, afin d'y diriger l'ouvrage qu'il avait réussi à terminer : *Oberon* (12 avr. 1826). Six semaines après, W. était incapable de plus rien faire et presque mourant. Il s'éteignit doucement, dans la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

première semaine de juin. Sa dépouille mortelle fut ensevelie, aux accents du « Requiem » de Mozart, dans la chapelle de Moorfield, mais transférée plus tard, en 1844, à Dresde (cf. R. WAGNER). Une statue, due au ciseau de Rietschel, lui a été érigée à Dresde, en 1860; une autre à Eutin, sa ville natale, etc. W. était un pianiste à la fois remarquable et original; il prenait avec aisance les accords exigeant une grande extension, et ses œuvres pour piano portent toutes l'empreinte de cette particularité technique. Ces œuvres sont : 4 sonates (*ut* maj., *la* ♭ maj., *ré* min., *mi* min.), quelques pièces à 4 ms, 2 concertos (*ut* maj., *mi* ♭ maj.), un *Concertstück*, une *Polonaise* (*mi* ♭ maj., op. 21), un *Rondo brillant* (op. 62), des Variations (op. 5, 6, 7, 28, 48, 55), l'*Invitation à la Valse* (« Aufforderung zum Tanz »), des *Allemandes*, des *Ecossaises* et d'autres morceaux. Notons en outre : un quatuor p. piano et archets (*si* ♭ maj.), un trio p. flûte, vcelle et piano (op. 63), 6 sonates progressives p. violon, des variations p. piano et violon (op. 22), un *Duo concertant* p. piano et clarinette (op. 48), 2 concertos (op. 73, 74) et un concertino de clarinette (op. 26), des Variations p. clarinette et piano (op. 33), d'autres (sans N° d'op.) p. alto et orch. et p. vcelle et orch., un quintette p. clarinette et quatuor d'instr. à archet (op. 34), un concerto de basson (op. 75), *Andante et Rondo* p. basson et orch. (op. 35), un concertino p. cor (op. 45). Puis, pour orchestre : 2 symphonies, ouverture et marche pour *Turandot*, *Jubelouvertüre* (« Ouv. du jubilé », pour le 50e anniversaire du règne de Frédéric-Auguste Ier), et pour chant : *Der erste Ton* (déclamation, orch. et chœur), *Kampf und Sieg* (cantate sur la bataille de Waterloo), *Jubelkantate* (op. 58, p. le jubilé de Frédéric-Auguste Ier, mais pas exécutée à la cour), des chœurs p. v. d'hommes (op. 42 [*Leier und Schwert*], 53 et 63), *Natur und Liebe* p. 2 sopranos, 2 ténors et 2 basses (op. 61), des quatuors p. v. mixtes (op. 16), des duos (op. 31), *Kinderlieder* (op. 22), des Hymnes (op. 36), 2 messes à 4 v. avec orch., des scènes et airs : *Misera me* (op. 50, « Athalie »), *Non paventur* (op. 51, « Ines de Castro »), *Ah, se Edmondo* (op. 52, p. « Hélène » de Méhul); *Signor, se padre sei* (op. 53, p. ténor avec chœur), un grand air pour *Lodoiska*, de Cherubini (op. 56) et un grand nombre de lieder (op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Un catalogue chronologique et thématique complet des œuvres de Weber a été publié par F.-W. Jähns : *K.-M. v. W. in seinen Werken* (1871); le même auteur a donné, en outre, une esquisse biographique : *K.-M. v. W.* (1873), et sa collection d'œuvres de Weber, unique en son genre, a été acquise par la Bibliothèque royale de Berlin. Les écrits de Weber lui-même (comptes rendus de concerts, notices dramatiques et musicales, etc.) ont été publiés par Th. Hell : *Hinterlassene Schriften von K.-M. v. Weber* (1828, 3 vol.; 2e éd., 1850; mauvaise édition). G. Kaiser a publié une nouv. éd. augmentée d'env. 40 articles restés jusqu'alors inconnus, mais encore incomplète : *Sämtl. Schriften von K.-M. v. W.* (1908). E. Rudorff a fait paraître, en 1900, des lettres de W. à H. Lichtenstein. Une biographie détaillée du maître est due à la plume de son fils, Max-Maria v. W. : *K. M. v. W.; ein Lebensbild* (1864-1866, 3 vol.; éd. angl. par Palgrove, 1865; contient aussi les écrits de W.); son petit-fils Karl a publié : *Reisebriefe Weber's an seine Gattin Caroline* (1886). Cf. aussi Fr. Kind, *Freischützbuch* (1843); Reissmann, *K.-M. v. W.* (1882); H. Gehrmann, *W.* (1898, dans les « Berühmte Musiker » de Reimann); H.-A. Krüger, *Pseudoromantik. Fr. Kind u. der Dresdener Liederkreis* (1904); G. Servières, *W., biographie critique* (1907) et *Freischütz* (1913, trad. nouv. avec préface); H. Bulthaupt, *Dramaturgie der Oper* (2e éd., 1902). — 7. EDMUND VON, demi-frère du précédent, né à Hildesheim en 1766, élève de Joseph Haydn, à Vienne, était, selon l'expression de son frère, « ein braver Komponist und routinierter Musikdirektor ». Il remplit les fonctions de directeur de musique à Cassel, Berne, Lubeck, Dantzig, Kœnigsberg, Cologne, etc., et mourut à Würzbourg, en 1828. — 8. ERNST-HEINRICH, physiologiste célèbre, né à Wittenberg le 24 juin 1795, fils du célèbre théologien Michael W., m. à Leipzig, où il était professeur de physiologie, le 26 janv. 1878; a publié entre autres : *De aure et auditu hominis et animalium* (1820) et *Die Wellenlehre* (1825), ce dernier ouvrage en collaboration avec son frère : — 9. WILHELM-EDUARD, le célèbre physicien, né à Wittenberg le 24 oct. 1804, m. à Gœttingue le 23 juin 1891; professeur à Gœttingue depuis 1831, avec une interruption de 1837 à 1849 par suite de sa destitution (à cause de la célèbre protestation contre l'abolition de la constitution). Celui-ci a encore publié sur l'acoustique une série de travaux qui ont paru soit dans la « Cæcilia », de Gottfried Weber, soit dans les « Annalen », de Schweizer et Poggendorf. — 10. FRANZ, organiste, né à Cologne le 26 août 1805, m. à Cologne le 18 sept. 1876; élève de B. Klein, à Berlin, devint, en 1838, organiste du Dôme et directeur de la « Société chorale d'hommes » à Cologne, et reçut, en 1875, le titre de « professeur ». W. a publié le *Psaume LVII*, à 4 v., ainsi qu'un certain nombre de chœurs. — 11. JOH.-CHRISTIAN, v. WEEBER — 12. JOHANNÈS, né à Brusmath (Alsace) le 6 sept. 1818, m. à Paris en mars 1902; fit des études de théologie et de musique, fut secrétaire de Meyerbeer et, de 1861 à 1895, critique musical du « Temps ». En plus de ses articles, W. a écrit des traités de modulation et d'harmonie élémentaire, une *Grammaire musicale*, puis : *La situation musicale en France* (1884), *Les illusions musicales et la vérité sur l'expression* (2e éd., 1899), *Meyerbeer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires* (1898). — 13. KARL-HEINRICH (CYRILLE-EDUARDOWITCH), maître de musique de mérite, né à Frankenberg, près de Chemnitz, le 9 août 1834, ville d'où son père, qui était musicien de la ville, transféra son domicile, en 1839, à Riga. W. fut, de 1846 à 1849, élève du Conservatoire de Leipzig; de 1866 à 1870, maître suppléant au Conservatoire de Moscou; de 1867 à 1877, inspecteur de musique à l'Institution « Ste-Marie » de cette ville; de 1877 à 1881, directeur de la « Société impériale russe de musique », à Saratow; de 1881 à 1899, professeur à l'Institut Alexandre, à Tambow; depuis 1899, à la « Soc. impériale russe de musique » de cette dernière ville. W. a publié un *Exposé de l'état actuel de la culture musicale en Russie* (1885, en russe), une méthode d'enseignement du piano (3e éd., 1901) et un guide de l'enseignement du piano (4e éd., 1886). — 14. GEORG-VIKTOR, né à Ober-Erlenbach (Hesse supérieure) le 25 févr. 1838; fit ses études musicales sous la direction de Schrems, à Ratisbonne, fut or-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

donné prêtre en 1863 et devint, trois ans plus tard, maître de chapelle du dôme de Mayence. W. connaît à fond l'art de la construction des orgues ; il est, en outre, un érudit dans le domaine du choral grégorien et de la musique en style palestrinien, ainsi que maître de chapelle excellent. W. fait exécuter par le chœur du dôme, qu'il a fort bien stylé, presque exclusivement de la musique *a cappella* des XV^e et XVI^e siècles. Il a reçu du grand-duc de Hesse, en 1884, la grande médaille d'or pour les arts et les sciences. W. a écrit plusieurs messes, des motets et des psaumes, ainsi que : *Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiæ* (1878 [1897]), *Orgelbuch zum Mainzer Diöcesan-Gesangbuch* (1880 ; 3^e éd., 1896), *Ueber Sprachgesang* (1883), *Ueber Orgeldispositionen* (1890), *Die Verbesserung der Medicæa* (1901). Il est aussi collaborateur du « Gregorius-Blatt », de Böckeler, et il a fourni plusieurs articles au « Cæcilien-Kalender », de Haberl. — 15. GUSTAV, né à Münchenbuchsee, en Suisse, le 30 oct. 1845, où son père (auteur d'une « Méthode de chant », en 4 vol.) était maître de musique au séminaire d'instituteurs, m. à Zurich le 12 juin 1887 ; partit pour Lausanne à l'âge de quatorze ans, comme maître de musique de l'Institut d'aveugles Hirzel. En automne 1861, W. entra au Conservatoire de Leipzig ; en 1865, il se rendit auprès de Vincenz Lachner, à Mannheim, puis devint directeur de musique à Aarau et à Zurich. De 1869 à 1870, il vécut à Berlin où il fut l'élève de Tausig et jouit de l'estime de Liszt et de Bülow. Liszt fit même exécuter, lors du festival Beethoven, en 1870, un poème symphonique : *Zur Iliade,* de W. En 1872, enfin, W. avait été nommé organiste de l'église St-Pierre, directeur de l' « Harmonie » et professeur au Conservatoire, à Zurich. On a publié de lui : op. 1, sonate de piano (*si bémol*) ; op. 2,5 duos p. sopr. et alto ; op. 3, valses à 4 ms ; op. 4, quatuor p. piano et archets (*ut* min.) ; op. 5, trio p. piano et archets (*si bémol*) ; op. 6, *Elégies* ; op. 7, *Idylle* (5 pièces de piano) ; op. 8, sonate de violon (*ré*) ; op. 9, pièces p. le piano (2 cahiers) ; et, sans numéro d'op. : *Prinz Carneval* (petits morceaux d'enfants ; chez E.-W. Fritzsch, à Leipzig). Un grand nombre de compositions p. chœur ont également paru sans numéro d'op., de même des transcriptions p. chœur d'anciens chants allemands. W. a rédigé le volume II de la collection de chœurs p. v. d'hommes fondée par Heim, et il y a collaboré largement. Cf. A. Schneider, *G. W.* (1888). — 16. MIROSLAV, né à Prague le 9 nov. 1854, m. à Munich le 2 janv. 1906 ; reçut de son père les premières leçons de violon et joua déjà, à l'âge de dix ans, devant l'empereur d'Autriche. Il fit également plusieurs voyages dans les pays de la monarchie autrichienne, puis suivit un certain temps les cours de l'Ecole d'orgue (où il eut comme maître le professeur Blazek) et, de 1870 à 1873, ceux du Conservatoire, depuis longtemps célèbre, de sa ville natale. Il avait eu, auparavant déjà, comme maîtres : pour le piano A. Hora, et pour la composition Vinar et Prucha. En 1873, W. entra dans la Chapelle de la cour, à Sondershausen ; deux ans plus tard, il devint concertmeister de l'Orchestre de la cour, à Darmstadt, où il organisa des séances périodiques de quatuor p. instr. à archet. Enfin, en 1883, il succéda à J. Rebicek comme premier concertmeister de la Chapelle royale de Wiesbaden et deuxième chef d'orchestre de l'Opéra (en 1889, il reçut le titre de « directeur royal de musique »). W. quitta ces fonctions en 1893 et vécut dès lors à Munich, à la fois violon solo et directeur d'un « Quatuor » (W., Leitner, Bihrle, Ebner). En 1901, il succéda à Benno Walter comme premier violon solo. Notons parmi ses œuvres : 2 quatuors p. instr. à archet (le second fut couronné lors du concours de quatuors de St-Pétersbourg, en 1891), un quintette p. instr. à archet (couronné à Prague, en 1898), un septuor p. violon, alto, vcelle, clarinette, basson et 2 cors (couronné à Vienne, en 1896), 2 Suites d'orchestre, un concerto de violon en *sol* min. (1898), un ballet : *Die Rheinnixe* (1884, Wiesbaden), un opéra comique en un acte : *Der selige Herr Vetter* (1894, Wiesbaden), un opéra : *Die neue Mamsell* (1896, mention honorable, à Munich), de la musique p. *Olaf*, de Rod. Fels, et p. *Prinz Bibus*, de Schulte, etc.

Wecker, GEORG-KASPAR, organiste, né à Nuremberg le 2 avr. 1632, m. dans la même ville le 20 avr. 1695 ; élève d'Erasme Kindermann et maître à son tour de Joh. Krieger, de Pachelbel, etc., succéda en 1655 à son maître, comme organiste de St-Egide, et fut nommé, en 1686, organiste de St-Sébald (prédécesseur de Pachelbel). On n'a conservé de lui, pour orgue, qu'une seule fugue (v. Ritter, *Zur Gesch. des Orgelspiels*), mais d'autre part *18 geistliche Konzerte mit 2-4 Vokalstimmen und 5 Instrumenten « ad lib. » auf die Festtage des ganzen Jahres* (1695).

Weckerlin, JEAN-BAPTISTE-THÉODORE, né à Gebweiler, en Alsace, le 9 nov. 1821, m. dans la même localité en 1911 ; était destiné à la carrière industrielle, bien que son talent musical se fût révélé de bonne heure. Après avoir terminé ses études de chimie et de mécanique et avoir été déjà quelque temps teinturier (comme son père), W. prit la résolution de se vouer tout à fait à la musique et fut admis, en 1844, au Conservatoire de Paris, comme élève de Ponchard (chant) et de Halévy (composition). Il quitta le Conservatoire en 1849, pour se vouer à la composition et à l'enseignement du chant, en particulier. Il fut, de 1876 à 1909 (année de sa retraite), bibliothécaire du Conservatoire de Paris (succ. de Fél. David) et archiviste de la « Société des compositeurs de musique ». Les premières œuvres qu'il publia furent des romances ; en outre, il eut du succès, en 1853, avec un opéra comique en un acte : *L'organiste dans l'embarras*, succès tel que sa pièce fut représentée une centaine de fois au Théâtre lyrique. Cependant ce ne fut qu'en 1877 qu'il réussit de nouveau à faire représenter un acte de sa composition (*Après Fontenay*) sur une scène parisienne. Il n'avait donné dans l'intervalle que quelques opéras de salon, dans des cercles privés, et 2 opéras-comiques, en dialecte alsacien, à Colmar (*Die dreifache Hochzeit im Besenthal*, 1863, et *D'r verhäxt'Herbst*). Par contre, W. parvint à se faire, dans le domaine de la composition chorale et orchestrale, une bonne renommée, surtout par deux grandes œuvres p. soli, chœur et orch. : *Les poèmes de la mer* (1860, Théâtre italien, sous la direction de l'auteur) et *L'Inde* ; de plus, il écrivit la *Fête d'Alexandre*, une grande *Symphonie de la forêt*, un oratorio : *Le jugement dernier*, une *Messe de Ste-Cécile*, de nombreuses romances, des chœurs *a cappella* (25 chœurs p. v. de jeunes filles ; 6 quatuors de salon ; *Soirées parisiennes*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

p. chœur mixte), etc. Comme historien musical, il s'est fait connaître surtout par des recueils de chansons populaires: *Echos du temps passé* (3 vol.), *Echos d'Angleterre* (chants populaires avec piano, 1877), *Chansons et rondes populaires* (chants d'enfants, avec piano), *Les poètes français mis en musique* (1868), *Chansons populaires des provinces de la France* (en collab. avec Champfleury), *La chanson populaire* (1886), *Musiciana* (3 vol., 1877, 1890, 1899), *L'ancienne chanson populaire en France* (1887), *Chansons populaires du pays de France* (1903, 2 vol.), ainsi que par une *Histoire des instruments et de la musique instrumentale*, couronnée par l'Académie. W. a publié aussi un catalogue bibliographique de la très riche Bibliothèque du Conservatoire (1885, chez Firmin Didot) et des éditions nouvelles d'œuvres anciennes.

Weckmann, Matthias, compositeur, né à Oppershausen (Thuringe) en 1621, m. à Hambourg en 1674; fit partie, comme enfant, de la Chapelle de Dresde et y fut l'élève de H. Schütz qui, en 1637, l'emmena à Hambourg. W. travailla alors aux frais du prince-électeur, jusqu'en 1640, sous la direction de Jak. Prätorius et de H. Scheidemann. En même temps que son condisciple J. Reinken, il s'appropria les procédés de l'école néerlandaise, et l'on possède encore la copie faite par W. des « règles de la composition », de Sweelinck. A son retour, en 1641, W. fut nommé organiste de la cour du prince-électeur, à Dresde; il passa en 1642 à la cour du prince héritier de Danemark, à Copenhague, mais rentra à Dresde en 1647. Froberger, qui vint à Dresde en 1649, se lia d'amitié avec W. Enfin, en 1655, W. accepta, avec l'assentiment du prince-électeur, le poste d'organiste de l'église St.-Jacob, à Hambourg. Il fonda en 1668, dans cette ville, un grand *Collegium musicum* qui, malheureusement, disparut à sa mort. Le prince-électeur de Saxe, Jean-Georges II, avait conservé toute sa faveur à W. et fit étudier deux de ses fils à ses frais, à Wittenberg. Un fils de W. fut organiste de l'église St-Thomas, à Leipzig, mais mourut déjà en 1681. Max Seiffert a publié (« Denkm. deutscher Tonkunst », VI) un choix de cantates p. une voix seule et de chœurs avec acc. instrumental, en même temps que quelques concertos de Christ. Bernhard. Mais les trouvailles de R. Buchmayer (v. ce nom) ont ouvert de tout autres perspectives sur l'ensemble des œuvres de W. Un recueil autographe de pièces de clavecin (5 toccatas, 5 canzone et 5 Suites), entre autres, révèle en Allemagne un art du clavier d'une importance telle qu'il bouleverse toutes les idées courantes sur ce sujet. Il faut ajouter à cela 10 sonates (autographes) de 3 à 4 parties et d'une écriture très riche. Une cantate publiée par Seiffert, *Weine nicht*, est parmi les quatre dont Buchmayer a retrouvé les autographes, mais avec des variantes importantes. Cf. M. Seiffert, *M. W. und das Collegium musicum in Hamburg* (« Sammelb. der I. M. G. », II [1900]).

Wedekind, Erika, cantatrice de théâtre et de concert, née à Hanovre le 13 nov. 1869; se prépara, à Aarau, à la carrière pédagogique et prit son brevet d'institutrice avant de travailler le chant, à Dresde (1891-1894), sous la direction de Mme Aglaïa Orgeni. En 1894 déjà, W. fut engagée comme soprano léger à l'Opéra de la cour, à Dresde. Elle y resta jusqu'en 1909, puis chanta à l'Opéra comique de Berlin. W. a reçu, entre autres, le titre de cantatrice de la chambre du grand-duc de Hesse.

Weeber, Johann-Christian, né à Warmbronn (Wurtemberg) le 4 juil. 1808, m. à Nürtingen le 28 mars 1877; fut maître de musique à Stetten (1831) puis au séminaire de Nürtingen (1843), fonda et dirigea une école spéciale pour les maîtres de chant de la Souabe, et publia de nombreux recueils de chants d'école et de chants d'église (p. v. d'hommes et p. v. mixtes). Il a écrit lui-même des chœurs p. v. d'hommes, des préludes d'orgue et des pièces de piano.

Weelkes, Thomas, compositeur anglais, était organiste vers l'an 1600 à Winchester et devint, en 1608, membre de « Chapel Royal » et organiste du dôme de Chichester, bachelier, etc. W. a publié un recueil de madrigaux de 3 à 6 v. (1597; éd. nouv. par E.-J. Hopkins, 1843), des Ballets et des madrigaux de 5 à 6 v. (1598), des madrigaux à 6 v. (1600) et une anthologie: *Ayres and phantastick spirits for 3 voices* (1618). On trouve de lui des morceaux détachés dans les « Triumphs of Oriana », dans la « Church-music » de Barnard et dans « Teares and lamentations of a sorrowfull soule » de Leighton.

Wegeler, Franz-Gerhard, né à Bonn le 22 août 1765, m. à Coblence le 7 mai 1848; devint, à l'âge de 19 ans, professeur de médecine à l'Université de Bonn, fut nommé recteur en 1794, puis alla pratiquer la médecine à Coblence. Ami d'enfance de Beethoven, il épousa Eléonore de Breuning. W. a publié, avec F. Ries, des *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven* (1838; supplément, 1845; réimpr. en 1906 [Kalischer]; éd. holl., 1840; éd. franç. par Lepetit, 1862).

Wegelius, Martin, compositeur, né à Helsingfors le 10 nov. 1846, m. dans la même ville le 22 mars 1906; étudia la philosophie dans sa ville natale, prit en 1869 le grade de « magister » et devint directeur de la Société académique de chant. W. étudia la musique de 1870 à 1871, auprès R. Bibl, à Vienne, et de Richter et Paul, à Leipzig, puis il remplit quelque temps les fonctions de répétiteur à l'Opéra d'Helsingfors. Il continua ensuite, de 1877 à 1878, ses études musicales à Leipzig, et devint, en 1878, chef d'orchestre de l'Opéra finnois, à Helsingfors, puis directeur d'un Conservatoire et d'une « Société de musique » qui prirent un grand développement. Sibelius, Järnefeldt, Melartin et Palmgren sont ses élèves. W. a fait paraître des morceaux de piano et des lieder; on a exécuté en outre de lui: une ouverture, *Daniel Hjort*; un *Rondo quasi fantasia* p. piano et orch.; une ballade p. ténor solo et orch.; *Mignon* p. soprano et orch.; *Le 6 mai* (cantate de fête); une *Cantate de Noël* et d'autres pièces vocales. W. a écrit aussi un *Lärobok i allman Musiklära och Analys* (2 vol., 1888-1889), un abrégé de l'histoire de la musique (3 parties, 1891-1893) et un *Cours d'intonation* (tous trois en suédois).

Wehle, Karl, pianiste, né à Prague le 11 mars 1825, fils d'un négociant aisé, m. à Paris le 3 juin 1883; suivit d'abord la carrière commerciale, puis fit des études de pianiste à Leipzig (Moscheles) et à Berlin (Kullak). Si l'on excepte les grands voyages qu'il fit à travers l'Asie et l'Amérique, W. vécut surtout à Paris où il a publié un grand nombre de morceaux brillants p. le piano: une sonate (op. 38), 2 tarentelles (op. 5 et 56), *Allegro à la hongroise* (op. 81), des impromptus (op. 10, 73), Ballade et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

nocturne (op. 79), *Sérénade napolitaine* (op. 31), 2 berceuses, 3 nocturnes et une ballade (op. 11), etc.

Wehrle, HUGO, né à Donaueschingen le 19 juil. 1847; fils d'un musicien de la cour, jouait déjà comme enfant dans le quatuor de Kalliwoda et suivit les classes des Conservatoires de Leipzig (1859-1861: Dreyschock, David, Papperitz, Richter) et de Paris (1862-1863: Alard), voyagea comme violoniste puis entra, en 1865, dans l'Orchestre de la cour, à Weimar. En 1868, W. fut nommé second violon solo (à côté de Singer) dans l'Orchestre de la cour, à Stuttgart. Il joua en même temps, jusqu'en 1880, dans le Quatuor Singer. La crampe des violonistes l'obligea plus tard à renoncer au concert. W. prit sa retraite en 1898 et alla vivre à Fribourg en B. Compositeur, il s'est fait connaître par des pièces de violon *(Romance, Danses hongroises, Légende, Ballade, etc.)*; des lieder (op. 6, 12) et des chœurs p. v. d'hommes (op. 13). Il a publié aussi des recueils d'œuvres anciennes p. le violon *(Aus alten Zeiten, Melodia)*, et 32 *Spinnlieder* (dont 7 de W. lui-même).

Weidig, ADOLF, né à Hambourg le 28 nov. 1867; fils d'un musicien, élève du Conservatoire de Hambourg (Riemann), reçut en 1888 le prix de la Fondation Mozart et alla encore travailler à Munich, sous la direction de Rheinberger. W. professe depuis 1892 à Chicago où il est l'un des directeurs de l'« American Conservatory ». W. a écrit de la musique de chambre, des pièces d'orchestre, des lieder, des pièces de piano, etc.

Weidinger, ANTON, trompette de la cour, à Vienne, fabriqua en 1801 la première trompette à clefs (v. ce mot). Cf. « Allg. M. Ztg. » IV, 158 et V, 245, et « Die Musik » VII, 21.

Weidt, 1. HEINRICH, né à Cobourg en 1828, m. à Gratz le 16 sept. 1901; chef d'orchestre de théâtre à Zurich, Berne, Aix-la-Chapelle, Cassel, Hambourg, Budapest, Temesvar, etc. W. a écrit des chansons populaires, des chœurs p. v. d'hommes, des opérettes, etc., et il a fait représenter, au cours de sa carrière de chef d'orchestre, une série de petits opéras de sa composition, ainsi que, en 1873, à Temesvar, un grand opéra en 4 actes: *Adelma*. — 2. KARL, né à Berne le 7 mars 1857; devint, en 1889, directeur de la Société chorale d'hommes de Klagenfurt, puis, en 1897, du « Liederkranz » de Heidelberg. Compositeur apprécié de chœurs p. v. d'hommes.

Weigl, 1. JOSEPH, chef d'orchestre habile et compositeur d'opéras, né à Eisenstadt le 28 mars 1766, m. à Vienne le 3 févr. 1846; son père (Joseph-Franz W., né en Bavière le 19 mars 1740, m. à Vienne le 25 janv. 1820) était alors violoncelliste de l'orchestre du prince Esterhazy et entra, en 1792, dans la Chapelle de la cour, à Vienne, — sa mère chantait au Théâtre national. W. devait étudier le droit, mais, ayant reçu de bonne heure les conseils d'Albrechtsberger et de Salieri, il s'adonna immédiatement à la composition scénique. Il écrivit à l'âge de seize ans déjà son premier opéra: *Die unnütze Vorsicht*; quant au premier opéra de lui qui fut représenté: *Il pazzo per forza* (1789), il lui rapporta une gratification de cent ducats. Dès ce moment, W. reçut commande sur commande et écrivit environ 30 opéras pour Vienne (entre autres *Die Schweizerfamilie* qui est resté longtemps populaire, et *Das Waisenhaus*), et d'autres pour la Scala de Milan. De 1794 à 1803, le Théâtre de la Porte de Carinthie donna 13 ballets de sa composition. Après la mort de Salieri, W. reçut la place de deuxième maître de chapelle de la cour (1825), et il abandonna depuis lors la composition scénique; par contre, il a écrit un grand nombre d'oratorios (2 en 1804, un de la « Résurrection » et un de la « Passion ») et de cantates, 10 messes, des graduels, des offertoires, etc. On pourrait enfin ajouter à cela nombre d'œuvres vocales de moindres dimensions et quelques pièces de musique de chambre (trios p. hautbois, violon et vcelle). Cf. A. de Eisner-Eisenhof, *J. W.* (« Rivista mus. it. » 1904). Son frère, — 2. THADDÆUS, né à Vienne en 1774 ou 1776, m. dans la même ville le 10 févr. 1844, conservateur de la section musicale de la Bibliothèque impériale et propriétaire d'un magasin de musique, fit représenter, de 1799 à 1805, 5 opérettes et 15 ballets de sa composition. — 3. KARL, né à Vienne le 6 févr. 1881; fut l'élève de Zemlinsky et du Conservatoire de Vienne, tout en suivant les cours de sciences musicales de l'Université où il prit, en 1903, le titre de Dr phil. De 1904 à 1906, W. fut chef de chant à l'Opéra de la cour, sous la direction de G. Mahler. Il s'adonne depuis lors exclusivement à la composition et à l'enseignement. On connaît de lui des pièces de piano *(Bilder und Geschichten*, op. 2), des lieder (op. 3), un quatuor p. instr. à archet (op. 4, *la* maj., « Prix Beethoven » de la Société des amis de la musique de Vienne), une symphonie (op. 5, *mi* maj.), un sextuor p. instr. à archet (encore manuscrit), des chœurs « a cappella » (id.), etc.

Weigle, KARL-GOTTLIEB, fondateur, en 1845, de la fabrique d'orgues (actuellement : GEBRÜDER WEIGLE) de Stuttgart, né à Ludwigsbourg le 19 nov. 1810, m. à Stuttgart le 16 nov. 1882; fut l'un des premiers facteurs d'orgues qui utilisèrent la transmission électrique.

Weinberger, 1. KARL-FRIEDRICH, né à Wallerstein im Ries (Bavière) le 22 juin 1853, m. à Würzbourg le 29 déc. 1908; élève du séminaire d'instituteurs de Lauingen et de l'Ecole royale de musique de Munich (Rheinberger, Buonamici, Wüllner), enseigna à Wallerstein, puis au séminaire de Würzbourg où, en 1886, il devint maître de chapelle de la cathédrale. W. a écrit des chœurs p. v. d'hommes, de la musique instrumentale et un *Handbuch der Harmonielehre* (4e éd., 1908). — 2. KARL-RUDOLF, né à Vienne le 3 avr. 1861; compositeur d'opérettes: *Pagenstreiche* (Vienne, 1888), *Der Adjudant* (Baden près de Vienne, 1889), *Angelor* (Troppau, 1890), *Die Ulanen* (Vienne, 1891), *Lachende Erben* (Vienne, 1892), *Münchener Kindl* (Berlin, 1893), *Die Karlsschülerin* (Vienne, 1895), *Prima Ballerina* (vaudeville, id.), *Der Schmetterling* (Vienne, 1896), *Die Blumen-Mary* (Vienne, 1897), *Adam und Eva* (Vienne, 1899), *Der Wundertrank* (Vienne, 1900), *Die Diva* (id.), *Das gewisse Etwas* (Vienne, 1902), *Schlaraffenland* (Prague, 1904).

Weingartner, PAUL-FÉLIX, noble de Münzberg, né à Zara (Dalmatie) le 2 juin 1863: fit ses premières études musicales auprès de W.-A. Remy, à Gratz, puis, en 1881, entra au Conservatoire de Leipzig et y resta jusqu'au moment où, en 1883, il obtint le prix de la Fondation Mozart. Il se fixa alors à Weimar où, sur l'instigation de Liszt, son premier opéra *Sakuntala* fut représenté, le 23 mars

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1884. De 1884 à 1891, il fut successivement chef d'orchestre des théâtres de Königsberg, Dantzig, Hambourg, Francfort s/M (remplaçant temporaire d'O. Dessof) et Mannheim. En 1891, il accepta les fonctions de chef d'orchestre de la cour et de directeur des concerts symphoniques de l'Opéra à Berlin ; mais, dès la fin de l'année 1897, il abandonna la direction des ouvrages scéniques et ne garda plus que celle des Concerts symphoniques. W. alla alors s'établir à Munich et y prit la direction des Concerts Kaim. De 1908 à 1911, il remplit les fonctions de directeur de l'Opéra de la cour, à Vienne. Il se borne, depuis lors, à diriger (comme auparavant déjà) de nombreuses représentations ou auditions symphoniques en Allemagne et à l'étranger (Paris, Londres, Bruxelles, etc. etc.). W. avait épousé, en 1891, Marie Juillerat ; il a fait un second mariage, en 1903, avec la baronne Feodora von Dreifus, un troisième, en 1912, avec la cantatrice Lucile Marcel. W. est un compositeur notable ; on connaît de lui des poèmes symphoniques, *König Lear* et *Die Gefilde der Seligen* ; 2 symphonies (*sol* maj., *mi bémol* maj.) ; des ouvertures : *Lustige Ouvertüre*, etc. ; 3 quatuors p. instr. à archet ; un sextuor p. piano et archets (op. 20) ; des lieder avec acc. de piano et d'orchestre ; des pièces de piano (op. 1-3, Hambourg, 1880, etc.) ; des opéras, *Sukuntala* (Weimar, 1884), *Malawika* (Munich, 1886), *Genesius* (Berlin, 1893) ; une trilogie dramatico-musicale, *Orestes*, (d'après Eschyle : I. *Agamemnon*, II. *Das Totenopfer*, III. *Die Erynnien*, Leipzig, 1902) ; *Frühlingsmärchenspiel* (Weimar, 1908) ; de la musique pour *Faust* (ibid., 1908). En 1908 encore, W. publia un poème intitulé *Golgotha* (drame en 2 parties). Il a fait paraître en outre plusieurs volumes : *Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama* (1895), *Ueber das Dirigieren* (1895, 3e éd., 1905 ; éd. franç., par E. Heintz, 1913), *Bayreuth 1876-1896* (1896 ; 2e éd., 1904), *Die Symphonie nach Beethoven* (1897 ; 2e éd., 1901 ; éd. franç. par Mme C. Chevillard), *Ratschläge für Aufführungen der Symphonien Beethovens* (1906 ; éd. angl., 1908), *Musikalische Walpurgisnacht* (1907), et des articles de revue. W. a revisé la partition du *Vaisseau fantôme* de R. Wagner ; il fait partie du comité de rédaction de l'éd. compl. des œuvres de Berlioz et des œuvres de Haydn ; il a donné, enfin, une éd. nouv., avec des récitatifs, du *Joseph* de Méhul (1909). Cf. P. Raabe, *F. W. als schaffender Künstler* (« Musik », janv. 1908) ; J.-L. Lusztig, *F. W.* (1908). Cf. en outre Hutschenruijter.

Weinlig, 1. Christian-Ehregott, organiste et compositeur, né à Dresde le 30 sept. 1743, m. dans la même ville le 14 mars 1813 ; élève de Homilius, à l'Ecole de la Croix, devint en 1767 organiste de l'église évangélique de Leipzig, en 1773 organiste à Thorn, puis, en 1780, accompagnateur à l'Opéra italien et organiste de la « Frauenkirche », à Dresde. Il succéda enfin, en oct. 1785, à son vieux maître Homilius qu'il suppléait depuis le mois d'avril de la même année, comme cantor de l'Ecole de la Croix. Seuls, parmi ses œuvres, un recueil de morceaux p. piano et deux de sonates de flûte, ont été gravés ; par contre, W. a laissé en manuscrits la musique de plusieurs passions, des oratorios, des cantates, etc. — 2 Christian-Theodor, neveu et élève du précédent, né à Dresde le 25 juil. 1780 ; étudia encore sous la direction de Mattei, à Bologne, et fut, de 1814 à 1817, cantor de l'Ecole de la Croix, à Dresde. Il vécut ensuite, sans situation officielle, jusqu'au jour où, en 1823, il fut appelé à succéder à Schicht, comme cantor de l'Ecole St-Thomas, à Leipzig, fonctions qu'il conserva jusqu'à sa mort, le 6 mars 1842. W. était surtout renommé comme professeur de théorie ; on compte entre autres, parmi ses élèves, Richard Wagner. W. a écrit : *Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht* (1845 ; 2e éd., 1852), ouvrage original et de réelle valeur. On a gravé de lui des exercices de chant (vocalises) pour les divers genres de voix, ainsi que des exercices pour 2 sopranos et un *Deutsches Magnificat* p. soli, chœur et orch. Wagner lui a dédié une sonate de piano (1832) et à sa veuve la *Cène des apôtres* (1843).

Weinmann, Karl, né à Vohenstrauss (Haut-Palatinat) le 22 déc. 1873 ; fit ses études musicales à l'Institut de la prébende du Dôme, à Ratisbonne, et y suivit en même temps les cours de l'Ecole de musique religieuse (Haberl, Haller). Il devint préfet de la musique de la prébende du Dôme, et, plus tard, *magister choralis* au convict théologique d'Innsbruck. Après avoir achevé ses études à l'Université d'Innsbruck et à celle de Berlin, W. fut ordonné prêtre. Il prit en 1905, à Fribourg (Suisse) sous la direction de P. Wagner, le grade de Dr phil. avec, comme thèse, une étude sur *Das Hymnarium Parisiense*. Une très courte activité pastorale précéda sa nomination aux fonctions de maître de chapelle de la collégiale de Ratisbonne. Il enseigne, en même temps, l'histoire de la musique et l'esthétique à l'Institut de musique religieuse. Enfin, en 1909, W. a été nommé directeur de la Bibliothèque de l'évêché de Ratisbonne, ouverte depuis lors à tous ceux qui y veulent faire des recherches. W. a publié une petite *Gesch. der Kirchenmusik* (1906 ; éd. franç. par P. Landormy, 1912) et des monographies sur Léonard Paminger (1907), K. Proske (1908). Il rédige depuis 1907 le *Kirchenmusikal. Jahrbuch* et une collection de musique religieuse, *Kirchenmusik* (chez Pustet).

Weinwurm, Rudolf, né à Scheideldorf, près de Maidhofen sur la Thaya (Basse-Autriche), le 3 avr. 1835, m. à Vienne le 27 mai 1911 ; entré tout jeune dans la Chapelle de la cour, à Vienne, y reçut une éducation musicale sérieuse. Il fonda en 1858 la « Société académique de chant » de l'Université de Vienne, devint en 1864 directeur de la « Singakademie », puis, de 1866 à 1896, dirigea la « Société chorale d'hommes » de Vienne. W. était en outre inspecteur de l'enseignement musical, à l'Institut impérial pour la formation des instituteurs et institutrices. Il a publié : *Allgemeine Musiklehre*, *Musikalische Lehrmittel* (1873) et une *Methode des Gesangunterrichts* (1876 ; 3e éd., 1900), ainsi que des compositions p. chœurs d'hommes et chœurs mixtes. W. avait été nommé, en 1880, directeur de musique de l'Université.

Weinzierl, Max, chevalier de, né à Bergstadtl (Bohême) le 16 sept. 1841, m. à Vienne le 10 juil. 1898 ; directeur artistique de la « Singakademie » de Vienne, s'est fait connaître comme compositeur d'opérettes (*Don Quixote*, Vienne, 1879 [en collab. avec L. Roth] ; *Die weiblichen Jæger* ; *Moclemos* ; *Fioretta* ; *Page Fritz*, 1889) et de chœurs p. v. d'hommes.

Weis, Karl, né en 1862 : auteur d'un opéra tchèque : *Comme il vous plaira* (Prague, 1892 ;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

all. sous le titre *Die Zwillinge*, Francfort s/M., 1902), de plusieurs opéras allemands : *Der polnische Jude* (Prague, 1901), *Die Dorfmusikanten* (1904), d'une opérette : *Der Revisor* (Prague, 1907), d'une symphonie en *ut* min., etc.

Weismann, JULIUS, né à Fribourg en Br. le 26 déc. 1879 ; élève de l'Ecole royale de musique de Munich (1891-1898, Rheinberger, Bussmeyer, H. Dimmler) puis de Herzogenberg (Berlin, 1898-1899) et de L. Thuille (Munich, 1900-1903). Il vit à Fribourg en Br. depuis 1905 et s'y adonne exclusivement à la composition. W. a publié des œuvres chorales : *Fingerhütchen* (op. 12, v. de femmes et orch.), *Ueber einem Grabe* (op. 11, v. mixtes et orch.), *Hymnus an den Mond* (id., op. 10) ; des ballades p. baryton et orch. ; une Symphonie en *si* min. (op. 19), des quatuors p. instr. à archet (op. 14, 24), des chœurs p. v. d'hommes, des lieder (op. 4, 6, 13, 15, 16, etc.), etc.

Weiss, 1. SILVIUS-LEOPOLD, luthiste célèbre, né à Breslau le 12 oct. 1686, m. à Dresde le 15 oct. 1750 ; virtuose de la chambre de Saxe dès 1718. Cf. H. Volkmann, *S.-L. W.* (« Musik », VI, 17). — 2. KARL, flûtiste, né à Mühlhausen (Thuringe) en 1738 ; partit avec un noble anglais, d'abord pour Rome, puis pour Londres où il devint premier flûtiste de Georges III. Son fils, de même nom, né en 1777, voyagea beaucoup, après avoir été quelque temps l'élève de S. Mayr, à Bergame. Père et fils ont publié tous deux de nombreuses œuvres, solos et morceaux d'ensemble, p. flûte. Le fils a fait paraître en outre une grande méthode de flûte : *New methodical instruction book for the flute.* — 3. FRANZ, l'alto du « Quatuor Schuppanzigh », né en Silésie le 18 janv. 1788, m. à Vienne le 25 janv. 1830 ; écrivit plusieurs symphonies, 6 quatuors et un quintette p. instr. à archet, des duos p. violons et p. flûtes, des sonates de piano, des variations p. violon avec orch., des pièces concertantes p. flûte, basson, trombone et orchestre, etc. — 4. JULIUS, violoniste, né à Berlin le 19 juil. 1814 ; élève de Henning et de Rungenhagen, fut un maître de musique très apprécié à Berlin, jusqu'au moment où il reprit, en 1852, le magasin de musique de son père. — 5. AMALIE (SCHNEEWEISS), v. JOACHIM. — 6. JOHANN, né à St-Ruprecht s. Raab (Styrie) le 20 nov. 1850 ; fit des études de théologie et devint préfet du séminaire de garçons de Gratz. Il suivit plus tard les cours de l'Institut de musique religieuse de Ratisbonne (1875-1876) et fut nommé, en 1881, professeur de plain-chant au séminaire de prêtres de Gratz. De 1884 à 1891, W. fut maître de chapelle de la cathédrale de cette ville ; il est maintenant professeur à l'Université et conseiller consistorial du prince évêque. W. est très expert en matière d'orgue et lui-même bon organiste. Il est entré, en 1902, dans la rédaction de la « Gregorianische Rundschau » et il a écrit : *Die musikal. Instrumente in d. hl. Schriften des Alten Testaments* (1895). — 7. AUGUST, né à Deidesheim (Palatinat du Rhin) le 10 juin 1861 ; élève de Joach. Raff, au Conservatoire Hoch, à Francfort s. M. où il enseigna à son tour, de 1893 à 1902, au Conservatoire Raff. W. vit à Berlin et s'y adonne à la composition : pièces de piano, *Gutenberg Hymne* (p. v. d'hommes et orch., 1900), lieder, chœurs (*Bächlein* p. v. d'hommes et piano), *Romance* p. piano et violon, etc.

Weissbeck, JOHANN-MICHAEL, musicographe, né à Unterlaimbach (Souabe) le 10 mai 1756, cantor et organiste de la « Liebfrauenkirche », à Nuremberg, où il mourut le 1er mai 1808. Il attaqua le système musical de Vogler, dans une série d'écrits : *Protestationsschrift oder exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Perioden der Kapellmeister Voglerschen Tonwissenschaft und Tonsetzkunst* (1783), puis dans une réponse (1802) à la défense de Vogler qu'avait prise Knecht, dans : *Ueber Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestrion* (1791), *Etwas über Herrn Dan. Gottl. Türks wichtige Organistenpflichten* (1798) et enfin dans deux pamphlets contre Hæssler, Rœsler et Vogler (1800). Cf. CROTCH.

Weissheimer, WENDELIN, né à Osthofen, près de Worms, le 26 févr. 1838, m. à Nuremberg le 16 juin 1910 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1856-1857), devint en 1866 chef d'orchestre du théâtre de Würzbourg, passa ensuite à Mayence, professa à Strasbourg puis s'adonna exclusivement à la composition et vécut tantôt à Fribourg en Br., tantôt à Osthofen, à Santa-Maria (Lac de Côme), à Nuremberg, etc. W. a écrit 2 opéras : *Theodor Körner* (Munich, 1872), *Meister Martin und seine Gesellen* (Carlsruhe, 1879 ; Baden-Baden, Leipzig) ; *Das Grab im Busento,* p. solo de basse, ch. d'hommes et orch. ; des lieder, etc. Il a publié un volume de souvenirs : *Erlebnisse mit Rich. Wagner, Fr. Liszt und vielen anderen Zeitgenossen nebst deren Briefen* (1898).

Weitzmann, KARL-FRIEDRICH, né à Berlin le 10 août 1808, m. dans la même ville le 7 nov. 1880 ; fut élève de Henning (violon) et de Klein (théorie), à Berlin, puis de Spohr et de Hauptmann, à Cassel. Il devint, en 1832, directeur de chœurs du Théâtre municipal de Riga où il fonda aussi, avec H. Dorn, une « Liedertafel ». En 1834, il fut nommé chef des chœurs à Reval ; en 1836, premier violon dans la Chapelle impériale et directeur de musique de l'église Ste-Anne, à St-Pétersbourg. En 1846, W. se rendit à Londres, pour y faire des études, puis il s'établit en 1847 à Berlin, comme professeur de composition et musicologue. W. était intimement lié avec Franz Liszt. Ses principaux écrits sont : *Der übermässige Dreiklang* (1853) ; *Der verminderte Septimenakkord* (1854) ; *Geschichte des Septimenakkords* (1854) ; *Geschichte der griechischen Musik* (1855) ; *Geschichte der Harmonie und ihrer Lehre* (« Allg. Musikal. Ztg », 1849) ; *Harmoniesystem* (1860, couronné) ; *Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten* (1861) ; *Geschichte des Klavierspiels und der Klavierlitteratur* (1863, publié comme 3e partie de la méthode de piano Lebert-Stark ; 2e éd. séparée, augmentée d'une *Geschichte des Klaviers*, 1879 ; 3e éd., entièrement refondue [en somme, un livre nouveau] par Max Seiffert, vol. I, 1899) ; *Der letzte der Virtuosen* [Tausig] (1868). L'un de ses élèves, E.-M. Bowman, a publié en 1877, à New-York : *C.-F. Weitzmann's manual of musical theory* (éd. all. par F. Schmidt, 1888). Parmi les compositions de W., il faut noter : 3 opéras représentés à Reval (*Räuberliebe, Walpurgisnacht, Lorbeer und Bettelstab*), quelques recueils de lieder, des morceaux de piano à 2 et à 4 ms., *Rätsel* à quatre ms. (canons), des études de contrepoint (4 cahiers) et 1800 préludes et modulations (1er cahier, classique ; 2e cahier, romantique).

Welcker von Gontershausen, H., écrivain qui a traité de la construction des instruments de musique, auteur de : *Der Flügel oder*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen (1853 [1856]); *Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen, etc.* (1854); *Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoforte* (1857); *Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte* (4e éd., 1870); *Ueber den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Uebersicht der Entstehung und Verbesserung der Orgel* (1876).

Weldon, 1. JOHN, organiste anglais; élève de Purcell, devint en 1701 membre de « Chapel Royal », succéda en 1708 à Blow, comme organiste de la Chapelle, et fut nommé, en 1715, compositeur de cette même Chapelle. Il mourut en 1736. W. a écrit un grand nombre d'anthems, de services, etc. Il obtint, en 1700, le premier prix pour la musique du *Judgement of Paris*, de Congreve, et il a publié, en 1730, 6 anthems p. une voix seule avec continuo. On trouve en outre d'autres morceaux de lui dans le « Mercurius musicus » (1734). — 2. GEORGINA [W.-TREHERNE], née à Londres le 24 mai 1837; cantatrice et écrivain, connue par les relations qu'elle entretint avec Gounod qui, pendant son séjour à Londres, demeurait chez elle. Elle fonda à Londres, en 1871, une Ecole de chant et fit, de 1882 à 1886, des conférences sur l'histoire de la musique. Mrs W. a publié : *La destruction de « Polyeucte » de Gounod* (1875), *Autobiographie de Charles Gounod* (s. d., jusqu'en 1857 seulement, et très insuffisant), *Musical reform* (1875) et *Hints fort pronunciation in singing* (1872).

Welsh, THOMAS, né à Welsh (Somersetshire) vers 1780, m. le 24 janv. 1848; chanteur scénique et maître de chant à Londres, vers 1800, a écrit plusieurs opérettes pour le « Lyceum Theatre » et publié des glees, des romances et des sonates pour piano, ainsi qu'une méthode de chant: *Vocal instructor, or the art of singing*. Sa femme fut, sous le nom de MISS WILSON, une cantatrice renommée; elle lui devait son éducation musicale.

Welti, HEINRICH, né à Wettingen (Suisse) le 8 déc. 1859; fit des études de philologie et de littérature à Munich, à Zurich et à Paris, prit son doctorat, en 1882, à Munich et publia, en 1884, une *Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung*. W. s'adonna entièrement ensuite aux études musicales et déploya, à Munich en premier lieu puis, dès 1890, à Berlin, une très grande activité comme critique musical (« Münchner Neueste Nachr. », « Tägl. Rundschau », « Frankfurter Zeitung », « Deutsche Rundschau », « Cosmopolis », « Nation », etc.). De plus, W. a écrit une biographie de *Gluck* (Bibl. Reclam), fourni de très nombreuses contributions à l'« Allg. deutsche Biographie », à la « Vierteljahrsschr. f. M. W. » (*Gluck und Calzabigi*), etc. Il a épousé la cantatrice EMILIE HERZOG (v. ce nom) et vit actuellement, retiré, avec elle à Aarbourg (Suisse).

Wenck, AUGUST-HEINRICH, violoniste, élève de Georg Benda; se rendit en 1786, avec son maître, à Paris, où il publia des sonates de piano et un potpourri p. piano et violon. W. était aussi virtuose sur l'harmonica. Il inventa, en 1798, un métronome qu'il a décrit dans : *Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers*. Il vécut, à partir de 1806, à Amsterdam.

Wenckel, JOHANN-FRIEDRICH-WILHELM, né à Niedergebra, près de Nordhausen, le 21 nov. 1734, m. à Uelzen, où il était organiste, en 1792; élève de Ph.-E. Bach, de Kirnberger et de Marpurg, à Berlin, a écrit des sonates et des pièces de piano, des duos de flûte, et un *Sendschreiben an die Tonkünstler* (contre Quantz).

Wendel, ERNST, né à Breslau en 1876; étudia le violon auprès de Wirth et de Joachim, la composition auprès de Succo et de Bargiel, puis entra, en 1896, dans l'Orchestre Thomas à Chicago. Il fut nommé, en 1898, directeur des concerts de la société de musique de Königsberg et succéda, en 1909, à Panzner, comme chef d'orchestre de la Philharmonie de Brême. W. a écrit, entre autres, des œuvres p. v. d'hommes et orch. : *Das Grab im Busento* (op. 9), *Das deutsche Lied* (op. 11), etc.

Wendling, 1. JOHANN-BAPTIST, flûtiste de la Chapelle de Mannheim, dès 1754 et, encore après le transfert de celle-ci (1778) à Munich, jusqu'à l'année de sa mort (1800). W. a publié des concertos, des quatuors et des trios p. flûte et instr. à archet, ainsi que des duos de flûte. — Sa femme, DOROTHEA (SPURNI), né à Stuttgart en 1737, m. à Munich le 20 août 1811, était une cantatrice excellente. Il faut se garder de la confondre avec — 2. AUGUSTE-ELISABETH W., la femme du violoniste Karl W., laquelle brilla aussi à Mannheim et à Munich, à la même époque, et mourut en 1794. — 3. KARL, pianiste virtuose (spécialement sur le piano de Jankò), né à Frankenthal (Palatinat) le 14 nov. 1857; élève et, depuis 1887, professeur au Conservatoire de Leipzig, pianiste de la cour du prince de Waldeck.

Wendt, 1. JOHANN-GOTTLIEB, professeur de philosophie à Gœttingue, né à Leipzig en 1783, m. à Gœttingue le 15 oct. 1836; auteur de: *Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst* (1831), *Leben und Treiben Rossinis* (1824; trad. de l'étude de Stendhal) et d'une série d'articles pour l' « Allg. Musikal. Ztg » de Leipzig. — 2. ERNST-ADOLF, maître de musique au séminaire de Neuwied, né à Schwiebus, en Prusse, le 6 janv. 1806, m. à Neuwied le 5 févr. 1850; élève de Zelter, de Klein et d'A.-W. Bach, à Berlin, a publié des morceaux p. orgue, une sonate p. piano à 4 ms., un trio p. piano et archets et des variations p. piano et orch. Des symphonies, des quatuors p. instr. à archet, etc. sont restés manuscrits.

Wennerberg, GUNNAR, né à Lidköping le 2 oct. 1817, m. au château de Leckö le 22 août 1901; conseiller d'Etat suédois et chef de département au ministère, était dans sa jeunesse un poète et un compositeur très actif. Des *Chants de liberté*, de lui, parurent en 1848, puis ce furent, de 1849 à 1851, *Gluntarne* (30 duos humoristiques p. baryton et basse, dépeignant la vie des étudiants à Upsal), 40 psaumes p. soli et chœur mixte, des chœurs p. v. d'hommes, des mélodies vocales, *Scène dans la cave d'Auerbach* p. solo et chœur, un oratorio : *La Nativité* et un *Stabat Mater* p. solo, chœur et orch. (ces deux dernières œuvres publiées en réd. p. piano et chant par la « Musikaliska Kunstföreningen »). Les œuvres littéraires complètes de W. ont paru en 4 vol., de 1881 à 1885.

Wenzel, 1. ERNST-FERDINAND, né à Walddorf, près de Löbau (Saxe), le 25 janv. 1808, m. aux bains de Kösen le 16 août 1880; étudia la philosophie, à Leipzig, et devint l'élève particulier de Fr. Wieck pour le piano, se lia d'amitié avec R. Schumann et se voua bientôt entièrement à la musique. Lorsque Mendelssohn fonda le Conservatoire, il appela W. à la direction d'une classe de piano et celui-ci rem-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

plit ses fonctions d'une façon très remarquable jusqu'à sa mort. W. a collaboré en outre, aussi longtemps que Schumann en fut le rédacteur, à la « Neue Zeitschrift für Musik ». W. était un musicien excellent, un homme d'une haute intelligence, mais d'un caractère un peu étrange. — 2. LEOPOLD, né à Naples le 31 janv. 1847, élève du Conservatoire royal de sa ville natale, fut nommé en 1870 chef d'orchestre de l'Alcazar, à Marseille, puis passa naturalisé français à l'Alcazar de Paris et vit depuis 1889 à Londres. W. a écrit une série d'opérettes p. Paris (*Le neveu du colonel*, 1873; [illegible] *Conservatoire*, 1894), 2 ballets p. Paris également et 20 opérettes pour Londres.

Wenzel de Posen (SZAMOTULSKI, SCAMOTULSKI), compositeur polonais, né à Posen vers 1525, m. à Cracovie en 1572; a écrit de la musique d'église dont on trouve différentes pièces dans les anthologies de Montan-Neuber (1554 et 1564).

Werbecke, GASPAR VAN, v. GASPAR V. W.

Werckmeister, ANDREAS, né à Benecken-stein le 30 nov. 1645, m. à Halberstadt le 26 oct. 1706; suivit les classes de l'école de Nordhausen, puis de Quedlinbourg et reçut son éducation musicale de ses oncles HEINRICH-CHRISTIAN W., organiste à Bennungen, et HEINRICH-VICTOR W., cantor à Quedlinbourg. En 1664, il devint organiste à Hasselfelde, puis il passa, en 1674, à Elbingerode, plus tard au château de Quedlinbourg et enfin, en 1696, à l'église St-Martin, à Halberstadt. On n'a conservé qu'une seule œuvre de W., un recueil de morceaux p. violon, avec basse: *Musikalische Privatlust* (1689). Ses écrits sont: *Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen... könne* (1681; 2e éd., sous le titre: *Erweiterte Orgelprobe*, 1698, et dès lors souvent); *Musicæ mathematicæ hodegus curiosus, oder Richtiger musikalischer Wegweiser* (1687, traité des intervalles); *Der edlen Musik-Kunst Würde, Gebrauch und Missbrauch* (1691); *Musikalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten und dgl. wohltemperiert stimmen könne* (1691, LE PREMIER OUVRAGE SUR LE TEMPÉRAMENT A RAPPORTS CONSTANTS); *Hypomnemata musica, oder musikalisch Memorial* (1697, traité général de musique); *Cribrum musicum oder musikalisches Sieb* (1700); *Harmonologia musica, oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition* (1700); *Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbass wohl könne traktiert werden* (1698, 2e éd., 1715); *Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Grüningischen Schlosskirche berühmten Orgelwerks, etc.* (1705); *Musikalische Paradoxaldiskurse, oder ungemeine Vorstellungen, wie die Musik einen hohen und göttlichen Ursprung habe, etc.* (1707).

Workenthin, ALBERT, né à Berlin le 6 mars 1842; élève du Conservatoire Stern (H. v. Bülow, Stern, Weitzmann, H. Ulrich) et, p. l'orgue, d'Aug. Haupt. Il enseigna à son tour, de 1868 à 1871, avec quelques interruptions, au Conservatoire Stern, passa à l'Académie Kullak pendant une année puis fonda un Institut de musique qu'il dirigea jusqu'en 1892. Il est devenu récemment critique musical de la « Volkszeitung » et il a écrit: *Die Lehre vom Klavierspiel, Lehrstoff und Methode* (3 vol. 1889; 2e éd., 1897), des lieder et des morceaux de piano.

Wermann, FRIEDRICH-OSKAR, organiste et compositeur, né à Neichen, près de Trebsen (Saxe), le 30 avr. 1840, m. à Oberloschwitz, près de Dresde, le 22 nov. 1906; suivit les cours du séminaire de Grimma, fut ensuite maître d'école dans diverses petites localités des environs de Leipzig et de Dresde, et travailla la musique à Dresde, auprès de Julius Otto, Merkel, Krägen et Fr. Wieck, puis au Conservatoire de Leipzig. W. devint ensuite directeur de musique à Wesserling, maître à l'Ecole de musique de Neuchatel, et fut enfin appelé en 1868, à Dresde, en qualité de maître de musique au séminaire. Il a succédé en 1876 à J. Otto, comme cantor à l'Ecole de la Croix et directeur de musique des trois principales églises évangéliques. Parmi ses compositions, nous noterons: *Reformationskantate* (op. 35); une Cantate pour l'inauguration de la nouvelle église de la Croix; *Weihnachtsoratorium*; une *Messe vocale* p. double chœur avec soli (op. 60); une messe p. 4 v. d'hommes; de nombreux motets de 4 à 8 v.; *Die Mette von Marienburg* p. soli, chœur d'hommes et orch.; plusieurs hymnes; des psaumes; des chants p. une v. seule avec orgue; 4 sonates d'orgue; des pièces d'orgue; des pièces p. violon, p. vcelle, p. cor, etc. et orgue; plusieurs ouvertures; un poème symphonique: *König Witichis* (1903); des pièces de piano; des lieder *(Eliland)*, etc.

Werneburg, JOHANN-FRIEDRICH-CHRISTIAN, maître au gymnase et au séminaire de Cassel, plus tard à Gotha et, en dernier lieu, à Weimar, publia en 1796 un recueil de sonates p. piano et, en 1812, une *Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer Vorrede* [naturellement fictive!] *von J.-J. Rousseau* (1812). Le système de W. est le système chiffré imaginé et préconisé par Rousseau.

Werner, 1. GREGORIUS-JOSEPH, prédécesseur de Haydn comme maître de chapelle du prince Esterhazy, né en 1695, m. à Eisenstadt le 3 mars 1766; a publié: *Sex symphoniæ seu næque sonatæ, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandæ a 2 viol. et clavichordio*; *Neuer und sehr kurios musikalischer Instrumentalkalender, parthieenweiss mit zwei Violinen und Bass in die zwœlf Jahrmonate eingeteilet* (s. d.). — 2. JOHANN-GOTTLOB, né à Hoyer (Saxe) en 1777; devint en 1798 organiste à Frohburg, près de Borna, en 1808 substitut du cantor Tag, à Hohenstein, près de Chemnitz, et fut appelé en 1819 à Merseburg, où il mourut le 19 juil. 1822, après avoir été organiste du Dôme et directeur de musique. Excellent pédagogue musical, W. a publié un grand nombre de préludes de chorals; une *Orgelschule* (1805, et dès lors souvent; la 2e partie a paru sous le titre: *Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen*, 1823); *Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern* (1815; aussi en une éd. pour la Hollande, 1814 [?], 1818); *Musikalisches A B C oder Leitfaden beim ersten Unterricht im Klavierspielen* (1806, et dès lors souvent); *Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre* (1818-1819, 2 parties) ainsi que plusieurs recueils de chorals. — 3. KARL, né à Breslau le 18 janv. 1822, m. dans la même ville le 11 juin 1884; était, depuis 1848, organiste de l'église St-Bernard et, en dernier lieu,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

organiste surveillant. — 4. JOSEF, violoncelliste, né à Würzbourg le 25 juin 1837; élève du Conservatoire de cette ville, membre de l'Orchestre de la cour, à Munich, et professeur au Conservatoire. Il a écrit une « Méthode pratique de vcelle » (op. 12, et 7 suppléments); *Der Anfang im Violoncellspiel* (op. 41); des exercices p. vcelle (op. 42, 46, 50, 52, 53, 54); des duos p. 2 vcelles (op. 22, 30, 31, 44, 47, 48, 51); des pièces diverses p. vcelle (op. 1-4, 7-9, 11, 19, 20, 32, 33, 36, 37); *Duo concertant* p. violon, vcelle et piano (op. 19); *Caprice* et *Humoresque* p. vcelle solo (op. 5); *Quatuor* et *Elégie* p. 4 vcelles; etc. — 5. CARL-LUDWIG, organiste, né à Mannheim le 8 sept. 1862, m. à Fribourg en B. le 16 juil. 1902; élève d'A. Hänlein dans sa ville natale et de K.-A. Fischer, à Dresde, fut d'abord quelque temps organiste à Davos, joua, sur la recommandation de Guilmant, au Trocadéro, à Paris et devint, en 1892, organiste de l'église protestante de Baden-Baden. Il occupa, en dernier lieu, la même situation à Fribourg en B. — 6. ARNO, né à Prittitz (cercle de Weissenfels) le 22 nov. 1865; élève du séminaire de Weissenfels (Grässner) et, de 1889 à 1890, de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin (Haupt, Löschhorn, Alsleben, Volbach), est depuis 1890 organiste de la « Stadtkirche », depuis 1894 maître de chant de l'Ecole réale, etc., à Bitterfeld. De 1906 à 1908, W. a classé et catalogué, pour le compte de l'Etat, les différents fonds de musique des écoles, des églises des archives de la Saxe, l'Anhalt et la Thuringe. Il reçut, en 1908, le titre de « professeur ». W. a écrit: *Sam. und Gottfried Scheidt* (1900), *Gesch. der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen* (1902), *Die Kantorei zu Bitterfeld* (1903). Il collabora à diverses revues et il a composé la musique d'une pièce de circonstance, « Unsere Kunst bleibt ewig », de W. Thon.

Werra, ERNST VON, né à Louèche (Valais) le 11 févr. 1854, m. à Beuron (Hohenzollern) le 20 août 1913; fit ses études musicales à Ratisbonne, Fribourg en Br. et Stuttgart, puis fut, de 1883 à 1885, organiste de l'église nationale allemande, à Rome, en même temps que préfet de la « Scuola Gregoriana ». Il devint, en 1886, directeur des chœurs au Couvent des Cisterciens de Mehrerau (lac de Constance), en 1890 organiste et directeur de musique à la cathédrale de Constance, enfin, en 1907, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Beuron. En plus de ses articles excellents sur le jeu d'orgue et sur la littérature de l'orgue, articles dispersés dans différentes revues, W. a publié 2 recueils de pièces d'orgue de maîtres anciens ou peu connus (I, 1887, 2e éd., 1894; II, 1893), les œuvres complètes p. le piano de J.-K.-Ferd. Fischer (1901) et, comme vol. X. des « Denkm. deutscher Tonkunst », le *Journal du printemps* de J.-K.-F. Fischer et *Zodiacus* de Schmicorer (1902). W. fut, dès 1887, membre du collège des rapporteurs de l'« Allg. Cæcilien-Verein » et, dès 1890, inspecteur des orgues de l'archevêché.

Werschbilowitch, ALEXANDRE-VALERIANOWITCH, né le 8 janv. 1850, m. à St-Pétersbourg le 15 mars 1911; violoncelliste, élève du Conservatoire de St-Pétersbourg (Ch. Davidow), succéda en 1877 à son maître comme violoncelle-solo de l'Opéra italien de St Pétersbourg, occupa la même situation, de 1882 à 1885, à l'Opéra russe et professe depuis 1885 au Conservatoire de St-Pétersbourg.

Werstowski, ALEXEÏ-NICOLAÏEWITCH, compositeur, né dans le Gouv. de Tambow le 2 mars 1799, m. à Moscou le 17 nov. 1862; fit des études d'ingénieur à St-Pétersbourg, tout en travaillant la musique sous la direction de Steibelt et Field (piano), Böhm et Maurer (violon), Brandt et Zeuner (contrepoint), Tarquini (chant). Il débuta comme compositeur, en 1819, par un vaudeville: *Les perroquets de grand'-mère* (St-Pétersbourg), qui fut suivi bientôt de plusieurs autres: *La quarantaine* (1820), *Nouvelles farces* (1822), etc. W. fut nommé, en 1824, inspecteur de la musique des Théâtres impériaux, a Moscou, et, en 1842, directeur du comptoir des théâtres. Les 6 opéras de W. ont été créés à Moscou. *Pan Twardowski* (1828), *Wadim* ou *les 12 Vierges endormies* (1832), *Le tombeau d'Askold* (1835, l'œuvre la plus célèbre de l'auteur, représentée plus de 400 fois à Moscou et plus de 200 fois à St-Pétersbourg, pendant les 25 premières années qui suivirent la création, et qui fait partie du répertoire de quelques scènes lyriques), *Nostalgie* (1835), *La vallée de Tchourow* (1841), *L'orage* (1858). On peut, en somme, considérer W. comme un précurseur de Glinka. En plus des 6 opéras, il a écrit 22 vaudevilles et opérettes, de la musique pour de nombreux ouvrages scéniques, des mélodrames, des divertissements, 10 cantates, des chœurs, 29 lieder, une messe, 3 « concerts d'église ». Il a publié en 1826 un *Album dramatique*, en 1827-1828, un *Album de musique*, renfermant tous deux quelques petites pièces de lui. W. a légué ses manuscrits à la section de Moscou de la « Soc. I. et R. de musique » (30 vol. dont 24 conservés). Findeison a écrit une biographie de W. (2e suppl. de l'« Annuaire des Théâtres », 1896-1897). Cf. aussi, dans le « Journ. russe de musique » (1899, I) la liste complète des œuvres que l'on a conservées de W. et un index bibliographique.

Wert, JAKOB VAN (Giaches de W., Jacques de W., etc.), né en 1536 dans les Pays-Bas, m. à Mantoue le 23 mai 1596; arriva tout jeune en Italie et fut d'abord engagé à la cour de Novellara, dans le duché de Reggio (Modène). Il doit être entré, dans sa jeunesse encore, au service du duc Gonzague de Mantoue, car il écrit dans la dédicace du vol. XI de ses madrigaux (1595) qu'il a déjà servi sous le grand-père du duc Francesco. Au commencement simple musicien de la Chapelle, il avança, vers 1566, au rang de maître de chapelle (successeur de Giov. Contino). De 1568 à 1574, W. fut suppléant du maître de chapelle de la cour à Novellara. Rentré à Mantoue, il subit divers affronts et le manque d'occupation lui fit accepter encore la place de maître de chapelle à l'église Ste-Barbe. W. fut un compositeur extraordinairement fécond, et ses œuvres comptent parmi les meilleures de l'époque. On connaît de lui 11 livres de madrigaux à 5 v. (1558-1595); un de madrigaux à 4 v. (1561, etc.); un livre de « canzonette » à 5 v. (1589); un livre de motets à 5 v. (1566), 2 de motets à 6 v. (1581-1582, puis les 3 livres ensemble chez Gerlach, à Nuremberg, 1583). Ces publications ont eu presque toutes plusieurs éditions.

Wéry, NICOLAS-LAMBERT, violoniste, né à Huy, près de Liége, le 9 mai 1789, m. à Bande (Luxembourg) le 6 oct. 1867; fut d'abord musicien militaire, à Metz, et vécut ensuite comme maître de musique à Sedan d'où il allait, chaque année, passer quelque temps à Paris, auprès de Baillot. Il s'établit en 1822 à Paris, fut pour un temps directeur des concerts

Digitized by Google · Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

d'amateurs au Vauxhall, mais réussit déjà en 1823 à obtenir, à la suite d'un concours, la place de violon-solo à l'Orchestre royal et de professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles. W. remplit ces fonctions jusqu'à sa retraite, en 1860.

Wesendonk, Otto, commerçant à Berlin, né en 1814, m. à Berlin en nov. 1896; fut l'un des amis les plus généreux de R. Wagner. Sa femme, Mathilde W. (m. le 29 août 1902), est l'auteur des *Cinq Poèmes* que Wagner mit en musique (« Etudes » pour *Tristan*) et avait avec R. Wagner des rapports très intimes, à l'époque de la composition de *Tristan*. Cf. W. Golther, *R. Wagner an Mathilde W.* (1904; éd. franç. par G. Knosp) et Ed. Schuré, *Femmes inspiratrices et poètes annonciateurs* (1906).

Wesley, 1. Samuel, célèbre organiste et compositeur anglais, né à Bristol le 24 févr. 1766, m. à Londres le 11 oct. 1837; était un admirateur passionné de la musique de J.-S. Bach et s'efforça de faire connaître le grand maître allemand en Angleterre, ainsi que le prouve sa correspondance avec l'organiste Jacobs, correspondance publiée par sa fille: *Letters referring to the works of J.-S. Bach.* W. avait été nommé, à l'âge de 18 ans déjà, compositeur de la Chapelle vocale royale de St-James, fonctions qu'il remplit jusqu'à sa mort. Ses compositions consistent en anthems, pièces d'orgue, sonates de piano (à 2 et à 4 ms). Son frère, — 2. Charles, né à Bristol le 11 déc. 1757, m. à Londres le 23 mai 1834, fut comme lui un excellent organiste (élève de Boyce). Il a écrit des anthems, 8 concertos d'orgue, etc. Le fils de ce dernier, — 3. Samuel Sebastian, né le 14 août 1800, fut également organiste de talent et compositeur de musique d'église. Il mourut à Gloucester le 19 avr. 1876. W. a écrit des services, des anthems, des glees, des pièces d'orgue, etc., ainsi que: *The English Cathedral Service, its glory, its decline and its designed extinction* (1845), *A few words on Cathedral music with a plan of reform* (1849), et il a publié un recueil de *Psalms and hymns* (1864).

Wesselack, Johann-Georg, né à Sattelpeilestein (Haut-Palatinat) le 12 déc. 1828, m. à Ratisbonne le 12 déc. 1866; fils d'un instituteur, fut admis, à l'âge de 10 ans, comme enfant de chœur au Séminaire de l'ancienne Chapelle de Ratisbonne. Il resta 12 ans dans cette institution, les quatre dernières années comme « préfet » du chœur. Ordonné prêtre en 1852, W. remplit pendant deux ans les fonctions de vicaire du curé de Schönsee et passa ensuite trois mois à Vilseck. En oct. 1854, il fut appelé au poste de vicaire et de maître de plain-chant au Séminaire clérical de l'évêché de Ratisbonne. Après la mort de Joh.-G. Mettenleiter, W. succéda à ce dernier comme régent du chœur et inspecteur des études de séminaire à la collégiale de l'ancienne Chapelle. Il fut en relations constantes avec le Dr Proske et publia après la mort de ce dernier le vol. IV de la *Musica divina*, en l'accompagnant d'une biographie de Proske. Comme compositeur, W. s'est fait apprécier par un certain nombre de motets.

Wessely, 1. Johann, violoniste et compositeur, né à Frauenberg (Bohême) le 27 juin 1762, entra en 1797 à l'orchestre d'Altona, passa ensuite à Cassel puis, en 1800, à Ballenstedt où il mourut en 1814; auteur de 14 quatuors et 3 trios p. instr. à archet, de quatuors avec clarinette, de variations p. cor, etc., écrits dans un style léger et agréable, ainsi que de deux comédies lyriques. — 2. Karl-Bernhard, né à Berlin le 1er sept. 1768, m. à Potsdam le 11 juil. 1826; élève de J.-A.-P. Schulz, devint, en 1788, directeur de musique au Théâtre national (« Königsstadt ») de sa ville natale puis, en 1796 maitre de chapelle du prince Henri, à Rheinsberg. A la mort du prince, il abandonna la carrière musicale et entra au service de l'Etat, comme employé subalterne, d'abord à Berlin, plus tard à Potsdam. Il fonda enfin à Potsdam une « Société de musique classique » qu'il dirigea jusqu'à sa mort. W. a composé plusieurs opéras, des ballets, de la musique pour diverses comédies, des cantates funèbres pour Moïse Mendelssohn et pour le prince Henri, des lieder, 3 quatuors p. instr. à archet, etc. Il a, de plus, écrit divers articles sur la musique dans l'« Archiv der Zeit » et dans l'« Allg. musikal. Zeitung ».

Westhoff, Johann-Paul von, né à Dresde en 1656, m. à Wittenberg en 1705; fils d'un ancien capitaine suédois qui mourut violoniste dans la musique de la chambre du prince-électeur, à Dresde, fut l'élève de son père, fit une campagne contre les Turcs puis entra comme violoniste dans la Chapelle de Dresde. Il entreprit plus tard de grandes tournées de concerts à travers toute l'Europe On a imprimé de lui 6 sonates de violon avec continuo (Dresde, 1694).

Westmeyer, Wilhelm, né à Iburg, près d'Osnabrück, le 11 févr. 1832, m. dans une clinique, à Bonn, le 4 sept. 1880; élève du Conservatoire de Leipzig et, plus tard, de J.-Chr. Lobe. Il s'est fait connaître comme compositeur par des lieder, des quatuors, des symphonies, 2 opéras: *Amanda* (*Græfin und Bauerin*, 1856), *Der Wald bei Hermannstadt* (Leipzig, 1859), une « Ouverture impériale », etc.

Westmoreland, John-Jane, comte de, né à Londres le 3 févr. 1784, m. dans son château d'Apthorpe House le 16 oct. 1859; porta d'abord le nom de Lord Burghersh, mais, après la mort de son père, celui de Earl of W. Il fit la campagne d'Espagne, étudia la composition à Lisbonne, de 1809 à 1812, sous la direction de Marcos Portugal, entra, lors des guerres d'indépendance, comme volontaire dans l'armée prussienne, puis devint ministre-résident à Florence et, en dernier lieu, ambassadeur à Berlin. En 1855 W. prit sa retraite définitive. W a écrit sept ouvrages pour les scènes de Florence et de Londres (*Bajazet*, *L'eroe di Lancastro*, *Lo scompiglio teatrale*, *Catarina ossia*, *L'assedio di Belgrad*, *Fedra*, *Il torneo* et une cantate dramatique: *Il ratto di Proserpina*); de plus, on connaît de lui un certain nombre de cantates, d'airs, de scènes, de duos, de trios, etc., une grande Messe, un *Requiem*, des anthems, des hymnes, un *Magnificat*, un *Cathedral-Service*, des madrigaux, des canzonette, 3 symphonies, etc.

Westphal, Rudolf-Georg-Hermann, né à Oberkirchen (Lippe-Schaumburg) le 3 juil. 1826, m. à Stadthagen (Lippe) le 11 juil. 1892; fit ses études à Marburg et prit ses grades en 1856, à Tubingue. Il fut, de 1858 à 1862, professeur extraordinaire à Breslau où il vécut ensuite sans fonction officielle, de même qu'à Iéna; il fut aussi, pendant longtemps, professeur de gymnase en Livonie et devint, en 1875, professeur au « Musée Katkow », à Moscou. A partir de 1880, W. vécut de nouveau en Allemagne (Leipzig, Bückebourg, Stadthagen,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

W. a voué toute son activité, toutes ses recher-:hes à la métrique et à la rythmique antiques, lont il a pénétré le mécanisme avec une grande ›xactitude et qu'il a systématiquement expli-juées; cependant ses travaux se sont aussi éten-lus à l'harmonie des Grecs, domaine dans equel il arrivait, contrairement à K. von Jan, ı la conclusion que les Grecs connaissaient la polyphonie, conclusion qu'il abandonna du reste, dans la suite. Il a publié: *Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker* (en col-ab. avec Rossbach, 1854-1865, 3 vol.; 2ᵉ éd. 1868; 3ᵉ éd. sous le titre: *Theorie der mu-sischen Künste der Hellenen*, en collab. avec Rossbach et Gleditsch 1885-1889); *Die Frag-mente und Lehrsätze der griechischen Rhyth-miker* (1861); *Geschichte der alten und mit-telalterlichen Musik* (I, 1864, fragment auquel se rattache, comme 3ᵉ partie: *Plutarch über die Musik* [1865]); *System der antiken Rhyth-mik* (1865); *Scriptores metrici Græci* (I, Hephästion, 1866); *Theorie der neu hoch-deutschen Metrik* (1870, 2ᵉ éd., 1877); *Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsre Opernmusik* (I, 1872); *All-gemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J.-S. Bach* (1880); *Aristoxenos von Ta-rent; Metrik u. Rhythmik des Klassischen Hellenentums* (1883-1893; 2 vol. dont le 2ᵈ pu-blié par A. Saran); *Die Musik des griechischen Altertums* (1883); *Die Aristoxenische Rhyth-muslehre* (1891, « Vierteljahrsschr. f. M. W. »). Quelques-uns de ses travaux ont encore paru après sa mort: *Allg. Metrik der indo-germa-nischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft* (1893, avec une dissertation de R. Kruse: *Der grie-chische Hexameter in der deutschen Nach-dichtung*). W. a le grand mérite d'avoir at-tiré l'attention (1880) sur l'importance excessive donnée à la barre de mesure et à la lecture par mesures, incitant ainsi à la revision totale de la théorie du motif. Par contre, son inter-prétation des échelles grecques, reprise par Fr.-A. Gevaert, a apporté malheureusement dans l'histoire de la musique antique une ter-rible confusion, dont la pire conséquence a été le remaniement « à la Westphal », par B. v. Sokolovsky (1887), du vol. I de l'histoire de la musique d'Ambros (2ᵉ éd.). Cf. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte* (I. *Die Musik des klassischen Altertums*, 1904) où l'exposé de W. est soumis à une revision profonde.

Wetz, Richard, né à Gleiwitz (Silésie) en 1875; élève du Conservatoire de Leipzig puis, en leçons particulières, d'Alfr. Apel et de R. Hofmann et, dès 1899, de L. Thuille, à Munich, où il suivit en même temps des cours de phi-losophie et d'histoire littéraire. Après avoir été, pendant deux ans, chef d'orchestre de théâtre, il prit en 1906 la direction de la « So-ciété de musique » et de la « Singakademie » d'Erfurt. W. a fait paraître des lieder (op. 5, 7, 9, 10, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24); *Kleist-Ouver-türe* p. orch. (op. 16); *Das ewige Feuer* (opéra, Düsseldorf, 1907; guides thématiques par G. Armin, 1905 et Raoul Richter, 1905).

Wetzel, Hermann, né à Kyritz (Poméranie) le 11 mars 1879; fit des études de philologie et prit son doctorat en 1901, mais se voua de plus en plus à la musique. De 1905 à 1907, il enseigna au « Conservatoire Riemann », à Stettin. Il professe actuellement à Potsdam et fait de la critique musicale. W. a publié un choix de lieder de J.-Fr. Reichardt et fait pa-raître de nombreux essais d'esthétique et de critique dans les revues musicales.

Wetzler, Hermann-Hans, né à Francfort s/M. le 8 sept. 1870; élève du Conservatoire Hoch (1885-1892: Clara Schumann, Heermann, B. Scholz, Knorr, Humperdinck), émigra en 1892 à New-York, y fut organiste d'« Old Tri-nity » (1897-1901), organisa des concerts à Car-negie-Hall (1902) puis des Concerts symphoni-ques W. (1903) qui se terminèrent, en 1904, par un Festival Rich. Strauss, avec le concours du compositeur lui-même. De 1905 à 1908, W. fut chef d'orchestre au Théâtre de Hambourg; il dirigea en outre, en 1908, plusieurs concerts à l'Opéra impérial de St-Pétersbourg et fut nommé, en automne de cette même année, premier chef d'orchestre au Théâtre d'Elber-feld. W. a publié des lieder (op. 1 [*Fairy Queen*], 2, 3), des pièces de piano, une ouver-ture de concert et un arrangement d'une Suite d'orgue, de J.-S. Bach, p. orch., etc.

Weweler, August, né à Recke (Westpha-lie) le 20 oct. 1868; élève du Conservatoire de Leipzig (Coccius, Jadassohn), vit depuis 1898 à Detmold. Il a écrit des duos et des trios p. v. de femmes, des chœurs p. v. d'hommes, un opéra féerique: *Dornröschen* (Cassel, 1903), un opéra comique: *Der grobe Märker* (Detmold, 1908), etc.

Wexschall, Frederik-Torkildson, né à Copenhague le 9 avr. 1798, m. dans la même ville le 25 oct. 1845; élève de Lem, Tiemroth, Möser et, pendant quelque temps, de Spohr, fut nommé en 1835 violon-solo de la Chapelle royale, à Copenhague. Excellent violoniste et pédagogue (Gade et Ole Bull furent ses élèves).

Weymarn, Paul-Platonowitch, critique musical et compositeur, né à St-Pétersbourg en 1857; fils d'un lieutenant général, entra lui-même comme officier dans un régiment de la garde, mais prit sa retraite en 1888 déjà. Il étudia alors le piano et la composition (Ark, Haller) et publia des mélodies vocales, des piè-ces de piano, de vcelle, etc. Ecrivain, il a donné: *Un aperçu de l'histoire de l'opéra « La vie pour le tzar »* (1886), *E.-F. Naprawnik* (1889), *M.-J. Glinka* (1892, en collab. avec le prince Obolenski), *César Cui compositeur de lieder* (1897). W. a collaboré à l'éd. russe de ce dictionnaire; il a dirigé, de 1880 à 1890, une revue musicale: *Baian* et il collabore à de nombreuses publications.

Weyse, Christoph-Ernst-Friedrich, com-positeur, le maître de Gade, né à Altona le 5 mars 1774, m. à Copenhague le 8 oct. 1842; fit son éducation musicale auprès de son grand-père, qui était cantor à Altona, et de J.-A.-P. Schulz, à Copenhague. W. a fait représenter des opéras: *Ludlams Höhle* (1808), *Der Schlaf-trunk* (1809), *Faruk* (1814), *Floribella* (1825), *Ein Abenteuer im Kœnigsgarten* (1827) et *Das Fest in Kenilworth* (1836). Cependant, il se voua surtout à la composition religieuse, et écrivit des ouvertures, une symphonie, des so-nates de piano, etc. W. reçut, en 1816, le titre de « professeur ». Cf. Berggreen, *Chr.-E.-F. W.* (1875); Liliencron, *C.-E.-F. W. und die dä-nische Musik seit dem vorigen Jahrhundert* (Raumer-Riehl, « Hist. Taschenbuch », 1878).

Whistling, Karl-Friedrich, libraire à Leip-zig, a publié: *Handbuch der musikalischen Litteratur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musika-lien, auch musikalischer Schriften und Abbil-dungen mit Anzeigen der Verleger und Preise*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(1817, 2e éd. 1828; nombreux suppléments ; un volume supplémentaire en 1842). L'entreprise, fort utile, a été continuée par Fr. Hofmeister (v. ce nom).

White, 1. ROBERT (WHYTE), né vers 1540, m. au commencement de nov. 1574; organiste de la cathédrale d'Ely (1562 ; successeur de Tye), puis de l'abbaye de Westminster, fut un bon compositeur de musique d'église, conservée en manuscrits à l'église du Christ, à Oxford. — 2. ALICE-MARIE-MEADOWS-W., née SCHMIDT, née le 19 mai 1839, m. à Londres le 4 déc. 1884 ; élève de Bennett et de G.-A. Macfarren, épousa en 1867 le prof. FRED. MEADOWS-W. (né en 1833, m. le 21 avr. 1898, directeur, pendant quelque temps, de la « Royal Academy of Music ») et composa des œuvres nombreuses et très appréciables : symphonies, ouvertures, musique de chambre, concerto de piano, cantates, etc.

Whiting, GEORGE-ELBRIDGE, né à Holliston le 14 sept. 1843 ; élève pour l'orgue de G.-W. Morgan, à New-York, et de Best, à Liverpool, étudia encore l'orchestration auprès de Radecke, à Berlin, puis remplit différents postes d'organiste à Boston, Hartford et Albany. Il est actuellement professeur d'orgue au Conservatoire de Cincinnati. W. a écrit des pièces d'orgue, des chants d'église p. v. mixtes, des chœurs p. v. d'hommes, un *Tedeum* et 2 œuvres chorales avec orchestre : *The Viking's story* et *Leonora*.

Wichern, KAROLINE, née à Horn, près de Hambourg, le 13 sept. 1836, m. dans la même localité le 19 mars 1906 ; fille de Joh.-Hinr. W., élève de Haffner et K.-P.-J. Grædener, chanta en 1858, à Hambourg, les soli de soprano de la « Passion selon St Matthieu », travailla encore la composition, sous la direction de Weitzmann, à Berlin, puis dirigea, pendant vingt ans, les chœurs d'hommes et d'enfants d'une institution de sa ville natale. De 1881 à 1896, W. enseigna le chant à Manchester, mais elle rentra ensuite dans sa patrie et y reprit son activité antérieure. W. dirigea aussi à Hambourg, en 1900, une audition de ses propres compositions p. orchestre. Elle a fait graver des lieder (op. 1, 41; 42 [p. les grands et les petits enfants]), des chants p. 4 v. de femmes (op. 40), des *Moments musicals caprices* p. le piano, puis une série de recueils de chants p. l'école et p. la famille et des arrangements de mélodies populaires galloises p. piano (op. 10), p. piano et violon, ou vcelle (posthume, 1909).

Wichmann, HERMANN, né à Berlin le 24 oct. 1824 ; fils du sculpteur Ludwig W., élève des classes de composition de l'Académie royale, travailla sous la direction de Taubert, de Mendelssohn et de Spohr. W. devint, en 1857, directeur de la « Société de musique » de Bielefeld, puis il vécut longtemps à Rome et s'établit enfin à Berlin. Il a publié des morceaux de piano, des lieder, de la musique de chambre et des écrits : *Gesammelte Aufsätze* (2 vol., 1884 et 1887).

Wichtl, GEORG, né à Trostberg (Bavière) le 2 févr. 1805, m. à Bunzlau le 3 juin 1877 ; partit à l'âge de 18 ans pour Munich, afin d'y travailler le violon et trouva une place au théâtre de l'« Isarthor ». En 1826, W. fut engagé comme premier violon dans la Chapelle de la cour du prince de Hohenzollern-Hechingen, à Lowenberg (Silésie) ; il reçut, en 1852, le titre de directeur royal de musique et fut nommé deuxième chef de la Chapelle de la cour. W. fit valoir ses droits à la retraite en 1863 et vécut dès lors à Bunzlau. Il a écrit un grand nombre de morceaux de violon destinés à l'enseignement et qui sont assez répandus en Allemagne, puis une messe, un quatuor p. instr. à archet, plusieurs morceaux de concert, des chants, à une ou plusieurs voix, des symphonies, des ouvertures, un opéra : *Almaïda*, et un oratorio : *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* (1840). — Son fils, RUDOLF (né le 7 nov. 1832, m. le 10 janv. 1858), était violoniste dans la Chapelle de Hechingen et Löwenberg.

Wickede, FRIEDRICH VON, né à Dömitz s/Elbe le 28 juil. 1834, m. à Schwerin le 11 sept. 1904 ; était officier dans le Mecklembourg, passa en 1867 au service des postes et vécut depuis 1872 à Leipzig, Hambourg, Mannheim, Munich et Schwerin. W. s'est fait connaître comme compositeur par des lieder, des pièces de piano, une ouverture : *Per aspera ad astra*, une marche funèbre pour l'empereur Guillaume Ier, etc. Il a aussi écrit un opéra : *Ingo*.

Wickenhausser, RICHARD, né à Brünn le 7 févr. 1867 ; élève d'Otto Kitzler puis, de 1890 à 1893, du Conservatoire de Leipzig (Jadassohn, Paul). Il reçut en 1894, sur la recommandation de Brahms et de Hanslick, une bourse de l'Etat, puis fut nommé, en 1895, directeur de la Société académique de chant allemand, à Brünn. En 1902, W. succéda à Degner à la tête de la « Société de musique de Styrie », à Gratz ; il fut nommé enfin, en 1907, directeur de la « Singakademie » de Vienne. Compositeur, W. est connu surtout par des chœurs p. v. d'hommes (op. 11, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 28, 29, 31) ; des chœurs p. 4 v. de femmes (op. 25) ; des chœurs p. v. mixtes (op. 27) ; une Suite p. orch. d'archets (op. 24) ; des lieder (op. 4, 7, 12 [3 cah.], 25) ; une sonate de vcelle (op. 18) ; *Thème varié* p. violon et piano (op. 15) ; des préludes de chorals (op. 40) ; une sonate de violon (op. 13) ; 2 sonates de piano (op. 5) ; de nombreuses transcriptions p. chœurs d'hommes *(Deutsche Eiche)* ; des pièces de violon et des chœurs sans numéro d'œuvre.

Widmann, 1. ERASMUS, né à Hall (Wurtemberg) en 1572, m. à Rotenburg s. la Tauber en oct. 1634 ; fut nommé vers 1590 cantor à Gratz, revint en 1599 à Hall, y devint en 1602 « précepteur » puis fut appelé, en 1602, au poste de maître de chapelle des ducs de Hohenlohe, à Weickersheim. Il passa en 1614, en qualité de cantor, au gymnase de Rotenburg s. la Tauber où il devint enfin, en 1618, cantor de la cathédrale. Poète couronné, il a publié : *Teutsche Gesænglein*, à 4 v. (1607) ; *Musikalische Kurtzweil newer teutscher... Gesänglein, Täntz und Curranten* (1611), *Musikalischer Tugendspiegel mit schönen historischen und politischen Texten*, à 5 v., *ad lib.* à 4 v. (1614), un livre de motets de 3 à 8 v. (1619), *Ein schön newer ritterlicher Auffzug vom Kampff zwischen Concordia und Discordia* (1620) ; *Musikalischer Studentenmut* de 4 à 5 v. (1622), un volume d'antiennes, d'hymnes, de répons, etc. (1627), *Musikalische Kurtzweil in Kanzonen, Intraden, Balletten, etc.*, de 4 à 5 v. (1618-1623, 2 vol.). — 2. BENEDICT, recteur, écrivain et compositeur, à Francfort s/M., né à Bräunlingen près de Donaueschingen, le 5 mars 1820, a publié : *Generalbassübungen* (1859) ; *Formenlehre der Instrumentalmusik* (1862) ; *Katechismus der allg. Musiklehre ; Grundzüge der musika-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ischen Klanglehre (1863); *Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht; Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre* (4e éd., 1880); etc. — 3. JOSEF-VIKTOR, né à Nennowitz le 20 févr. 1842, m. à Berne, où il rédigea pendant longtemps la partie littéraire du « Bund », à la fin de 1912. W. a écrit des drames, des romans, le libretto de *Der Widerspenstigen Zähmung*, p. Herm. Götz et des *Erinnerungen an Joh. Brahms* 1898; 2e éd., 1900).

Widor, CHARLES-MARIE, né à Lyon le 24 févr. 1845 (son père est né en Alsace, mais d'origine hongroise); élève de Lemmens (orgue) et de Fétis (composition), à Bruxelles, il remplit d'abord les fonctions d'organiste de l'église St-François, à Lyon, et ne tarda pas à être appelé comme expert dans toutes les expertises importantes d'orgues du midi de la France. En 1869, W. fut nommé organiste des magnifiques orgues de St-Sulpice, à Paris. Il succéda en 1891 à César Franck comme professeur d'orgue, en 1896 à Dubois comme professeur de composition, au Conservatoire. W. dirigea en outre, pendant quelque temps, une société de chant mixte, la « Concordia ». Il est à la fois un organiste virtuose remarquable et un compositeur de mérite, dont on connaît: 3 symphonies (dont une, la 2e, avec orgue); un concerto de piano et un de vcelle; *Une nuit de Walpurgis* (chœur et orch.); un trio (op. 19) et un quintette (op. 7) p. piano et archets; 8 sonates p. orgue (intitulées *Symphonies*); une *Sérénade* p. piano, flûte, violon, vcelle et harmonium (op. 10); des pièces p. vcelle et piano (op. 21); un grand nombre de pièces de piano; des mélodies; des chœurs (op. 25); des duos (op. 30); le Psaume CXII, p. 2 chœurs, 2 orgues et orch.; de la musique scénique enfin: *Conte d'avril* (musique de scène p. la pièce d'A. Dorchain), *Les Jacobites* (id. p. celle de Fr. Coppée, 1885), *La Korrigane* (ballet), *Maître Ambros* (opéra comique), *Nerto* (opéra, texte de Mistral), *Les Pêcheurs de St-Jean* (opéra, 1905), *Jeanne d'Arc* (pantomime, 1890), etc. W. rédige en outre une anthologie d'œuvres modernes p. l'orgue: *L'orgue moderne* (Paris, Leduc) et il a écrit: *La musique grecque et les chants de l'église latine* (1895, « Revue des Deux-Mondes ») ainsi qu'une préface à l'ouvrage de Pirro sur « L'orgue de J.-S. Bach », un supplément au « Traité d'orchestration » de Berlioz *(La technique de l'orchestre moderne)*. Cf. H. Imbert, *Portraits et études*; H. Reynaud, *L'œuvre de Ch.-M. W.* (1900), etc.

Wieck, 1. FRIEDRICH, né à Pretzsch, près de Wittenberg, le 18 août 1785, m. à Loschwitz, près de Dresde, le 6 oct. 1873; étudia la théologie à Wittenberg, fut plusieurs années précepteur, puis fonda à Leipzig une fabrique de pianos et un magasin d'abonnement de musique qu'il abandonna cependant bientôt. W. avait épousé en premières noces une fille du cantor Tromlitz (Plauen), dont il eut une fille KLARA, la célèbre pianiste et future épouse de Robert Schumann (v. ce nom); après avoir rompu ce mariage, qui avait été malheureux, Mme W. épousa le maître de musique Bargiel. Le succès extraordinaire avec lequel W. enseigna le piano à ses filles, KLARA et MARIE (celle-ci, du second mariage, avec Clementine Fechner), lui procura une renommée telle qu'il se voua tout entier à l'enseignement du piano. En 1840, il transféra son domicile à Dresde et y étudia encore la pédagogie du chant, sous la direction de Miksch, afin de pouvoir étendre son enseignement à ce domaine. Il a publié: *Klavier und Gesang* (1853; 3e éd., réd. par M. Wieck, 1878) et *Musikalische Bauernsprüche* (2me éd. par Marie W., 1876), ainsi que plusieurs cahiers d'études. Cf. A. v. Meichsner, *Friedrich Wieck und seine Töchter Klara und Marie* (1875); A. Kohut, *Fr. W.* (1887); Viktor Joss, *Fr. W. und sein Verhältnis zu Rob. Schumann* (1900) et *Fr. W. und seine Familie* (1901). — 2. ALWIN, fils du premier lit, né à Leipzig le 27 août 1821, m. dans la même ville le 21 oct. 1885; il fit ses études de violoniste sous la direction de David et fut engagé, de 1849 à 1859, à l'orchestre de l'Opéra italien de St-Pétersbourg. W. vécut ensuite à Dresde. Il a publié: *Materialien zu Fr. Wiecks Pianofortemethodik* (1875).

Wiedemann, ERNST-JOHANN, maître de chant au corps de cadets, à Potsdam, né à Hohengiersdorf (Silésie) le 28 mars 1797, m. à Potsdam le 7 déc. 1873; élève de Schnabel et de Berner, à Breslau, fut nommé en 1818 organiste de l'Eglise catholique de Potsdam, fonda, en 1832, une société de chant mixte et, en 1840, une société chorale d'hommes. Il abandonna, en 1852, ses fonctions d'organiste. W. a composé des messes, des hymnes, un *Te deum*, etc.

Wiederkehr, JAKOB-CHRISTIAN-MICHÆL, né à Strasbourg le 28 avr. 1739, m. à Paris en avr. 1823; arriva à Paris en 1783, et fut violoncelliste au « Concert spirituel » et aux concerts de la Loge olympique. En 1790, W. entra comme bassoniste au Théâtre lyrique, puis, en 1797, il devint trombone à l'Opéra. Il était, en outre, depuis 1794, professeur de chant au Conservatoire, mais fut éliminé lors de la réduction du personnel enseignant. W. a écrit 12 morceaux concertants p. instr. à vent, 10 quatuors et 2 quintettes p. instr. à archet, 6 quintettes p. instr. à vent et piano, 6 trios p. piano et archets, 6 sonates de violon, des pots pourris, etc.

Wiedermann, KARL-FRIEDRICH, né à Görisseiffen, dans le district de Löwenberg (Silésie), le 25 déc. 1856; élève du Séminaire d'instituteurs de Bunzlau puis de l'Académie royale de musique de Berlin (Blumner, Cebrian). En 1888, W. fut nommé organiste et maître de chapelle de St-Nicolas, à Berlin, en même temps qu'organiste de la « Singakademie », maître de chant au « Gymnase Leibnitz », etc. W. a écrit une ouverture, un quatuor p. instr. à archet, des psaumes, des motets, des lieder, des pièces d'orgue. Il a rédigé les éditions récentes (à partir de la 100e éd.) du « Liederkranz » de Erk et Greef; il a fondé, en 1906, une *Monatsschrift für Schulgesang*, publié un *Schulgesangbuch*, etc., etc.

Wiegand, JOSEPH-ANTON-HEINRICH, excellent chanteur scénique (basse), né à Fränkisch-Crumbach (Odenwald) le 9 sept. 1842, m. fou à Francfort s. M. le 28 mai 1899; fut d'abord négociant et occupa diverses places en Angleterre, à Constantinople et à Paris. Expulsé de Paris en 1870, il profita du fait que depuis longtemps il avait pratiqué le chant, pour accepter immédiatement un engagement à l'Opéra de Zurich. Il passa de là à Cologne et fut, de 1873 à 1877, première basse à Francfort s/M; il fit, en 1877, une tournée de huit mois dans l'Amérique du Nord, avec la troupe Adams-Pappenheim. De 1878 à 1882, il fut engagé au Théâtre municipal de Leipzig. Il se rendit, en 1882, à l'appel de l'Opéra de la cour, à Vienne, passa de 1884 à 1890 à l'Opéra de Hambourg puis fut en-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gagé à l'Opéra de la cour, à Munich. W. a pris part aux exécutions de l'« Anneau du Nibelung » à Berlin (1881) et à Londres (1882); il a chanté à Bayreuth, en 1886, les rôles de Gurnemanz et du roi Marke.

Wiehmayer Theodor, né à Marienfeld (Westphalie) le 7 janv. 1870; élève du Conservatoire de Leipzig (1886-1889, Coccius, Reinecke, Jadassohn), pianiste virtuose, parcourut en 1890 la Suède et la Norvège, enseigna, de 1902 à 1906, au Conservatoire de Leipzig et professe depuis l'automne 1908 au Conservatoire royal de Stuttgart. Il a reçu, en 1909, le titre de « professeur ». W. a publié un *Prélude et fugue* p orgue (op. 1); *Canon* p. chœur mixte; des pièces de piano et des ouvrages pédagogiques p. piano: 5 *Special-Etüden*, *Schule der Fingertechnik*, *Tonleiterschule*, *Universal-Etüden*, etc. Il a donné des éd. nouv. de Czerny (*Schule des Virtuosen*) et de Tausig (*Tägliche Studien*).

Wielhorski, 1. Matwiei-Juriewitch, comte, né en Volhynie le 19 oct. 1787, m. en 1863; violoncelliste de talent, élève de B. Romberg, directeur de la Soc. imp. russe de musique et fondateur de la Société philharmonique, à St-Pétersbourg. Il légua son importante bibliothèque au Conservatoire de St-Pétersbourg et, à Carl Dawidow, un superbe vcelle de Stradivarius. Son frère — 2. Michael-Juriewitch, né en Volhynie le 31 oct. 1788, m. à Moscou le 9 sept. 1856; amateur de musique éclairé et mécène généreux, dont la demeure, à St-Pétersbourg, était le rendez-vous de tout le monde des lettres et des arts. Schumann, Liszt, Berlioz parlent de lui. Quelques mélodies de sa composition furent chantées et Liszt a transcrit l'une d'elles (« Il était une fois »). W. qui était lié d'amitié avec Glinka l'engagea à faire de nombreuses coupures dans la partition de « Rousslan et Ludmila » qu'il considérait du reste comme un « opéra manqué ». — Un troisième frère, Joseph, était pianiste, violoncelliste et compositeur. Il a écrit des nocturnes, fantaisies, caprices, romances sans paroles, marches, etc. p. piano.

Wiemann, Robert, né à Frankenhausen le 4 nov. 1870; élève du Conservatoire de Leipzig (1886-1890), a été successivement chef d'orchestre de petits théâtres des provinces rhénanes (1890), directeur de la « Liedertafel » de Pforzheim (1891-1893), directeur des sociétés de musique de Bremerhaven (1894-1899) puis d'Osnabrück où il est, depuis 1907, directeur de musique de la ville. W. a écrit des lieder, de la musique de chambre (3 quatuors p. instr. à archet, op. 1, 5, 10; sonate de violon, op. 41; Variations p. 2 pianos), de la musique symphonique (*Erdenwallen*, op. 30; *Bergwanderung*, op. 33; *Kassandra*, op. 35; *Am Meer*, op. 37 [avec un chœur final]) et de la musique chorale (*Sonnensieg*, op. 24; *Weltenfriede*, op. 26; *Die Okeaniden*, op. 32 [p. sopr., alto solo, v. de femmes et orch.]).

Wieniawski, 1. Henri, violoniste virtuose, né à Lublin le 10 juil. 1835, m. à Moscou, dans la maison de Mme von Meck (cf. Tchaikowsky) le 12 avr. 1880; arriva tout jeune avec sa mère, une sœur d'Edouard Wolff, à Paris, devint, déjà en 1843, élève de Clavel et, en 1845, de Massart, au Conservatoire, et remporta, en 1846, le premier prix de violon. Après un séjour d'une année en Russie, il étudia encore l'harmonie, de 1849 à 1850, et posa les premières bases de sa renommée de virtuose. En 1860, W. fut engagé à St-Pétersbourg, comme virtuose de la Chambre impériale; il y resta jusqu'en 1872, puis commença, avec Rubinstein, une tournée en Amérique qu'il continua seul jusqu'en 1874. La maladie de Vieuxtemps (v. ce nom) suggéra à la direction du Conservatoire de Bruxelles l'idée d'appeler télégraphiquement W. pour le remplacer; en 1875, W. arrivait à Bruxelles et y débutait avec le meilleur succès dans ses fonctions de professeur, qui prirent fin lorsque Vieuxtemps se sentit capable de reprendre ses occupations. W. entreprit alors de nouveaux voyages et mourut à Moscou, où il était sans la moindre ressource. W. a écrit 2 concertos (*fa dièse* min., op. 14; *ré* min., op. 22) et plusieurs autres œuvres p. violon, qui font partie du répertoire de la plupart des violonistes: *Légende* (op. 17), *Polonaise* (op. 4), *Kuïawiak, Mazurkas* (op. 3, 12, 19), *Souvenir de Moscou* (op. 6, fantaisie s. 2 thèmes de Warlamow), *Fantaisie sur « Faust »* [de Gounod] (op. 20), *Le Carnaval russe* (op. 11), *Fantaisie orientale* (posthume), *Ecole moderne de violon* (op. 10, études). Enfin, avec son frère Joseph (v. plus loin), W. a composé un *Allegro de sonate* (op. 2) et un *Grand duo polonais*. — 2. Joseph, frère du précédent, pianiste, né à Lublin le 23 mai 1837, m. à Bruxelles le 11 nov. 1912; entra aussi, en 1847, au Conservatoire de Paris, dans les classes de Zimmermann, Alkan, Marmontel et, pour l'harmonie, de Le Couppey. En 1850, W. retourna avec son frère en Russie, et y donna des concerts avec lui; plus tard, il travailla encore quelque temps sous la direction de Liszt, à Weimar, et sous celle de Marx (1856; théorie), à Berlin. Il vécut de nouveau plusieurs années à Paris, puis s'établit, en 1866, à Moscou, y professa au Conservatoire (1866-1869), et fonda ensuite une « Ecole de piano » particulière qui devint extraordinairement florissante. Plus tard, W. transféra son domicile à Varsovie (1875-1876, directeur de la « Société de musique ») et enfin à Bruxelles. W. a écrit, entre autres: un concerto de piano (op. 20), une sonate en *ré* min. (op. 24), 2 *Valses de concert* (op. 3, 30), 3 *Polonaises* (op. 13, 21, 27), 9 *Mazurkas* (op. 23, 41), *Sur l'Océan* (op. 28), *Fantaisie et fugue* (op. 25), *Ballade* (op. 31), *Fantaisie sur la « Somnambule »* (op. 6), *24 Etudes* (op. 44, en 4 cah.), etc. Cf. L. Delcroix, *J. W.* (1908).

Wieprecht, 1. Wilhelm-Friedrich, né à Aschersleben le 8 août 1802, m. à Berlin le 4 août 1872; directeur des corps de musique de la Garde. W. est l'inventeur du tuba-basse (1835, avec le fabricant d'instruments Moritz) et du bathyphone (une sorte de clarinette basse; 1839, avec Skorra), du *piangendo* des instruments de cuivre à pistons, d'un contrebasson perfectionné, etc. Il coupa court à ses discussions avec Sax sur la priorité de l'invention des bugles à pistons (« Saxhorns »). — 2. Paul, né en 1839, m. à Schöneberg, près de Berlin, le 7 déc. 1894; hautboïste remarquable, fut musicien de la chambre royale de Prusse et professeur de hautbois à l'Académie royale de musique, à Berlin.

Wiese, Christian-Ludwig-Gustav, baron de, écrivain musical, né à Ansbach en 1732, fut officier et chambellan à la Cour d'Ansbach, puis, à partir de 1757, à Dresde où il devint conseiller intime, et mourut le 8 août 1800. W. a écrit: *Théorie de la division harmonique des cordes vibrantes* (manuscrit à la Biblio-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

thèque de Dresde : copie à Berlin) ; *Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen* (1790) ; *Ptolemæus und Zarlino, oder wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Tonlehre etc.* (1791) ; *Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in Bezug auf die Quelle des harmonischen Tönungsausflusses* (1792) ; *Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmer der Tasteninstrumente* (1792) ; *Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlehre* (1793) ; *Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale* (1794).

Wietrowetz, Gabriele, violoniste, née à Laibach le 13 janv. 1866 ; élève de Geyer et de Casper à l' « École styrienne de musique » à Prague, puis, pendant quelque temps, de J. Joachim, à Berlin. W. obtint, en 1883, le prix de la Fondation Mendelssohn. Elle professe à l'Académie royale de musique, à Berlin.

Wihan, Hans, né à Polic (Bohême) le 5 juin 1855 ; sortit en 1873 des classes de violoncelle du Conservatoire de Prague et fut nommé professeur au Mozarteum de Salzbourg, mais, en 1874, entra comme violoncelle-solo, dans l'Orchestre privé du baron de Dervies, à Nice. Il occupa ensuite le même poste dans l'Orchestre Bilse, à Berlin (1876) puis dans la Chapelle de la cour, à Munich (1880). Il est, depuis 1887, professeur de violoncelle au Conservatoire de Prague. W. a créé, en 1892, le « Quatuor tchèque » dont il est resté l'âme jusqu'à ce jour. Il a composé des lieder et des pièces de vcelle.

Wihtol, Joseph, compositeur, né à Wolmar (Livonie) le 26 juil. 1863 ; élève de Johannsen et de Rimsky-Korsakow, au Conservatoire de St-Pétersbourg (1880-1885), où il enseigne à son tour l'harmonie, depuis 1886. Il professe en même temps, depuis 1892, à l' « École de musique » de St-Pétersbourg et rédige, depuis 1897, les critiques musicales du journal allemand de St-Pétersbourg. On connait de lui : *La fête du Ligo* (poème symph. sur des thèmes lettons, op. 4), *Ouverture dramatique* (op. 21), Symphonie (manuscrite), un quatuor p. instr. à archet (*si* maj., op. 27), une sonate (op. 1) et de nombreuses pièces de piano, des chœurs « a cappella » et avec orch., des mélodies et des transcriptions de chants populaires lettons.

Wilbye, John, célèbre madrigaliste anglais, était vers 1598 organiste d'une église de Londres et publia alors 2 livres de madrigaux de 3 à 6 v. (1598 et 1609 ; éd. nouv. par les soins de la « Mus. Antiqu. Society », 1841 et 1846). W. est l'un des compositeurs des *Triumphs of Oriana* (v. ce titre).

Wild, Franz, ténor, né à Niederhollabrunn (Basse-Autriche) le 31 déc. 1792, m. à Oberdöbling, près de Vienne, le 1er janv. 1860 ; fut enfant de chœur à Klosterneuburg et plus tard à la Chapelle de la cour, entra comme choriste au théâtre de « Leopoldstadt » et comme soliste d'abord dans la Chapelle Esterhazy, à Eisenstadt, puis, en 1811, au théâtre « an der Wien » d'où il passa, en 1813, à l'Opéra de la cour. W. eut ensuite, de 1816 à 1830, divers engagements à Berlin, Darmstadt (1817) et Cassel (1825) puis, de 1830 jusqu'à sa mort, de nouveau à Vienne où il jouissait de la plus haute estime. Cf. *F. W.* (1860, anonyme).

Wilder, Jérôme-Albert-Victor van, né à Wetteren, près de Gand, le 21 août 1835, m. à Paris le 8 sept. 1892 ; étudia à Gand la philosophie et le droit, et prit ses grades dans les deux facultés. En 1860, il arriva à Paris où il se fit rapidement connaître par un grand nombre de traductions en français de lieder et d'opéras allemands. Il déploya, en outre, une activité très grande comme musicographe (collaborateur du « Ménestrel », etc.) ; il convient de noter particulièrement sa biographie de Mozart : *Mozart, l'homme et l'artiste* (1880, 4e éd. 1889 ; angl. par L. Liebich, 1908) et *Beethoven, sa vie et ses œuvres* (1883). Sa traduction des poèmes des drames musicaux de Wagner, très libre en soi et au point de vue de l'adaptation musicale, a été vivement discutée.

Wilhar, Franz-S., né à Sénoschetché en 1852 ; élève de Théodore Else puis, au Conservatoire de Prague, de Blazek et de Skuhersky, fut successivement directeur de musique de la ville de Weissenkirchen (1872), organiste de la cathédrale de Témesvar (1873), directeur de l'Ecole de musique de Carlowatz (Croatie, 1882) et vit, depuis 1891, à Agram. W. a écrit des mélodies vocales, des chœurs, de la musique d'orchestre, des messes, des pièces de piano, des opéras croates *(Zwonimir, Smiljana, Ivanjska kraljica)* et une opérette *(Madame Pokondirowitch)*. W. est avec Zaytz le plus fécond des compositeurs croates.

Wilhelm, Karl, né à Smalkalde le 5 sept. 1815, m. dans la même ville le 26 août 1873 ; élève d'Aloys Schmitt et d'A. André, à Francfort s/M., fut, de 1840 à 1865, directeur de la « Liedertafel » et du « Singverein » de Crefeld. W. est l'auteur du lied : *Die Wacht am Rhein* qui date de 1854, mais est surtout devenu célèbre en Allemagne par la guerre 1870-1871 (le texte, de Max Schneckenburger [m. le 3 mai 1849], avait déjà été mis en musique, en 1842, par un organiste bernois du nom de Wendel). W. reçut de ce fait, à partir de 1871, une pension annuelle du gouvernement, de trois mille sept cent cinquante francs. Un monument lui a été élevé dans sa ville natale.

Wilhelm von Hirsau, originaire de Bavière ; devint, en 1032, écrivain de légendes d'Othlo de Würzbourg, et fut, de 1068 jusqu'à sa mort, survenue le 4 juin 1091, abbé du couvent de Hirsau, dans la Forêt-Noire. W. est l'auteur d'un traité de théorie musicale reproduit par Gerbert (« Script. » II) ; une autre dissertation : *De musica et tonis*, qui lui est attribuée, appartenait autrefois à von Murr, à Nuremberg (cf. von Murr : *Notitia duorum codicum musicorum*, 1801), mais elle a été perdue. Le Dr Hans Müller a écrit une monographie sur *W. v. H.* (1883). Cf. aussi M. Kerker, *Wilhelm der Selige, Abt von Hirsau* (1863) et A. Hermesdörffer, *Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.* (1874).

Wilhelmj, 1. August, violoniste, né à Usingen (Nassau) le 21 sept. 1845, m. à Londres le 22 janv. 1908 ; reçut les premières leçons de violon de K. Fischer, à Wiesbaden, et devint un virtuose remarquable et extraordinairement précoce. De 1861 à 1864, il jouit de l'enseignement de David, au Conservatoire de Leipzig, et fut, pour la théorie, élève de Hauptmann, de Richter puis plus tard, à Wiesbaden, de Raff. Déjà au cours de ses études, W. se produisit aux concerts du « Gewandhaus » (1862). Il commença ensuite la vie errante du vir-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

tuose, qui l'a conduit presque partout dans le monde civilisé : en Suisse (1865), puis en Hollande et en Angleterre (1866), en France et en Italie (1867), en Russie (1868), de nouveau en Suisse, en France et en Belgique (1869), etc. En 1872, il se produisit pour la première fois à Berlin et, en 1873, à Vienne ; il fit, de 1878 à 1882, le tour du monde (Amériques du Nord et du Sud, Australie, Asie), remportant partout le même succès. Lors des solennités théâtrales de Bayreuth, en 1876 (« L'Anneau du Nibelung » de Wagner), W. remplit les fonctions de premier violon-solo. Il avait reçu, en 1871, le titre de « professeur ». W. habita longtemps Biebrich s/Rh. où il fonda, avec R. Niemann (v. ce nom), une « Ecole supérieure de violon ». De 1886 à 1894, il vécut à Blasewitz, près de Dresde, puis il accepta un poste de professeur à la « Guildhall Music School » de Londres. W. joignait à une technique de premier ordre, un don d'interprétation génial. La 1re partie d'une *Grande Méthode de violon*, de W., a paru en 1903, chez Novello. Sa belle-sœur — 2. Maria (née Gastell), née à Mayence le 27 juil. 1856, fut une excellente cantatrice de concerts (soprano). Elle fit d'abord son éducation musicale p. le piano et la théorie auprès de Lux. Schoch, Raff, Mme Tausig, Reissmann et Leschetizky. Pour le chant, elle fut élève de sa mère (Mme Gastell-Canozzi), de Hedwig Roland et de Mme Viardot-Garcia. Elle a débuté en 1886, comme cantatrice de concerts, dans la « Cloche » de Bruch, et s'est rapidement conquis une place incontestée dans l'estime générale.

Wilhem, Guillaume Louis (Bocquillon, surnommé W.), le propagateur de la méthode d'« enseignement mutuel » dans la musique, né à Paris le 18 déc. 1781, m. dans la même ville le 26 avr. 1842 ; fils d'un officier, entra déjà à l'âge de douze ans dans un régiment, mais étudia, de 1801 à 1803, au Conservatoire et devint dans la suite maître de musique à l'Ecole militaire de St-Cyr puis, en 1810, maître de musique au Lycée Napoléon (Collège Henri IV), poste qu'il a occupé jusqu'à sa mort. Mais, lorsque sa méthode, éprouvée tout d'abord dans des cours privés, eut porté de bons fruits, il occupa, en outre, des postes toujours plus importants de maître de chant dans des écoles et, en dernier lieu, celui de directeur général de l'enseignement musical dans les écoles de Paris (avec 6000 fr. d'appointements). Les orphéons (v. ce mot) sont sa création. W. a composé un grand nombre de chants à une ou plusieurs voix, entre autres sur des textes de Béranger avec lequel il était lié d'amitié. Il a publié une grande collection de chœurs *a cappella* : L'*Orphéon* (1837 à 1840, 5 vol. ; 10 vol. dans la dernière édition). Ses écrits pédagogiques sont : *Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant* (1821-1824 ; a paru aussi sous le titre : *Méthode élémentaire, analytique, etc.*, 1835, et avec d'autres variantes encore : *Guide complet*, 1839) ; *Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale* (1827 à 1832) ; *Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire* (1835) et *Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions, etc., comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale, etc.* (1836, 2 vol. ; et dès lors souvent). Des notices biographiques sur W. ont été publiées par Isouard (1842), E. Niboyet (1843) et Lafage (1844). Cf. aussi : J. Barnett, *System and singing masters* (1843).

Wilke, 1. Christian-Friedrich-Gottlieb, expert d'orgues et organiste, né à Spandau le 13 mars 1769, m. à Treuenbrietzen le 31 juil. 1848 ; devint organiste, en 1791, à Spandau, en 1809 à Neuruppin. Il fut nommé, en 1820, « directeur royal de musique » et, en 1821, commissaire du gouvernement pour la construction des orgues. W. a écrit : *Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst* (1846) ; *Ueber Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen* (1839) ; *Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht* (1812) ; des descriptions des nouvelles orgues de Perleberg (1831) et de Salzwedel (1839) et une série d'articles techniques, en partie de grande valeur, sur la construction des orgues, articles parus dans l' « Allg. Mus. Zeitg » et dans la « Cæcilia ». — 2. Franz, né à Callies (Poméranie) le 3 sept. 1861 ; élève de Ferd. Hiller, à Cologne, est depuis 1887 chef d'orchestre à Cottbus où il a créé, en 1892, un institut pour la formation de musiciens, instrumentistes et choristes, destiné spécialement aux enfants de familles nécessiteuses. W. a écrit de la musique d'orchestre et un traité d'harmonie.

Willaert, Adrian (Vuigliart, Vigliar, Wigliardus, appelé aussi simplement « Messer Adriano »), le fondateur de l'Ecole vénitienne, maître d'Andrea Gabrieli, de Cipr. de Rore, de Nic. Vicentino, de Zarlino et d'autres, né à Bruges ou (d'après van der Straeten) à Roulers, vers 1480 ou 1490, m. à Venise le 7 déc. 1562 ; élève de Jean Mouton et de Josquin Deprès, partit en 1516 pour Rome où il semble cependant n'avoir point trouvé de place. Il vécut quelque temps à Ferrare, puis à la cour de Louis II de Bohême et de Hongrie, et, le 12 déc. 1527, fut nommé maître de chapelle de l'église St-Marc, à Venise, comme successeur de P. de Fossis. Son propre successeur fut l'un de ses élèves : Cipr. de Rore. W. est, d'après le témoignage formel de Zarlino, l'« inventeur » de la composition pour double chœur (Psaumes de vêpres, 1550 « da cantarsi a uno o duoi chori ») ; cette innovation lui fut du reste inspirée par la disposition même, dans l'église St-Marc, de deux orgues se faisant face et ayant chacun sa galerie. C'est à W. aussi que remonte le traitement plus libre de la modulation, tel qu'il apparaît clairement chez les « chromatistes » (cf. Vicentino), et il semble bien qu'il s'opposa sciemment au schématisme exagéré des formules de cadences. Il est possible enfin qu'il soit l'un des créateurs du nouveau madrigal (v. ce mot) et du ricercar. On a conservé de lui : un livre de messes [5] à 4 v. (1536) ; 2 livres de motets à 4 v. (1539 [1545]) ; un de motets à 5 v. (1539 [1550]) ; un de motets à 6 v. (1542) ; 2 de motets de 4 à 7 v. (1561) ; des transcriptions p. le luth de 22 madrigaux de Verdelot (1536 !) ; 19 chansons à 3 v., dans *La couronne et fleur des chansons* d'Andr. Antiquus (1536 ; les mêmes, dans le vol. III de l'anthologie de chansons de Le Roy et Ballard, 1560) ; *Canzoni villanesche* à 4 v. (1545, avec quelques numéros de Franc. Silvestrino et de Fr. Corteccia) ; des madrigaux à 4 v. (1563) ; des chansons à 3 v., formant le IIIe livre du *Libro delle muse*, de Scotto (1562) ; *Fantasie ricercari... a 4 e 5 voci*, de W. et de Rore (1559 ; les *ricercari* ayant déjà paru en 1549, dans les *Fantasie e Ricercari* de Tirbutino [v. ce nom]) ; des Psaumes de vêpres à un et

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

deux chœurs (1550 [1557], avec quelques numéros de Jachet) ; des hymnes à 4 v. (1542 [1550]) ; *Musica nova* (1559 ; motets et madrigaux de 4 à 7 v.) ; *Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compietà 4 voc.* (1555, etc.). Enfin, on trouve des morceaux détachés de W. dans *Musica a tre voci* de Girol. Scotto (1556), *Motetti della Corona* de Petrucci (1519), *Thesaurus* de Montan-Neuber et dans d'autres anthologies italiennes, françaises et allemandes, de l'époque. Cf. E. Gregoir, *A. W.* (1869) et la monographie de R. Eitner, dans les « Monatsh. f. M. G. », 1887, 6 ss.

Wille, Georg, né à Greiz le 20 sept. 1869 ; fils du directeur de musique de la ville, Gustav W., élève du Conservatoire de Leipzig (Klengel), entra à l'âge de 20 ans dans l'orchestre du Gewandhaus. Il fut nommé, en 1899, violoncelle solo de la Chapelle royale de Dresde, en même temps que professeur au Conservatoire royal. Il a publié de bons exercices en gammes, p. le vcelle.

Willent (W.-Bordogni), Jean-Baptiste-Joseph, bassoniste virtuose, né à Douai le 8 déc. 1809, m. à Paris le 11 mai 1852 ; élève de Delcambre, au Conservatoire de Paris, fut premier basson à l'Opéra italien de Londres et au Théâtre italien de Paris. Il devint, en 1834, gendre de Bordogni (v. ce nom), à New-York, voyagea quelques années avec sa femme, puis devint professeur de basson au Conservatoire de Bruxelles et, en 1848, à celui de Paris. W. a écrit une *Méthode de basson,* 4 Fantaisies p. basson et orch. ou piano, un morceau concertant p. basson et clarinette, et un duo p. hautbois et basson. Deux opéras de lui, *Le moine* et *Van Dyck*, ont été représentés à Bruxelles, en 1844 et 1845.

Willing, Johann-Ludwig, organiste à Nordhausen, né à Kühndorf le 2 mai 1755, m. à Nordhausen à la fin de sept. 1805 ; a publié des sonates de piano, de violon, de vcelle, un concerto de vcelle et un de violon, des duos de violons, etc.

Willman, Per-Anders-Johan, né à Stockholm le 22 juil. 1834 ; débuta dans sa ville natale, en 1854, dans le rôle de Sarastro, mais obtint un congé en 1857, pour aller se perfectionner auprès de Duprez, à Paris. Il fut ensuite, pendant de longues années, première basse à l'Opéra de Stockholm, puis il fut nommé directeur de l'Ecole de théâtre (1877), intendant (1881) et finalement directeur des Théâtres royaux (1883-1888).

Willmann, Max, originaire de Forchtenberg (Wurtemberg), m. à Vienne en automne 1812 ; violoncelliste de talent, à Vienne d'abord, puis à Bonn où le prince électeur Max-François l'attira en 1788. Lors de la dissolution de la Chapelle de Bonn (1794), W. se rendit à Ratisbonne. Il fut en dernier lieu violoncelle-solo du théâtre « an der Wien », à Vienne. Il épousa en secondes noces (après 1790) M^{me} Tribolet, cantatrice très appréciée alors dans les comédies lyriques à la mode (en 1812 encore). L'aînée des filles (du premier lit), Marie (W.-Huber), fut une pianiste remarquable, élève de Mozart ; une autre, Magdalena (W.-Galvani), cantatrice de talent (alto), élève de Righini, débuta à Vienne en 1786 déjà, fut choisie comme primadonna à Bonn, en 1788, et chanta ensuite avec succès dans toute l'Allemagne et en Italie. L'Opéra de la cour de Vienne l'engagea en 1795. Beethoven passe pour avoir demandé sa main (Thayer, II, 58), mais elle épousa, en 1799, un Italien du nom de Galvani. Elle mourut à la fin de 1801. Une autre fille encore (du deuxième lit), Karoline, a remporté de vrais triomphes, tant comme cantatrice que comme pianiste.

Willmers, Heinrich-Rudolf, pianiste, né à Berlin le 31 oct. 1821, m. à Vienne le 24 août 1878 ; élève de Hummel, à Weimar, et de Fr. Schneider, à Dessau, fit des tournées de concerts puis accepta, en 1864, une place de maître de piano au Conservatoire Stern, à Berlin. Toutefois, il quitta déjà ce poste en 1866, et vécut depuis lors à Vienne où il perdit subitement la raison, en 1878. W. a publié un grand nombre de morceaux brillants p. le piano et une sonate de violon (op. 11).

Willy, v. Gauthier-Villars.

Wilm, Nicolai von, compositeur, né à Riga le 4 mars 1834, m. à Wiesbaden le 19 févr. 1911 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1851-1856), devint en 1857, après un long voyage d'études, second chef au Théâtre municipal de Riga. En 1860, il fut nommé, sur la recommandation de Henselt, maître de piano et de théorie à l'Institut Nicolas de St-Pétersbourg. Après avoir reçu l'éméritat, en 1875, il transféra son domicile à Dresde, puis, en 1878, à Wiesbaden. Parmi ses deux cents et quelques compositions, on connaît surtout les œuvres de musique de chambre : sextuor p. instr. à archet (op. 27), 2 sonates de violon (op. 83, 92), quatuor (op. 4), sonate de vcelle (op. 111), 2 *Suites* p. piano et violon (op. 88, 95) ; puis viennent des morceaux p. piano à 2 et à 4 ms. (instructifs et agréables) : valses, morceaux de genre, *Suites* à 4 ms. (op. 25, 30, 44, 53), *Suites* à 2 ms. (op. 155, 160), *Schlesische Reisebilder* (op. 18), *Die schöne Magelone* (op. 32) ; un *Morceau de concert* p. harpe (op. 122), Duo p. harpe et violon (op. 156) ; lieder, chœurs, motets (op. 40), etc. Un recueil de poésies de W. a paru, en 1880, à Riga.

Wilms, Jan-Willem, compositeur, né à Witzhelden, dans le duché de Berg, le 30 mars 1772, m. à Amsterdam le 19 juil. 1847 ; fils d'un instituteur et organiste, vécut dès 1791, comme maître de musique, à Amsterdam. W. était membre de l' « Académie néerlandaise », membre honoraire de la société « Toonkunst », etc. ; il a publié 3 concertos de piano, un concerto de flûte, une sonate de piano, un quatuor p. instr. à archet, 2 trios p. piano et archets, une sonate de violon, etc.

Wilphlingseder, Ambrosius, cantor à l'église St-Sébald, à Nuremberg, m. le 31 déc. 1563 ; a publié : *Erotemata musices practicæ* (1563), petit catéchisme musical qui eut plusieurs éditions, surtout dans la trad. all. qui parut en même temps, sous le titre de : *Musika teutsch, der Jugend zu gut gestellt.*

Wilsing, Daniel-Friedrich-Eduard, né à Hörde, près de Dortmund (Westphalie), le 21 oct. 1809, m. à Berlin le 2 mai 1893 ; fils d'un pasteur qui l'envoya au gymnase de Dortmund, puis au Séminaire d'instituteurs de Soest. En 1829, il se rendit à Wesel comme organiste de la cathédrale protestante, mais, en 1834 déjà, il s'établit à Berlin, comme compositeur et maître de musique. W. a publié des lieder et des chœurs, 3 sonates et un *De profundis* à 16 v. pour lequel il reçut de Frédéric-Guillaume IV la médaille d'or « pour l'art ». Robert Schumann écrivait de cette dernière composition que c'était l'un des chefs-d'œuvre les plus grands et les plus puissants de son épo-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

que. En 1889, la première et la seconde partie de son oratorio *Jesus Christus*, furent exécutées par les soins de son élève Arnold Mendelssohn, dans la « Beethovenhalle » de Bonn ; cette exécution ramena pour un temps dans le courant de la vie musicale l'artiste amoureux de la vie contemplative.

Wilson, John, luthiste virtuose célèbre, né à Feversham (Kent) le 5 avr. 1594, devint en 1644 Mus. doc. d'Oxford, en 1656 professeur, en 1662 membre de « Chapel Royal » à Londres, et mourut à Westminster (Londres) le 22 févr. 1673. Il a publié : *Psalterium Carolinum* (dédié à Jacques II) *for 3 voices and an organ or theorbo* (1657), *Cheerful Airs and Ballads* p. une voix seule et chœur à 3 v. (1660) ; d'autres airs, avec théorbe ou basse de viole, ont paru dans les « Select airs and dialogues » de 1652-1653 et 1659, dans le « Musical companion » de Playford, etc. Les bibliothèques de Londres renferment des manuscrits de W. Cf. Rimbault.

Wilt, Marie (née Liebenthaler), cantatrice dramatique, née à Vienne le 30 janv. 1833, se suicida dans la même ville, le 24 sept. 1891 ; était déjà mariée à l'ingénieur W., lorsqu'elle se décida à cultiver sa fort belle voix. Après s'être produite dans plusieurs concerts (elle fut, de 1859 à 1865, membre du « Singverein » de Vienne), elle débuta sur la scène en 1865, à Gratz, avec grand succès, dans le rôle de Donna Anna. Aussitôt après, elle chanta à Berlin, Londres, Vienne, etc. En 1877, un contrat de famille l'obligea à renoncer à paraître désormais sur la scène, à Vienne, mais elle chanta depuis lors à Leipzig, Brünn, etc. Enfin, un arrangement intervint plus tard, qui lui permit de reparaître à Vienne. La voix de Mme W. était d'une grande étendue (soprano dramatique) et d'une grande puissance, en même temps que d'un timbre extraordinairement beau.

Wiltberger, 1. Heinrich, né à Sobernheim s. la Nahe le 17 déc. 1841 ; fils d'un instituteur organiste, fut lui-même maître de musique de différents séminaires alsaciens, de 1872 à 1906. Il fut l'un des fondateurs de l'Association alsacienne de Ste-Cécile, membre du comité de l'Association des chanteurs d'Alsace-Lorraine et, grâce à ses chants populaires alsaciens, le plus aimé des compositeurs de chœurs d'hommes en Alsace. W. a écrit plus d'une centaine d'œuvres, comprenant aussi de la musique d'église, et une brochure : *Der Gesangsunterricht in der Volksschule* (1907). Il a reçu, en 1894, le titre de directeur de musique. — 2. August, frère du précédent, né à Sobernheim le 17 avr. 1850 ; élève, pour la musique, de P. Piel, au Séminaire d'instituteurs de Boppard (1868-1871). Il fut en premier lieu régent, pendant deux ans, puis il remplit les fonctions de maître de musique dans les écoles ou les séminaires de Colmar (1873), Saargemünd (1876), Münstermaifeld (1880) et Brühl (1884). W. a composé des messes, des motets, des cantiques allemands, des préludes et une méthode d'orgue (op. 43), des chants profanes à l'usage des écoles, 4 marches, un *Divertimento*, des oratorios (*Die heilige Cæcilia*, op. 53, 3e éd., 1897 ; *Der heil. Bonifazius*, op. 66, 1896) ; *Kaisergruss* (op. 51) et *Barbarossas Erwachen* (op. 58) p. v. d'hommes et orch. Enfin, W. a arrangé des œuvres classiques p. quatuor d'archets et piano.

Winderstein, Hans, né à Lunebourg le 29 oct. 1856 ; élève du Conservatoire de Leipzig (1877-1880), fit partie de l'orchestre du baron de Cervies, sous la direction de Sitt, puis fut engagé comme directeur de musique de la ville et professeur au Conservatoire de Winterthour (1884). Il passa de là à Nuremberg, y prit la direction de l'ancienne Chapelle Leak (1887) et créa la « Société philharmonique » (1890-1893). En 1893, l'Orchestre Kaim l'appela à sa tête, à Munich ; mais, en 1896 déjà, W. créa, à Leipzig, l'« Orchestre W. » et les « Concerts philharmoniques ». Compositeur, W. a fait entendre une *Suite symphonique* en 5 part., des pièces d'orch., des morceaux de violon, une *Marche funèbre* sur la mort de l'empereur Frédéric, etc.

Winding, August-Hendrik, né à Taars, dans l'île de Laaland, le 24 mars 1835, m. à Copenhague le 16 juin 1899 ; élève de Reinecke (1847), Gade (1848), Ant. Rée, W. Holm et, plus tard encore, de Schellenberg (Leipzig) et d'Al. Dreyschock (Prague). W. ne fut pas seulement un pianiste délicat ; il fut un compositeur fécond et notable : concerto de piano (op. 16) ; ouverture p. une tragédie du Nord (op. 7) ; sonates de violon (op. 5, 35) ; quintette p. instr. à archet (op. 23) ; pièces p. clarinette et piano (op. 19) ; ouverture de concert en *ré* min. (op. 14) ; symphonie en *ré* min. ; *Allegro de concert* p. piano et orch. (op. 29) ; lieder (op. 2 et 14 sur des poèmes de Kl. Groth ; op. 3, 4) ; pièces de piano à 4 ms (op. 6, 13, 32) et à 2 ms (op. 1, 13, 15, 18 [Etudes], 26 [p. la main gauche], 31, 36, 9, 10, 22, 25, 33, 38) ; chœurs, etc. La réd. p. piano du 1er acte d'un ballet, *Fjeldstuen*, a paru sans numéro d'œuvre. Enfin, un concerto de violon, une symphonie, une *Hymne de Pentecôte*, etc. sont restés manuscrits. W. fut, dès 1891, directeur du Conservatoire de Copenhague.

Wingham, Thomas, né à Londres le 5 janv. 1846, m. dans la même ville le 24 mars 1893 ; était déjà à l'âge de dix ans organiste d'une petite église. Il travailla, à partir de 1863, à la « London Academy » de Wylde et, en 1867, sous la direction de Bennett et de Harold Thomas, à la « Royal Academy », où il fut nommé, en 1871, professeur d'une classe de piano. W. dirigeait en outre les chœurs de l' « Oratory ». Il fut apprécié comme compositeur : 4 symphonies, 6 ouvertures, messe, *Te deum*, etc.

Winkel, Dietrich-Nikolaus, mécanicien à Amsterdam, né vers 1780, m. dans cette même ville le 28 sept. 1826 ; construisit plusieurs instruments ingénieux et particulièrement une machine à variations, appelée *Componium*, qui variait indéfiniment un thème donné, puis le *Métronome* en usage aujourd'hui, dont l'idée vient de W., mais que Mælzel (v. ce nom) sut, le premier, mettre à profit.

Winkelmann, Hermann, chanteur de théâtre (ténor), né à Brunswick le 8 mars 1849, m. à Mauer (Vienne) le 19 janv. 1912 ; devait devenir facteur de pianos et fut envoyé à Paris, pour s'y perfectionner, mais en revint bientôt chanteur. Il étudia encore chez Koch, à Hanovre, et débuta en 1875 à Sondershausen, puis fut engagé successivement à Altenbourg, Darmstadt, Hambourg et, dès 1883, à l'Opéra de la cour, à Vienne. En 1882, W. a chanté Parsifal, à Bayreuth. — Un autre musicien du même nom, m. à Francfort s/M. le 11 mars 1892, était organiste de l'église du Christ et professait au Conservatoire Raff.

Winkler, 1. Theodor, fut pendant de longues années premier flûtiste de la Chapelle de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

la cour, à Weimar, et mourut le 21 déc. 1905; auteur d'ouvrages didactiques p. la flûte et d'un concerto de flûte, introduisit à Weimar, sous la direction de Liszt, l'usage de la flûte Böhm. — 2. ALEXANDRE-ADOLFOWITCH, pianiste et compositeur, né à Charkow le 3 mars 1865; fit jusqu'en 1887 des études universitaires, tout en suivant les classes de l'Ecole imp. russe de musique de sa ville natale, puis alla se perfectionner à Vienne, auprès de Leschetizky (piano) et de Nawratil (composition). De 1890 à 1896, W. enseigna le piano à l'Ecole de musique de Charkow, puis il passa au Conservatoire de St-Pétersbourg. On connaît de lui surtout de la musique de chambre (quatuor p. instr. à archet, *ut* maj., op. 7; quatuor p. piano et archets, *sol* min., op. 8).

Winneberger, PAUL, violoncelliste, était vers 1790 directeur de musique de la cour de Wallerstein, entra plus tard comme violoncelliste dans l'orchestre du Théâtre français de Hambourg et mourut le 8 févr. 1821. W. a écrit des symphonies, etc. (cf. Thayer, *Beethoven*, I, 2e éd., p. 250).

Winogradski, ALEXANDRE-NICOLAÏEWITCH, chef d'orchestre, né à Kiew en 1856, m. dans la même ville en nov. 1912; prit, en 1876, son doctorat en droit, puis devint l'élève de Solowiew, p. la composition. Il dirigea, de 1884 à 1886, l'Ecole de musique de la Soc. imp. russe de musique, à Saratow. Dès 1889, il présida la section de Kiew de cette même association et dirigea, dans cette ville, des Concerts symphoniques. Entre temps, il conduisit un grand nombre de concerts, tant à Moscou et à St-Pétersbourg, qu'à Vienne, Berlin, Paris, Anvers, etc., et c'est à lui que la première symphonie de Kalinnikow doit sa renommée très rapide.

Winter, PETER [VON], né à Mannheim en 1754, m. à Munich le 17 oct. 1825; entra en 1766 comme violoniste dans la Chapelle du prince électeur Charles-Théodore, fut élève de l'abbé Vogler et devint, en 1776 déjà, directeur de musique du Théâtre de la cour (où il donna, en 1776-1777, 4 ballets de sa composition). En 1778, W. suivit la cour à Munich 1779-1780, 5 autres ballets et des mélodrames allemands: *Leonardo und Blandine*, *Cora und Alonzo*, *Rinaldo und Armida*). Enfin, en 1788, il fut nommé maître de chapelle de la cour et remplit ces fonctions jusqu'à sa mort. Cependant il reçut des congés qui lui permirent, à diverses reprises, d'être absent de Munich pendant longtemps: en 1783 à Vienne, pour l'exécution de ses cantates: *Heinrich IV*, *Hektors Tod* et *Inez de Castro*; de 1791 à 1794, à plusieurs reprises en Italie, pour la mise en scène de ses opéras: *Antigona* à Naples, puis *Catone in Utica*, *I fratelli rivali*, *Il sacrificio di Creta* et *Belisa* (en all., sous le titre d'*Elise Gräfin von Hartburg* [*Huldburg*], à Vienne et à Munich, 1798) à Venise; puis encore, de 1794 à 1797, à diverses reprises à Vienne où il donna un opéra italien: *I due vedovi*, des comédies lyriques: *Das Labyrinth* (2de partie de la « Flûte enchantée »), *Die Pyramiden von Babylon* et son ouvrage célèbre: *Das unterbrochene Opferfest* (1796). Il se rendit également, en 1795 à Bayreuth (*Die Thomasnacht*) et à Prague (*Ogus = Il trionfo del bel sesso*); en 1802, à Paris (*Tamerlan*); de 1803 à 1804, à Londres (*La grotta di Calypso*, *Castore e Polluce*, *Il ratto di Proserpina*, *Zaira*); en 1806, de nouveau à Paris

où il essuya un revers ave[c] velle de *Castor et Pollux*; à Vienne (*Die beiden Blind*[*en*]) bourg (*Die Pantoffeln*) et, nouveau en Italie où il écri[vit] *Valdomiri* et *Etelinda*, pou[r] que la plupart de ses meille[urs] jouées à Munich. W. avait ment pour Munich son p[remier] mand: *Helena und Paris* (17[82]) core: *Bellerophon* (1782), *L* (1785), *Der Bettelstudent* (pas représ.), *Medea und* 1789), *Scherz, List u. Rach* *Bätely* (1790), *Psyche* (1790) *von Montalban* (1800, une plus remarquables), *Colma* *und Sænger* (1820) et une s[e] encore que ceux que nous plus haut. Ont paru en réd. *I fratelli rivali*, *Der Sturm* *Das unterbrochene Opferfe*[*st*] *Montalban* et *Calypso*; en tre: des fragments de *Das* *ferfest*, et *Tamerlan* en enti[er] de théâtre, W. a écrit un d'œuvres de musique d'égli[se] *quiem*, beaucoup de fragme[nts] psaumes, des motets, des o[ffertoires] duels, 3 *Tedeum*, 3 *Stabat* des *Magnificat*, 17 cantate[s] la Chapelle de la cour [*Die* *Propheten* et d'autres], d *sterbende Jesus*, *La Betulia* série de cantates avec orc[h.] *oder die Macht der Musik* d'autres avec piano (*Elys* *Freundschaft*, etc.), des liec taires, et enfin des œuvr[es] (gravées): 9 symphonies, u[ne] chœur (*Die Schlacht*, pour 1814), un grand nombre d'o[uvertures] et une ouverture de concer[t] morceaux concertants p. in[str.] vent avec orch., un octette et à vent, un sextuor p. 4 i[nstr.] cors, 2 septuors, 2 quintett[es] instr. à archet, des concert[os] basson, etc. La *Vollstændig* parties) de W. est encore jours, en Allemagne. Cf. *P. W. als Opernkomponi*[*st*] thèse).

Winter-Hjelm, OTTO, n[é] oct. 1837; élève du Conser[vatoire] puis de Kullak et de Wüerst à Christiania comme maîtr[e] fut nommé, en 1874, organi[ste] Trinité. Il prit en outre, plu[s] de la Société philharmoniq[ue] solution de cette dernière, tions de musique symphoni[que] d'église à ses propres risque[s] symphonies, un grand no[mbre] piano, des lieder et des cho[eurs] thode de piano, une méthod[e] mes faciles et 46 *Fjeldmel*[*odier*] avec acc. de piano.

Winterberger, ALEXA[NDRE] pianiste, né à Weimar le 1[4] du Conservatoire de Leipzi[g] se fixer en 1861 à Vienne, Pétersbourg, où il devint p[rofesseur au Con]servatoire. Il est rentré ce[s] années plus tard, à Leipzig.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

rempli, de 1903 à 1907, les fonctions de critique musical aux « Leipz. Neueste Nachrichten ». W. a publié des morceaux de piano, des lieder (*Britannias Harfe*, op. 33; duos allemands et slaves, op. 59, 66, 68), et des *Geistliche Gesänge*. Il a donné une éd. des *Technische Studien*, de Fr. Liszt (Schuberth et Cie, 12 cah.). Cf. O. Fœrster, *A. W.* (1905).

Winterfeld, Karl-Georg-August-Vivigens von, né à Berlin le 28 janv. 1784, m. dans la même ville le 19 févr. 1852; suivit les classes de l'école Hartung et du « Couvent gris », puis étudia le droit à Halle. Il devint en 1811 assesseur à la Cour d'appel, à Berlin, en 1816 Conseiller au Tribunal suprême de Breslau et, en outre, conservateur de la section musicale de la Bibliothèque de l'Université, enfin, en 1832, conseiller secret du Tribunal suprême à Berlin. W. fit valoir, en 1847, ses droits à la retraite et se voua dès lors tout entier à ses travaux d'histoire de la musique. Il avait commencé par rapporter d'un voyage en Italie, en 1812, de nombreux matériaux pour ses recherches et il a légué à la Bibliothèque de Berlin sa riche collection de musique ancienne. On a de lui: *Johannes Pierluigi von Palestrina* (1832, avec des remarques critiques sur le « Palestrina » de Baini); *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter* (1834, 2 vol. de texte et 1 vol. d'exemples de musique; le plus intéressant des ouvrages de Winterfeld, riche en recherches personnelles et en aperçus lumineux); *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhæltnis zur Kunst des Tonsatzes* (1843-1847; 3 très forts volumes, grand in-4°; un ouvrage gigantesque, sert encore aujourd'hui de source de renseignements pour l'histoire du chant d'église évangélique aux XVIe et XVIIe s.); *Ueber K.-Chr.-Fr. Faschs geistliche Gesangswerke* (1839); *Dr Martin Luthers deutsche geistliche Lieder* (1840); *Ueber Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche* (1848); *Zur Geschichte heiliger Tonkunst* (1850-1852; 2 parties; dissertations détachées). A. Prüfer a publié, en 1898, la correspondance de W. avec Ed. Krüger.

Wipo, était de 1024 à 1060 chancelier à la cour de Bourgogne et composa la séquence de Pâques chantée encore de nos jours: *Victimæ paschali laudes*.

***Wirbel** (all.), 1. roulement [de tambour, de timbales]; — 2. cheville [d'un instrument à cordes].

Wirth, 1. Emanuel, né à Luditz, en Bohême, le 18 oct. 1842; fut, de 1854 à 1861, élève du Conservatoire de Prague (Kittl et Mildner), et devint ensuite concertmeister à l'orchestre des bains de Baden-Baden. Il s'établit, en 1864, à Rotterdam où il a été jusqu'en 1877 maître de violon au Conservatoire et concertmeister de l'Opéra et de la Société des concerts. En 1877, W. fut appelé à succéder à Rappoldi, comme altiste dans le « Quatuor Joachim » et professeur de violon à l'Académie royale de Berlin. — 2. Friedrich-Moritz, né à Euba, près de Chemnitz, le 14 sept. 1849; fils de paysans, fit ses études secondaires et supérieures à Freiberg et à l'Université de Leipzig où, dès 1869, il suivit des cours de philologie classique (Ritschl, Curtius), de philosophie et de sciences sociales (Rodbertus). Sur la base de ces études, il se créa une « méthode spéciale d'examen » des œuvres de Wagner, des symphonies et des ouvertures de Beethoven, de la « Passion selon St-Matthieu ». W. vit à Leipzig et y a publié de nombreux articles dans les revues spéciales (« Musikal. Wochenblatt », « Die redenden Künste » [1896-1900], etc.), ainsi que les ouvrages suivants: *Bismarck, Wagner, Rodbertus* (1883), *Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Dekorationen* (1896), *Mutter Brünnhilde* (1906), etc. Il a donné, en 1888, 6 conférences sur ce sujet: *Der Ring des Nibelungen, das Weltgedicht des Kapitalismus*.

Wirtz, Charles-Louis, né à La Haye le 1er sept. 1841; élève de son père et de Lübeck, puis à son tour professeur de piano au Conservatoire de La Haye. W. a écrit un *Tedeum* p. double chœur, instr. à vent et orgue, des motets, etc.

Wiske, Mortimer, né à Troy (Etat de New-York) le 12 janv. 1853; obtint déjà à l'âge de douze ans une place d'organiste dans sa ville natale, mais partit en 1872 pour New-York et y occupe depuis bien des années une situation en vue, comme organiste et chef d'orchestre, à Brooklyn. Il a écrit de la musique d'orgue, de la musique d'église, des chœurs p. v. mixtes, etc.

[de] Wit, Paul, né à Maestricht le 4 janv. 1852; violoncelliste, a fondé en 1880, avec Laffert, la *Zeitschrift für Instrumentenbau*. Il ouvrit, en 1886, à Leipzig, un riche musée d'instruments que l'Académie royale de musique de Berlin lui acheta, en 1890. Puis il commença une nouvelle collection qui, réunie à celle d'Al. Kraus, passa aux mains de W. Heyer, à Cologne, et constitue le « Musée d'instruments de musique » inauguré en sept. 1913, dans cette ville. W. a aussi cherché à remettre en honneur la viole de gambe, en donnant lui-même des concerts sur cet instrument. Il a publié: *Weltadressbuch der gesamten Musikinstrumenten-Industrie* (7e éd., 1906) et *Geigenzettel alter Meister vom XVI. bis Mitte des XIX. Jahrh.* (1902).

Wit and Mirth or Pills to purge melancholy, grande anthologie de mélodies (songs) anglaises à une voix, qui avait paru une première fois, en 1682, sans musique. Dès 1698-1699, elle fut publiée en une série d'éditions de plus en plus considérables: de 1719 à 1720, 6 vol. C'est en ce dernier état que l'on a entrepris de la publier de nouveau. Auteurs: Akeroyde, J. Barett, Blow, J. Clarke, Cross, Eccles, Farme, Lauton, Pepusch, D. Purcell, H. Purcell, Turner, etc.

Witkowski, G.-M., compositeur français, né à Mostaganem en 1867; destiné à la carrière militaire, fut élève de St-Cyr puis officier de cavalerie, avant de se vouer entièrement à la musique. Il débuta comme compositeur par deux pièces d'orchestre, *Sarabande* et *Menuet* (Angers, 1890) et par un acte, *Le Maître a chanter* (Nantes, 1891), puis travailla pendant quatre ans sous la direction de V. d'Indy (1894-1897). Après avoir quitté l'armée, W. s'est établi à Lyon où il a fondé une société chorale mixte (1902) et la « Société des Grands concerts » (1905). Il a écrit depuis un quintette p. piano et archets (1898), un quatuor p. instr. à archet (1902), une sonate p. piano et violon (1907), 2 symphonies (1901, 1911), etc.

Witt, 1. Christian-Friedrich (Witte), né à Altenbourg vers 1660, m. dans la même ville le 13 avr. 1716; élève de G.-K. Wecker, à Nuremberg, fut maître de chapelle de la cour ducale d'Altenbourg et l'un des meilleurs compositeurs de son temps. Une de ses œuvres, une *Passacaglia* en *ré* min., s'est glissée parmi les

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

œuvres de J.-S. Bach (cf. « I.-M.-G. », II, 2 [Buchmayer]). W. publia en 1715 un recueil de chants religieux, *Psalmodia sacra*, avec basse chiffrée. Ses cantates semblent perdues. Par contre, on a conservé de lui 3 ouvertures françaises, une sonate à 7 parties et une *Suite* à 4 parties, à Cassel, puis des pièces d'orgue et de piano à Cassel, à Leipzig (« Andreas Bach-Buch ») et à Berlin (Bibl. royale et Bibl. de la Maison royale). Cf. la biogr. de W., par M. Seiffert, dans l'« Allg. deutsche Biographie »). — 2. FRIEDRICH, compositeur, né à Haltenbergstetten en 1771, m. à Wurzbourg en 1837; était, à l'âge de 19 ans, premier violon dans la Chapelle du prince d'Œttingen, à Wallerstein, et fut, de 1802 jusqu'à sa mort, maître de chapelle à Wurzbourg. Il occupa, dans cette ville, les fonctions de maître de chapelle de la cour du prince-évêque, puis de la cour grand-ducale, et, après la suppression du grand-duché, celles de directeur de musique de la ville. W. a composé 2 opéras (*Palma*, Francfort; *Das Fischerweib*, Wurzbourg, 1806), des oratorios (*Der leidende Heiland*, *Die Auferstehung Jesu*), plusieurs messes, des cantates, etc. On a gravé de lui: 9 symphonies, des morceaux p. musique d'harmonie, un concerto de flûte, un quintette p. piano et instr. à vent, un septuor p. clarinette, cor, basson et instr. à archet, etc. — 3. FRANZ-XAVER, né à Walderbach, en Bavière, le 9 févr. 1834, m. à Landshut le 2 déc. 1888; fit son éducation à Ratisbonne (Proske, Schrems), fut ordonné prêtre en 1856 et devint successivement vicaire à Schneiding (Basse-Bavière), puis, en 1859, maître de plain-chant au Séminaire de prêtres de Ratisbonne et, en 1867, inspecteur à St-Emmeran. En 1869, il obtint un bénéfice pour cause de maladie, et fut nommé, en 1873, Dr en philosophie par Pie IX. Enfin, de 1873 à 1875, il remplit les fonctions de curé à Schatzhofen, près de Landshut, où il fut en outre assistant clérical de 1868 à 1888. W. a fondé (1867) l'« Allgemeiner deutscher Cæcilienverein », pour l'amélioration du chant d'église catholique, et rédigé deux journaux de musique créés par lui: *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* (1866; continué, de 1889 à 1899, par Fr. Schmidt, et depuis lors comme suppl. à la « Musica sacra », de Fr.-X. Haberl) et *Musica sacra*. De plus, il a écrit: *Der Zustand der katholischen Kirchenmusik* (1865), *Ueber das dirigieren der katholischen Kirchenmusik*, ainsi qu'une brochure de polémique: *Das bayrische Kultusministerium* (1886). W. a composé beaucoup de musique d'église en style « a cappella » (messes, motets). Il fut un des représentants les plus zélés des tendances « céciliennes », opposées à l'adoption de la musique orchestrale dans l'église. Injustifiée en soi, cette opposition a eu du moins pour résultat d'éveiller l'intérêt pour la musique des époques passées. Cf. A. Walter, *Fr. X. W.* (1889, avec un catalogue des œuvres). — 4. JOSEPH VON (de son vrai nom FILCK, noble DE WITTINGHAUSEN), né à Prague le 7 sept. 1843, m. des suites d'une opération, à Berlin, le 17 sept. 1887; fils d'un fonctionnaire supérieur du gouvernement, fut officier autrichien, en Croatie, mais quitta en 1867 le service militaire, fit des études de chant (ténor) sous la direction de Uffmann, à Vienne, et, après quelques débuts à Gratz, fut engagé à Dresde puis, dès 1877, à Schwerin.

[de] Witt, THEODOR, né à Wesel le 9 mai 1823, m. à Rome le 1er déc. 1855; fils d'un organiste, devint, avec l'aide [...] un concert à son bénéfice, [...] Malheureusement, en 1846 [...] attaques de l'affection pulm[...] succomba au bout de neuf [...] et l'obligèrent à aller en I[...] une subvention de l'Etat, [...] qu'il ferait des études sur [...] d'église. Les fruits de ces é[...] premiers volumes de la gra[...] lestrina, parue chez Breitk[...] propres compositions comp[...] à 3 et 6 à 4 v., un *Agnus* [...] *ergo*, des lieder, des chants [...] une sonate de piano.

Wittasek, JOHANN-NEP[...] niste, né à Horzin (Bohême [...] à Prague le 7 déc. 1839; fu[...] maître de chapelle du Dôm[...] cesseur de son maître Koz[...] recteur de « l'Ecole d'orgue [...] de maître de chapelle de [...] qu'on lui offrait après la [...] resta à Prague. W. excella [...] des concertos de Mozart. [...] sitions sont pour la plup[...] crites.

Witte, GEORG-HEINRICH, [...] Utrecht le 16 nov. 1843; fil[...] gues renommé (Christ.-Got[...] m. le 5 nov. 1873), élève d[...] musique de La Haye (Nicol[...] toire de Leipzig. W. est, de [...] de la « Société de musique [...] en 1882, le titre de « dire[...] en 1905 celui de « professeu[...] positions, il faut noter un [...] archets, qui a été couronné [...] *Sonne* (chœur et orch.). W[...] études de Cramer (celles q[...] sées de côté par Bülow), a [...] phrasé.

Wittgenstein, E.-F., [...] STEIN.

Wittich, MARIE, née à [...] 1868; élève de Mme Otto-Ub[...] a chanté successivement à [...] à Schwerin et remplit actu[...] primadonna au Théâtre ro[...] le titre de cantatrice de la [...]

Witting, KARL, né à Jül[...] m. à Dresde le 28 juin 19[...] Paris et à Aix-la-Chapelle, [...] nouveau à Paris, en 1847, [...] comme choriste à l'Opéra e[...] la Madeleine. Il travailla e[...] tion d'Ad. Reichel, qui ét[...] devint lui-même un maît[...] Néanmoins W. rentra en All[...] à Berlin (1855), à Hambou[...] et, dès 1861, à Dresde où i[...] tion en vue et donna d'exc[...] revues. On a de lui, en out[...] *terbuch* (1887), *Geschicht*[...] (1900), des analyses p. le [...] une méthode de violon, une [...] *Die Kunst des Violinspiels* [...] de vcelle, des pièces dest[...] ment, etc. Plusieurs opéras [...] rales sont encore manuscri[...]

Wœlfl (WÖLFEL), JOSEP[...] jouit en son temps d'une g[...] considéré comme le rival d[...] Salzbourg en 1772, m. à Lo[...] moralisé, le 21 mai 1812.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Léopold Mozart et de Michael Haydn ; pianiste excellent, il avait acquis surtout dans l'improvisation libre une telle perfection et une telle variété, qu'il dépassait en cela Beethoven et était considéré comme l'égal de Mozart. Il vécut de 1792 à 1794 à Varsovie, puis, jusqu'en 1798, à Vienne ; ayant épousé une actrice, Therese Klemm, il entreprit avec elle une grande tournée de concerts à travers l'Allemagne puis se rendit à Paris où il arriva en 1801 et reçut l'approbation de toutes les notabilités artistiques. Il doit avoir rencontré, quelques années plus tard, le chanteur Ellmenreich, un joueur effréné et déshonnête, qui l'entraina à sa perte, en sorte que tous deux échappèrent avec peine à la police de Bruxelles et furent mis au ban de la société, à Londres. On sait seulement qu'à partir de là, la vie de W. se poursuivit dans l'obscurité. Il continua du reste, encore pendant plusieurs années, à publier des compositions. Ses œuvres gravées comprennent : 7 concertos de piano, 2 symphonies, 9 quatuors p. instr. à archet, 15 trios p. piano et archets, 2 trios p. 2 clarinettes et basson, 22 sonates de violon, une de flûte et une de vcelle, 36 sonates de piano, un duo p. 2 pianos, de nombreuses pièces de concert, des variations, des fugues, des rondos, des fantaisies, etc. p. piano, des lieder en allemand et en anglais, ainsi que des opéras (pour le théâtre de Schikaneder à Vienne : *Der Höllenberg*, *Das schöne Milchmädchen*, *Der Kopf ohne Mann*, *Das trojanische Pferd*, *Liebe macht kurzen Prozess* [avec Hoffmeister, Haibel, Süssmayer et d'autres] ; pour l'Opéra-Comique de Paris : *L'amour romanesque* [1804] et *Fernand* [*Les Maures*, 1805), puis, pour le théâtre de « Haymarket », à Londres, 2 ballets : *La surprise de Diane* et *Alzire* (1807).

[von] Wœss, JOSEF-V., né à Cattaro (Dalmatie) le 13 juin 1863 ; élève du Conservatoire de Vienne, fut maître de chapelle, directeur de sociétés, etc. et occupe actuellement une situation de rédacteur musical à l'« Edition Universelle », à Vienne. W. a composé un assez grand nombre d'œuvres : 5 symphonies, 2 poèmes symphoniques (*Walhalla*, *Sakuntala*) et une *Sérénade* en *ré* p. orch., des opéras : *Lenzlüge* (Elberfeld, 1905), *Flaviennes Abenteuer* (Breslau, 1900) ; des œuvres p. chœur mixte, soli et orch. : *Zum Licht* (1900), *Erlösung*, *Heiliges Lied* (1910), et p. chœur d'hommes et orch. : *Hymne*, *An den Mond*, *Odins Sprüche*, *Den Strom hinab*, *Sängerneid*, etc. ; de la musique d'église : 7 messes, *Requiem*, *Tedeum*, 60 motets ; de la musique de chambre : sonate de violon, quatuor p. instr. à archet, trio, quatuor et sextuor p. piano et archets ; des lieder ; des chœurs ; des pièces de piano ; etc.

Wohlfahrt, HEINRICH, né à Kössnitz, près d'Apolda, le 16 déc. 1797, m. à Connewitz, près de Leipzig, le 9 mai 1883 ; suivit les cours du Séminaire de Weimar, où Hæser fut son maître de musique, et vécut ensuite comme précepteur et comme cantor dans diverses petites localités de la Thuringe, jusqu'à ce qu'il prit sa retraite, à Iéna, puis, en 1867, à Leipzig. W. a publié un grand nombre de petits ouvrages instructifs, destinés surtout à l'enseignement élémentaire du piano : *Kinder-Klavierschule* (24 éditions), *Der erste Klavierunterricht* (op. 50), *Der Klavierfreund*, *Klavierübungen*, *Grössere und rein praktische Elementar-Klavierschule*, *Schule der Fingermechanik*, *Anthologische Klavierschule*, etc., ainsi qu'une *Theoretisch-praktische Modulationsschule*, une *Vorschule der Harmonielehre* (10e éd., 1900), *Wegweiser zum Komponieren* (1858), *Katechismus der Harmonielehre* (4e éd., 1908), etc. — Ses deux fils, FRANZ (né à Frauenpriesnitz le 7 mars 1833, m. à Gohlis, près de Leipzig, le 14 févr. 1884) et ROBERT (né à Weimar le 31 déc. 1826), ont marché sur les traces de leur père et sont devenus des maîtres de piano très estimés à Leipzig. Ils ont aussi publié un certain nombre d'œuvres p. l'enseignement élémentaire du piano.

Wolkowski-Biedau, VICTOR VON, né à Nieder-Arnsdorf, près de Schweidnitz, le 2 sept. 1866 ; fit ses études à Leipzig, Fribourg en B., Berlin et Breslau (Dr phil.) et, pour la musique, fut l'élève de B. Wolff et de W. Berger. W. s'est fait connaître par des lieder et des opéras : *Helga* (Wiesbaden, 1904), *Der lange Kerl* (Berlin, 1905).

Woldemar, MICHEL, violoniste, né à Orléans le 17 sept. 1750, m. à Clermont-Ferrand en janv. 1816 ; s'appelait de son vrai nom MICHEL, mais prit le nom de W. sur le désir d'un parent. W. fut élève de Lolli et, comme lui, un original. Il fut longtemps directeur de musique d'une troupe de comédiens ambulants. Il a publié : 3 concertos de violon, un concerto p. un violon à 5 cordes (5e corde : ut[3] ; il nommait violon-alto cet instrument qui comprenait en même temps que l'étendue du violon, celle de l'alto, cf. URHAN), un quatuor p. instr. à archet, des duos p. 2 violons et p. violon et alto, 12 grands soli de violon, des *Sonates fantomagiques (L'ombre de Lolli, de Mestrino, de Pugnani, de Tartini)*, *Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon* (études de doubles cordes, op. 10), *Le nouvel art de l'archet*, *Etude élémentaire de l'archet moderne*, etc., et, enfin, une méthode de violon, une d'alto et une de piano. W. a inventé une sorte de sténographie musicale qu'il a décrite dans son *Tableau mélotachygraphique*.

Wolf, 1. ERNST-WILHELM, né à Grossheringen (Thuringe) en 1735, devint, en 1761, concertmeister, en 1768 maître de chapelle de la cour, à Weimar, où il mourut le 7 déc. 1792. W. a écrit une vingtaine de pièces de théâtre (opéras, cantates dramatiques et un monodrame lyrique, *Polyxena*, 1776) pour Weimar, plusieurs oratorios de la Passion, des cantates de Pâques sur des textes de Herder et d'autres morceaux de musique d'église, puis 15 symphonies (manuscrites), 17 « Parties » p. 8 à 10 instr. (manuscr.), 17 quatuors p. instr. à archet (6 imprimés), 18 concertos de piano (6 imprimés), des quintettes, des quatuors et des trios p. piano et archets, des sonates de violon, de piano, etc. Comme écrivain, il a publié : *Kleine musikalische Reise* (1784) et *Musikalischer Unterricht* (1788 ; 2e éd., 1804). — 2. GEORG-FRIEDRICH, né à Hainrode (Schwarzburg-Sondershausen) en 1762, devint maître de chapelle en 1785 à Stolberg et, en 1802, à Wernigerode où il mourut en janv. 1814. W. a composé des sonates p. piano à 4 ms, des pièces de piano, des lieder, des chœurs funèbres, etc. ; il a publié quelques petits ouvrages didactiques : *Kurzer Unterricht im Klavierspielen* (1783, et dès lors souvent) ; *Unterricht in der Singekunst* (1784, id.) ; *Kurzgefasstes musikalisches Lexikon* (1787, id.). — 3. FERDINAND, historien de la littérature, né à Vienne le 8 déc 1796, m. dans la même ville le 18 févr. 1866 ; bibliothécaire de la Bibliothé-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

que de la cour, à Vienne. Il a publié : *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche* (1841), un ouvrage fondamental sur la monodie du moyen âge. — 4. J.-C.-LUDWIG, né à Francfort s/M. en 1804, m. à Vienne le 6 août 1859 ; fils d'un membre de l'orchestre du théâtre de Francfort, embrassa, dans sa jeunesse, la carrière commerciale et ne commença à composer qu'à l'âge de vingt-deux ans. Étant allé habiter Vienne, W. y prit des leçons de composition de Seyfried. Il était excellent violoniste et pianiste. On a gravé de lui : 3 quatuors p. instr. à archet (op. 12) ; un quatuor (op. 15) et 4 trios (op. 16, couronné à Mannheim ; op. 6, 13, 18) p. piano et archets. Un grand nombre d'autres œuvres sont restées manuscrites (cf. « Neue Zeitschr. f. M. », 1859, n° 14). — 5. BERNHARD, né à Rakowitz, près de Schwetz (Prusse orientale) le 23 avr. 1835 ; élève de H. de Bülow, professeur au Conservatoire de l'Ouest, à Berlin, a publié un nombre considérable de compositions destinées à l'enseignement du piano : sonatines (op. 195, 196, 198), *Jugendleben* (op. 184), *Kinderleben* (op. 197), *Es war einmal* (op. 200), *Elementar-Etüden* (op. 130), une éd. facilitée des *60 Exercices* de Pišna, avec un recueil préparatoire : *Der kleine Pischna* (48 exercices). — 6. MAX, compositeur d'opérettes, né en Moravie en févr. 1840, m. à Vienne le 23 mars 1886 ; élève de Marx et de Dessoff, vécut à Vienne où ses opérettes eurent beaucoup de succès et d'où elles firent rapidement leur chemin au dehors (*Die Schule der Liebe* ; *Im Namen des Kœnigs* ; *Rosa und Reseda* ; *Die blaue Dame* ; *Der Pilger* ; *Die Porträtdame* ; *Cæsarine* ; *Rafaela* [1884]). — 7. WILLIAM, né à Breslau le 22 avr. 1838, m. à Berlin le 8 janv. 1913 ; pianiste, élève de Kullak, maître d'histoire de la musique à la « Humboldt-Akademie » de Berlin et au Conservatoire de Breslau. Dès 1891, W. dirigea en outre le chœur de la Synagogue. Il a publié une *Musik-Æsthetik in kurzer u. gemeinverständlicher Darstellung* (2 vol. : 1896, 1906) ; des essais dans diverses revues (*Gesammelte musikästhetische Aufsätze*, 1894) et *Gedenkrede f. Osk. Eichberg* (1898). — 8. HUGO, né à Windischgratz (Marche inférieure de Styrie) le 13 mars 1860, m. à Vienne (dans l'établissement de santé de la Basse-Autriche) le 22 févr. 1903 ; compositeur remarquablement doué, dans le domaine du lied surtout, grâce à l'originalité et à la profondeur de l'expression musicale qu'il savait donner des formes poétiques et des états d'âme les plus divers. Il ne mettait point en musique des poèmes détachés, mais de longues séries d'œuvres d'un même poète, et il donnait à ces cycles un caractère d'ensemble, une allure générale bien déterminée. Les plus répandus de ses lieder sont ceux d'après Möricke (53), parus en 1888, suivis d'un cycle d'après Eichendorff (20) et d'un autre d'après Gœthe (51), composés en 1888-1889, du *Spanisches Liederbuch* (34 chants profanes et 10 chants religieux, d'après des trad. de P. Heyse et d'E. Geibel, composés en 1889-1890), de 6 mélodies p. une voix de femme d'après Gottfr. Keller et, enfin, d'un *Italienisches Liederbuch* (46 poèmes de P. Heyse, 2 parties, composés en 1890-1891 et 1896) et de 3 poèmes de Michel-Ange (1897). Partout, le lyrisme de W. s'applique à donner au mot sa valeur précise, au point de vue de l'expression du sentiment. Il en résulte une déclamation psychologiquement vraie du texte, dé-

clamation à laquelle le p
prendre part, grâce au t
fait, en outre, du lied ur
complet. C'est ce qui a
nombre d'imitateurs de V
rant ses procédés de d
réussi à atteindre sa pui
formelle. Comme Schube
le lied le meilleur de so
ses autres œuvres témoig
dinaire d'expression, tant
démoniaque, tantôt même
Christnacht (soli, chœur
ten) fut exécuté à Man
musique pour *Das Fest*
à Vienne, en 1892 ; *Elfe*
peare) et *Der Feuerreite*
p. chœur et orch., furen
1894. L'année suivante,
W. écrivit un opéra com
(4 actes, texte de Rosa M
nouvelle de Pedro de Ala
dante et colorée, mais
théâtre. Un second opé
(texte de Hœrnes), resta i
core jeune étant tombé,
dans un état mental si
pas à mettre fin à son ac
vait à Vienne depuis 187
dant quelque temps les
toire, avait passé comme
Théâtre de Salzbourg (1
de la composition, s'étai
ment et à la critique (d
jusqu'en 1887), et il avait
coup de haines et de vile
lui a été élevé, en 1904,
de Vienne. En plus des œ
déjà mentionnées, il rest
der aus der Jugendzeit
par Ferd. Foll), *31 Liede*
Dichtern (1877-1897), *Se*
pella-Chöre, d'après Eich
par Eug. Thomas, arr.
Max Reger), un quatuor
archet (1879-1880), *Pent*
phonique p. grand orch.
à 4 ms par Max Reger),
(p. petit orch., 1893-1894
chets par l'auteur, p. pi
Reger), *Dem Vaterlan*
d'hommes et orch.), *Fr*
nuel Venegas ». W. a orc
ques-uns de ses 232 lied
trations nous sont parv
transcrit plusieurs lieder
gue et p. piano à 2 ms,
texte. Une Association H
a publié, en 1898-1899, d
de critiques consacrées
Aufsätze über H. W. (en
de Jos. Schalk qui, en
pour la première fois au
lemagne méridionale). C
(4 vol., 1903-1906) ; M.
Erinnerungen und Ged
tres de W. à *Emil Kau*
Faisst (1904), à *Oskar*
Müller (« Jahrb. der Mu
et des *Familienbriefe* (
Paul Müller, *H. W.*, *Es*
nis seiner Werke (1908) ;
Karl Heckel, *H. W. in*
R. Wagner (Munich, 19
H. W. (Londres, 1907 ;

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

1911) ; Eugen Schmitz, *H. W.* (Bibl. Reclam) ; Romain Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (1908) ; H. Werner, *H. W. in Maierling* (1913) ; puis *H. W.s musikalische Kritiken* (1912, R. Batka et H. Werner). — 9. JOHANNES, né à Berlin le 17 avr. 1869 ; fit, de 1888 à 1892, des études universitaires, en suivant entre autres les cours de sciences musicales de Spitta, et s'inscrivit, dès 1889, à l'Académie royale de musique, pour y faire des études de musique pratique. W. prit son doctorat en 1893, à Leipzig. Après plusieurs années d'activité musicale pratique, il se voua entièrement aux recherches scientifiques et travailla dans toutes les bibliothèques importantes du continent. W. se fit agréer privat-docent à l'Université de Berlin, en 1902, et fut nommé, en 1908, professeur. En plus d'une longue série d'études spéciales, parues dans les principales revues de sciences musicales, nous devons noter ici l'édition nouvelle de la *Musica practica*, de Bartolomeo Rami de Pareja (« Beiheft II der I. M. G. », 1901) ; *Joh.-Rud. Ahles ausgewählte Gesangswerke* (« Denkm. deutscher Tonk. », vol. V, 1901) ; *Heinrich Isaaks weltliche Werke* (« Denkm. der Tonk. in Œsterreich », XIV, 1 et XVI, 1) ; *Newe deutsche Geistliche Gesenge* de Georg Rhau, 1544 (« Denkm. deutscher Tonk. », vol. XXXIV) ; *Geschichte der Mensuralnotation von 1250-1460 nach den theoretischen und praktischen Quellen* (3 parties, un ouvrage qui projette une lumière nouvelle sur toute une époque et qui fournit un nombre considérable d'œuvres en notation originale et en transcriptions, 1905) ; *Handbuch der Notationskunde* (I. *Tonschriften des Altertums und des Mittelalters*, 1913). W. a rédigé avec Osk. Fleischer, de 1899 à 1904, les « Sammelbände der I. M. G. ». Il publie pour le compte de la Société d'histoire de la musique du Nord des Pays-Bas, une éd. compl. des œuvres de Obrecht (I. Messe *Je ne demande*) et un recueil de lieder hollandais du XVIe s. Il travaille enfin à une bibliographie des traités de musique latins du moyen âge, que l'Académie de Berlin l'a chargé d'établir et qui doit servir de base à un *Corpus scriptorum de musica medii ævi*.

Wolf-Ferrari, ERMANNO, né à Venise le 12 janv. 1876 ; fils du peintre W. connu par ses copies de maîtres pour la Galerie Schack, à Munich, développa seul son talent pour la musique, jusqu'au jour où il devint l'élève de J. Rheinberger (Munich, 1893-1895). Il fut, de 1902 à 1912, directeur du « Liceo Benedetto Marcello », à Venise. W. s'est fait remarquer surtout par une série d'opéras : *La Sulamita* (Venise, 1889), *Cenerentola* (ibid., 1900 ; sous le titre de *Aschenbrödel*, Brême, 1902), *Le donne curiose* (« Die neugierigen Frauen », Munich, 1903), *Die vier Grobiane* (Munich, 1906), *Der Schmuck der Madonna* (texte de Golisciani, 1908 ; sous le titre *Les joyaux de la Madone,* Paris, 1913). Mais il a écrit aussi une grande œuvre chorale : *La vita nuova* (d'après Dante, 1903), de la musique de chambre (*Kammersymphonie* en *si bémol* maj. ; sonate de violon en *sol* min., op. 1 ; quintette p. piano et archets en *ré bémol* maj., op. 6 ; trios p. piano et archets, op. 5 et 7), etc.

Wolff, 1. HEINRICH, né à Francfort le 1er janv. 1813, m. à Leipzig le 24 juil. 1898 ; était encore enfant, lorsqu'il fit ses premières tournées de violoniste virtuose, travailla auprès de Fémy, de Schnyder von Wartensee puis, en 1828, à Vienne, auprès de Mayseder et de Seyfried. Dès 1830, W. parcourut l'Europe entière, remportant partout de grands succès. Il fut premier violon solo au Théâtre de Francfort s/M., de 1838 à 1878. On n'a gravé de lui que quelques pièces de violon (Etudes, op. 5), mais il a laissé les manuscrits de 9 quatuors et 6 quintettes p. instr. à archet, 4 ouvertures, 6 symphonies, 4 concertos de violon, 2 sonates et des thèmes variés p. violon, etc. — 2. EDOUARD, pianiste et compositeur, né à Varsovie le 15 sept. 1816, m. à Paris le 16 oct. 1880 ; élève de Zawadski (piano) et Elsner (composition), à Varsovie, de Würfel (piano), à Vienne. Il partit en 1835 p. Paris, où il est resté toute sa vie, également estimé comme virtuose, compositeur et pédagogue. W. a publié en tout 350 œuvres, en grande partie p. le piano et en un style se rapprochant de celui de Chopin, avec lequel W. était intimement lié. Parmi ses œuvres, il faut noter comme les meilleures : des études (op. 20, 50, 90, 100), un concerto de piano dédié à Chopin (op. 39), ainsi que 32 duos p. piano et violon, écrits en collab. avec de Bériot, et 8 autres avec Vieuxtemps. — 3. AUGUSTE-DÉSIRÉ-BERNARD, chef de la maison Pleyel-W. & Comp., pianiste et compositeur, né à Paris le 3 mai 1821, m. à Paris le 3 févr. 1887 ; fréquenta les classes de Zimmermann et d'Halévy, au Conservatoire de Paris par lequel il fut lui-même engagé, plus tard, comme professeur de piano. W. entra, en 1850, dans la fabrique de pianos de Camille Pleyel, devint, en 1852, son associé et, en 1855, après sa mort, le chef de la maison. W. lui-même a pris une part fort active à la construction des pianos et y a apporté maints perfectionnements. Il était aussi président honoraire de la « Société des compositeurs de musique » de Paris et a institué un « Prix Pleyel-W. » à décerner annuellement à la meilleure composition pour piano, avec ou sans orchestre. — 4. HERMANN, né à Cologne le 4 sept. 1845, m. à Berlin le 3 févr. 1902 ; élève de Franz Kroll et de Wüerst, vécut à Berlin. Il a rédigé, en 1878 et 1879, la *Neue Berliner Musikzeitung*, puis la *Musikwelt* : mais il s'occupa surtout, dès 1881, avec une habileté remarquable, de la grande Agence de concerts qu'il a créée (entrepreneur des Concerts philharmoniques de Berlin et des « Neue Abonnementskonzerte », à Hambourg). Compositeur, W. s'est fait connaître par des lieder et des morceaux de piano. — 5. LEONHARD, né à Halberstadt le 14 mai 1848 ; fils du directeur de musique de sa ville natale, élève du Conservatoire de Cologne et, après avoir reçu le prix de la Fondation Mozart, de Vieuxtemps, Léonard, Kiel, Joachim. W. fut nommé, en 1875, directeur académique de musique à Marbourg ; en 1880, directeur de sociétés chorales de Wiesbaden ; en 1884, directeur de musique de la Ville et de l'Université de Bonn. Il prit, en 1890, le titre de Dr phil., à Leipzig (thèse : *Geschichtliche Studien über das musikalische Motiv und seine Durchführung*), reçut le titre de professeur et démissionna, en 1898, de ses fonctions de directeur de musique de la ville.

Wolfram, 1. JOHANN-CHRISTIAN, organiste à Goldbach, près de Gotha, né le 17 nov. 1766, m. le 5 déc. 1828 ; auteur d'une : *Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln* (1815). — 2. JOSEPH-MARIA, bourgmestre de Teplitz, né à Dobrzan (Bohême) le 21 juil. 1789, m. à Teplitz le 30 sept. 1839 ; fut élève de Drechsler, à Vienne (piano), et de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Kozeluch à Prague (composition), fit de la musique en amateur, au commencement et à la fin de sa carrière, mais fut forcé pendant longtemps, avant d'avoir pu trouver une place de fonctionnaire municipal (1811-1813), de donner des leçons de musique à Vienne. Il s'est créé un nom comme compositeur. W. a écrit une série de comédies lyriques et d'opéras, parmi lesquels : *Die bezauberte Rose* (1826) qui fut représenté à Dresde, avec grand succès. Parmi ses autres œuvres, on a gravé une *Missa nuptialis*, des lieder et des morceaux pour piano.

Wolfrum, Philipp, né à Schwarzenbach a. Wald (Haute-Franconie), où son père était cantor et organiste, le 17 déc. 1854 ; élève du Séminaire d'Altdorf, puis de l'Ecole royale de musique de Munich (Rheinberger, Wüllner, Bärmann), fut, de 1879 à 1884, maître de musique au Séminaire de Bamberg. Il est depuis lors, à Heidelberg, directeur de musique de l'Université, organiste, directeur de la « Société Bach » et du « Chœur de l'église évangélique » du grand-duché de Bade. Après avoir pris en 1890, à Leipzig, le grade de Dr phil., avec, comme thèse : *Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung*, W. fut nommé professeur extraordinaire à la faculté de théologie de l'Université de Heidelberg ; il a passé, en 1898, au rang de professeur ordinaire de sciences musicales à la faculté de philosophie. Enfin, en 1907, W. a reçu le titre de directeur général de la musique. Il a composé des pièces d'orgue (sonates en *si bémol* min., op. 1 ; en *mi* maj., op. 10 ; en *fa* maj., op. 15 ; et 3 poèmes, op. 30), de la musique de chambre (sonate de vcelle, op. 6 ; trio p. piano, violon et alto, op. 24 ; quintette p. piano et archets, op. 21 ; quatuor p. instr. à archet, op. 13), des œuvres chorales (*Das grosse Halleluja*, de Klopstock ; *Weihnachtsmysterium*, 1899, et aussi 1903, à Hereford [cf. Edg. Istel, *Das deutsche Weihnachtsspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik*, 1900]), de nombreux lieder (op. 5, 9, 15, 16, 18 [6 dans chaque opus], 26 [5]), des chœurs (op. 2, p. v. mixtes ; op. 12, p. v. d'hommes ; op. 11. id. avec orgue ; *Der evangelische Kirchenchor* p. v. mixtes) et des pièces de piano. En outre, W. a écrit un volume : *J. S. Bach* (1906). — 2. Karl, frère du précédent, né à Schwarzenbach le 14 août 1857 ; se prépara à la carrière pédagogique à Culmbach et à Bamberg, fut nommé maître à Neustadt s. l'Aisch, en 1880, puis maître de musique au Séminaire d'Altdorf, près de Nuremberg, en 1895. Il avait suivi, de 1888 à 1889, aux frais de l'Etat, les classes de l'Ecole royale de musique de Munich. W. a publié de la musique d'orgue (Préludes, op. 1 et 5 ; 3 sonates) et de la musique chorale sacrée (op. 2, 4).

Wolkenstein, Oswald von, l'un des derniers « Minnesänger », né à Gröden (Tyrol) en 1377, m. en son château de Hauenstein le 2 août 1445 ; auteur de mélodies à une et à plusieurs voix, que Jos. Schatz (pour le texte) et Osw. Koller (pour la musique) ont publiées dans les « Denkm. der Tonk. in Œsterreich » (IX, 1). Comme les pièces polyphoniques sont seules transcrites en notation moderne et que les signes de la notation originale ont été maintenus presque intégralement pour les pièces à une voix seule, rien n'empêche de les lire avec d'autres yeux que les éditeurs (cf. RYTHME DU PLAIN-CHANT). Mais, même alors, les lieder de W. sont d'une qualité musicale bien médiocre. Cf. L. Villari, *O. von W.* (Londres, 1901).

Wolkow, Feodor-Grigoriewitch, le fondateur du théâtre russe et le premier compositeur russe d'opéras, né à Costroma en 1729, m. à St-Pétersbourg en 1763 ; a écrit le premier libretto dont l'original soit en langue russe : *Titus charitable* (1751, musique de Fr. Araja), et un opéra dont il a fait la musique et le texte : *Taniucha ou la rencontre heureuse* (St-Pétersbourg, 9 déc. 1756).

Wollanck, Friedrich, né à Berlin le 3 nov. 1782, m. dans la même ville le 6 sept. 1831 ; était conseiller de justice. Il a composé un opéra : *Die Alpenhirten*, et un vaudeville : *Thibaut von Lovis*, qui furent représentés à Berlin, puis la musique des monologues de *Marie Stuart* et de la *Fiancée de Messine*, celle pour le drame *Liebe und Frieden*, plus de cent lieder, 33 chœurs, des cantates, duos, trios, un *Requiem*, 2 messes et d'autres œuvres p. l'église catholique de St-Louis. A cela, il convient d'ajouter 2 ouvertures, 3 quatuors p. instr. à archet, 2 sextuors, des quintettes, des sonates de piano, des concertos de clarinette et d'autres œuvres instrumentales. Le plus grand succès fut réservé à ses lieder.

Wollenhaupt, Heinrich-Adolf, pianiste, né à Schkeuditz le 27 sept. 1827 ; élève du Conservatoire de Leipzig, partit en 1845 pour New-York, où il mourut le 18 sept. 1865. W. a écrit, p. le piano, un très grand nombre de morceaux brillants dont on ne peut nier, parfois, la valeur artistique.

Wollick (Bollicius, Bolicius, Vollicius), Nicolas, né à Bar-le-Duc (d'où le nom de *Barroducensis* ou *de Serovilla*) ; étudia à Cologne (il a du moins dédié son livre au recteur Cornelius, à Cologne), puis devint « Magister artium » et maître à Metz. W. a publié : *Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa etc.* (1501, 2e éd. 1505 ; puis entièrement remanié, sous le titre : *Enchiridion musices... de Gregoriana et figurativa etc.*, 1509, 1512).

Woltz, Johann, organiste à Heilbronn, pendant 40 années, a publié un recueil très riche d'œuvres de maîtres allemands surtout, en tablature : *Nova musices organicæ tabulatura* (1617, 215 pièces ; la IIIe partie renferme 77 morceaux d'orgue).

Wolzogen, 1. Karl-August-Alfred, baron de, intendant du Théâtre de la cour, à Schwerin, né à Francfort s/M. le 27 mai 1823, m. à San Remo le 14 janv. 1883 ; a écrit : *Ueber die scenische Darstellung von Mozarts « Don Giovanni »* (1860) ; *Ueber Theater und Musik* (1860) ; *Wilhelmine Schrœder-Devrient* (1863) ; *Don Juan* (nouvelle adaptation allemande et mise en scène, 1869) ; un nouvel arrangement du *Schauspieldirektor* de Mozart (1872), ainsi que de nombreux articles de journaux (*Italienische Reisebilder*, comptes rendus d'opéras, etc., dans la « Breslauer Zeitung », de 1856 à 1863). — 2. Hans-Paul, baron de W. et Neuhaus, fils du précédent, né à Potsdam le 13 nov. 1848 ; étudia, de 1868 à 1871, les langues comparées et la mythologie à Berlin, puis vécut à Potsdam jusqu'au moment où, en 1877, Wagner l'emmena à Bayreuth. Il rédige depuis lors les *Bayreuther Blætter*, fait partie du comité central de l'« Association générale Richard Wagner », etc. Wolzogen a publié : *Der Nibelungenmythus in Sage und Litteratur* (1876) ; *Thematischer Leitfaden durch die Mu-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

sik von Richard Wagners Festspiel « Der Ring des Nibelungen » (1876, un fil d'Ariane très utile, éd. franç., 1894 ; éd. angl., 1881 ; 4e éd. all. sous le titre : *Erläuterungen zu Richard Wagners Nibelungendrama,* 1878) ; *Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel* (1876, 5e éd. 1881) ; *Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsverein zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth* (1877) ; *Die Sprache in Wagners Dichtungen* (1877, 2e éd. 1881) ; *Richard Wagners Tristan und Isolde* (1880) ; *Was ist Stil? was will Wagner?* (1881) ; *Unsere Zeit und unsere Kunst* (1881) ; *Die Religion des Mitleidens* (1882) ; *R. Wagners Parsifal* (5me éd., 1884) ; *Richard Wagners Heldengestalten erläutert* (2e éd., 1886) ; *Wagneriana* (1888) ; *R. Wagner und die Tierwelt, auch eine Biographie* (1890) ; une traduction du « Drame musical » de Schuré (*Das musikalische Drama,* 1877) ; *R. Wagners Lebensbericht* (1884 ; l'original de l'article paru en 1869 dans la « North American Review », sous le titre *The work and mission of my life* [sous la signature de Wagner]) ; *Erinnerungen an R. Wagner* (1883) ; *Die Idealisierung des Theaters* (1885) ; *Grossmeister deutscher Musik* (Bach, Beethoven, Mozart, Weber [1897]) ; *Rich. Wagners ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion [1864-1881]* (1902) ; *Rich. Wagner über den Fliegenden Holländer* (1901) ; *Wagner-Brevier* (1904, dans « Die Musik » de Rich. Strauss) ; *Bayreuth* (1904, ibid.) ; *Musikalisch-dramatische Parallelen* (1906) ; *E.-T.-A. Hoffmann u. Rich. Wagner* (1906) ; *Rich. Wagner* (1905, dans « Die Dichtung » de Remer) ; *R. Wagner, Entwürfe zu « Die Meistersinger », « Tristan » und « Parsifal »* (1907). De plus, ses adaptations du *Armer Heinrich,* de *Beowulf* et des *Edda,* ainsi que sa *Poetische Lautsymbolik* (1876), méritent d'être mentionnées ici. W. est l'auteur du libretto de *Das Schloss des Herzens,* de H. Sommer (1899) et de *Flauto solo,* d'Eug. d'Albert (1905). — 3. ERNST, baron de, v. UEBERBRETTL.

Wonnegger (VUONEGGER), JOHANN-LUDWIG, ami de Glarean, à Fribourg en Br., a publié un extrait du *Dodekachordon* de ce dernier, sous le titre : *Musicæ epitome ex Glareani Dodecachordo etc.* (1557, aussi avec la date 1559).

Wood, HENRY-JOSEPH, né à Londres le 3 mars 1870 ; élève de son père, était déjà à l'âge de dix ans organiste suppléant de l'église Ste-Marie et joua dans des concerts dès 1883. Entré en 1886 à la « Royal Academy of Music » (Prout, Steggal, Macfarren, Garcia), il fut, à partir de 1890, chef d'orchestre de différentes troupes de théâtre (Rousbey, Carl Rosa, etc.). W. est depuis 1895 directeur des concerts symphoniques du « Queens Hall » et des « Promenade-Concerts », en même temps qu'un maître de chant scénique très apprécié. Il a remporté aussi des succès de compositeur : messes, anthems, *Dorothea* (oratorio dramatique, 1889), *Nacoochee* (cantate dramatique, 1890), opérettes et opéras comiques (*Zuleika,* 1890 ; *100 years ago,* 1892), pièces vocales nombreuses et une méthode de chant (1896). Cf. Rosa Newmarch, *H.-J. W.* (1904).

Wooldridge, H.-ELLIS, né à Winchester le 28 mars 1845 ; suivit sa famille à Londres en 1854 et, au cours de ses études, s'intéressa peu à peu aux beaux-arts. Il entra en 1865 dans les classes de peinture de l'Académie royale des Beaux-Arts et commença au même moment ses recherches d'histoire musicale dans les bibliothèques de Londres et d'Oxford. Après avoir déployé une grande activité (fresques, cartons de vitraux, etc.), W. abandonna la peinture, à la suite de son mariage, en 1894, mais fut nommé, l'année suivante, professeur d'art à l'Université d'Oxford. Comme tel, il y donne des cours exclusivement sur des sujets se rapportant à la peinture. Dans le domaine de l'histoire de la musique, W. a publié : *The english metrical Psalter* (1890, en supplément au « Dictionary » de Grove), *Old english popular music* (1893, 2 vol., remaniement de *P. m. of old time,* de Chappell), *Early english harmony* (1896, recueil intéressant des plus anciens exemples de musique polyphonique en Angleterre), *Yattendon Hymnal* (1899, en collab. avec Rob. Bridges et pour lequel W. harmonisa 43 mélodies anciennes et composa 6 cantiques nouveaux), *Oxford history of music* (p. la période ancienne, de 1250 à 1600 ; 2 vol., 1901, 1905). Enfin, W. a rédigé avec Arkwright la nouv. éd. des œuvres religieuses de Purcell, pour la grande édition de la « Société Purcell ».

Woolhouse, WESLEY S. B., né à North Shields le 6 mai 1809, m. à Londres le 12 août 1893 ; à la fois mathématicien et musicien, auteur de : *Essay on musical intervals, harmonics and the temperament of the musical scale* (1835 ; 2e éd. sous le titre de *Treatise etc.,* 1888), *Catechism of music* (1843), *Treatise on singing* (s. d.).

Wormser, ANDRÉ-ALPHONSE-TOUSSAINT, né à Paris le 1er nov. 1851 ; élève du Conservatoire de Paris (Bazin, Marmontel), obtint le Prix de Rome en 1875. W. a écrit une Ouverture de concert, une *Suite* d'orchestre, des pièces de piano, plusieurs opéras (*Adèle de Ponthieu,* Aix-la-Chapelle, 1887 ; *Rivoli,* Paris, 1896), des pantomimes (*L'enfant prodigue,* Paris, 1890), des ballets, des opérettes, des vaudevilles, etc.

Wornum, ROBERT, né à Londres en 1780, m. dans la même ville en 1852 ; inventeur de la mécanique du piano (1811) qu'il fit patenter en 1826 et perfectionna encore en 1828. Les premiers pianos droits de W. portaient les noms d'*Unique, Harmonic* et *Piccolo.* Toutefois l'invention de W. ne se répandit réellement que par l'intermédiaire des fabriques parisiennes de Pape et de Pleyel.

Worobkiewicz, ISIDOR, né à Czernowitz en 1836, m. dans la même ville le 18 sept. 1903 ; ordonné prêtre de l'église orthodoxe en 1861, il suivit encore plus tard les classes du Conservatoire de Vienne et fut nommé professeur de chant ecclésiastique à l'Institut théologique de Czernowitz. Il fonda alors une *Academia orthodoxa* pour la réforme du chant de l'église grecque, dans lequel il introduisit la polyphonie. W. a écrit : *Allgemeine Musiklehre* (all., 2e éd., 1868), *Manual de armonia musicala* (roumain, 1869) et il a publié des recueils de chants liturgiques et de chants d'école, en roumain et en ruthène, des chants religieux de St-Chrysostome (1881), les chants liturgiques de l'Eglise grecque d'Orient (1887), les chants de la messe orthodoxe (1890). Compositeur, W. s'est fait connaître par 8 mélodies roumaines, *Dumka* et *Kolompika* p. piano, quelques mélodrames et des opérettes.

Wotquenne, ALFRED, né à Lobbes (Hainaut) le 25 janv. 1867 ; d'une famille de musiciens, élève du Conservatoire de Bruxelles

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

(Brassin, Mailly, Dupont, Gevaert), fut nommé en 1894 déjà bibliothécaire du Conservatoire, en même temps que secrétaire et inspecteur des études. W. est l'un des rares bibliothécaires désintéressés, qui considèrent comme un devoir de mettre à la disposition des hommes de science les trésors qui leur sont confiés, plutôt que de les cacher jalousement aux yeux du monde. W. publie un nouveau catalogue détaillé de la Bibl. du Conservatoire de Bruxelles (I, 1894 ; II, 1902 ; III, 1908) et il a donné en outre : *B. Galuppi* (1899 [1902]), un catalogue de libretti italiens (1901), un catalogue thématique des œuvres de Gluck (1904) et de Ph.-E. Bach (1905), une liste alphabétique des pièces en vers et des ouvrages dramatiques de Zeno, Metastasio et Goldoni (1905).

Wouters, FRANÇOIS-ADOLPHE, compositeur belge de renom, né à Bruxelles le 28 mai 1841 ; élève du Conservatoire de Bruxelles, devint en 1868 organiste à Notre-Dame de Finistère, à Bruxelles. Il a été nommé, en 1888, professeur adjoint, en 1893 titulaire d'une classe de piano (femmes), au Conservatoire. W. a composé pour ses élèves des exercices techniques et publié des œuvres classiques avec doigtés et avec les ornements réalisés en toutes notes *(Répertoire du Conservatoire de Bruxelles*, chez Schott). Il s'est acquis une bonne renommée par ses grandes œuvres de musique d'église : 3 grandes messes, dont la première (*sol* maj.) a été exécutée en 1872 à l'église du Finistère, la 2e (*fa* maj.) en 1876 à Ste-Gudule, à Bruxelles (trois autres plus petites ont paru sous le pseudonyme « Don Adolfo »), puis un grand *Tedeum*, un *Ave Maria* (à 4 v.), *Jesu refugium nostrum* (baryton solo) et *O gloriosa virginum* (ténor solo), ainsi que par quelques chœurs p. v. d'hommes (dont plusieurs couronnés), des transcriptions p. piano, une ouverture symphonique, etc.

Woyrsch, FELIX, né à Troppau (Silésie autrichienne) le 8 oct. 1860 ; passa sa jeunesse à Dresde et à Hambourg, fut bien élève de H. Chevallier, à Hambourg, mais travailla surtout par lui-même. W. vit à Altona où il est directeur, depuis 1894, du « Chœur d'église » et, depuis 1895, de la « Singakademie ». Il y fut nommé, en 1895, organiste de l'église de la Paix puis passa, en 1903, à l'église St-Jean. Enfin, il dirige, depuis 1903, les concerts symphoniques et populaires de la ville. W. a reçu en 1901 le titre de professeur. Ses compositions sont publiées en assez grand nombre : prologue symphonique pour la *Divina Commedia* de Dante (op. 40) ; symphonie en *ut* min. ; concerto de violon ; musique pour *Sakuntala* (Breslau, 1885) ; opéras : *Der Pfarrer von Meudon* (Hambourg, 1886), *Der Weiberkrieg* (1890) et *Vikingerfahrt* (Nuremberg, 1896) ; *Edward* (ballade p. baryton et orch., op. 12) ; *Die Geburt Jesu* (soli, chœur, orch., op. 18) ; *Passionsoratorium* (soli, chœur, orch. et orgue, op. 45) ; *Sapphische Ode an Aphrodite* (sopr., chœur de femmes, orch.) ; *Totentanz* (mystère p. soli, chœur, orch., orgue, op. 50) ; *Deutscher Heerbann* (soli, chœur d'hommes, orch., op. 32) ; *Der Vandalen Auszug* (chœur d'hommes et orch., op. 31) ; des lieder (op 2, 6 [*Persische Lieder*], 9 [*Spanisches Liederbuch*], 15, 16 [*Rattenfängerlieder*]) ; des chœurs p. v. d'hommes (op. 4 [*Schnitter Tod*], 11, 19, 24, 28, 30, 36, 37, 38, 40) ; d'autres p. v. mixtes (op. 7, 10, .., 25, 29, 33 [3 recueils d'anciens chants populaires], 42, 46) et p. v. de femmes (op. 34) ; des pièces de piano (op. [...] *rié*], 23 [*Impromptus*], 44 [*Métamorphoses*]) ; etc.

Wrangell, WASSILI-G[...] né à St-Pétersbourg le 2[...] la même ville le 10 mars [...] 1883, du corps des pages [...] du Conservatoire de St-P[...] sen). W. a rédigé, en 189[...] sicale « Le Nouvelliste ». Il [...] vocales, une *Suite* d'orche[...] en *ré* maj. (1894), de la [...] *Démétrius* de Tchapiew ([...] *Le mariage interrompu* [...] (St-Pétersbourg, 1897).

Wranitzky, 1. PAUL, [...] ravie) le 30 déc. 1756, m. [...] 1808 ; élève de J. Kraus, [...] de la Chapelle Esterhazy, [...] Haydn, et, de 1785 jusqu'à [...] chapelle de l'Opéra de la [...] était un compositeur ex[...] cond ; il a écrit des opéras [...] ballets et de la musique [...] En outre, il a publié : 27 s[...] tettes et 45 quatuors p. i[...] p. violon, alto et vcelle, u[...] et un de flûte, 3 trios p. 2 [...] divertissements p. piano et [...] 34), des trios p. piano et [...] sonates de piano. W. a la[...] quantaine d'œuvres manu[...] frère du précédent, né à [...] m. à Vienne en 1819 ; élèv[...] brechtsberger, de Mozart e[...] tre de chapelle du prince [...] temps que professeur de v[...] Vienne. Ses compositions [...] nuscrites), un concerto de [...] p. 2 violons, 2 altos et v[...] instr. à arch., des duos d[...] tions p. 2 violons et p. [...] sonates de violon avec ba[...] *de violon*. Sa fille, KATHA[...] cantatrice de théâtre et de [...]

Wrede, FERDINAND, [...] teur, né à Brökel (Hanov[...] m. à Francfort s/O. le 20 [...] Methfessel, Marschner et [...] de la « Singakademie », à [...] composé des morceaux p[...] p. v. d'hommes, des lieder[...]

Wüerst, RICHARD-FERD[...] 22 févr. 1824, m. dans la [...] 1881 ; termina son gymnas[...] de Rungenhagen, à l'Acadé[...] que, et reçut pour le violo[...] bert Ries. Plus tard, il tra[...] lon auprès de David et la [...] de Mendelssohn, à Leipzig [...] fit un voyage d'études, à Fr[...] les et Paris et s'établit en [...] reçu, en 1856, le titre de « [...] musique, en 1874 celui de [...] en 1877, membre de l'Acad[...] il remplit pendant un cert[...] les fonctions de maître [...] Conservatoire Kullak. De [...] rédigé la *Neue Berliner M*[...] Bock). Il a écrit sept opéra[...] sentés plusieurs fois (*Der* [...] *Der Stern von Turan*, [...] *Faublas*, *A-ing-fo-hi*, *Die* [...] *serin)*, une cantate lyriqu[...] des symphonies (la second[...]

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en 1849 à Cologne), des ouvertures, des quatuors p. instr. à arch., un concerto de violon, un air de concert, etc. Les critiques musicales que Wüerst fournissait soit à des journaux spéciaux, soit au « Berliner Fremdenblatt » était très appréciées. Il avait publié, en 1867, un *Leitfaden der Elementartheorie der Musik*.

Wüllner, Franz, pédagogue et chef d'orchestre, né à Münster (Westphalie) le 28 janv. 1832, m. à Branfels s/Lahr le 7 sept. 1902; termina, en 1848, son gymnase à Münster, tout en faisant ses premières études musicales auprès de C. Arnold et A. Schindler. Lorsque, en 1848, Schindler alla vivre à Francfort, W. le suivit et continua à travailler auprès de lui et de F. Kessler, jusqu'en 1852. Il passa l'hiver 1850-1851 à Berlin, en relations suivies avec Dehn, Rungenhagen, Grell, etc. Il vécut ensuite deux ans (1852-1854) à Bruxelles, où il fit la connaissance de Fétis et de Kufferath, à Cologne, Brême, Hanovre (avec Brahms et Joachim), Leipzig (O. Jahn, Moscheles, David, Hauptmann), se fit entendre dans un grand nombre de concerts comme pianiste et remporta de réels succès (entre autres avec les « dernières » de Beethoven). W. s'établit en 1854 à Munich où il reçut, en 1856, un poste de maître de piano au Conservatoire. En 1858, il fut appelé comme directeur de musique de la ville, à Aix-la-Chapelle; il reçut en 1861 le titre de « directeur royal » de musique et dirigea en 1864, avec Rietz, le 41me Festival de musique du Bas-Rhin. Rappelé en 1864 à Munich, d'abord comme directeur de la Chapelle de la cour (chœur d'église) dont il élargit la sphère d'activité en lui faisant donner des concerts, puis aussi, en 1867, comme directeur des classes de chœurs de l'Ecole royale de musique qu'on venait de réorganiser, il écrivit pour celles-ci ses *Chorübungen der Münchener Musikschule* (1875, 3 vol.; plus de 25 éd. jusqu'à ce jour; éd. franç. du vol. I, sous le titre: *Méthode élémentaire de chant choral* [G. Humbert], 1904). En 1869, W. succéda à H. de Bülow, en qualité de directeur de l'Opéra de la cour et des Concerts académiques, puis il devint inspecteur de la section de musique pratique au Conservatoire. Il sut mener à bien, malgré des circonstances extraordinairement compliquées et défavorables, la première représentation de l'*Or du Rhin*, bientôt suivie, en 1870, de celle de la *Walkyrie*. Il fut nommé alors, en 1870, premier chef d'orchestre de la cour et reçut, en 1875, le titre de « professeur ». A partir de 1872, W. avait à partager quelques-unes de ses charges avec Levi. W. quitta Munich en 1877, pour se rendre à Dresde où il succédait à Rietz, comme maître de chapelle de la cour et comme directeur artistique du Conservatoire. L'Université de Munich le nomma alors Dr phil. *hon. c.* Mais en 1882, et sans aucune raison plausible, il fut exclu de la direction de l'Opéra, en faveur de Schuch, avec lequel il avait jusqu'alors partagé la direction de l'Opéra royal, des concerts de la cour et des concerts symphoniques. Il fut dédommagé de cette injustice par le brillant accueil qui lui fut réservé, lorsqu'il dirigea la fête de musique du Bas-Rhin, à Aix-la-Chapelle (1882), ainsi que par la proposition qui lui fut faite de conduire, dans l'hiver 1883-1884, les concerts de l'Orchestre philharmonique, à Berlin. Enfin, le 1er octobre 1884, W. fut appelé, comme successeur de Ferd. Hiller, à la tête du Conservatoire et des Concerts du Gürzenich, à Cologne. Il remplit dès lors ces fonctions, avec le plus grand succès et dirigea toute une série de festivals de musique du Bas-Rhin. W. était un compositeur de talent; on connaît de lui une cantate: *Heinrich der Finkler* (1864), des messes, des motets, un *Miserere* p. double chœur (op. 26), le psaume CXXV avec orch. (op. 40), un *Stabat Mater* p. double chœur (op. 45), de la musique de chambre, des lieder, des chœurs et des morceaux de piano. Il faut encore citer spécialement ses récitatifs pour l'*Oberon* de Weber, adoptés aujourd'hui par la plupart des grandes scènes. — 2. Ludwig, fils du précédent, né à Münster en W. le 19 août 1858; fit des études de littérature à Munich, Berlin, Strasbourg, prit son doctorat et enseigna, de 1884 à 1887, à l'Académie de Münster. Il entra alors seulement au Conservatoire de Cologne et prit la direction d'un chœur d'église, mais en 1889 déjà se fit acteur au Théâtre de Meiningen. W. commença en 1895 de grandes tournées comme diseur; il les continua dès l'année suivante comme chanteur de lieder. Ses dons d'élocution et d'interprétation lui permettent de vaincre l'absence d'une voix proprement dite. Cf. F. Pfohl, *Dr L. W.* (s. d.).

Wunderlich, Johann-Georg, flûtiste célèbre, né à Bayreuth en 1755, m. à Paris en 1819; élève de son père et plus tard de Rault, à Paris, entra en 1779 au « Concert spirituel », devint en 1782 second, en 1787 premier flûtiste de la Chapelle royale et de l'orchestre de l'Opéra (jusqu'en 1813), puis, en 1794, professeur de flûte au Conservatoire nouvellement fondé. Son élève le plus célèbre est Tulou. Il a publié: des sonates p. flûte avec basse, 6 duos de flûtes, 6 soli p. la flûte à 5 clefs, 6 divertissements, plusieurs cahiers d'études p. la flûte à 5 clefs, 9 grands soli, 3 sonates avec basson ou vcelle et une *Méthode de flûte* (avec A. Hugot).

Wundt, Wilhelm-Max, philosophe, né à Neckarau (Bade) le 16 août 1832; depuis 1875 professeur de philosophie à l'Université de Leipzig et directeur de l'Institut de psychologie expérimentale. Ses recherches s'étendent aussi au domaine de l'ouïe et sont d'une importance capitale pour l'élaboration d'une théorie scientifique de la musique (consonance et dissonance, rythme, etc.). Nous mentionnerons seulement ici *Die Grundzüge der physiologischen Psychologie* (1874; 6e éd., 1908, 3 vol.) et *Grundriss der Psychologie* (1896; 3e éd., 1907).

Würfel, Wilhelm, né à Planian (Bohême) en 1791, m. à Vienne le 22 avr. 1852; professeur au Conservatoire de Varsovie dès 1815, fut nommé en 1826 directeur de musique du Théâtre de la Porte de Carinthie, à Vienne. Beethoven l'estimait fort comme pianiste (cf. Thayer, *Beethoven*, V). W. est l'auteur de plusieurs opéras: *Rübezahl* (Prague, 1824), *Der Rotmantel* (Vienne, 1832); il a écrit en outre un concerto de piano, une *Fantaisie* (op. 15), des rondos, des polonaises p. piano à 2 ms et *Wellingtons Sieg* p. piano à 4 ms.

Wurm, 1. Wilhelm, né à Brunswick en 1826, m. à St-Pétersbourg le 20 juin 1904; virtuose sur le cornet à piston, vécut dès 1847 à St-Pétersbourg où il fut nommé, en 1862, professeur de cornet à piston au Conservatoire. Il y fut en outre, dès 1869, premier chef de tous les régiments russes réunis de la Garde. W. a composé plusieurs morceaux pour son instrument. — 2. Mary-J.-A., née à Southamp-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ton le 18 mai 1860; élève du Conservatoire de Stuttgart, puis de Fr. Taylor, de Clara Schumann et de Raff, obtint en 1884 le prix de la Fondation Mendelssohn, puis travailla encore sous la direction de Sullivan, Stanford et Bridge. W. s'est fait une réputation excellente de pianiste en même temps que de compositeur: concerto de piano en *si* min., quatuor p. instr. à archet en *si bémol* maj., sonate de vcelle, ouverture, pièces de piano à 2 et à 4 ms, lieder, *Japanische Kinder-Operetten*, etc. Elle est l'auteur d'un *A B C der Musik* (1907). W. vit depuis quelques années à Hanovre. — Ses sœurs, ALICE et MATHILDE, sont aussi pianistes, la dernière a du reste italianisé son nom, en VERNE.

Wurzbach, Dr KONSTANTIN, noble DE TANNENBERG, né à Laibach le 11 avr. 1818, m. à Berchtesgaden le 19 août 1893; auteur de plusieurs ouvrages: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Œsterreich* (60 vol., 1855-1891), *Volkslieder der Polen und Ruthenen* (2e éd., 1852), *Schiller-Buch* (1859), *Josef Haydn und sein Bruder Michael* (1862), *Mozart-Buch* (1869).

Wustmann, RUDOLF, né le 5 janv. 1872; fils du bibliothécaire en chef et directeur des Archives de la ville de Leipzig, G. W., fit des études de philologie, d'histoire et d'histoire de la musique (Kretzschmar), à Munich et à Leipzig. W. enseigna, de 1895 à 1900, dans un gymnase de Leipzig, vécut ensuite à l'étranger, en voyage, puis à Bozen (Tyrol) et habite maintenant Bühlau, près de Dresde. En plus d'un grand nombre d'autres publications qui ne concernent pas spécialement la musique, W. a écrit: *Musikalische Bilder* (1907) et il travaille à la demande de la Commission d'histoire du royaume de Saxe, à une histoire de la musique à Leipzig, qui comprendra 3 forts volumes: *Musikgeschichte Leipzigs* (I, 1909, jusqu'au milieu du XVIIe s., avec un grand nombre d'ex. de musique).

Wydzga, J.-T., compositeur d'un opéra polonais representé à Lemberg en 1907: *Pan Tadeusz*.

Wylde, HENRY, né à Bushey (Hertfordshire) en 1822, m. à Londres le 13 mars 1890; organiste de Ste-Anne, dès 1844, fonda en 1852 la « New Philharmonic Society » et fut nommé, en 1863, professeur de musique au Gresham College, à Londres. W. a écrit: *Harmony and the science of music* (1865 [1872]), *Music in its artmysteries* (1867), *Modern counterpoint in major keys* (1873), *Occult principles of music* (1881), *Music as an educator* (1882), *Evolution of the Beautiful in Sound* (1887). De plus, il a mis en musique des fragments du *Paradis perdu* (1850), composé des *Praise and Prayer* (chants religieux), un concerto en *fa* min. et des pièces de piano.

Wyssotzki, MICHAEL-TIMOFÉÏEWITCH, guitariste virtuose et compositeur, né en 1790, m. à Moscou le 28 déc. 1837; vivait depuis 1813 à Moscou et y avait acquis une très grande célébrité, grâce à sa virtuosité et à ses dons remarquables d'improvisateur. W. a écrit 83 œuvres p. la guitare, principalement des fantaisies et des variations sur des thèmes russes, des transcriptions de pièces de Mozart, Beethoven, Field, voire même de fugues de Bach, et une *Méthode pratique et théorique de guitare*. Cf. Roussanow, *M.-T. W.* (Moscou, 1901).

X

Xænorphika, v. RŒLLIG.

Xylander (HOLTZMANN), WILHELM, professeur de langue grecque à Heidelberg, né à Augsbourg le 26 déc. 1532, m. à Heidelberg le 10 févr. 1576; a publié une traduction latine du traité de Psellos, sur les mathématiques et la musique.

Xylophone (all. *Strohfiedel*; lat. *psalterium ligneum*), instrument à percussion dont les chanteurs tyroliens font grand cas et qui se compose d'une série de baguettes de bois accordées, disposées sur des supports en paille et percutées par l'instrumentiste au moyen de petits marteaux de bois. Saint-Saëns a fait un usage très caractéristique du x., dans sa *Danse macabre*. O. Seele a publié, en 1894, une méthode de x. et construit lui-même d'excellents instruments.

Y

Yost, MICHEL, clarinettiste célèbre, élève de Beer, né à Paris en 1754, m. le 5 juil. 1786; a publié: 14 concertos de clarinette, 5 quatuors p. clarinette et instr. à archet, 8 cahiers de duos de clarinettes et un de variations p. clarinette, alto et basse.

Young, MATHEW, professeur à l'Université de Dublin, évêque de Clonfort et Kilmacduach (Pays de Galles), m. le 28 nov. 1800; écrivit: *An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings* (1784).

Youssoupow, prince NICOLAS, compositeur et musicographe russe, né à St-Pétersbourg en 1827, m. à Baden-Baden le 3 août 1891;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

violoniste de talent (élève de Vieuxtemps), entretint un orchestre privé, dans son palais. Comme compositeur, il s'est fait connaître, entre autres, par un *Concerto symphonique* p. violon et par une symphonie descriptive avec violon-solo : *Gonzalvo de Cordova* ; comme musicographe, par une *Luthomonographie historique et raisonnée* (1856) et une *Histoire de la musique en Russie* (Ire partie : *Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chant d'église*, 1862).

Ysaye, 1. Eugène, violoniste virtuose, né à Liége le 16 juil. 1858 ; élève du Conservatoire de sa ville natale et, plus tard, de Vieuxtemps, à Bruxelles, remplit les fonctions de concertmeister de l'Orchestre Bilse, à Berlin (jusqu'en 1881). Il s'est créé très tôt une grande réputation par des tournées de concerts (entre autres avec Ant. Rubinstein), s'établit à Paris en 1883 et y noua des relations amicales avec C. Franck et V. d'Indy puis professa son instrument, de 1886 à 1897, au Conservatoire de Bruxelles. Y. a fait récemment encore de grandes tournées en Europe et en Amérique, avec un succès retentissant, et, de plus, il a fondé à Bruxelles, en 1894, des « Concerts symphoniques » qu'il dirige d'une façon très remarquable. Le jeu ou mieux la personnalité musicale d'Y. est caractérisée par une grande puissance et par l'intensité du sentiment unie à une virtuosité de premier ordre. Y. a écrit 6 concertos de violon, des variations sur un thème de Paganini, etc., mais il n'a publié que quelques pièces de peu d'importance. — 2. Théophile, frère du précédent, né à Verviers en 1865 ; pianiste distingué et compositeur de mérite, s'est fait connaître surtout par une originale *Suite wallone*, p. orch. Il a écrit, en outre, des concertos de piano, de la musique symphonique, des œuvres scéniques, des mélodies, etc.

Z

Zabel, 1. Karl, compositeur de danses, de ballets, de morceaux pour musique militaire, etc., né à Berlin le 19 août 1822, m. à Brunswick le 19 août 1883 ; était second chef d'orchestre du Théâtre de la cour, à Brunswick. — 2. Albert, harpiste virtuose, né à Berlin en 1835, m. à St-Pétersbourg en févr. 1910 ; boursier de l'Institut royal de musique d'église, à Berlin, sur la recommandation de Meyerbeer. De 1845 à 1848 déjà, il fit de grandes tournées de concerts avec Gungl, à travers l'Allemagne, la Russie, l'Angleterre et l'Amérique. Il fut ensuite premier harpiste de l'Opéra de Berlin (1848-1851) puis de l'Orchestre des Ballets impériaux, à St-Pétersbourg (dès 1854), et fut nommé enfin, en 1862, professeur de harpe au Conservatoire de St-Pétersbourg. Z. a écrit une quarantaine d'œuvres p. la harpe : un concerto, un *Grand duo* pour 2 harpes, *Marguerite au rouet*, *Am Springbrunnen*, etc. Il a publié, en russe, une brochure sur l'emploi de la harpe à l'orchestre, à l'usage des compositeurs (1899).

Zacconi, Ludovico, né à Pesaro le 11 juin 1555, m. à Fiorenzuola, près de Pesaro, le 23 mars 1627 ; moine augustin et directeur de chœur dans le couvent de son ordre, à Venise, devint membre de la Chapelle de la cour en 1593, à Vienne, en 1595, à Munich. Il rentra plus tard à Venise. Z. a écrit l'un des ouvrages de théorie musicale les plus remarquables de son époque, sous le titre : *Pratica di musica* (1re partie 1592 [1596], 2e partie 1622). Cet ouvrage traite avec grande distinction non seulement de la théorie proportionnelle et du contrepoint, mais encore des instruments de l'époque, sur l'étendue et la technique desquels il donne d'intéressants renseignements, et des procédés usuels à la fin du xvie s. d'exécution instrumentale ornée des œuvres vocales polyphoniques. Cf. Fr. Chrysander, *L. Z. als Lehrer des Kunstgesangs* (« Vierteljahrsschr. f. M. W. », 1891) et Fr. Vatielli, *Un musicista Pesarese nel secolo XVI* (1904). Cette dernière monographie mentionne différentes œuvres de Z., conservées en manuscrits : *Canoni musicali* (4 livres de canons artificiels avec explications et réalisations [de Z. et d'autres]), *Recercari da sonar in organo* (de Z. et d'autres), *Partiture e risolutioni di 100 contrapunti di De Ferd. de las Infantas Hispano*, *Lo scrigno musicale* (recueil de canons artificiels), *Regole di canto fermo*.

Zach, Johann, né à Czelakowicz (Bohême) en 1699, m. dans l'Asile d'aliénés de Bruchsal en 1773 ; fut pendant longtemps maître de chapelle de l'archevêque de Mayence. Z. était un compositeur de talent, mais aucune de ses œuvres n'a été gravée. On a conservé, en manuscrits, des messes, un *Stabat*, des quatuors p. instr. à archet, des symphonies, des concertos, etc.

Zachariæ, 1. Friedrich-Wilhelm, le poète connu du « Renommist », né à Frankenhausen (Thuringe) le 1er mai 1726, m. à Brunswick le 30 janv. 1777 ; fit aussi quelques essais de composition : *Sammlung einiger musikal. Versuche* (2 parties, 1760-1761 : 6 symphonies p. piano, 5 duos, 17 airs), des pièces détachées dans *Oden und Lieder* et *Mildheimisches Liederbuch* de Fleischer, une sonate dans les *Œuvres mêlées* de Haffner et quelques pièces manuscrites. — 2. Eduard, né à Holzappeler-Hütte (Nassau) le 2 juin 1828 ; étudia la théologie évangélique tout en s'intéressant avec passion à la musique, la physique et l'acoustique. Il s'occupa longtemps de l'exploitation de son invention (la « Kunstpedal », cf. pédale), dans les principales villes d'Allemagne, puis devint pasteur à Maxsayn, dans le district d'Unterwesterwald. Z. a écrit : *Vollständige Kunstpedalschule* (1869) et *Das Luftresonanzwerk an Tasteninstrumenten* (1877).

Zacharias (Zacherias), Nicolaus, chantre de la Chapelle pontificale, de 1420 à 1432, fut l'un des derniers représentants de la *Caccia* florentine (v. caccia). On a conservé des pièces de sa composition dans les Codd. Florence

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Palat. 87 (7), Bologne Lic. mus. 37 (1) et Oxford Can. 213 (2). Joh. Wolf donne quelques exemples de l'art de Z., dans *Gesch. der Mensuralnotation* (vol. II) et dans les « Sammelb. der I. M. G. », III, 4 (*Caccia cacciando*). Z. est désigné le plus souvent sous le nom de Zacherias *Cantor*, ou aussi Zacharias *Cantor D(omini) N(ostri) P(apæ)*.

Zachariis, Cæsar de (Zaccariis), originaire de Crémone, était avant 1588 à la cour des princes électeurs de Bavière, puis passa à celle des comtes de Fürstenberg et y fut au moins jusqu'en 1594. Z. a publié: *Cantiones sacræ* à 4 v. (1590 [1594]), des Intonations de vêpres et des faux-bourdons à 4 v. (1590, etc.), un livre d'hymnes à 5 v. (1590, 1591 et 1594 [dans le *Patrocinium musicum*]) et des canzonette à 4 v. (1595).

Zachau, 1. Peter, musicien du conseil de Lubeck, a publié : 7 *Branlen, dazu Gigen, Gavotten etc. und mit 3 Couranten* (1683), ainsi que *Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Præludien, Allemanden, Couranten etc.* (1693). — 2. Friedrich-Wilhelm, v. l'art. suivant.

Zachow (Zachau), Friedrich-Wilhelm, le maître de Hændel, né à Leipzig le 19 nov. 1663, fut à partir de 1684 et jusqu'à sa mort, survenue le 14 août 1712, organiste de la « Liebfrauenkirche », à Halle s/S. Il a laissé des pièces d'orgue, des fantaisies sur des chorals, etc., dont quelques-unes ont été reproduites dans des anthologies musicales (entre autres dans la *Sammlung von Præludien, Fugen, ausgeführten Chorälen, etc.*, de Breitkopf et Hærtel). M. Seiffert a donné deux vol. d'œuvres de Z. dans les « Denkm. deutscher Tonk. » (XXXI et XXXII).

Zahn, Johannes, né à Espenbach (Franconie) le 1er août 1817, m. à Neudettelsau le 17 févr. 1895 ; fils d'un cantor, fit des études de théologie à Erlangen (v. Hofmann, Raumer) et à Berlin (K. v. Winterfeld), fut appelé en 1841 au Séminaire de théologiens évangéliques de Munich et y fit la connaissance de G. v. Tucher, qui le fit entrer dans le comité institué pour rythmer les chants d'église. Z. fut ensuite, dès 1847, préfet, de 1854 à 1888 directeur du Séminaire d'instituteurs d'Altdorf. L'Université d'Erlangen lui conféra, en 1893, le titre de Dr theol. hon. c. La vaste collection de recueils de chorals etc. de Z. a passé à la Bibl. royale de Munich. Son ouvrage le plus important est intitulé : *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt* (6 vol., 1888-1893), mais il a publié en outre, de 1844 à 1894, un nombre considérable de recueils de chants religieux, de chants d'école, de préludes de chorals, etc., des compositions liturgiques, une méthode d'harmonium, etc. Il a collaboré aussi à l'« Allg. deutsche Biographie » (articles sur Triller et Tucher [achevé par Liliencron]).

Zajic, Florian, né à Unhoscht (Bohême) le 4 mai 1853 ; de parents pauvres, il put néanmoins, grâce à plusieurs bourses qui lui furent accordées successivement, fréquenter pendant huit ans le Conservatoire de Prague (Moritz Mildner, A. Bennewitz). Il devint ensuite membre de l'orchestre du théâtre d'Augsbourg, puis concertmeister à Mannheim, à Strasbourg (successeur de Lotto, 1881), à Hambourg (1889). Il succéda enfin, en 1891, à Sauret, comme maître de violon au Conservatoire Stern, à Berlin. Cf. Zaytz.

Zajicek, Julius, né à Vienne le 2 nov. 1877; auteur d'un opéra en 4 actes, *Helmbrecht* (Gratz, 1906).

Zamara, 1. Antonio, harpiste virtuose, né à Milan le 13 juin 1829, m. à Hietzing, près de Vienne, le 11 nov. 1901 ; fit partie, de 1842 à 1892, de l'orchestre du théâtre de la Porte de Carinthie et enseigna la harpe pendant de longues années au Conservatoire de Vienne. Il a écrit un grand nombre d'œuvres p. harpe, des morceaux de flûte, de violon, de vcelle, de cor, etc. — 2. Alfred-Maria-Victor, né à Vienne le 28 avr. 1863 ; compositeur d'opérettes : *Die Königin von Aragon* (Mödling, près de Vienne, 1883), *Der Doppelgänger* (Munich, 1886), *Der Sänger von Palermo* (Vienne, 1888), *Der Herr Abbé* (ibid., 1889), *Der bleiche Gast* (Hambourg, 1890, avec J. Hellmesberger), *Die Welfenbraut* (Hambourg, 1894), *Die Debütanten* (Munich, 1901), *Der Frauenjäger* (Vienne, 1908), etc.

Zamminer, Friedrich, professeur de physique à Giessen, né à Darmstadt vers 1818, m. à Giessen le 16 août 1856 ; a écrit un ouvrage de valeur: *Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik* (1855).

Zandt, Marie van, née à New-York le 8 oct. 1861 ; élève de sa mère et, plus tard, de Lamperti, à Milan, débuta en 1879 à Turin, dans le rôle de Zerline, de « Don Juan ». Elle fut immédiatement engagée à Londres (Covent Garden) puis à Paris (Opéra-Comique, 1880-1885). Après avoir voyagé pendant une dizaine d'années, elle rentra à l'Opéra-Comique, en 1896, mais épousa peu après le professeur Tchenriow, à Moscou, et renonça à la scène. Cf. H. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

Zanella, Amilcare, né à Monticelli d'Ongina (Plaisance) le 26 sept. 1873; élève d'Andreotti, à Crémone, puis de Ficcarelli, Dacca et Bottesini, au Conservatoire de Parme, partit pour l'Amérique du Sud, comme chef d'orchestre suppléant de la troupe d'opéra de L. Marinelli, et se fit connaître en même temps comme pianiste. Il est, depuis 1903, directeur du Conservatoire de Parme. Z. a écrit une symphonie, une Fantaisie et fugue p. piano et orchestre, un trio en *mi* min. p. piano et archets et des pièces de piano, des opéras, etc.

Zang, Johann-Heinrich, né à Zella-St-Blasii (Gotha) le 13 avr. 1733, fut pendant deux ans l'élève de J.-S. Bach, à Leipzig, et mourut à Mainstockheim (Bavière), où il était cantor, le 18 août 1811 ; a publié : *Singende Muse am Main* (1776) et un *Kunst-und Handwerksbuch* dont la 2e partie porte un titre spécial: *Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel-und Windprobe* (1804). Des cantates d'église, des sonates de piano et des trios d'orgue, de sa composition, sont restés manuscrits.

Zange (Zangius), Nikolaus, était en 1597 maître de chapelle du prince de Brunswick, passa plus tard à la cour de Vienne, devint en 1612 maître de chapelle de l'Electeur de Brandebourg, à Berlin, et mourut avant 1620 ; auteur de : *Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder*, à 5 v. (1597, Bibliothèque de Liegnitz) ; *Ander Theil deutscher Lieder* (1611, à 3 v. *ibid.*) ; *Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete* (5 à 6 v., publié en 1620, par Jakob Schmidt ; Bibl. de Berlin), et de *Cantiones sacræ* à 6 v. (Vienne, 1612 [ex. à l'église Ste-Catherine, à Brandebourg] ; 2e éd., 1630). On trouve d'autres morceaux détachés de Z. dans le *Musikalischer Zeitvertreib* (1609), dans

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

le *Florilegium Portense* de Bodenschatz (1688) et, en manuscrits, à la Bibl. royale de Berlin.

Zanger, JOHANN, originaire d'Innsbruck *(Œnipontanus)*, élève de Johann Langkusch, fut probablement précepteur à Brunswick et publia, chez Hantzsch, à Leipzig: *Practicæ musicæ præcepta* (1554, un manuel excellent).

Zani de Ferranti, MARCO-AURELIO, né à Bologne le 6 juil. 1800, m. à Pise le 28 nov. 1878; étudia d'abord le violon, puis la guitare sur laquelle il acquit une virtuosité rare et un jeu en quelque sorte mélodieux jusqu'alors inconnu. Z. eut une vie mouvementée, se rendit en 1820 à Paris et de là à St-Pétersbourg où il remplit une place de secrétaire privé. Il se produisit à partir de 1824, comme virtuose, à Hambourg, Paris, Bruxelles, Londres, etc. et s'établit en 1827, comme maître de guitare, à Bruxelles. Il fut nommé, en 1846, professeur de langue italiennne au Conservatoire de Bruxelles.

Zanten, CORNELIE VAN, née à Dordrecht le 2 août 1855; élève d'Henri Geul (Dordrecht), de C. Schneider (Cologne) et de Fr. Lamperti (Milan) qui transforma sa voix d'alto en un soprano léger, débuta à Turin, dans la « Favorite », avec grand succès. Elle chanta ensuite à Breslau, Cassel, Hambourg, puis fit une grande tournée à travers l'Amérique. A son retour, elle rentra au Théâtre de Hambourg, se fit entendre à Moscou, à St-Pétersbourg, puis accepta un appel de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam. Après avoir enseigné le chant pendant huit ans, au Conservatoire de cette ville, elle s'est établie à Berlin, en 1903, comme professeur de chant. Z. a publié plusieurs recueils de lieder et, en 1903, un *Leitfaden zum Kunstgesang*.

Zapateado, danse espagnole d'un animation presque sauvage, en mesure ternaire.

Zaremba, 1. NICOLAI-IWANOWITCH, né dans le gouvernement de Witebsk, le 15 juin 1821, m. à St-Pétersbourg le 8 avr. 1879; élève de Marx, à Berlin, donnait des cours de théorie musicale dans les classes de la Soc. imp. russe de musique, lorsque le Conservatoire fut institué. Z. en devint le directeur (1867 1872), sans interrompre toutefois son enseignement. Il vécut ensuite quelques années à l'étranger puis, après son retour à St-Péter-bourg, mourut d'une apoplexie cardiaque. Il écrivit, au cours de sa dernière maladie, un oratorio: *Jean-Baptiste*. Tchaïkowsky, Laroche, Altani, etc. furent élèves de Z. — 2. WLADIMIR-IWANOWITCH, né en Podolie le 15 juin 1833; élève des frères Jos. et Ant. Kozinski, est maître de musique à Kiew, depuis 1862. Z. a composé des mélodies vocales, des romances polonaises, des pièces de piano destinées à l'enseignement, des transcriptions de chants petits-russiens et deux recueils de musique populaire et artistique polonaise et petite-russienne, p. le piano (*Spiewnik dla naszich dziatek* et *Maty Paderewsky)*. — 3. SIGISMOND-WLADISLAWOWITCH, né à Jitomir le 11 juin 1861; fit ses études à l'Université de Kief, tout en travaillant la musique sous la direction de son père (piano), de Sattel et d'Alois (vcelle). De 1896 à 1901, Z. a dirigé la succursale de la Soc. imp. russe de musique à Woronesch; il vit depuis 1901 à St-Pétersbourg. Z. a écrit une *Suite* p orch. d'archets (op. 39), une *Danse slave* et une *Polonaise* p. grand orchestre, un quatuor p. instr. à archet, de nombreuses pièces de piano et des mélodies vocales.

Zarembski, JULES DE, né à Jitomir (Russie) le 28 févr. 1854, m. dans la même ville le 15 sept. 1885; pianiste excellent, élève de Dachs, à Vienne, et de Liszt, à Weimar, jouait en 1878, à l'Exposition universelle de Paris, le piano Mangeot (à deux claviers renversés) et succéda, l'année suivante, à Brassin comme professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Sa femme, Mme Zarembska, pianiste, est actuellement encore à la tête d'une classe d'ensemble, au Conservatoire de Bruxelles.

Zarlino, GIOSEFFO, théoricien illustre, né à Chioggia (Vénétie) le 22 mars 1517, m. à Venise le 14 févr. 1590; élève d'Adrien Willaert, entra en 1537 dans l'ordre des Franciscains, succéda en 1565 à son camarade Ciprien de Rore, comme maître de chapelle de l'église St-Marc et fut plus tard, en outre, chapelain de « San Severo ». On n'a malheureusement conservé que peu de compositions de Zarlino; les manuscrits des œuvres de musique sacrée qu'il a sans doute écrites en grand nombre pour l'église St-Marc ont été soustraits depuis longtemps, avec beaucoup d'autres, par une main sacrilège. Outre les courts exemples didactiques contenus dans ses ouvrages théoriques, on possède de Z. uniquement: un volume de *Modulationes sex vocum* (1566), une messe (manuscrite, à la Bibliothèque du « Liceo filarmonico » de Bologne) et 3 *Lectiones pro mortuis* imprimées en 1563 par Hier. Scotto, à Venise, dans un recueil de motets à 4 v. de Ciprien de Rore et d'autres compositeurs. L. Torchi a réédité 2 motets à 5 v. de Z., dans le vol. I de *L'arte musicale in Italia* (1899). Les ouvrages théoriques de Z. sont: *Istituzioni harmoniche* (1558 [1562, 1573]); *Dimostrazioni harmoniche* (1571 [1573]), et *Sopplimenti musicali* (1588). Ses œuvres complètes *(Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia, etc.*, 1589, 4 vol.) contiennent, en outre, un certain nombre de dissertations parues aussi séparément et n'ayant pas trait à la musique. Un grand ouvrage, en 25 vol., annoncé par Z. sous le titre: *El melopeo perfetto*, ou *De re musica*, ou *De utraque musica*, est resté manuscrit et semble perdu (cf. CERONE). Les traductions des *Istituzioni* de Zarlino, deux en français, l'une anonyme, l'autre par Jehan Lefort (toutes deux à la Bibl. nat. de Paris), les autres en hollandais par Jan-Pieter Sweelinck (un élève de Z.), et en allemand par J. Kaspar Trost, sont restées manuscrites, en sorte qu'aujourd'hui encore l'on ne peut étudier Z. qu'à la source même. (Cf. M. Brenet, *Deux trad. franç. inédites des Institutions harmoniques de Zarlino*, dans l'« Année Musicale », I, 1911). Z. suivit les traces de L. Fogliani, en insistant sur les déterminations d'intervalles de Ptolémée (v. ce nom) pour le *Diatonon syntonon*; il parvint même à en assurer l'adoption, d'une manière durable, bien que leur justification naturelle (par le phénomène des sons harmoniques) ne fût découverte qu'un siècle et demi plus tard (par Sauveur et Rameau). L'accord majeur, chez Z., trouve sa justification naturelle dans les rapports de longueur des cordes: 1. $^1/_2$. $^1/_3$. $^1/_4$. $^1/_5$. $^1/_6$, l'accord mineur dans les rapports: 1. 2. 3. 4. 5. 6. De là, pour l'accord majeur, la dénomination de *Divisione armonica*, pour l'accord mineur celle de *Divisione aritmetica*. Les deux séries donnent pour la tierce le rapport 4 : 5. Z., de même que beaucoup plus tard M. Hauptmann, ne connaît qu'une seule et unique espèce de tierce (la tierce majeure) et dit que les tierces d'un accord majeur et d'un accord mineur diffèrent

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« non par leur grandeur, mais par leur position respective ». Si ce germe d'une théorie d'harmonie rationnelle, dans le sens dualiste (cf. *Istituzioni*, I, chap. 30 et III, chap. 31), ne s'est pas immédiatement développé, c'est uniquement à l'apparition très peu postérieure (si ce n'est même antérieure) de la basse chiffrée qu'il faut l'attribuer; en effet, celle-ci désignant tous les intervalles à partir du son le plus grave ne pouvait autrement que différencier les accords majeur et mineur par la grandeur de la tierce. Toutefois les plus remarquables d'entre les théoriciens qui suivirent (Salinas, Mersenne, Rameau, Tartini, Vallotti) adoptèrent tous le principe dualiste, et ce n'est que le manque de culture historique des musiciens qui a pu faire considérer l'exposé de Hauptmann (1853) comme quelque chose d'absolument nouveau. Les *Istituzioni* renferment, en outre, une explication très claire et systématique du double contrepoint *(Contrappunto doppio)* à l'octave, à la douzième et renversé *(a moti contrarii)*, puis du canon et du double canon à l'unisson, à l'octave, à la quinte supérieure et inférieure; le tout accompagné de nombreux exemples construits sur un seul et unique *cantus firmus (Veni creator)*. Cf. l'exposé détaillé des théories de Z. dans Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie*, p. 369 ss., et cf. Ravagnan, *Elogio di G. Z.* (1819); A. Caffi, *G. Z.* (1836); V. Bellemo, *G. Z.* (1884).

Zarzuela (esp.), forme spéciale d'œuvre scénique dans laquelle le parlé et le chanté trouvent place, ce qui fait qu'on considère souvent. à tort, le terme de Z. comme l'équivalent absolu d'opérette. *Zarzuelero*, compositeur de z.

Zarzycki, ALEXANDRE, pianiste et compositeur, né à Lemberg le 21 févr. 1834, m. à Varsovie le 1er nov. 1895; fit ses études musicales à Lemberg, puis à Paris (sous la direction de Reber), et entreprit des tournées de concerts en Pologne, en Autriche et en Allemagne. En 1870, Z. devint directeur de la « Société de musique » de Varsovie et il succéda enfin, en 1879, à App. de Konstki, comme directeur du Conservatoire de cette ville. Z. a écrit des pièces p. piano avec et sans orch., une célèbre *Mazurka* p. violon avec acc. de piano, des mélodies, etc.

Zaytz (Zajic), GIOVANNI VON, né à Fiume le 25 avr. 1837; fils d'un chef de musique militaire autrichien, élève du Conservatoire de Milan (1850-1856), sous la direction de Lauro Rossi, montra de bonne heure des dispositions spéciales pour la composition dramatique. Il vécut jusqu'en 1862 à Fiume, puis à Vienne et, depuis 1870, à Agram où il fut chef d'orchestre de théâtre et maître de chant au Conservatoire. En plus de nombreuses messes, de lieder, de chœurs, de morceaux de musique instrumentale et d'un oratorio (*Le péché originel*, Agram, 1907), Z. n'a pas composé moins de 20 ouvrages scéniques, la plupart des opérettes en un acte : *La Tirolese* (1855, au Conservatoire de Milan), *Amalia*, *Mannschaft an Bord*, *Fitzliputzli*, *Die Lazzaroni*, *Die Hexe von Boissy*, *Nachtschwärmer*, *Das Rendez-vous in der Schweiz*, *Das Gaugericht*, *Nach Mekka*, *Sonnambula*, *Der Schuss von Potterstein*, *Meister Puff*, *Der Raub der Sabinerinnen*, *Der Gefangene Amor*, *Die Nihilistin* (Agram, 1906); mais aussi des opéras croates : *Nicola Subis Zrinjski* [le tout premier opéra écrit en langue croate, 1876], *Ban Leget*, *Mislaw*, *Lizinka*, *Pan Twardowski*, *Zlatka*, *Primorka* et une opérette croate : *Aphrodite* (1888).

Zeckwer, RICHARD, né à Stendal le 30 avr. 1850; fit ses études musicales à Leipzig, puis partit en 1870 pour Philadelphie où il est actuellement à la tête d'une florissante *Academy of Music*. Z. a composé des œuvres p. orch., p. piano et p. chant, et il a publié : *A scientific investigation of Piano-touch* (1902).

Zeelandia, HENRICUS DE, auteur d'un traité théorique qui s'appuie sur les données de Jean de Muris (de Francia), *De musica*. La Bibl. de Prague en possède un exemplaire. Cf. « Kirchenmusikal. Jahrb. » pour 1881, p. 1 ss. (Joh. Wolf).

Zelenka, JOHANN-DISMAS, compositeur, né à Lannowicz (Bohême) le 16 oct. 1679, m. à Dresde le 22 déc. 1745 ; entra en 1710, comme contrebassiste, dans la Chapelle royale de Pologne, à Dresde, puis fut envoyé avec la suite du prince électeur, de 1716 à 1717, à Venise et, de 1718 à 1719, à Vienne. Il fut en relations avec A. Lotti et J.-J. Fux et reçut peut-être aussi des conseils d'eux. Z. remplit ensuite, à Dresde, les fonctions de deuxième chef d'orchestre, sous Heinichen, après la mort duquel il fut seul chef, sans parvenir du reste à se faire accorder le titre de maître de chapelle de la cour. Il fut nommé par contre, en 1735, compositeur d'église de la cour. Z. a écrit 20 messes, un grand nombre de fragments de messes, 3 *Requiem*, 2 *Te Deum*, des répons, des hymnes, des psaumes, etc. On connaît aussi de lui 3 oratorios *(Die eherne Schlange*, *Jesus auf Golgatha*, *I penitenti al sepolcro)*, un mélodrame en latin, des cantates, des airs détachés, etc. La Bibl. royale de Dresde possède une *Suite* d'orch., manuscrite, de Z.

Zelenski, LADISLAUS, né dans les domaines de sa famille, à Grodkowice, le 6 juil. 1837 ; élève de Krejci (Prague) et de Reber (Paris), fut professeur de théorie à l'Institut de musique de Varsovie et vit maintenant à Cracovie. Z. a écrit des opéras : *Conrad Wallenrod* (Lemberg, 1885), *Goplana* (Cracovie, 1896), *Janek* (Lemberg, 1900), *Stara Bàrn* (ibid., 1907); de la musique pour *Wit stwosz* de W. Rapacki ; un quatuor, un thème varié (quatuor) et un sextuor p. instr. à archet; un trio p. piano et archets; ouvertures; cantates; messes; motets; pièces de piano (sonate, op. 2); pièces d'orgue; mélodies vocales; chœurs; etc. Il a publié en outre, en polonais, un traité d'harmonie et de contrepoint et un traité élémentaire de musique.

Zelle, FRIEDRICH, né à Berlin le 24 janv. 1845; se prépara à l'enseignement secondaire, tout en travaillant le piano (Kullak) et la composition (Flod. Geyer, H. Bellermann). Professeur au Gymnase Humboldt, il en dirigea le chœur, de 1875 à 1892; il est depuis 1893, directeur d'une des écoles réales de Berlin et donne des cours d'histoire de la musique à l'Académie Humboldt. Z. a publié une série d'excellents ouvrages d'histoire musicale : *Beiträge zur Geschichte der ältesten deutschen Oper* (1889-1893); *Joh. Theile und N.-A. Strungk* (1891); *Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder* (1895-1900); *J.-Ph. Förtsch* (1893); *Theorie der Musik* (1880); *Das erste evangelische Choralbuch* [Osiander, 1586] (1903); *Das älteste lutherische Hausgesangbuch* [dit « Färbefassenchiridion » de 1524] (1903); *Ballettstücke aus Keiserschen Opern* (1890), et il a donné des éd. nouv. du *Lustgar-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ten de Hassler (1887), d'une *Choralkantate* de J.-W. Franck (1890), de l'opéra *Jodelet* de Keiser (1892), d'une *Passion* de Sebastiani (1904) et d'une de Theile (1904).

Zeller, KARL, né à St-Peter i. d. Au (Basse-Autriche) le 19 juil. 1842, m. à Baden, près de Vienne, le 17 août 1898; conseiller aulique au ministère de l'instruction publique, connu comme compositeur d'opérettes (*Der Vogelhändler*, *Der Obersteiger*).

Zellner, 1. LEOPOLD-ALEXANDER, né à Agram le 23 sept. 1823, m. à Vienne le 24 nov. 1894; son père (né en 1794, m. le 6 févr. 1875) était organiste du dôme et lui fit donner de bonne heure des leçons de violoncelle, d'orgue et de hautbois. Il composait déjà, dans son enfance, mais il entra dans l'intendance militaire et fut fonctionnaire jusqu'en 1849. Z. vécut ensuite comme maître de musique à Vienne, jusqu'au jour où il fut appelé, en 1868, à succéder à Sechter comme maître d'harmonie au Conservatoire. En même temps, il fut nommé secrétaire général de la « Société des amis de la musique ». Cependant il abandonna bientôt les premières de ces fonctions pour vouer tout son temps à la Société des amis de la musique. Il a organisé à Vienne, de 1859 à 1866, des « Concerts historiques » qui ont eu une grande vogue. De 1855 à 1868, il rédigea en outre une revue qu'il avait fondée : *Blætter für Theater, Musik und bildende Kunst*. Z. fut un virtuose sur l'harmonium; il a publié une « Méthode d'harmonium » et apporté lui-même quelques améliorations à la facture de cet instrument. Compositeur, il s'est fait connaître par des morceaux de piano à 4 ms, destinés à l'enseignement, des morceaux de vcelle et quelques chœurs; il a publié aussi des arrangements p. harmonium, etc. Les notes de deux cours spéciaux qu'il donnait au Conservatoire ont paru : *Vorträge über Akustik* (1892) et *Vorträge über Orgelbau* (1893). Il avait écrit auparavant : *Ueber Liszts Graner Festmesse* (1858). — 2. JULIUS, compositeur, né à Vienne le 18 mai 1832, m. à Mürzzuschlag (Styrie) le 28 juil. 1900; fit son éducation dans sa ville natale et y resta comme maître de musique. Z. fut d'abord technicien, puis négociant et ne se voua définitivement à la musique qu'en 1851. Parmi ses compositions, on peut noter surtout : 2 symphonies (*mi* maj. et *mi bémol* maj.); un poème symphonique, *Die schöne Melusine*; *Im Hochgebirge* (chœur); de la musique de chambre, des morceaux p. piano, des lieder, etc.

Zelter, KARL-FRIEDRICH, né à Petzow-Werder s. la Havel le 11 déc. 1758, m. à Berlin le 15 mai 1832; fils d'un entrepreneur de maçonnerie, apprit le métier de son père, mais s'occupa en outre avec zèle, et de différentes manières, de musique. En 1783, il devint entrepreneur à son tour, mais n'en était pas moins en même temps bon violoniste, directeur et compositeur. En 1786, le chœur de l'Eglise de la garnison exécuta une cantate funèbre de Z. sur la mort de Frédéric-le Grand; dans les « Concerts d'amateurs » de Rellstab, notre jeune musicien remplissait les fonctions de premier violon-solo. Enfin, en 1791, il entra dans la « Société de chant » (qui prit le nom de « Singakademie » après son transfert dans les locaux de l'Académie royale) de Fasch (son maître), remplit à diverses reprises les fonctions de directeur suppléant, puis, après la mort de Fasch (1800), prit définitivement la direction de l'importante société. En 1806, Z. fut élu assesseur à l'Académie. L'année suivante, après que la guerre eut interrompu quelque temps tout exercice musical, il organisa une « Ripienschule », sorte d'école d'orchestre. Enfin, en 1808, au cours d'une joyeuse réunion, en l'honneur du départ pour Vienne du chanteur Otto Grell, les premières bases de la « Liedertafel » (v. ce mot) furent jetées et la société chorale d'hommes, pour laquelle Z. a écrit un si grand nombre d'œuvres, se constitua définitivement en 1809. L'exemple trouva rapidement des imitateurs; une ère nouvelle commença pour le chant en chœur de voix d'hommes. En 1809 également, Z. fut nommé professeur à l'Académie. Il fonda, en outre, en 1819, le célèbre « Institut royal de musique d'église » dont il a été le directeur jusqu'à sa mort. L'amitié de Zelter et de Gœthe naquit de la préférence marquée du poète pour les mélodies de Z., tandis que ce dernier devait naturellement s'enthousiasmer pour le superbe lyrisme de Gœthe. Leur très intéressante correspondance, *Briefwechsel zwischen Gœthe und Z.*, a paru de 1833 à 1834, en 6 volumes in 8° (éd. nouv. par L. Geiger, dans la Bibl. Reclam). — La seconde femme de Z., JULIANE PAPPRITZ (née le 28 mai 1767, m. le 16 mars 1806), était une excellente cantatrice et l'étoile de la « Singakademie ». Z. a écrit toute une série de chants d'église à plusieurs voix, des cantates et des opéras, cependant il n'a publié qu'un petit nombre d'œuvres; ses lieder et ses quatuors p. voix d'hommes sont le plus connus et quelques uns d'entre eux sont même devenus populaires. Parmi les travaux littéraires de Z., il faut noter en premier lieu la *Biographie von K.-F.-Ch. Fasch* (1801), puis un compte-rendu de la première représentation de l'« Alceste » de Gluck, à Berlin, pour le journal *Deutschland* (1796), etc. W. Rintel a publié l'autobiographie de Z. (1861). Cf. W. Bornemann, *Die Zeltersche Liedertafel in Berlin* (1851) et H. Kuhlo, *Gesch. der Zelterschen Liedertafel* (1909).

Zemlinsky, ALEXANDER VON, né à Vienne le 14 oct. 1872; étudia le piano au Conservatoire, jusqu'en 1889, sous la direction d'Ant. Door, puis travailla ensuite le contrepoint (Krenn, Rob. Fuchs) et la composition (J.-N. Fuchs). Z. fut nommé en 1906 chef d'orchestre de l'Opéra de la cour, à Vienne; il a passé, en 1909, au Théâtre de la cour, à Mannheim. Les programmes de concerts du jubilé du Conservatoire comprenaient une *Suite* d'orchestre, un quintette p. instr. à archet (Hellmesberger) et une *Suite* p. violon (Fitzner) de Z. De nombreuses pièces de piano sont gravées, ainsi que des lieder, un trio avec clarinette, un quatuor p. instr. à archet, des œuvres p. chœur et orch. : *Das Frühlingsbegräbnis*, les Psaumes LXX et XXIII, etc. Enfin, Z. a écrit pour la scène : *Sarema* (Munich, 1897; opéra d'après « Die Rose vom Kaukasus » de R. Gottschall), *Es war einmal* (Vienne, 1900), *Der Traumjörge* et *Kleider machen Leute* (Vienne, 1911).

Zenger, MAX, né à Munich le 2 févr. 1837, m. dans la même ville le 18 nov. 1911; fils du professeur de droit F.-X. Z., presque entièrement autodidacte, ne fut que peu de temps l'élève de Ludwig Stark, pour la théorie. Il devint, en 1860, maître de chapelle à Ratisbonne, en 1869 directeur de musique à l'Opéra de la cour, à Munich, en 1872 maître de chapelle de la cour, à Carlsruhe. Mais, peu après, il tomba malade et vécut sans place à Munich, jusqu'au moment où, en 1878, il devint directeur de la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

« Société d'oratorios » (jusqu'en 1885), de la « Société académique de chant » et maître de chant choral à l'École royale de musique. Parmi les compositions gravées de Z., c'est un oratorio, *Kain* (d'après Byron, 1867), qui a eu le plus de succès ; il a été exécuté à plusieurs reprises. Il faut noter ensuite : une *Marche solennelle* p. orch., une centaine de lieder, des chœurs, etc., une sonate p. piano à 4 ms., des opéras : *Die Foscari* (Munich, 1863), *Ruy Blas* (Mannheim, 1868), *Wieland der Schmied* (Munich, 1880 ; puis, refondu, Munich, 1894), *Eros und Psyche* (Munich, 1901), 2 scènes de Gretchen, tirées du *Faust* de Gœthe, des ballets : *Venus und Adonis* et *Les plaisirs de l'île enchantée* (tous deux en 1881, pour Louis II [représentations privées]), une idylle : *Das Mädchen vom Walde*, p. soli, v. de femmes et piano (op. 11), 2 symphonies (*ré* maj. et « tragique »), une ouverture (op. 42), des récitatifs p. *Joseph en Egypte*, de Méhul, etc. Enfin, Z. a publié une étude historique : *Entstehung und Entwicklung der Instrumentalmusik* (1906).

Zeno, Apostolo, l'auteur de libretti d'opéras le plus remarquable avant Métastase, né à Venise le 11 déc. 1668, m. dans la même ville le 11 nov. 1750 ; fonda, en 1710, le *Giornale dei letterati d'Italia* (qui annonça le premier, en 1711, l'invention du piano à marteaux par Cristofori), vécut de 1718 à 1729 à Vienne, en qualité de poète de la cour, puis se retira à Venise. Cf. Negri, *Vita di A. Z.* (1816) ; Lenghi, *Lo Z.* (1901) ; Wotquenne, *Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Z., Metastasio und Goldoni* (1905) et son catalogue de libretti d'opéras italiens (1901).

Zepler, Bogumil, né à Breslau le 6 mai 1858 ; étudia l'architecture puis la médecine, sur le désir de son père, mais après avoir pris son doctorat, en 1886, s'adonna à la musique, sous la direction d'H. Urban, à Berlin. Il fit parler de lui pour la première fois en 1891, par une parodie de *Cavalleria rusticana* de Mascagni (*Cavalleria Berolina*). Toute une série d'ouvrages scéniques suivirent : *Der Brautmarkt zu Hira* (Berlin, 1892), *Der Vicomte von Letorières* (Hambourg, 1899), *Nacht* (Berne, 1900), puis des opérettes : *Diogenes* (Berlin, 1902), *Die Bäder von Lucca* (Berlin, 1905), *Die Liebesfestung* (id.), *Der König drückt den Schuh* (Berlin, 1908), 2 *Suites de ballets* p. orch. et de nombreux lieder. Depuis 1906, Z. rédige la *Musik für alle*.

Zerlett, Johann-Baptist, né à Geistingen le 27 juil. 1859 ; élève du Conservatoire de Cologne, directeur de musique à Saarbrück, à Darmstadt, à Wiesbaden (1887) et, depuis 1900, directeur du « Chœur d'hommes » de Hanovre. Z. a écrit de nombreux chœurs p. v. d'hommes, des pièces de piano, un concerto de piano, de la musique d'orchestre, des opéras : *Die Strandhexe*, *Olaf*, des œuvres chorales : *Das begrabene Lied*, *Wanda*, *Die Hermannschlacht*, etc.

Zerr, Anna, cantatrice scénique, née a Baden-Baden le 26 juil. 1822, m. dans sa propriété de Winterbach, près d'Oberkirch, le 14 juin 1881 ; élève de Bordogni, brilla à Carlsruhe (1839 à 1846), puis à Vienne où elle fut suspendue de ses fonctions en 1851, avant la fin de son contrat, pour avoir promis son concours à un concert au bénéfice des émigrants hongrois à Londres. Après avoir remporté, pendant quelques années encore, les plus grands triomphes en Angleterre, en Amérique, etc., elle se retira de la scène en 1857. Un mariage qu'elle avait fait à Vienne fut rompu en 1874.

Zerrahn, Karl, chef d'orchestre et pédagogue, né à Malchow (Mecklembourg) le 28 juil. 1826 ; fit son éducation musicale à Rostock (Fr. Weber), Hanovre et Berlin, et fut, de 1854 à 1895, directeur de la « Handel and Haydn Society », à Boston. Il fut en outre directeur des concerts symphoniques « Harvard » (v. Harvard Association) et maître de chant, d'harmonie et d'instrumentation, au Conservatoire « New England » de la même ville.

Zeugheer, Jacob, violoniste, né à Zurich en 1805, m. à Liverpool le 15 juin 1865 ; élève de Wassermann, à Zurich, et de Fränzl, à Munich, fonda, en 1824, le quatuor « pseudonyme » d'instr. à archet : « *Gebrüder Herrmann* » (1er violon, Z. ; 2e violon, J. Wex [plus tard Anton Popp] ; alto, Karl Baader ; violoncelle, Joseph Lidel), qui voyagea avec grand succès à travers l'Europe occidentale, jusqu'en 1830. En 1831, il fut nommé chef d'orchestre des « Gentleman Concerts » à Manchester et, en 1838, directeur de la « Société philharmonique » de Liverpool, où il a enseigné, entouré d'une haute considération, jusqu'à sa mort.

Zeuner, Karl-Traugott, pianiste et compositeur, né à Dresde le 28 avr. 1775, m. à Paris le 24 janv. 1841 ; élève de Türk, à Halle, donna en 1803 des concerts à Paris, puis vécut plusieurs années à Vienne et plus tard à St-Pétersbourg où il fit encore des études sous la direction de Clementi. Z. vécut ensuite de nouveau à Dresde et entreprit, en 1840, un second voyage à Paris, au cours duquel il mourut. Il a légué 40 000 francs à sa ville natale. Ses œuvres principales, très estimées à l'époque, sont : 2 concertos de piano ; un quatuor p. instr. à archet ; des variations sur un thème russe p. piano, violon et vcelle ; des variations, polonaises, fantaisies, etc., p. piano à 2 ms.

Ziani, 1. Pietro-Andrea, né vers 1630, m. à Vienne en 1711 ; succéda, en 1666, à Cavalli, comme deuxième organiste de l'église St-Marc, à Venise, puis, n'ayant pas obtenu la place de maître de chapelle de St-Marc après la mort de Cavalli, partit pour Naples (1676) où il entra dans la Chapelle royale. Z. a composé, pour Venise, Bologne et Vienne, 23 opéras. On connaît en outre de lui ; 3 oratorios (*Le lagrime della vergine*, Vienne, 1662) ; *Sacræ laudes*, à 5 v. (1659) ; des messes et des psaumes avec 2 instruments, tantôt obligés, tantôt *ad libitum*, et des sonates de 3 à 6 parties instrumentales (1691). — 2. Marc-Antonio, neveu du précédent, né à Venise en 1653, m. à Vienne le 22 janv. 1715 ; était devenu, en 1700, second, en 1712 premier maître de chapelle de la cour, à Vienne. Z. a écrit 45 opéras et sérénades, ainsi que 14 oratorios pour Venise (1676-1700) et pour Vienne (1700-1714).

Zichy, Géza, comte, né à Sztara le 23 juil. 1849 ; fils d'un riche magnat hongrois, eut, à l'âge de quatorze ans, le malheur de perdre le bras droit dans un accident de chasse. Doué d'un tempérament vigoureux, d'une grande force de volonté et de sérieuses qualités musicales, il réussit à acquérir une véritable virtuosité sur le piano avec — une seule main ! Ses maîtres de musique furent Mayrberger et Robert Volkmann, ainsi que plus tard Franz Liszt. Le comte Zichy qui, après avoir terminé ses études universitaires, a suivi la carrière ju-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

ridique et occupé des situations élevées dans son pays, a été en même temps, jusqu'en 1892, président de l'Académie nationale hongroise de musique, à Budapest. Il est actuellement président du Conservatoire national. Z. a fait connaître au monde musical sa virtuosité extraordinaire et d'une nature toute spéciale, dans des concerts de charité qu'il organisa dès 1880, et dans des tournées artistiques de bienfaisance. Il doit naturellement arranger lui-même pour la main gauche seule toutes les compositions qu'il exécute. Mais à côté de cela, Z. est un compositeur très respectable ; on connaît de lui : des études p. la main gauche seule (avec préface de Liszt), des morceaux de piano, des lieder, des chœurs, des œuvres chorales (*Dolores*, Budapest, 1889) et orchestrales, des opéras : *Alar* (Budapest, 1896, etc.), *Meister Roland* (ibid., 1899), et une *Rakoczi Trilogie* (I. *Rakoczi II*, 1909 ; II. *Nemo*, 1905 ; III. *Rodasto*), un poème dansé : *Gemma* (Prague, 1903), etc. Z. est aussi un poète de talent (poésies, épopées et drames lyriques en langue hongroise) et il apublié des souvenirs : *Mein Leben* (1, 1913).

Ziehn, Bernhard, professeur de musique apprécié à Chicago, m. dans cette ville le 8 sept. 1912 ; auteur d'une *Harmonielehre* (éd. all. et angl.), de *Kanonische Studien (eine neue Kompositionstechnik)*, de nombreux essais parus dans les revues allemandes de musique, de pièces de piano destinées à l'enseignement, etc.

Ziehrer, Carl-Michael, compositeur de danses, né à Vienne le 2 mai 1843 ; fut chef de musique militaire puis entreprit, avec un orchestre qu'il avait formé lui-même, de grandes tournées de concerts et fut nommé maître de chapelle de la cour de Roumanie. Z. vit actuellement à Vienne. Il a écrit plus de 600 danses et la musique de plusieurs opérettes (*Ein tolles Mädel*, Nuremberg, 1908).

Zieleniewicz, Mathias, compositeur polonais de la première moitié du xviii^e s., maître de chapelle de la cathédrale de Cracovie. On a conservé de lui des messes et des motets manuscrits.

Zielenski, compositeur polonais de la première moitié du xvii^e s., maître de chapelle archiépiscopal, à Gnesen, publia en 1611, à Venise, des offertoires et des communions de 1 à 8 v. (avec et sans basse d'orgue).

Zientarski, 1. Romuald-Grigoriewitch, né dans le gouvernement de Plozk, m. à Varsovie en 1874 ; élève de Jos. Elsner, auteur d'un ouvrage considérable : *Muzyka Koscielña, choralna i figuralna* (3 vol.) et compositeur de musique d'orgue, d'orchestre et de chant (3 symphonies, 4 oratorios ; en tout 634 numéros d'op.). Z. enseigna le plain-chant à l'Académie catholique romaine de Varsovie, dès 1852, et professa à l'Institut de musique de cette même ville, dès 1865. — 2. Victor-Romualdowitch, fils du précédent, né à Varsovie en 1854 ; élève de son père, de Freyer et de Moniuszko, a publié de nombreuses pièces de piano et de la musique vocale.

Zilcher, Hermann, né à Francfort s. M. le 18 août 1881 ; élève du Conservatoire Hoch (Knorr, Scholz), compositeur de musique, s'est fait connaître surtout par un concerto p. 2 violons et orch. (op. 9), un concerto de violon en *si* min. (op. 11), etc.

Zimbal, Zimbalon, v. Cymbalum et Tympanon.

Zimmer, Friedrich-August, né à Herrengosserstædt (Thuringe) le 26 févr. 1826, m. à Zehlendorf, près de Berlin, le 8 févr. 1899 ; élève d'E. Hentschel, à Weissenfels, devint, en 1854, maître au séminaire de Gardelegen, puis passa en 1859 à celui d'Osterburg (Vieille-Marche), et reçut le titre de « directeur royal de musique ». Il a publié : *Elementarmusiklehre* (nouv. éd. par G. Hecht, 1901), *Violinschule*, *Evangelisches Choralbuch* et *Die Orgel* (nouv. éd. par P. Habermas, 1897), ouvrages qui sont employés dans plusieurs séminaires. — 2. Otto, né à Priskorsine (Silésie) le 7 mai 1822, m. à Œls le 31 mars 1896 ; élève de Richter et de Mosewius, à Breslau, « directeur royal de musique » et organiste, à Œls ; rédigea les *Fliegende Blätter für evangelische Kirchenmusik*. — 3. Robert, né à Berlin le 17 janv. 1828, m. dans la même ville le 5 déc. 1857 ; élève de Dehn, pour la musique, étudia en outre pendant plusieurs semestres, la philosophie, puis vécut longtemps en Italie et, de 1856 à 1857, fut maître à l'Académie Kullak. Z. a écrit : *Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig* (1854, critique de l'édition de Becker des œuvres pour piano de J.-S. Bach).

Zimmermann, 1. Anton, compositeur, né en 1741, m. à Pressbourg le 8 oct. 1781 ; maître de chapelle du prince Batthyany et organiste du dôme de Pressbourg, a composé un grand nombre d'œuvres instrumentales, dont plusieurs ont été gravées : 9 sonates p. piano et violon ; *Die Belagerung von Valenciennes*, p. piano et violon ; 6 duos de violons ; 6 quatuors p. instr. à archet et un concerto de piano. Il a aussi paru en 1781, en réduction pour piano, un mélodrame : *Andromeda und Perseus*, tandis qu'une comédie lyrique, *Narcisse et Pierre*, est restée manuscrite. — 2. (Zimmerman) Pierre-Joseph-Guillaume, maître de piano renommé, né à Paris le 19 mars 1785, m. dans la même ville en nov. 1853 ; fils d'un fabricant de pianos de Paris, entra en 1798 au Conservatoire et fit d'excellentes études, sous la direction de Boieldieu, Rey, Catel et Cherubini. En 1816, Z. fut nommé professeur de piano au Conservatoire ; il a occupé ce poste d'une manière distinguée jusqu'à sa retraite, en 1848. On compte parmi ses élèves le prince de la Moscowa, Alkan, Déjazet, Prudent, Marmontel, Ravina, Lefebvre, Lacombe, A. Thomas et d'autres. Z. refusa la chaire de professeur de contrepoint et de fugue qu'on lui proposa, en 1821, afin de pouvoir se donner tout entier à l'enseignement du piano. En 1830, son opéra-comique : *L'enlèvement*, fut représenté avec quelque succès ; mais un grand opéra : *Nausicaa* resta en portefeuille. En tête de ses autres compositions, il faut noter un grand ouvrage didactique : *Encyclopédie du pianiste*, dont la 3^e partie se compose d'un traité d'harmonie et de contrepoint ; puis : 24 études (op. 21), 2 concertos de piano, une sonate de piano, un certain nombre de rondos, fantaisies et variations sur des airs d'opéras, enfin des mélodies ainsi que 6 cahiers de romances avec piano. Cf. J.-B. Labat, *Z. et l'école française de piano* (1865). — 3. Agnes, pianiste, née à Cologne le 5 juil. 1845 ; élève de Potter et de Steggal à l'« Académie royale » de Londres, débuta en 1863 au Palais de Cristal de Londres, en 1864 au « Gewandhaus » de Leipzig. Elle acquit très tôt la renommée d'une interprète modèle des classiques. Elle-même a composé 3 sonates de vio-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

lon, un trio p. piano et archets, une sonate et d'autres morceaux de piano, ainsi que des lieder et des chœurs. Elle a publié, chez Novello, une édition critique des œuvres de piano de Beethoven et de Schumann. — 4. JULIUS-HEINRICH, né à Sternberg (Mecklembourg) le 22 sept. 1851 ; fonda à St-Pétersbourg, en 1876, la grande maison d'éditions qui a maintenant des succursales à Moscou (1882), Leipzig (1886) et Londres (1897) : ouvrages pédagogiques, opéras de Reinecke et de Brüll, symphonies de Balakirew, etc. Z. possède en outre de grandes fabriques d'instr. de musique. — 5. BALDUIN, compositeur d'opéras: *Das Wintermärchen* (Erfurt, 1900), *Maja* (Elberfeld, 1902), *Sakuntala* (Erfurt, 1905).

Zinck, HARNACK-OTTO-KONRAD, né à Husum le 2 juil. 1746, m. à Copenhague le 15 févr. 1832 ; fut d'abord chantre à Hambourg, puis entra en 1777, comme flûtiste, dans l'orchestre de Ludwigslust. En 1787, il devint chef du chant au Théâtre de la cour de Copenhague, où sa femme était engagée comme chanteuse. Il fut en même temps organiste, de 1789 à 1801 et, jusqu'en 1811, maître de musique au Séminaire. Un oratorio et des cantates de sa composition sont restés manuscrits, mais on a imprimé des *Kompositionen für den Gesang und das Klavier* (4 cah., 1791-1793), une sonate de piano avec violon et vcelle, et 6 sonates de piano avec une ode, *Kain am Ufer des Meeres* (1783, chez Herold, à Hambourg, en musique typographiée, avec une clef de *sol* p. la partie de la main droite et un avant-propos à ce sujet).

Zingarelli, NICOLA-ANTONIO, fécond compositeur italien, né à Naples le 4 avr. 1752, m. à Torre del Greco, près de Naples, le 5 mai 1837 ; élève de Fenaroli, au « Conservatorio di Loreto » ainsi que, plus tard, de l'abbé Speranza (élève lui-même de Durante), écrivit, alors qu'il était encore élève, un opéra : *I quattro pazzi,* représenté en 1768, au Conservatoire, et un autre: *Montezuma,* qui eut les honneurs de l'exécution publique, en 1781. Il se vit néanmoins forcé, par des raisons pécuniaires, de remplir une place de précepteur, jusqu'au jour où, en 1785, son opéra *Alsinda* remporta un grand succès, à Milan. Sa carrière fut alors pareille à celle de tous les compositeurs d'opéras italiens de son temps, c.-à-d. qu'il vécut tantôt ici, tantôt là, suivant le hasard des commandes. C'est ainsi que Z. arriva à Paris où son *Antigone* fut cependant froidement accueillie (1790). En 1792, il fut nommé maître de chapelle du dôme de Milan, puis il passa, en 1794, à Lorette, où il écrivit un grand nombre d'œuvres de musique d'église, sans pour cela négliger la scène. En 1804, il monta au rang élevé de maître de chapelle de l'église Saint Pierre, à Rome, poste qu'il occupa jusqu'au moment où, en 1811, il refusa de faire exécuter un *Te Deum,* pour l'anniversaire de naissance du fils de Napoléon (le « roi de Rome »). Il fut alors arrêté et emmené à Paris où Napoléon le reçut du reste avec beaucoup de clémence, lui donna, pour le voyage et pour une messe composée sur son ordre, 14.000 francs de dédommagement et le laissa repartir. Mais son poste avait été confié à Fioravanti, en sorte que Z. se dirigea sur Naples où il prit, en 1813, la direction du « Real collegio di musica », et succéda aussi, en 1816, à Paesiello, comme maître de chapelle de la cathédrale. Son passage au Conservatoire, comme directeur, ne fut guère apprécié; il lui manquait l'énergie, le zèle pour l'enseignement et surtout la compréhension des plus récentes acquisitions réalisées dans le domaine de l'art (Mozart, Beethoven), depuis l'époque de ses propres études. Z. a écrit 34 opéras, dont beaucoup eurent un succès extraordinaire, grâce à l'interprétation des Marchesi, Crescentini, Rubinelli, d'une Catalani, d'une Grassini, etc.; 20 cantates dramatiques et 5 oratorios (*La riedificazione di Gerusalemme*, 1812). Quant à ses œuvres de musique d'église, ce sont: 38 messes p. v. d'hommes et orch., plus de 20 messes solennelles, 7 à double chœur, 66 messes avec orgue, 25 de 2 à 3 v. avec orch., 4 *Requiem*, 21 *Credo*, un grand nombre de *Te Deum*, 73 *Magnificat*, 28 *Stabat Mater*, un nombre incalculable de motets, d'hymnes, etc. En face d'une pareille quantité, il est à peine surprenant que la qualité soit médiocre. Un catalogue des œuvres de Z. a paru à Naples, en 1837. Cf. R. Liberatore, *Necrologia di N. Z.* (1837, dans les « Annali civili » de Naples).

Zingel, RUDOLF-EWALD, né à Liegnitz le 5 sept. 1876 ; élève de l'Académie royale de musique de Berlin (1896-1897), remplit déjà pendant ce temps les fonctions d'organiste de l'Église de la Garnison, à Spandau, puis fut nommé, en 1899, organiste et directeur de la « Singakademie » à Francfort s/O., en 1907 directeur de musique de l'Université de Greifswald. Z. a fait représenter plusieurs opéras de sa composition : *Margot* (Francfort s/M., 1902), *Liebeszauber* (Stralsund, 1908), *Persepolis* (Rostock, 1909).

Zink (all.), v. CORNETTO.

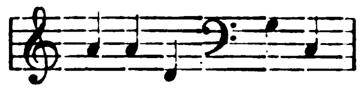
Zinkeisen, KONRAD LUDWIG-DIETRICH, né à Hanovre le 3 juin 1779, m. à Brunswick le 28 nov. 1838; fut, de 1801 à 1803, musicien militaire à Lunebourg, puis devint concertmeister des « Concerts académiques » à Gœttingue, sous la direction de Forkel, dont il suivit l'enseignement, et enfin, en 1819, musicien de la chambre ducale de Brunswick. Z. a écrit un grand nombre d'œuvres instrumentales, restées en partie manuscrites : 4 ouvertures, 6 concertos de violon, un *Duo concertant* p. violon et alto, des variations p. violon et 3 instr. à archet, 2 duos p. violon et alto, 3 quatuors p. instr. à archet, des variations p. flûte et quatuor d'archets, un concerto de hautbois, un de clarinette, un de cor de basset, un de basson, des morceaux p. clarinette et orch., d'autres p. hautbois et quatuor d'archets, des variations p. 2 cors naturels et orch., des morceaux de musique militaire, des chœurs p. v. mixtes et p. v. d'hommes.

Zipoli, DOMENICO, né à Nola en 1675 ; élève du « Conservatorio della Pietà », à Naples, fut nommé vers 1716 organiste de l'Église des Jésuites, à Rome. Il a publié des *Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo*, 1716, 2 parties; une 3e partie n'est connue que par une éd. anglaise, s. d. : *A third collection of toccates, voluntaries and fugues, etc.*). L. Torchi a réédité, dans l'*Arte mus. in Italia*, 13 pièces d'orgue de Z. Cf. CORRETTE.

Zither. Nom que l'on donne aujourd'hui à un petit instr. à cordes (d'environ 50 centimètres de long, sur 25 de large), composé d'une caisse de résonance plane sur laquelle sont tendues de 31 à 42 cordes. L'accord de la z. varie suivant les pays et les instrumentistes, mais ces variantes peuvent se ramener à deux types: l'accord de Vienne (*Wiener Stimmung*) et l'accord de Munich (*Münchener Stimmung*).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Dans celui-ci, le plus répandu, les cinq cordes dites « cordes de chant » sont accordées comme suit :



Elles sont tendues sur la touche fixée au bord de l'instrument, dans le sens de sa plus grande longueur, et divisée en 29 cases (chromatiques). Les autres cordes, dites « d'accompagnement et de basse », sont accordées en quintes et en quartes parcourant trois fois l'échelle des quinles de *fa*⁴ à *fa*♯-1 ; elles ne passent pas sur la touche et ne sont pas susceptibles de raccourcissement. Quelques instrumentistes ajoutent encore aux cordes de chant une sixième corde donnant le *mi*⁴. Les cordes de chant sont en acier ou en cuivre ; les cinq cordes d'accompagnement les plus aiguës sont en boyaux, les autres sont filées sur soie ou sur acier. On se sert d'un anneau (plectre) pour faire vibrer les cordes de la z. Un plus grand modèle de z., une z.-basse, porte en Allemagne le nom d'*Elegiezither*. Une variété étrange de z. est la z. à archet *(Streichzither)*, en forme de cœur et tendue, comme le violon, de 4 cordes mises en vibration par un archet, ou simplement comme celles de la z. ordinaire *(Schlagzither)*. La z. à archet se construit en trois modèles de différentes grandeurs (z. soprano, alto et basse), dont le diapason correspond à celui du quatuor d'instr. à archet. La forme de l'instrument, quoique variant beaucoup, a le plus souvent de l'analogie avec celle de la viole d'amour. Il existe depuis 1877 une association des clubs allemands de joueurs de zither, ayant son siège à Munich, et un organe spécial : *Centralblatt deutscher Zither-Vereine*. Cf. ALBERT 2. Historiquement, tant par son nom que par sa forme, la z. a divers ancêtres, et tout d'abord — a) la *Kithara* (v. CITHARE) des Grecs, que l'on ne posait cependant pas à plat sur une table, mais que l'on tenait verticalement ; de plus elle n'avait pas de touche et sa table d'harmonie ne remplissait pas tout l'espace occupé par les cordes ; — b) la CHITARRA (esp. *guitarra* ; all. *Quintern)*, qui était à l'origine un petit modèle de luth, l'extrême opposé du chitarrone (v. ce mot). Plus tard, pourvue d'une caisse de résonance plane, elle se transforma en guitare ; — c) le CISTRE (ital. *cetera* ; all. *Cither* ; angl. *Cittern, Cithorn)*, autre variété de luth ou de guitare, toujours tendue de cordes métalliques et jouée avec un plectre.

Zoboli, GIOVANNI, né à Naples le 22 juil. 1821 ; élève du conservatoire « Albergo de' poveri » et, dès 1850, professeur dans ce même établissement, à Naples. Z. a composé plusieurs opéras et une quantité énorme de musique d'église avec orchestre.

Zœllner, 1. KARL-HEINRICH, organiste, né à Œls (Silésie) le 5 mai 1792, m. à Wandsbeck, près de Hambourg, le 2 juil. 1836 ; eut une vie mouvementée et ne trouva jamais de situation en rapport avec ses capacités. Il donna un grand nombre de concerts d'orgue, séjourna plus ou moins longtemps, au cours de ses tournées, à Oppeln, Posen, Dresde, Leipzig, Hambourg, Lübeck, Copenhague, puis s'établit enfin, en 1833, à Hambourg. Il a écrit un opéra : *Kunz von Kaufungen*, un mélodrame : *Ein Uhr*, des messes, des psaumes, des motets, des morceaux d'orgue, et il a publié : une Méthode de piano, une sonate de violon, une so-

nate p. piano à 2 ms et u
tres morceaux de piano,
nombre de quatuors p. v. d
FRIEDRICH, né à Mittelhau
mars 1800, m. à Leipzig le
vit les classes du gymnase
l'école St-Thomas, à Leip
élève, dans cette dernière,
l'engagea alors à abandonne
se vouer à la carrière mus
Z. devint maître de chant à l
puis il fonda, en 1822, avec
un « Institut de musique »,
lieu chaque dimanche des e
Z. commença, en 1830, à co
p. v. d'hommes ; il fonda, e
« Zöllner-Verein » qui fut s
série d'autres sociétés chora
dépendantes les unes des aut
peu quant au nom. En 1859,
réunion de 30 de ces société
festival de musique à Leipzig
ces sociétés ont formé une as
sous le nom de « Zœllner-Bu
ment a été érigé à Z., en 1868
thal, à Leipzig. L'activité cré
s'est manifestée que dans de
d'hommes, ou p. v. mixtes, de
lieder avec piano. — 3. ANDREAS
le 8 déc. 1804, m. Meiningen, où
de musique, le 2 mars 1862
aussi, de nombreux chœurs p.
dont plusieurs ont eu une grand
W. Müller, *Aus des Liederkom*
Leben (1862). — 4. HEINRICH, fils
né à Leipzig le 4 juil. 1854 ; se
sique, après avoir étudié le droit
semestres, et, de 1875 à 1877,
Conservatoire de Leipzig (Reinecke
Richter, Wenzel). Il devint, en 187
de musique de l'Université de Dor
directeur de la « Société chorale
de Cologne et maître au Conservato
ville. En 1890, Z. partit pour
comme directeur du « Deutscher Lie
mais il revint en 1898 et accepta le
de directeur de musique de l'U
de chef du chœur des « Pauliner
zig. Il succéda en outre, en 1902, à
comme professeur de composition
vatoire et prit, en 1903, la rédaction
nique musicale du « Leipz. Tageblat
çut en 1905 le titre de professeur.
en 1906, il abandonna ses diverses f
Leipzig. Il entra en 1907 dans le co
gnant du Conservatoire Stern, à Berli
1908 la direction de l'orchestre de l'
mand, à Anvers, puis se fixa de
Leipzig. Z. s'est fait un nom comme
teur d'opéras : *Frithjof* (1884, non re
mais gravé), *Die lustigen Chinesinn*
gne, 1886), *Faust* (Munich, 1887 ; dra
cal), *Matteo Falcone* (New-York, 1894
Der Ueberfall (Dresde, 1895), *Bei Sed*
zig, 1895), *Das hölzerne Schwert* (Cass
Die versunkene Glocke (Berlin, 18
Schützenkönig (1903). Deux d'entre
Ueberfall et *Die versunkene Glocke*,
avoir le plus de succès. Mais Z. a éc
de grandes œuvres p. chœurs, soli
Hunnenschlacht (Leipzig, 1880), *Luth*
torio, Dorpat, Reval et St-Pétersbour
Columbus (chœur d'hommes, soli, orch
zig, 1886), *Hymnus der Liebe* (Cologne
Die neue Welt (Cleveland, 1893), *Kö*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

gurds Brautfahrt (Leipzig, 1895), *Die Meerfahrer* (ibid., 1896), *Helden Requiem* (ibid., 1895), *Heerschau* (ibid., 1901), *Bonifazius* (ibid., 1903). Notons en outre : 3 symphonies, *Sommerfahrt* p. orch. (op. 15), *Waldphantasie* (id., 1894), *Sérénade* p. orch. d'archets et flûte (op. 95). Z. a publié aussi de jolis lieder (op. 2, 7, 8), des chœurs p. v. d'hommes (op 1, 4, 5, 6) et un poème : *Beethoven in Bonn* (1898).

Zoilo, ANNIBALE, fut, de 1561 à 1570, maître de chapelle de St-Jean de Latran, à Rome, puis entra comme chantre dans la Chapelle pontificale; auteur de messes, d'un *Tenebræ* à 16 v. etc., qui sont conservés dans les archives de la Chapelle pontificale. Un *Salve Regina* à 12 v., de Z., se trouve dans les « Selectæ cantiones » de Fabio Constantini (1614); quelques madrigaux et chansons, dans les anthologies de 1585 à 1596. L. Torchi a publié, dans le vol. 1 de l'« Arte mus. in Italia », 4 madrigaux à 8 v. de Z. Au sujet de la part que Z. a prise à l'*Editio Medicæa,* v. PALESTRINA.

Zois, HANS, baron de Z.-EDELSTEIN, né à Gratz le 14 nov. 1861 ; compositeur de lieder, a écrit aussi un opéra : *Der Venetianer* (Gratz, 1892) et des opérettes : *Der Jakobiner* (Gratz, 1890), *Clotildens Hochzeit* (Ratisbonne, 1898) et *Colombine* (Gratz, 1887).

Zopff, HERMANN, né à Glogau le 1er juin 1826, m. à Leipzig le 12 juil. 1883 ; fit ses études à Breslau et à Berlin et prit le grade de Dr phil. Cependant, sur l'ordre de ses parents, il dut se vouer à l'agriculture et entra en 1850 seulement au Conservatoire Stern, pour y travailler la musique. Il vécut ensuite longtemps à Berlin où il fonda une « Académie d'opéra », une « Société d'orchestre », une « Société pour le relèvement du drame », ainsi que d'autres institutions semblables. En 1864, Z. alla s'établir à Leipzig, prit part à la rédaction de la « Neue Zeitschr. f. M. » et en devint le rédacteur attitré, après la mort de Brendel (1868). Z. a été un membre très zélé du comité de l' « Allg. deutscher Musikverein » ; il reçut, en raison de ses services, le titre de « professeur ». Il s'est acquis des titres à la reconnaissance des musiciens allemands, en arrangeant plusieurs fois leurs assemblées générales, etc. Quelques-unes de ses compositions (opéras non représentés, grandes œuvres chorales, petites pièces de toutes sortes) ont été gravées. Z. a aussi écrit : *Ratschläge f. angehende Dirigenten* (1861), *Grundzüge einer Theorie der Oper* (I, 1868) et une méthode de chant.

Zoppo (ital.), en boitant ; *contrappunto alla zoppa*, contrepoint syncopé.

Zortziko, ancienne danse basque à 5/4, dont le rythme est marqué par un instr. à percussion. Cf. Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France* (1885).

Zuber, GREGOR, musicien du Conseil de la ville et violoniste à Lübeck, a publié 2 livres de padouanes, gaillardes, ballets, courantes et sarabandes formant des suites de danses à 5 parties (1649, 1659).

Zuccalmaglio, ANTON-WILHELM-FLORENTIN VON, né à Waldbröl le 12 avr. 1803, m. à Nachrodt, près de Gruna (Westphalie), le 24 mars 1869 ; auteur d'articles de valeur parus dans la « Neue Zeitschrift für Musik », pendant le temps de la direction de Rob. Schumann. Son activité littéraire s'est étendue, sous le pseudonyme de Wilhelm von Waldbrühl, aux sciences historiques et naturelles. Enfin, Z. a publié, avec A. Kretzschmer, des *Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen* (1838-1840, 2 vol. ; quelques pièces sont de Z. lui-même, sans qu'il eût jugé bon d'en prévenir le lecteur !).

Zuelli, GUGLIELMO, né à Reggio-Emilia le 20 oct. 1859 ; reçut dans sa ville natale les premières leçons de musique, puis entra, en 1879, au Lycée musical de Bologne où il travailla sous la direction de Busi et de L. Mancinelli. En 1883-1884, il obtint le prix Sonzogno avec un opéra : *La Fata del Nord* (Milan, 1884) et un opéra-ballet : *Il Profeta di Korasan*. Après avoir été chef d'orchestre dans les principaux théâtres de l'Italie et à l'Exposition musicale de Bologne (adjoint à Martucci), Z. fut directeur du Conservatoire de Palerme, à la tête duquel Fr. Cilea lui a succédé, en 1913. Il a écrit, en plus des ouvrages déjà mentionnés : une fugue à 4 v. p. orgue (couronnée par la « Musica sacra », de Milan), 2 symphonies, des morceaux symphoniques (*Scherzo, Elegie,* etc.), des quatuors p. instr. a archet, des chœurs, etc.

Zumpe, HERMANN, né à Taubenheim (Haute-Lusace saxonne) le 9 avr. 1850, m. à Munich le 4 sept. 1903 ; suivit les cours du séminaire d'instituteurs de Bautzen, fut de 1870 à 1871 instituteur à Weigsdorf, d'où il s'enfuit à Leipzig. Il trouva alors une place à la troisième école municipale et joua la partie de triangle au Théâtre municipal ; en même temps il étudiait sous la direction d'A. Tottmann et fut employé par Wagner, de 1873 à 1876, à Bayreuth, pour la mise au net des partitions de l' « Anneau du Nibelung ». Z. remplit dans la suite les fonctions de chef d'orchestre de théâtre à Salzbourg, Würzbourg, Magdebourg, Francfort s./M., Hambourg (1884-1886). Maître de chapelle de la cour, à Stuttgart, dès l'automne 1891, il quitta ce poste en 1895, pour prendre celui de premier chef de l'Orchestre Kaim, à Munich. En 1897, il accepta, à Schwerin, les fonctions de maître de chapelle de la cour, mais, en 1900 déjà, il fut rappelé à Munich où il reçut le titre de directeur général de la musique de la cour. Parmi ses œuvres, il faut citer surtout : des lieder, l'ouverture de *Wallensteins Tod,* un opéra-féerie : *Anahra* (Berlin, 1880), un opéra-comique romantique : *Die verwunschene Prinzessin* (manuscrit), et des opérettes : *Farinelli* (Hambourg, 1886), *Karin* (Hambourg, 1888), *Polnische Wirtschaft* (Berlin, 1890). Un opéra en 3 act., posthume (achevé par Rössler), *Sawitri*, a été représenté à Schwerin, en 1907. Cf. *H. Z.* (1905, anonyme).

Zumsteeg, JOHANN-RUDOLF, né à Sachsenflur, dans l'Odenwald, le 10 janv. 1760, m. à Stuttgart le 27 janv. 1802 ; fils d'un ancien militaire, chambellan de la cour de Stuttgart, il fut reçu de ce fait à la « Karlsschule » où il se lia intimement avec Schiller. Z. devait, en réalité, devenir sulpteur, mais il fit, sous la direction du maître Poli, de sérieuses études de violoncelle, puis de composition. En 1792, il succéda à Poli, comme maître de chapelle de la cour. Z. n'était pas un génie, mais un homme instruit et un musicien de bonne école ; son nom mérite une mention spéciale car, le premier, il a tenté de mettre en musique les ballades *Ritter Toggenburg*, *Leonore* et nombre d'autres. Il a, de la sorte, ouvert une voie dans laquelle un grand nombre de compositeurs se sont engagés à sa suite avec succès (Klein, Schubert, Schumann, Löwe, etc.). Z. a écrit

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

en outre des opéras : *Das tatarische Gesetz* (1780), *Schuss von Gänsewiz* (1781), *Armida* (1785), *Tamira* (1788), *Ippolito ed Aricia* (1782), *Elbondokani*, *Die Geisterinsel*, *Zalaor*, *Das Pfauenfest* (les quatre derniers publiés après la mort de l'auteur, en réd. p. piano et chant) ; de la musique pour *Lanassa* (1784), *Hamlet*, *Macbeth* et *Die Räuber* (Schiller); des cantates d'église, un concerto de vcelle et des duos de vcelles. Ludw. Landshoff a écrit une biographie de Z. (1902) et publié un choix de ses lieder. Cf. G. Carraud, *J. R. Z.* (« Courrier musical », 1912). Sa fille, EMILIE, née à Stuttgart le 9 déc. 1796, m. dans la même ville le 1er août 1857, compositeur de lieder en vogue.

Zur Mühlen, RAIMUND VON, né dans les domaines de son père, en Livonie, le 10 nov. 1854 ; élève de l'Académie royale de Berlin, puis de Stockhausen, à Francfort, et de Bussine, à Paris, chanteur de bon goût (ténor) et professeur de chant.

Zuschneid, KARL, né à Oberglogau (Silésie) le 29 mai 1856 ; élève du Conservatoire de Stuttgart (Lebert, Stark, Pruckner, Seyerlen, Faisst), vécut de 1879 à 1897 à Gœttingue, comme maître de musique et directeur de sociétés, passa ensuite à Minden, puis à Erfurt et prit, en 1907, la succession de W. Bopp, comme directeur de l'Académie de musique de Mannheim, à laquelle il a su donner une grande extension. Z. a écrit des chœurs p. v. d'hommes avec soli et orch. : *Hermann der Befreier*, *Lenzfahrt ;* d'autres p. v. mixtes, soli et orch. : *Unter den Sternen*, *Weihnachtshymne*, *Psaume XXIX ;* des chœurs p. v. d'hommes *(Deutschlands Erwachen, Die Zollern und das Reich)* et p. v. mixtes (op. 23, 25) sans accompagnement, une série de pièces de piano destinées à l'enseignement (op. 15, 24, 32, 34 36, 45 52, 59, 60) et une *Theoretisch-praktische Klavierschule* (éd. fr., sous le pseudonyme d'Ed. Clar, trad. par W. Rehberg, 1913). Il a écrit en outre un *Methodischer Leitfaden für den Klavierunterricht* (1903 ; 2e éd., 1912).

Zvonař, JOSEPH - LEOPOLD, compositeur tchèque, né à Kublov, près de Prague, le 22 janv. 1824, m. à Prague le 23 nov. 1865 ; élève puis maître et enfin directeur de l'Ecole d'organistes, devint, en 1859, directeur de la « Sophienakademie » et, en 1863, régent du chœur de l'église de la Trinité et maître de musique à l'Ecole supérieure de jeunes filles. Z. a composé un opéra *(Zaboj)* et toute une série d'œuvres vocales, grandes et petites. Il est l'auteur du premier traité d'harmonie en langue tchèque (1861) et s'est acquis des mérites par ses recherches sur l'histoire de la musique d'église en Bohême.

Zweers, BERNARD, né à Amsterdam le 18 mai 1854 ; fit ses études de musique en Hollande puis, en 1881, auprès de Jadassohn, à Leipzig, et fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire d'Amsterdam. Z. est un compositeur de talent : 3 symphonies, messes, psaume, cantates, chœurs, de la musique pour *Gijsbrecht van Amstel*, des lieder, etc.

Zwintscher, BRUNO, né à Ziegenhain, près de Meissen, le 15 mai 1838, m. à Oberlössnitz, près de Dresde, le 4 mars 1905 ; suivit les classes de l'Ecole de la Croix, à Dresde, puis devint, en 1856, élève de Plaidy, au Conservatoire de Leipzig. Il fut, de 1875 à 1896, professeur de piano dans ce même conservatoire, puis il s'établit à Dresde et s'y adonna à l'enseignement privé. Ses *Technische Studien* sont une amplification de l'ouvrage de Plaidy.

Zwyssig, P. ALBERICH (de son vrai prénom JOSEPH, Alberich étant son nom de religieux), né à Bauen (Uri) le 17 nov. 1808, m. dans l'abbaye des Cistersiens de Mehrerau le 18 nov. 1854 ; élève de l'école du Couvent de Cistersiens de Wettingen, dont les traditions musicales contribuèrent à développer son talent, entra en 1826, comme novice, dans l'Ordre des Cistersiens et devint, en 1827, maître de chapelle de la Collégiale. Lorsque le couvent fut supprimé, en 1841, Z. alla vivre tout d'abord à Zoug, puis au couvent de Wurmbach. Ce n'est que peu avant sa mort, en 1854, que les frères de Wettingen reçurent l'autorisation de s'établir à Mehrerau, près de Bregenz. Une de ses œuvres a acquis une réelle popularité et peut être considérée comme un hymne national suisse : le *Cantique suisse (Schweizer Psalm*, 1841 : « Sur nos monts quand le soleil » écrit p. v. d'hommes, et pour lequel il utilisa la mélodie de plain-chant : *Diligam te domine*. Cf. P. Bernh. Widmann, *P. A. Z. als Komponist* (1905).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

SUPPLÉMENT

ERRATA ET ADDENDA

A

Adler, 3. *add.* : *Der Stil in der Musik* (I. *Prinzipien und Arten des musikal. Stils*, 1912).

Afferni, Ugo, *add.* : Carl Schuricht lui a succédé en 1911.

Alfven, Hugo, est actuellement directeur de musique de l'Université et directeur de l'« Orphei Drängar », à Upsal.

Anacrouse, *add.* : Cf. Lussy, *L'anacrouse dans la musique moderne* (1903).

Auber, Daniel-François-Esprit, *add.* : Cf. Ch. Malherbe, *Auber* (dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

Aubert, *add.* : 3. Louis-François-Marie, né à Paramé (Ille-et-Vilaine) le 15 févr. 1877; élève du Conservatoire de Paris (1887-1898: Lavignac, Diémer, Fauré), compositeur, a écrit des pièces de piano, des mélodies vocales, un *Madrigal* p. flûte et piano, une *Fantaisie* p. piano et orch. (1900), un ouvrage scénique, *La Forêt bleue* (conte lyrique; Genève, 1913).

B

Bachrich, Sigismond, m. à Vienne le 16 juil. 1913. Il s'était retiré de l'orchestre en 1899.

Barnekow, Christian, m. à Copenhague le 20 mars 1913.

Batka, Richard, *add.* : *Richard Wagner* (1913, vol. XX des « Berühmte Musiker »).

Baton, *add.* : 2. René (dit Rhené-Baton), né à Courseulles-sur-Mer (Calvados) le 5 sept. 1879; élève du Conservatoire de Paris, puis, pour la composition spécialement, d'André Bloch et d'André Gédalge, a été pendant un an chef des chœurs à l'Opéra Comique de Paris, puis directeur des concerts symphoniques d'Angers et directeur de la Société Ste-Cécile, de Bordeaux. B. a écrit des *Variations* p. piano et orch.; une Suite d'orch.: *Fresques antiques; Prélude et fugue* p. orch.; un ballet et un drame lyrique (inédits); de nombreuses mélodies vocales; des pièces de piano, etc.

Bayer, 2. Josef, m. à Vienne le 12 mars 1913.

Berber, Felix, s'est établi à Munich en 1912. Hugo Heermann lui a succédé comme professeur supérieur de violon au Conservatoire de Genève.

Bergiron du Fort-Michon, Nicolas-Antoine, *add.* : Cf. L. Vallas, *La Musique à Lyon* (I, 1908).

Berlioz, Louis-Hector, *add.* : Cf. Arthur Coquard, *Berlioz* (dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

Blockx, Jan, m. à Anvers le 26 mai 1912.

Borchers, 2. Gustav, m. à Leipzig le 19 janv. 1913.

Brenet, Michel, *add.* : *Hændel* (1912, dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

Bronsart von Schellendorf, Hans, est mort à Munich en nov. 1913; Ingeborg, née Starck, est morte le 18 juin 1913.

Brun, Fritz, né à Lucerne le 18 août 1878; élève de Breitenbach, Mengelberg et Fassbänder, dans sa ville natale, puis du Conservatoire de Cologne (1896-1901; M. van de Sandt, Fr. Wüllner). Il passa un hiver à Berlin, une saison à Londres, puis enseigna le piano et la théorie au Conservatoire de Dortmund (1902-1903). Engagé en 1903, comme professeur de piano à l'Ecole de musique de Berne, il a succédé en 1909 à C. Munzinger, en qualité de directeur de la « Société de musique », du « Cæcilienverein » et de la « Liedertafel ». B. a écrit une sonate p. piano et violon, un poème symphonique *(Aus dem Buche Hiob)*, 2 symphonies (dont la seconde seulement, en *si bémol* maj., est publiée), etc.

Buhle, Edward, mort à Dresde en novembre 1913.

Busoni, Ferruccio-Benvenuto, a accepté en 1913 la direction du Conservatoire et des Concerts symphoniques de la ville de Bologne.

Buxtehude, Dietrich, *add.* : Cf. A. Pirro, *Dietrich Buxtehude* (1913, un fort volume, d'une documentation abondante et précise et d'une valeur durable).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

C

Calvocoressi, MICHEL, *add.* : *Glinka* (1910, dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée) ; *Schumann* (1912, dans « Les écrits et la vie anecdotique des grands artistes »)

Caplet, ANDRÉ-LÉON, né au Havre (Seine-Inférieure) le 23 nov. 1878 ; élève du Conservatoire de Paris, obtint le Prix de Rome en 1902 (cantate : *Myrrha*) et s'est voué depuis lors à la carrière de chef d'orchestre. Il dirige actuellement le répertoire français à l'Opéra de New-York. C. a écrit des poèmes pour chant et orch. *(Préludes, Angoisse)*, etc.

Capocci, 2. FILIPPO, m. à Rome à la fin de juil. 1911.

Cavalieri, EMILIO DE', *add.* : Une édition en facsimilé de la *Rappresentazione di anima e di corpo* a été publiée par Fr. Mantica et D. Alaleona (1912).

Chabrier, ALEXIS-EMMANUEL, *add.* : Cf. en outre : E. Destranges, *Un chef-d'œuvre inachevé, Briséis* (1897) et *Emmanuel Chabrier et Gwendoline* (1901) ; Legrand-Chabrier, *Lettres à Nanine* (1910) ; Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911 ; p. 81 ss).

Chantavoine, JEAN, a publié, en outre, des *Pages romantiques* de Fr. Liszt, avec une introduction et des notes (1912) et un vol. d'études diverses, *Musiciens et poètes* (1912).

Charpentier, 2. GUSTAVE, *add.* : *Julien* (drame lyrique en 5 actes, Paris, 1913) et, en préparation, une épopée populaire en forme de triptyque : *L'amour aux faubourgs, Commediante, Tragediante*. Cf. Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, p. 99 ss).

Chausson, ERNEST, *add.* : Cf. Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, p. 111 ss).

Chopin, FRÉDÉRIC-FRANÇOIS, *add.* : Ed. Gauche, *F. C, sa vie et ses œuvres* (1913).

Choralrhythmus, non pas **Choralrythmus.**

Coleridge-Taylor, SAMUEL, m. à Londres le 1er sept. 1912.

Combarieu, JULES-LÉON-JEAN, *add.* : *Histoire de la musique* (I. des origines à la fin du XVIe s., 1913).

Combe, EDOUARD, né à Aigle (Vaud) le 23 sept. 1866 ; élève de J. Bischoff (Lausanne) et du Conservatoire de Genève puis, à Paris, d'A. Guilmant. Après quelques années de vie nomade, il vint se fixer à Genève en 1896 et plus tard à Lausanne où il est entré dans la rédaction de la « Gazette de Lausanne ». C. a écrit de la musique de scène pour différents ouvrages, des pièces symphoniques, de la musique chorale, des lieder avec orch. et avec piano ; il a donné de nombreuses conférences sur des sujets se rattachant à l'histoire de la musique qu'il enseigne aux conservatoires de Lausanne et de Fribourg, et il collabore à diverses revues littéraires et musicales. Mais il est avant tout le fondateur de l'« Association des musiciens suisses » (1900) au développement de laquelle il a contribué en une large mesure.

Composition, ligne 11, remplacez « marche des voix » par SUCCESSION DES ACCORDS.

Coquard, ARTHUR, *add.* : *Berlioz* (dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

D

Dancla, JEAN-BAPTISTE-CHARLES, est mort à Tunis le 8 nov. 1907.

Dechevrens, ANTOINE, S. J., m. à Genève le 17 janv. 1912.

Decsey, ERNST, dernière ligne : (1903-1906, 4 vol.).

Dirigier, *add.* : Cf. Ad. Chybinski, *Beiträge zur Gechichte des Taktschlagens* (1912) ; Georg Schünnemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

Dohnanyi, ERNST VON, s'est essayé aussi dans le domaine de la musique scénique : *Der Schleier von Pierrette* (1912).

Donizetti, GAETANO, 3 lignes avant la fin, lisez : A. de Eisner Eisenhof.

Dræseke, FELIX-AUGUST-BERNHARD, m. à Dresde le 26 févr. 1913.

Dubois, 2 LÉON (DU BOIS), a succédé en 1912 à Edg. Tinel, comme directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

E

Edition Universelle, v. UNIVERSAL EDITION (suppl.).

Ehrenberg, CARL-EMIL-THEODOR, né à Dresde en 1873 ; fils du peintre Carl E. et de la cantatrice Sophie E.-Langheim, élève du Conservatoire de Dresde jusqu'en 1898, débuta dans la carrière comme chef d'orchestre de théâtre à Dortmund, Würzbourg, Munich, Posen, Augsbourg, Metz. De 1901 à 1904, il dirigea les concerts de la « Société d'orchestre » de Munich. Enfin, depuis 1909, E. dirige les concerts de l'« Orchestre symphonique » de Lausanne. E. a publié déjà plusieurs œuvres, entre autres : une sonate p. piano et violon (op. 5), des pièces de piano (op. 6), *Liebesleben* p. chant, violon et piano (op. 13), *Nachtlied* p. violon et orch (op. 14), 2 pièces p. orch. d'archets (op. 15), 4 chants avec orch. (op. 16), *Hymne pour Toi*, p une voix avec orch. (op. 17), *Prières*, id. (op. 18), et de nombreux lieder. Il a écrit en outre une autre sonate p. piano et violon (Munich, 1908), *Sonnenaufgang* p. chœur à 5 v. et orch., un quatuor en *mi* min. p. instruments à archet (1912), *Jugend* (« Jeunesse », poème symphonique, Lausanne, Iéna, 1913), etc.

Eschmann, 2. CARL E.-DUMUR, m. à Lausanne le 27 janv. 1913.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

F

Fauré, GABRIEL-URBAN, *add.* : *Pénélope* a été représentée à Monte-Carlo et à Paris, au commencement de 1913.

Février, 2. HENRY, *add.* : *Carmosine*, conte romanesque en 4 actes (Paris, 1913).

Filke, MAX, m. à Breslau le 9 oct. 1911.

Fischer, 16 FRANZ, s'est retiré en 1912.

Fissot, HENRI, m. en 1896.

Fuchs, 6. ALBERT, m. à Dresde le 15 févr. 1910.

G

Ganze Taktnote, non pas **Ganze Taknote.**

Gastoué, AMÉDÉE, *add.* : *L'art grégorien* (« Maîtres de la musique » de J. Chantavoine).

Germer, HEINRICH, m. à Dresde en janv. 1911.

Glinka, MICHAIL-IWANOWITCH, *add.* : Cf. M. Calvocoressi, *Glinka* (1910, dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

Grades universitaires, dernière ligne, *add.* : Hermann Suter (Bâle).

Græner, PAUL, né à Berlin le 11 janv. 1873 ; fit partie du chœur du dôme et fut l'élève d'Alb. Becker, pour la composition, à Berlin, puis fut chef d'orchestre de théâtre à Hanovre, Berlin, Königsberg, Halle. Après avoir dirigé pendant quelque temps l'orchestre du Haymarket Theatre, à Londres, il fut nommé professeur de composition à la « London Academy of music ». En 1909, G. passa au « Nouveau Conservatoire » de Vienne. Il devint enfin, en 1911, directeur du « Mozarteum » de Salzbourg. On connaît de lui des opéras : *Sieg, Narrengericht* ; de la musique symphonique : *Waldmusik, Sinfonietta* et une symphonie ; des œuvres p. chœur et orch. : *Wietke Pogwisch, Notturno* ; de la musique de chambre : trio p. piano et archets, quatuor p. instr. à archet, *Suite* p. violon et piano ; des pièces de piano ; des lieder.

Grieg, EDVARD-HAGERUP, *add.* : Cf. Edv. G., *Verzeichnis seiner Werke mit Einleitung : Mein erster Erfolg* (C.-F. Peters, Leipzig).

Grüters, 1. AUGUST, m. à Francfort s/M. le 28 janv. 1911.

H

Hændel, GEORG-FRIEDRICH, *add.* : Cf. Michel Brenet, *Hændel* (1912, dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

Hahn, 3. REYNALDO, *add.* : *Méduse* (musique de scène pour la pièce de M. Magre) ; *Le Rossignol éperdu* (30 poèmes p. piano à 2 ms).

Hartmann, 3. LUDWIG, m. à Dresde le 14 févr. 1910.

Hasse, 2. JOHANN-ADOLF, *add.* : Cf. W. Muller, *J.-Ad. H. als Kirchenkomponist* (1911) ; L. Kamienski, *Die Oratorien von H.* (1912).

Hey, JULIUS, *add.* : Une édition abrégée du *Deutscher Gesangunterricht* a paru, en 1913, sous le titre *Der kleine Hey* (Schott, Mayence).

Houdard, GEORGES-LOUIS, m. à St-Germain, près de Paris, le 27 févr. 1913.

I — J — K

Istel, EDGAR, vit actuellement à Berlin.

Jacobsthal, GUSTAV, est mort le 9 nov. 1912 (non pas 1910).

Kaps, ERNST, *add.* : Un fils, qui lui avait succédé, est mort à Dresde le 22 avr. 1910.

Kipper, HERMANN, m. à Cologne le 25 oct. 1910.

Kittl, J.-FR., est né en 1806.

Kleffel, ARNO, ligne 12, lisez : (1886-1892...) *Add.* : Etabli à Berlin, il entra pour la seconde fois dans le personnel du Conservatoire Stern, jusqu'au jour où, en 1911, il fut mis à la tête de la section d'opéra de l'Académie royale de musique. K. est mort à Nicolassee, près de Berlin, le 16 juil. 1913.

Klose, FRIEDRICH, *add.* : *Gesang Nero's* (chœurs, soli, orchestre ; Munich, 1913).

Kloss, ERICH, m. à Berlin le 1er nov. 1910.

Korngold, ERICH-WOLFGANG, né à Brünn le 29 mai 1897 ; fils du critique musical de la « Neue freie Presse », à Vienne, a révélé très tôt un talent extraordinaire pour la composition : trio p. piano et archets (op. 1) ; 6 pièces caractéristiques, 2 sonates, *Märchenbilder*, p. piano à 2 ms ; *Schauspielouverture* p. orch. ; *Der Schneemann*, pantomime représentée déjà un grand nombre de fois, etc.

Kovařovic (p. 513), non pas KORAŘOVIC.

Krause, 3. TH., m. à Berlin le 12 déc. 1910.

Kretzschmar, AUG.-FERDINAND-HERMANN, 2e col., ligne 9 lisez (3 vol. : I. *Sinfonie und Suite*, 4e éd., 1913 ; II. *Kirchliche Werke*, 3e éd., 1905 ; III. *Oratorien und weltliche Chorwerke*, 2e éd., 1899). *Add.* : *G.-Fr. Hændel* (1884) ; *Gesammelte Aufsätze* (I. aus den « Grenzboten », 1910 ; II. aus des « Jahrb. der Musikbibliothek Peters », 1911).

Kufferath, 4. MAURICE, *add.* : *Fidelio de L. v. Beethoven*, histoire et étude de l'œuvre (1913).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

L

Lalo, 1. EDOUARD-VICTOR-ANTOINE, *add.*: PIERRE L., le remarquable critique musical du « Temps » (Paris) est son fils.

Laloy, LOUIS, *add.*: *Cl. Debussy* (1909), *La musique chinoise* (dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée) et la trad. franç. du *Rich. Wagner*, de G. Adler.

Lamperti, à la fin de l'art. *add.*: M.-G.-B. L. est mort à Berlin le 19 mars 1910.

Landowska, WANDA, vient d'être nommée (1913) professeur d'une classe spéciale de clavecin à l'Académie royale de musique de Berlin.

Lettres romaniennes, v. ALPHABET MUSICAL.

Litolff, 2. THEODOR, m. à Brunswick le 10 mars 1912.

M

Malibran, 1. MARIA-FELICITA, *add.*: Cf. A. Pougin, *M.-F. Malibran* (1912).

Mariotte, ANTOINE, *add.*: *Le vieux Roi* (drame lyrique, Lyon. 1913).

Marschner, 1. HEINRICH-AUGUST, *add.*: Cf. Hans Gaartz. *Die Opern H. Marschners* (1912).

Méhul, ETIENNE-NICOLAS, *add.*: Cf. René Brancour, *Méhul* (1912, dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

Messe, *add.*: Cf. Peter Wagner, *Geschichte der Messe* (I. jusqu'en 1600, 1913; II. en préparation).

Metastasio, PIETRO-ANTONIO-DOM.-BONAVENTURA, *add.*: Cf. A. Wotquenne, Catalogue alphabétique des pièces en vers et des ouvrages dramatiques de Zeno, Metastasio et Goldoni (1905).

Meyerbeer, GIACOMO, *add.*: Cf. H. de Curzon, *Meyerbeer* (dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée); A. Niggli, *G. Meyerbeer* (1884).

Monuments de l'art musical, ensemble de publications qui se donnent pour but de sauver de l'oubli les œuvres anciennes les plus caractéristiques d'une époque ou d'un auteur. Le nombre de ces publications augmente de nos jours d'une manière très réjouissante. Nous ne pouvons mentionner que les principales: ALLEMAGNE: *Denkmäler der Tonkunst* (5 vol. publ. par Fr. Chrysander), *Denkmäler deutscher Tonkunst* (paraissant depuis 1892, avec une subvention du gouvernement prussien, sous la direction de R. v. Liliencron, puis de H. Kretzschmar), *Denkmäler deutscher Tonkunst: zweite Folge* (*Denkmäler der Tonkunst in Bayern*; depuis 1900, sous la direction d'Ad. Sandberger). ANGLETERRE: les publications de la *Musical antiquarian society* (19 vol.), celles de Arkwright (*Old english edition*, 1889-1902, 25 vol.), Wooldridge (*Early english harmony*, 1896), J. Stainer (*Early Bodleian music*, 1902), B. Squire et Fuller-Maitland (*Fitz William Virginalbook*, 1899), etc. AUTRICHE: *Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich* (paraissant depuis 1894, avec une subvention du gouvernement autrichien sous la direction de Guido Adler). ESPAGNE: Eslava, *Lira sacro-Hispana*; Barbieri, *Cancionero musical*; F. Pedrell, *Hispaniæ schola musica sacra* et *Teatro lirico español anterior al siglo XIX°* (4 vol.); Morphy, *Les luthistes espagnols du XVIe s.* (1902, 2 vol.). FRANCE: Guilmant, *Archives des maîtres de l'orgue*; Lajarte et Weckerlin, *Les chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français* (part. piano et chant); Expert, *Les maîtres musiciens de la Renaissance française*, etc. ITALIE: les anthologies d'Alfieri, *Palestrina*, *Vittoria*, *Anerio*; Torchi, *L'arte musicale in Italia* (en cours de publication, 34 vol. projetés): etc. PAYS-BAS: Franz Commer, *Collectio operum musicorum Batavorum Sæculi XVIi* (dès 1840, 12 vol.); les publications de la *Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgeschiedenis*; Maldeghem, *Trésor musical* (1865-1893, 58 vol.); Fl. van Duyse, *Het oude nederlandsche lied* (1907, 4 vol.). POLOGNE: Jos. Cichocki, *Chants d'église à plusieurs voix des anciens compositeurs polonais* (1838-1839); Surzinski, *Monumenta musices sacræ in Polonia* (1887). SCANDINAVIE: les publications de la *Musikaliska Kunstföreningen*, à Stockholm (1860-1890, compositeurs suédois et norvégiens), et celles de la Société pour la diffusion des œuvres danoises (1872-1890).

Mozart, 3. WOLFGANG-AMADEUS, *add.*: Cf. Camille Bellaigue, *Mozart* (dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée); Max Friedländer, *Mozarts Wiegenlied* (1892, brochures): Detlef Schultz, *Mozarts Jugendsinfonien* (1900). Une 2e éd. du catalogue de Köchel, revue et augmentée par le comte P. de Waldersee, a paru en 1905.

Munzinger, 2. CARL, est mort à Berne le 16 *août* 1911. Cf. Prof. Dr Ernst Röthlisberger, *Carl Munziger* (1913).

[Les] Musiciens célèbres, « collection d'enseignement et de vulgarisation », publiée depuis 1907 par l'éditeur Henri Laurens (Paris), sous la direction d'Elie Poirée. Ont paru jusqu'à ce jour les biographies et études illustrées suivantes: *Auber* (Ch. Malherbe). *Berlioz* (A. Coquard), *Beethoven* (V. d'Indy), *Bizet* (H. Gauthier-Villars). *Boieldieu* (L. Augé de Lassus). *Chopin* (E. Poirée), *Félicien David* (R. Brancour), *Glinka* (M.-D. Calvocoressi), *Gluck* (J. d'Udine). *Gounod* (P.-L. Hillemacher), *Grétry* (H. de Curzon), *Hændel* (M. Brenet), *Hérold* (A. Pougin), *La musique chinoise* (L. Laloy), *La musique des troubadours* (J. Beck). *Liszt* (M.-D. Calvocoressi), *Lully* (H. Prunières), *Méhul* (R. Brancour). *Mendelssohn* (P. de Stœcklin), *Meyerbeer* (H. de Curzon). *Mozart* (C. Bellaigue), *Paganini* (J.-G. Prod'homme), *Rameau* (L. de la Laurencie), *Reyer* (Ad. Jullien), *Rossini* (L. Dauriac), *Schubert* (L.-A. Bourgault-Ducoudray), *Schumann* (C. Mauclair), *Verdi* (C. Bellaigue), *Weber* (G. Servières).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

N

Naumann, 3. KARL-ERNST, m. à Iéna le 15 déc. 1910.

Neruda, 2. WILMA-MARIA-FRANZISKA, m. à Berlin le 15 avr. 1911.

Nibelle, ADOLPHE-ANDRÉ, né à Gien (Loiret) le 9 oct. 1825, m. à Paris en mars 1895 ; suivit les cours du Conservatoire de Paris, tout en faisant des études de droit et, plus tard, tout en pratiquant le barreau, s'adonna à la composition. N. a écrit surtout des opérettes : *Le loup-garou* (1858), *Les filles du lac*, *L'arche Marion*, *La Fontaine de Berny*, *Les 400 femmes d'Ali-Baba*, *L'alibi* (1873), mais aussi de la musique de scène pour différents ouvrages dramatiques, une symphonie-cantate : *Jeanne d'Arc*, des lieder, etc.

Nin, J.-JOACHIM, né à la Havane le 29 sept. 1879 ; pianiste et musicologue, professeur en activité puis honoraire à la « Schola cantorum » (Paris) et à l'« Université nouvelle » (Bruxelles), a fait de grandes tournées de propagande artistique. Après avoir séjourné à Paris, à Berlin, à la Havane (où il fonda et dirigea pendant une année une École de musique, une société de concerts et une revue musicale), à Bruxelles, il s'est de nouveau fixé à Paris et s'y adonne à l'enseignement. N. a publié deux volumes très remarqués : *Pour l'art* et *Idées et commentaires*.

Noren, HEINRICH-GOTTLIEB, né à Gratz le 6 janv. 1861 ; violoniste, élève de Massart à Paris, fut violon solo de différents orchestres en Belgique, en Espagne, en Russie et en Allemagne, puis se mit à travailler la composition, sous la direction de F. Gernsheim, à Berlin. De 1896 à 1902, il dirigea un conservatoire qu'il avait fondé à Crefeld, tout en continuant des exercices de contrepoint, sous la surveillance d'Otto Klauwell (Cologne). N. entra ensuite dans le corps enseignant du Conservatoire Stern, à Berlin. Il vit actuellement à Loschwitz, près de Dresde. On connaît de lui des pièces de vcelle (*Elegische Gesangssachen*, op. 11), des chœurs p. v. d'hommes, des lieder (op. 14-17, 19, 24, 25, 27, 31, 34), des pièces de piano (op. 20), d'autres p. violon et harmonium (op. 18), une *Pastorale* et des *Esquisses* p. harmonium, violon et vcelle (op. 26), une *Suite* p. violon et piano (op. 16), un trio p. piano et archets (op. 28), une sonate de violon (op. 33), des variations symphoniques : *Kaleidoskop* (op. 30, 1907), une *Sérénade* p. orch. (op. 35).

Noskowsky, SIGISMUND, est mort le *29 juil.* 1909.

Notes de soudure, notes qui servent à relier deux rythmes successifs, sans jouer de rôle essentiel ni dans l'un, ni dans l'autre. Cf. ANACROUSE.

O

Oratorio, *add.* : Cf. Arn. Schering, *Geschichte des Oratoriums* (1911) où se trouvent naturellement incorporées les études de détail mentionnées sous ce nom.

[The] Oriana-Madrigal-Society, association fondée à Londres par Fuller Maitland, Kennedy Scott, etc. pour la pratique du madrigal « a cappella ». Cette association publie depuis 1905, sous le titre d'*Euterpe*, d'anciennes œuvres vocales profanes de compositeurs anglais.

Orthographe. L'o. musicale est assez compliquée et réside souvent dans des distinctions fort délicates. Un grand nombre de compositeurs écrivent orthographiquement par pur instinct, d'autres se laissent induire en erreur par l'observation maladroite de règles superficielles. On fait, entre autres, des fautes d'o. : 1. au point de vue des durées rythmiques, surtout dans le style de piano, lorqu'on attribue à une note une valeur trop longue, qui la fait durer pendant un accord ultérieur, dans lequel elle ne doit point entrer comme dissonance ou qui, parfois même, contient un son formant évidemment la suite du son précédent, - 2. au point de vue des rapports harmoniques. Les fautes de cette dernière catégorie sont aussi fréquentes dans le style libre que dans le style sévère ; elles consistent dans la substitution d'un son à un autre qui lui est enharmoniquement identique, par ex. : *ut dièse* pour *ré bémol*, *mi* pour *fa bémol*, etc. Seule une compréhension réelle des rapports harmoniques permet d'éviter les fautes d'o. de ce genre. Il faut absolument que le musicien s'habitue à avoir une conscience très nette de l'harmonie majeure ou mineure, dans le sens de laquelle tel passage ou tel accord dissonant doit être interprété, et de l'ensemble de l'enchaînement harmonique ; c'est ainsi seulement qu'il est possible d'écrire vraiment orthographiquement. La plupart des fautes se commettent dans l'écriture de l'échelle chromatique (v. ce mot) ou, d'une manière générale, de tout passage chromatique.

Oury, ANTONIO-JAMES, né probablement à Londres en 1800, m. à Norwich le 25 juil. 1883 ; fils d'un officier italien de l'armée de Napoléon, qui arriva à Londres comme prisonnier de guerre et s'y établit définitivement. Elève du violoniste allemand, Chr.-Gottfr. Kiesewetter, puis de Kreutzer, Baillot et Lafont, à Paris (1820-1828). O. se fit une belle situation à Londres, comme violoniste virtuose. Il épousa, en 1831, la pianiste Anna-Caroline BELLEVILLE (v. ce nom) et entreprit avec elle de grandes tournées de concerts.

Ouverture, *add.* : Cf. Hugo Botstiber, *Geschichte der Ouvertüre u. der freien Orchesterformen* (1912).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

P — R

Podbertski, Theodor, m. à Munich le oct. 1913.

Pœnitz, Franz, m. à Berlin le 19 mars 1912.

[La] Pouplinière, Alexandre-Jean-Joseph, *add.* : Cf. Georges Cucuel, *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII*e *s.* (1913).

Raff, 2. *add.* : Doris R.-Genast, est morte le 7 nov. 1912.

Reckendorf, Alois, m. à Leipzig au commencement de 1911.

Rehberg, l. 3 : Friedrich, est mort à Morges le 3 oct. 1913.

Reyer, Louis-Étienne-Ernest, *add.*: Cf. Ad. Jullien, *E. Reyer* (dans les « Musiciens célèbres » d'Elie Poirée).

Riedel, 2. Hermann, m. à Brunswick le 6 oct. 1913.

Riemenschneider, Georg, m. à Breslau le 15 sept. 1913.

Roda, 3. Cecilio de, m. à Madrid en nov. 1912.

Roth, 3. Philipp, est l'auteur d'un *Führer durch die Violoncell-Literatur* (2e éd., revue par C. Hüllweck, 1899).

S

Saint-Saëns, Charles-Camille, *add.* : *La Terre promise*, oratorio (1913).

Schmitt, *add.* 5. Florent, né à Blâmont (Meurthe-et Moselle) le 28 sept. 1870; fit ses premières études à Nancy (Hess, Sandré) puis entra en 1889 au Conservatoire de Paris (Dubois, Lavignac, Massenet, Fauré) et obtint en 1900 le grand prix de Rome. Il vit à Paris et s'y adonne à la composition. S. a écrit de la musique chorale : *Psaume XLVI* (op. 38, p. soli, chœurs, orch., orgue, 1904), *Chansons à 4 v.* avec orch. (op. 39), 2 chœurs p. v. d'hommes « a cappella » (op. 40), *Danse des Devadasis* (op. 47, chœur et orch.) ; de la musique symphonique : *En Eté* (op. 3), *Le palais hanté* (op. 49) ; un « drame muet » en deux actes : *La Tragédie de Salomé* (op. 50 ; Paris, 1907) ; une scène lyrique : *Semiramis* (op. 14) ; de la musique de chambre (quintette p. piano et archets, op. 51, pièces p. violon et p. vcelle avec piano ; etc.) ; des pièces p. piano à 2 et à 4 ms ; des mélodies ; etc. Cf. Octave Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

Schœck, Othmar, né à Brunnen (Schwyz) en 1886 ; élève du Conservatoire de Zurich puis de Max Reger, à Leipzig, dirige actuellement, à Zurich, le « Lehrergesangverein » et le chœur d'hommes d'Aussersihl, et s'adonne principalement à la composition. S. a publié une *Sérénade* p. petit orch. (op. 1), 2 sonates p. piano et violon, un concerto de violon (op. 21, *si bémol* maj.), *Der Postillon* p. chœur d'hommes, ténor solo et orch., *Dithyrambe* p. double chœur mixte et orch. ; un quatuor p. instr. à archet, plus de soixante lieder, etc.

Schott, 3. Anton, m. à Stuttgart en janv. 1913.

Schumann, 3. Georg-Alfred, l. 9, lisez Blumner (non pas Blumer). S. a été nommé en oct. 1913 professeur d'une des classes de composition de l'Académie royale de Berlin.

Senger, Franz-Ludwig-Hugo von, né à Nördlingen (Bavière) le 13 sept. 1835, m. à Genève le 18 janv. 1892 ; élève du Conservatoire de Leipzig (Moscheles, Hauptmann, etc.), débuta dans la carrière comme chef d'orchestre d'une troupe itinérante d'opéra, puis dirigea pendant quelque temps l'« Orchestre allemand » de Lausanne. Il s'établit ensuite à Genève et y fut, pendant de longues années, à la tête de tout le mouvement musical de la ville, dirigeant l'Orchestre, les sociétés chorales, etc., professant au Conservatoire et enflammant d'un grand zèle pour l'art tous ceux qui l'approchaient. Compositeur, il s'est fait apprécier surtout par la musique qu'il a écrite pour la « *Fête des Vignerons* » *de Vevey* (1889, chœurs, soli, orch.), mais il a donné en outre : *Fête de la Jeunesse* (chœur mixte, soli, orch.); *Cantate* p. chœur d'hommes et orch. ; *Airs de ballet*, *Marche funèbre*, *Prélude* et *adagio religioso* p. orch. ; de nombreux chœurs p. v. mixtes, v. de femmes, v. d'hommes; *Dors à mes pieds*, p. mezzo-sopr., vcelle et piano ; *Adagio* p. vcelle et piano ; plus de soixante lieder, etc. Une association s'est constituée, à Genève, p. la publication de celles des œuvres de S. qui étaient restées inédites.

T — U

Turina, Joaquin, né à Séville le 9 déc. 1881 ; élève d'Ev.-Garcia Torres (Séville), de don Jose Trago (Madrid) et, en 1905, de M. Moszkowski, en même temps que de V. d'Indy, à Paris. On connait de lui : un quintette p. piano et archets (1907), *Sevilla* (suite pittoresque p. piano à 2 ms, 1909), *Sonate romantique* sur un thème espagnol (1909), un quatuor p. instr. à archet, *Coins de Séville* (suite p. piano à 2 ms) et des mélodies vocales.

Universal-Edition, G. m. b. H., société anonyme d'éditions musicales, à Vienne et à Leipzig. Entreprise considérable publiant à la fois d'excellentes éditions populaires des classiques et un grand nombre d'œuvres nouvelles parmi les plus avancées (G. Mahler, A. Schonberg, Fr. Schreker, V. Novak, etc., etc.). Directeur actuel : Dr Hertzka; rédacteur musical : J.-V. von Wöss ; secrétaire : Dr H.-R. Fleischmann.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF CALIFORNIA